SUH

REVISTA MENSUAL

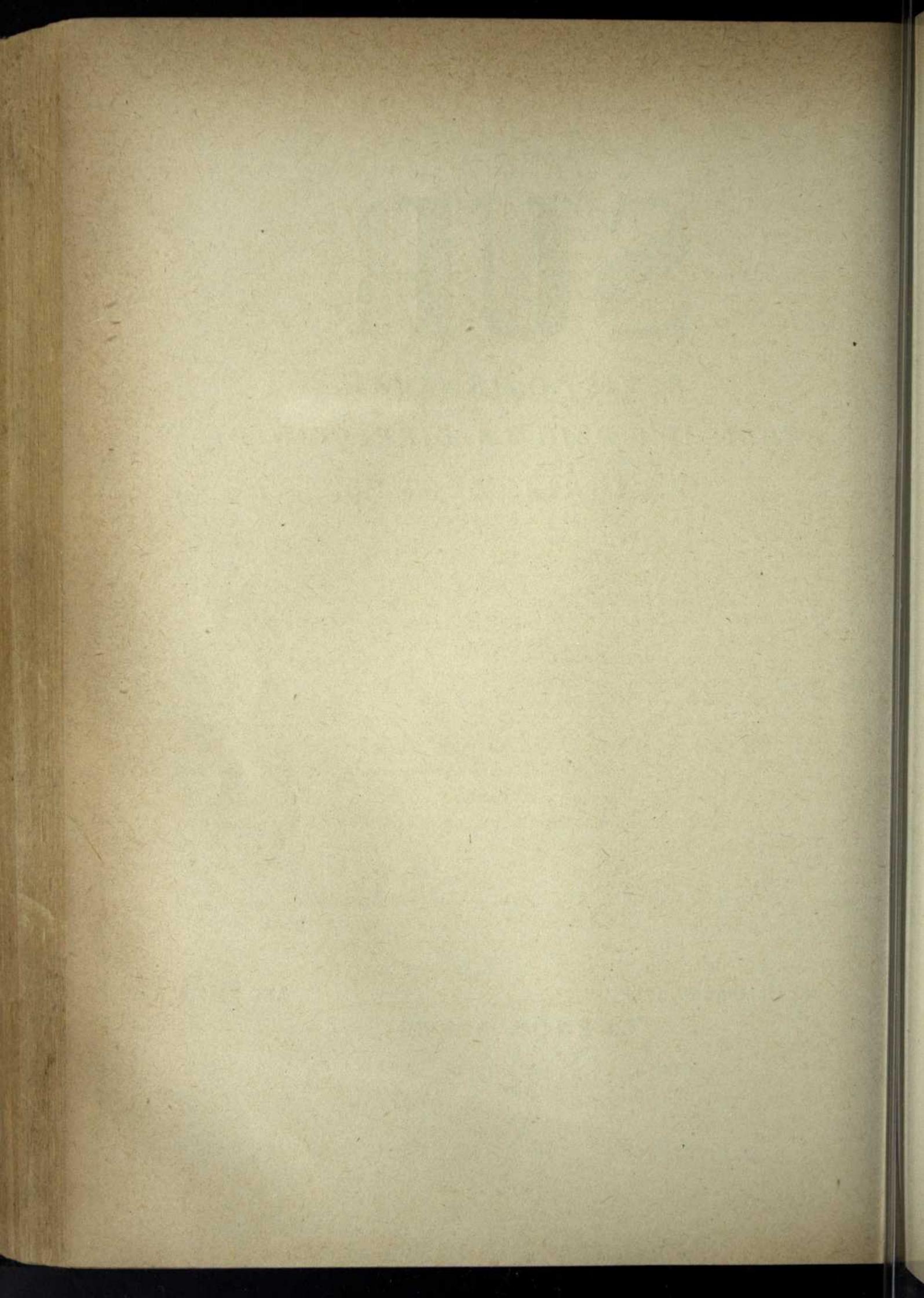
PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE

VICTORIA OCAMPO

SEPTIEMBRE DE 1943

AÑO XII

BUENOS AIRES



SUMARIO

L E W I S M U M F O R D
LA CULTURA DE LAS CIUDADES

J. R. W I L C O C K

LA SOLEDAD

EL PROGRESO DEL TIEMPO

JORGE CALVETTI POEMA DE JUJUY

JUAN G. FERREYRA BASSO

LOS NIÑOS

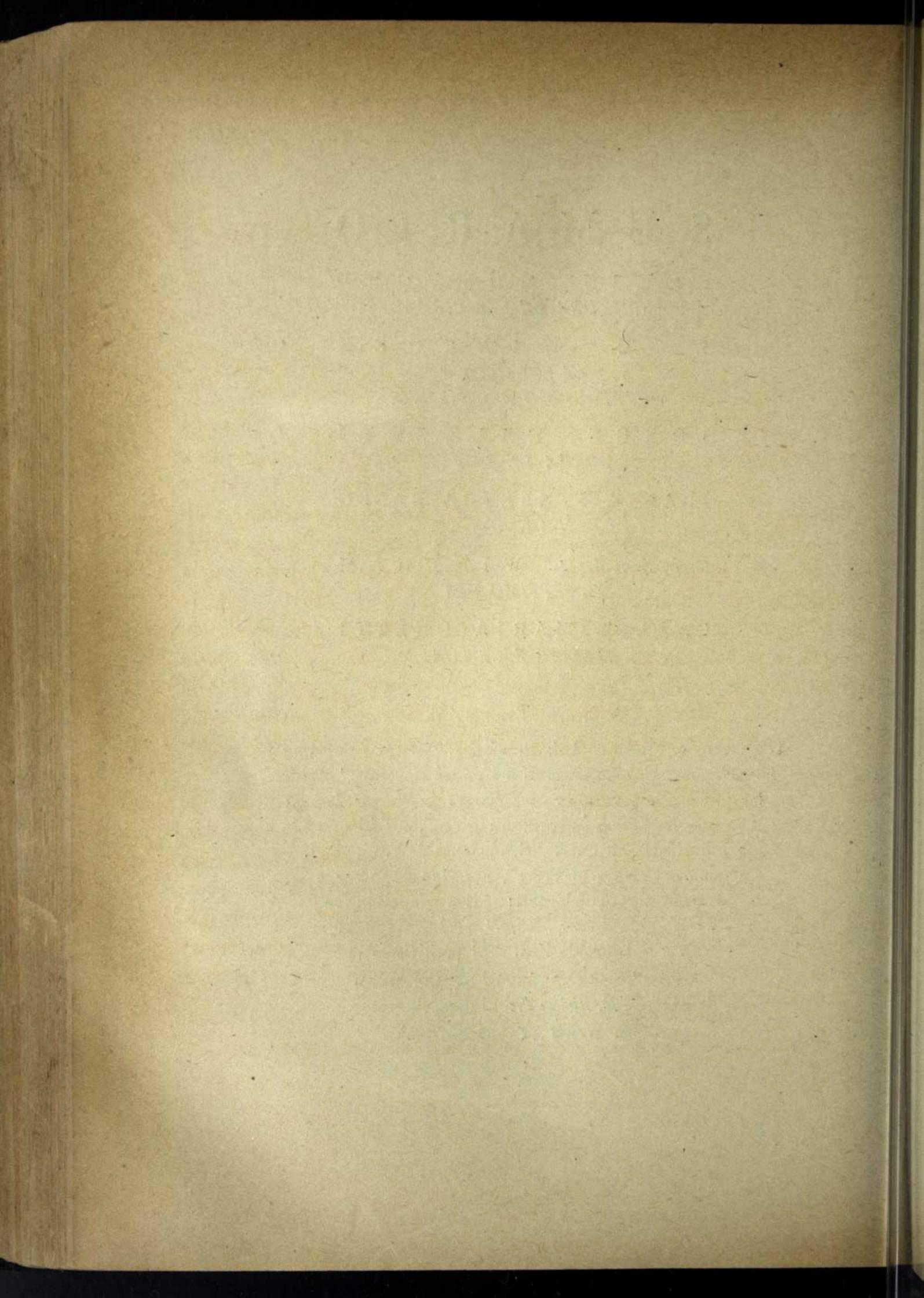
DONALD WINDHAM

EL SÉPTIMO DÍA

CARLOS MARÍA ONETTI ALBERDI ESCRITOR

N O T A S

Los Libros & Francisco Luis Bernárdez: "Poemas de carne y hueso", por Carlos Mastronardi & Howard Haycraft: "Murder for pleasure", por Jorge Luis Borges & Werner Jaeger: "Paideia, los ideales de la cultura griega", por Luis Farré & Edward Hallett Carr: "Condiciones de Paz"; C. J. Hambro: "Ways to Peace", por Ana M. Berry & Armand de Caulaincourt: "Con Napoleón en Rusia", por Arturo Monfort & Letras Mexicanas & Leopoldo Zea: "El positivismo en México", por Octavio Paz & Cinematógrafo & H. Alsina T.: El decepcionante Orson Welles & Las revistas.



LA CULTURA DE LAS CIUDADES¹

La ciudad, tal como la encontramos en la Historia, es el punto de concentración máxima del poderío y de la cultura de una comunidad. Es el lugar donde los rayos luminosos pero divergentes de la vida se unen formando un haz más eficiente y más rico en significado social. La ciudad es la forma y el símbolo de una relación social integrada: en ella se encuentra el templo, el mercado, el palacio de justicia y la academia del conocimiento. Aquí, en la ciudad, los beneficios de la civilización son múltiples y variados; aquí es donde la experiencia humana se transforma en signos visibles, símbolos, normas de conducta y sistemas de orden. Aquí es donde se concentran los destinos de la civilización y donde, en ciertas ocasiones, el ceremonial se transforma en el drama activo de una sociedad totalmente diferenciada y consciente de ella misma.

Las ciudades son un producto de la tierra y reflejan la astucia del paisano para dominarla; técnicamente prolongan su habilidad que convierte el suelo con fines productivos, protegen sus ganados, regulan las aguas que humedecen los campos y le suministran depósitos para guardar sus cosechas. Las ciudades son los emblemas de la vida estable que comenzó con la agricultura permanente, los resguardos permanentes y las obras de irrigación y los edificios permanentes para proteger y almacenar productos.

¹ Introducción al libro del mismo título que publicará en castellano la Editorial Emecé.

Cada una de las fases de la vida del campo contribuye a la existencia de las ciudades. Lo que el pastor, el leñador y el minero conocen es transformado por intermedio de la ciudad en elementos durables para la herencia humana: los textiles y la manteca que produce el primero, los fosos, diques y caños de madera que hace el segundo y los metales que extrae de la tierra el último, se convierten en instrumentos de vida urbana que aseguran la existencia económica de la ciudad y donde luego se desarrollará el arte y la sabiduría de la rutina diaria. Dentro de la ciudad está concentrada la esencia de cada tipo de suelo, de trabajo y de propósito económico: y así surgen mayores posibilidades para el intercambio y para nuevas combinaciones.

Las ciudades son un producto del tiempo, son los moldes en los cuales las vidas de los hombres se han enfriado y congelado, dando forma permanente, mediante el arte, a momentos que de otra manera se desvanecerían con lo viviente y no dejarían medios de renovación o de participación detrás de ellos. En la ciudad, el tiempo se hace visible: los edificios, los monumentos y las avenidas públicas caen en forma más directa bajo la mirada de muchos hombres que los artefactos desparramados de la campaña y dejan una huella aún más profunda en las mentes, hasta de los ignorantes o de los indiferentes. Mediante el hecho material de la conservación, el tiempo desafía al tiempo, el tiempo choca contra el tiempo: las costumbres y los valores siguen más allá del grupo viviente, poniendo de relieve el carácter de las generaciones de acuerdo con los diferentes estratos del tiempo. Las épocas pretéritas, superponiéndose como capas las unas sobre las otras, se conservan en la ciudad hasta que la vida misma amenaza perecer por asfixia. Entonces, como último recurso de defensa, el hombre moderno inventa el museo.

A causa de la diversidad de sus estructuras temporales, la ciudad escapa, en parte, a la tiranía de un solo presente y a la monotonía de un futuro que consiste en repetir un solo latido oído en el pasado. Mediante una orquestación compleja del tiempo y del espacio y, asimismo, mediante la división social del trabajo, la vida en la ciudad adquiere el carácter de una sinfonía: las actitudes humanas especializadas y los instrumentos especializados producen resultados sonoros que, ni en volumen ni en calidad, podrían obtenerse empleando uno solo de ellos.

Las ciudades surgen como consecuencia de las necesidades sociales del hombre y multiplican sus modos y sus métodos de expresión. En la ciudad fuerzas e influencias remotas se funden con lo local: sus conflictos no son menos significativos que sus armonías. Y en ella, debido a la concentración de los medios de intercambio en el mercado y en la plaza pública, se presentan modos alternados de vida: los caminos de las aldeas con sus surcos profundos desaparecen y las metas ancestrales dejan de ser "omnisuficientes": hombres y mujeres extraños, intereses extraños y dioses extraños conviven en armonía y van aflojando sus lazos tradicionales de sangre y de vecindad. Un buque mercante o una caravana que se detiene en la ciudad pueden traer un nuevo colorante para la lana, un brillo nuevo para el plato del alfarero, un nuevo sistema de signos para las comunicaciones a larga distancia o un pensamiento nuevo sobre el destino humano.

En el medio urbano, las sacudidas mecánicas producen resultados sociales; y las necesidades sociales pueden dar lugar a invenciones que marcarán nuevos rumbos de experimentación a las industrias y a los gobiernos. En determinados casos la necesidades de un punto fortificado para protegerse de un ataque predatorio lleva a los habitantes de un pueblo indígena a una colina fortificada: y mediante el contacto obligatorio que exige la defensa común surgen posibilidades de

intercambios más regulares y una cooperación más amplia. Este hecho ayuda a transformar los pueblos en una ciudad unificada, donde las realizaciones tienen un nivel más alto y un horizonte más vasto. La comunión colectiva de la experiencia y el estímulo de la crítica racional transforman los ritos de las fiestas puebleras en las formas imaginativamente más poderosas del drama trágico: se ahonda la experiencia, y también ésta circula más ampliamente mediante ese proceso. Y en otro plano, asimismo, el orfebre pasivo del pueblo se transforma, por la presión de las necesidades urbanas y de las oportunidades del mercado, en el agente dinámico del capitalismo o en el banquero que presta dinero, o lo guarda y pone el capital en circulación dominando a la postre los procesos del comercio y de la producción.

La ciudad constituye un hecho de la naturaleza lo mismo que una cueva o un hormiguero. Pero también es una obra de arte consciente y contiene dentro de su armazón comunal muchas formas de arte más simples y más personales. La mente adquiere forma en la ciudad; y a su vez, las formas urbanas condicionan la mente. El espacio, lo mismo que el tiempo, se reorganiza artísticamente en las ciudades, en las líneas limítrofes y en las siluetas de los edificios. Al elegir los planos horizontales y los picos verticales, al utilizar o rechazar un lugar natural, la ciudad conserva la huella de una cultura y de una época y la relaciona con los hechos fundamentales de su existencia. La cúpula, el chapitel, la avenida abierta y el patio cerrado nos revelan no solamente las diferentes disposiciones físicas sino también las concepciones esencialmente diferentes del destino humano. La ciudad es de utilidad física para la vida colectiva y un símbolo para aquellos movimientos colectivos que aparecen en circunstancias favorables. Junto con el idioma, es la obra de arte más grande del hombre.

Gracias a su mando concreto y visible sobre el espacio la ciudad

se presta no sólo a los fines prácticos de la producción sino también a la comunión cotidiana de sus ciudadanos: este efecto constante de la ciudad, como una obra de arte colectiva, fué expresado en términos clásicos por Thomas Mann a sus conciudadanos de Lübeck al celebrarse el aniversario de la fundación de esa ciudad. Cuando la ciudad deja de ser un símbolo de arte y de orden, actúa en forma negativa: Expresa y contribuye a dar mayor amplitud al hecho de la desintegración. En el confinamiento de la ciudad, las perversidades y los males se propagan con mayor rapidez; y en las piedras de sus edificios, se incrustan esos hechos anti-sociales: no es el triunfo de la vida urbana lo que determina la cólera profética de un Jeremías, de un Savonarola, de un Rousseau o de un Ruskin.

¿Cuál es la causa que transforma el régimen agrícola pasivo del pueblo en las activas instituciones de la ciudad? No se trata aquí únicamente de una diferencia de magnitud, de densidad de población o de recursos económicos. El agente activo es cualquier factor que extiende el área del intercambio local, que engendra la necesidad de combinación y de cooperación, de comunicación y de comunión, creando de esta suerte una norma de conducta común y una serie común de estructuras físicas para las diferentes familias y gremios que constituyen una ciudad. Esas oportunidades y actividades se hacen sentir sobre los grupos primarios, constituídos en base a la aceptación tradicional, al contacto cotidiano, a las asociaciones más activas, a las funciones más especializadas, y a los intereses supeditados a determinados fines de los grupos secundarios: en estos últimos el fin no es impuesto sino que se elige: se procede, mediante la selección, a constituir las asociaciones y sociedades: el grupo mismo se especializa y se diferencia.

Desde el punto de vista histórico, el aumento de población debido al tránsito de una sociedad que vive de la caza a otra que lo hace de

la agricultura, puede haber determinado ese cambio; asimismo el ensanche de las rutas comerciales debe haber contribuído a la diversificación de las ocupaciones. Empero la naturaleza de la ciudad no se encuentra simplemente en su base económica: la ciudad ante todo es un emergente social. La característica de la ciudad es su complejidad social que tiende hacia un fin. Representa el máximo de posibilidades para humanizar el ambiente natural y naturalizar la herencia humana: da una forma temporal al primero, y exterioriza, en formas colectivas permanentes, a la segunda.

"El hecho principal y más significativo respecto a la ciudad", como lo han señalado Geddes y Branford, "es que la ciudad... funciona como el órgano especializado de la transmisión social. Acumula e incorpora la herencia de una región, combinándola en cierta medida y de cierta manera con la herencia cultural de unidades más grandes, nacionales, raciales, religiosas y humanas. Por un lado está la individualidad de la ciudad — el signo manual de su vida regional y de su historia. Por el otro están las huellas de la civilización, en las cuales cada una de las ciudades viene a ser un elemento constituyente".

Hoy en día, debido a la interposición de muchas cosas extrañas, resulta difícil aprehender el papel que desempeña la ciudad y asimismo transformar ese medio básico de la existencia comunal. Durante los últimos siglos la intensa organización mecánica de la industria y la formación de estados políticos tiránicos ha hecho que la mayoría de los hombres no se dieran cuenta de la importancia que tienen los hechos que no encajan fácilmente en las normas generales de la conquista mecánica, en la forma capitalista de la explotación y en la política del poder. Por lo general, la gente considera como abstracciones las realidades de la personalidad, de la asociación y de la ciudad, y cree que esas confusas abstracciones pragmáticas —el dinero, el crédito y la

soberanía política— son realidades concretas que tienen una existencia independiente de las convenciones humanas.

Al echar una mirada en el pasado de la Civilización Occidental desde el siglo XV puede verse claramente que la integración mecánica y la ruptura social son dos procesos paralelos. Nuestra capacidad en lo que atañe a la organización física eficiente ha aumentado enormemente; mas nuestra habilidad para crear un contrapeso armonioso a esos enlaces externos mediante asociaciones cooperativas y cívicas, tanto en escala regional como universal, como lo realizó la Iglesia Cristiana en la Edad Media, no se ha mantenido al unisono con esos triunfos mecánicos. Debido a uno de esos cambios perjudiciales, frecuentes en la Historia, fué precisamente durante este período de fluyentes energías físicas, de desintegración social y de experimentación política descabellada, cuando se observó en las poblaciones del mundo en conjunto, así como en las ciudades del mundo occidental, un crecimiento desconocido. Los más ignorantes se preparaban a construir formas de vida social que los más sensatos ya no podían comprender. O más bien: los ignorantes estaban completamente desprovistos de toda preparación, pero ello no impidió que siguiesen construyendo.

El resultado no fué una confusión temporaria y un lapso ocasional en cuanto a la eficiencia. Lo que siguió fué una cristalización del caos: el desorden se solidificó formando barrios miserables y los distritos de la factoría industrial. El éxodo a los suburbios que sirven de residencia nocturna, así como los distintos departamentos de las factorías que rodean a las ciudades en proceso de crecimiento, sólo consiguió dilatar el área de perturbación social.

La estructuración física mecanizada predominó en todas las ciudades sobre el núcleo cívico: los hombres como ciudadanos se disociaron en el proceso mismo de unirse para imponer organizaciones económicas. La industria unida, que según se creía sería favorecida por esa organización de edificación sin plan y al azar, perdió mucho en eficiencia: no logró producir una forma urbana nueva al servicio de sus procesos complicados. En cuanto a las crecientes poblaciones urbanas, les faltaban las facilidades más elementales para vivir en la urbe, hasta la luz del sol y el aire, sin mencionar los medios para lograr una vida social más rica. Las nuevas ciudades se desarrollaron sin el beneficio de un conocimiento social coherente o de un esfuerzo social ordenado: les faltaba las veredas muy útiles en las ciudades de la Edad Media o la autoridad estética y confiada del período barroco: en verdad, un campesino holandés del siglo XVII en su aldea, sabía más sobre el arte de vivir en las comunidades que un consejero municipal del siglo XIX en Londres o en Berlín. Los hombres de Estado que no vacilaron en fundir una gran diversidad de intereses regionales en estados nacionales, o en construir un imperio que rodeaba al planeta, fracasaron y no fueron capaces de edificar siquiera un barrio donde se pudiera vivir decentemente.

En cada departamento, la forma se desintegraba; excepto en lo que concernía a su herencia del pasado, la ciudad, considerada como incorporación del arte y de la técnica colectiva, se desvanecía. Y allí, tal como ocurrió en Norteamérica, donde la pérdida ni siquiera quedó en parte compensada por la presencia de grandes monumentos del pasado y de costumbres persistentes de vida social, el resultado fué la creación de un ambiente crudo, disoluto y mezquino que frustró la vida social. Aun en Alemania y en los Países Bajos, donde las tradiciones de la vida urbana en cierto modo se conservaron desde la Edad Media, se cometieron los errores más grandes al hacer el plan de la construcción urbana. A medida que el ritmo de la urbanización aumentaba, el círculo de la devastación se dilataba.

Hoy no sólo tenemos que hacer frente a la ruptura social original. Asimismo nos enfrentamos a los resultados físicos y sociales acumulados de esa ruptura: paisajes mutilados, distritos urbanos desordenados, focos de enfermedad, grandes zonas recubiertas de hollín y kilómetros y más kilómetros de barrios miserables "estandardizados", alrededor de las grandes ciudades. En pocas palabras: un fracaso general y una derrota del esfuerzo civilizado. Hasta ahora lo que hemos hecho no satisface nuestras necesidades. En Inglaterra, el primer país que sufrió en forma grave las consecuencias de ese mal que llamamos la desurbanización, cien años de reformas persistentes no han podido compensar los perjuicios. Sólo en la última década esas reformas comienzan a resultar eficientes. Empero, cabe reconocer que aquí y allá existen lugares donde hay buenos edificios y donde las formas sociales son coherentes: pueden observarse nuevos centros de integración, y desde 1920 esos lugares se han dilatado. Pero los principales resultados de más de un siglo de construcción equivocada, de malformación, de disociación y de desorganización aún subsisten. Que el observador detenga la mirada en la estructura física de la vida comunal o en los procesos sociales que deben ser incorporados y expresados, el informe seguirá siendo el mismo.

Hoy en día comenzamos a ver que el mejoramiento de las ciudades no es un asunto que pueda resolverse mediante pequeñas reformas unilaterales: la confección del plan de la ciudad implica la tarea más vasta de reconstruir nuestra civilización. Debemos alterar los modos parasitarios y predatorios de vida que hasta ahora desempeñan una parte muy grande, y asimismo debemos crear región tras región, continente tras continente, una simbiosis efectiva o vida cooperativa. El problema consiste en coordinar, basándose en los valores humanos más esenciales que la voluntad de poder y la voluntad de hacer ganancias,

una serie de funciones sociales y de procesos que hemos empleado equivocadamente hasta ahora en la construcción de las ciudades y en la política, o de los cuales jamás hemos sabido sacar provecho de una manera racional.

Desgraciadamente las filosofías políticas a la moda en el siglo pasado poca o ninguna ayuda nos ofrecen para definir esta nueva tarea: sólo tienen en cuenta abstracciones legales, como el individuo y el estado, abstracciones culturales, como la humanidad, la nación, la gente, o abstracciones económicas, como la clase capitalista o el proletariado, en tanto que la vida tal como era vivida en las regiones, ciudades y pueblos de la tierra del trigo, de la tierra del maíz y de la tierra de la vid, en la mina, en la cantera y en las pescaderías, sólo se concebía como una sombra de los mitos prevalecientes y de las fantasías arrogantes de las clases dirigentes — o a menudo las fantasías no menos vagas de aquellos que las desafiaban.

Aquí y allá, desde luego, cabe señalar audaces excepciones tanto en la teoría como en la práctica. Le Play y Reclus en Francia, W. H. Riehl en Alemania, Kropotkin en Rusia, Howard en Inglaterra, Grundtvig en Dinamarca y Geddes en Escocia comenzaron hace medio siglo a echar los cimientos de un nuevo orden. La visión de esos hombres puede ser tan importante para el nuevo régimen biotécnico, basado en la cultura deliberada de la vida, como lo fueron las formulaciones de Leonardo, de Galileo, de Newton y de Descartes respecto al orden mecánico más limitado sobre el cual se basan los triunfos de nuestra civilización maquinística. En las mejoras introducidas en las ciudades, el trabajo de algunos especialistas sanitarios como Chadwick y Richardson, el de un diseñador de comunidades como Olmsted, y el de arquitectos clarividentes como Parker y Wright, han echado los cimientos concretos para crear un ambiente colectivo donde las necesidades de la reproduc-

ción, de la alimentación y del desarrollo psicológico, así como los procesos sociales mismos, sean atendidos en forma adecuada.

Ahora bien, el ambiente dominante urbano del siglo pasado ha sido en lo principal un producto sucedáneo mezquino de la ideología maquinística. En la actualidad casi todo ese producto resulta anticuado como consecuencia del avance rápido de las artes y de las ciencias biológicas, y por la penetración constante del pensamiento sociológico en todos los departamentos del ambiente urbano. Hemos ahora alcanzado un punto donde esas acumulaciones recientes de percepción histórica y de conocimiento científico puede influir en la vida social, moldear nuevamente las formas de las ciudades y contribuir a transformar los instrumentos y los fines de nuestra civilización. Ya se vislumbran los cambios profundos que afectarán la distribución y el aumento de la población, la eficiencia de la industria y la calidad de la Cultura Occidental. Una de las tareas principales del estudiante contemporáneo de la ciudad consistiría en hacer una estimación exacta de esas nuevas potencialidades y sugerir su dirección a objeto de afianzar el bienestar humano. En última instancia, esos estudios y proyectos imaginativos deben ejercer una presión directa sobre la vida de todo ser humano civilizado.

¿Qué es la ciudad? ¿Cómo ha funcionado en el mundo occidental desde el Siglo X, cuando comenzó la renovación de las ciudades, y en particular cuáles son los cambios que han sido determinados en su composición física y social durante el siglo pasado? ¿Qué factores han condicionado el tamaño de las ciudades, la extensión de su crecimiento, el tipo de orden manifestado en el plan de las calles y de la construcción, la manera de formar núcleos, la composición de sus clases económicas y sociales, su modalidad física de existencia y su estilo cultural? ¿Mediante qué procesos políticos de federación o amalgama, de unión cooperativa o de centralización, han existido las ciudades, y qué nuevas unida-

des de administraciones sugiere la época actual? ¿Acaso hemos encontrado una forma urbana adecuada para captar todas las fuerzas sociales y técnicas tan complejas de nuestra civilización? Y de poderse discernir un nuevo orden, ¿cuáles son sus rasgos principales? ¿Cuáles son las relaciones entre la ciudad y la región? ¿Cuáles son los pasos que es necesario dar a fin de volver a definir y reconstruir la región misma como una habitación colectiva humana? En resumidas cuentas, ¿cuáles son las posibilidades para crear la forma, el orden y el diseño en nuestra civilización actual?

En la actualidad nuestro mundo hace frente a una crisis: una crisis que, en el caso de que sus consecuencias sean tan graves como parecen, pueden no ser enteramente resuelta antes de que pase otro siglo; si las fuerzas destructivas de la civilización ganan ascendiente, nuestra nueva cultura urbana puede ser afectada en cada una de sus partes. Nuestras ciudades, convertidas en ruinas y abandonadas, serán cementerios para los muertos: cubiles fríos entregados a bestias menos destructoras que el hombre. Mas podemos evitar ese destino: quizá el hecho de enfrentarnos a esa alternativa desesperada pueda dar lugar a que se fusionen en forma efectiva las fuerzas creadoras necesarias. En lugar de aferrarnos a las torres funerarias de la finanza metropolitana, debemos encaminarnos hacia campos recientemente arados, crear nuevas normas de acción política y alterar, a fin de lograr superaciones humanas, los perversos mecanismos de nuestro régimen económico y concebir y hacer germinar nuevas formas de cultura humana.

En lugar de aceptar el culto estéril de la muerte, debemos instituir el culto de la vida: la vida en acción, tal como la conoce el agricultor o el mecánico; la vida en su expresión, tal como la conoce el artista; la vida como la siente el enamorado y la practica el padre; la vida tal como la conocen los hombres de buena voluntad que meditan en el

claustro, que experimentan en el laboratorio o que hacen proyectos inteligentemente concebidos en la factoría o en las oficinas de gobierno.

Nada es permanente, y con seguridad que no lo son las imágenes que las fuerzas bárbaras levantaron. Esas imágenes pueden fácilmente ser destruídas por una sacudida externa, reducidas a escombros en forma tan ignominiosa como el Dagón caído, el ídolo macizo de los paganos; o pueden ser fundidas, eventualmente, por el calor interno de los hombres y de las mujeres normales. Nada subsiste excepto la vida: la capacidad de reproducción, de crecimiento y de renovación cotidiana. Dada que en nuestra vida, la civilización asume nuevamente una actitud rebelde y amenaza hundirse en el barbarismo, la cultura de las ciudades será a la vez un instrumento y un fin para evitar que eso suceda.

LEWIS MUMFORD

LASOLEDAD

Amable es a mi espíritu el moviente color del ónix de un recinto aislado, donde el ruido del mundo transformado desciende por los muros lentamente,

donde la calamita transparente no deja ver el joven desolado, que prosigue habitando en otro lado la fortaleza de quien vive ausente.

La flor del tiempo inclina sus corolas y en un polvo amarillo va sumiendo las horas que al placer nacieron solas;

más dulce es el lugar donde me entiendo que besarte en los labios, y más tierno el pensamiento, que es tal vez eterno.

EL PROGRESO DEL TIEMPO

Cómo serán mañana aquellas cosas que hoy adornan el aire, y cuya ruina victoriosa a un escombro se encamina, donde ya esfuman las antiguas rosas

la forma en que vivieron tan hermosas, cuando el sueño de vidrio que confina nuestra alma muestre al fin donde termina la nada de sus luces deliciosas.

Nos veremos muy tristes contemplando cómo desciende el polvo hacia el pasado de lo que ahora estábamos soñando,

y buscaremos en un mundo helado un cristal que imagine otros favores y nos vuelva del lado de las flores.

POEMADE JUY

Es una tierra fuerte donde se estira el viento. Se repite en potreros, pajonales y cerros, en árboles caudillos congregando ganado y en mañanas alegres como flores de ceibo.

En noches solariegas que bajan de las lomas, en quintas rumorosas de pájaros y voces, en quebradas serenas y arroyos verticales de fugitivas aguas, de quietos resplandores.

La he mirado en la estrella rastrera de la espuela, en amplios guardamontes y en calandrias dolientes, en muchachas sumisas de francas alegrías, en potros recelosos y en rotundos palenques.

Yo quiero sus distancias, sus repetidas huellas, sus flores inocentes que ayudan la esperanza y sus mozos rebeldes comentando algún caso: "La otra vez, no hace mucho, para la Candelaria..." Yo viví muchas veces sus boliches airados, sus vientos aparceros que hacen flamear las tardes y me dormí cantando sus tonadas valientes bajo el cielo coplero de bravos carnavales.

He visto en los caminos transitar el gauchaje entre zambas tristonas y polvaredas altas, los primores de plata brillando en los aperos, los fletes braceadores levantando la marcha.

Así anduve en mi tierra; mirando a los paisanos embravecerse en copas o amainar en los mates, con ponchos que entreveran colores en el viento y cuchillos que tienen el brillo del coraje.

En ese tiempo supe animar mi esperanza en la quietud agreste de los queridos valles y enaltecí las tímidas horas de la infancia paseando por sus campos de alegres claridades.

Me gustaba escuchar en las serenas tardes la cadenciosa y grave palabra de su gente; una dura distancia les gravita en las voces. (Han de gustarle a Dios sus sueños inocentes.) Recuerdo la ruidosa costumbre de sus días, guitarras entusiastas animaban la vida, melodiosas canciones cruzaban por el aire y gritos estirados apuraban tropillas.

Disfruté la vistosa realidad de los cerros y su paz ensalzada por "coyuyos" y mirlos o turbada en las noches por doloridas quenas. Vive en esa delicia la dicha sin olvido...

Cardones sediciosos vigilan sus riquezas y por hondas quebradas donde retumba el trueno la plenitud urgente de los ríos desciende en un ronco bramido que se oye desde lejos.

Una noche, me acuerdo, nos despertó mi madre con temblorosas manos de un miedo desvelado, en tropel fragoroso llegaba la creciente, nosotros la escuchamos asustados, rezando.

Llamaron a los peones; prendieron en las velas unas llamas medrosas parecidas a mi alma; la lluvia y la tiniebla se repartían la noche, el viento, en aletazos, nos acercaba el agua. Dijo la madre: "Saquen las palmas bendecidas. Hagan en cada patio dos cruces de ceniza. Si la Virgen del Valle se apiada y nos protege hará que la creciente no desborde la orilla".

Pero arreció la fuerza del temporal. El viento elemental y terco porfiaba por las breñas; ramas enloquecidas y ladridos lejanos eran un solo miedo y una sola tristeza.

Entonces decidieron defender con la Imagen los campos castigados y aciagos de la costa. Dos hombres la llevaron, piadosos y prudentes, atrás iba mi madre, humilde, valerosa.

Los truenos repetidos en ecos infinitos acallaban, potentes, plegarias y sollozos; con trémulos faroles entramos en la noche, cada vez más profundos y cada vez más solos.

El campo nos miraba revuelto y extrañado; al caminar los hombres se movían las luces negándose a la lluvia. Con lúcidos relámpagos la tormenta mostraba las caras y las nubes. Ya en la orilla viví un tenebroso luto y sentí desde cerca el sonoro peligro. Lo imaginé jadeante, barroso y encrespado como un viento violento y entregado al destino.

Y nos salvó la Virgen. Cuando la madrugada con verdad de milagro apareció en los cerros los paisanos miraban con austera alegría la paz y la confianza dulcísima del cielo.

Conservo para siempre la visión de esa noche y la voz memorable de mi madre rezando; (fantástica y lejana me parece al mirarla y en un viento de lástima infinita volando.)

La mañana perfecta se estableció en el valle; viento cuya belleza no cabe en perfecciones se alejó con las penas, animó los trigales y erigió en hermosura la gracia de las flores.

Feliz, consecutiva, cantaba una calandria y los chicos descalzos jugaban en los charcos... El humo de algún horno repitió la alegría de ver nubes viajeras y cielos apiadados. Hoy sólo mi memoria sostiene esa entrañable y lejana delicia de esplendores profundos; que los pájaros canten la gloria de vivirla y un tiempo sin sollozos la lleve hasta el futuro.

Hablo de la provincia que tanto nos quería, de hacendosas mujeres y varones callados, de estrellas temblorosas y arroyos cristalinos donde aún se refleja la dicha y mi pasado...

En la paz de mis tardes se oculta la esperanza de vivir como entonces su tiempo generoso. Allí la vida esplende y el corazón se ensancha... Vivo en esos recuerdos perdido y melancólico.

Desde ya le dedico mi sombra y mi cariño y digo para el tiempo que quiero allí la muerte; la luz de sus mañanas será luz de mi sueño y su cielo pausado me calmará la frente.

JORGE CALVETTI

LOSNIÑOS

Cuando llegó el derrumbe, las pupilas copiaron su segundo sin amparo, su presente sin fin, despavorido. Las pupilas. Y luego descansaron.

Los jazmines huyeron dando tumbos entre ardientes botellas de inflamables, con la raíz afuera, enloquecida su blancura ultrajada por la sangre.

Los niños no sabían. Ni supieron. Iban tras de las nubes, en bandadas, con los cabellos sueltos y revueltos, con dichosos violines a la espalda.

Abatiendo los muros, la evidencia con delicioso imperio, huracanados de libertad y gracia. (No te olvido: rosa vertiginosa, infante pálido.) Entre azules y verdes se aguardaban con violetas y rojos calurosos. Manejaban la luz desde sus ojos como un puñal alegre y caudaloso.

Volvieron a la tierra. No supieron. Y son casi los mismos. Solamente ese oscuro clavel en las camisas, ese yacer inmóvil sobre el césped.

No notan el regreso en el cariño de las raíces frías y tenaces en busca de sustento. Algunas briznas sobre los blancos labios ya ignorantes.

No importa qué liviana fortaleza ni qué amistad de sal definitiva los vinculó a ese beso que se seca con un llanto apagado entre las ruínas.

No importa qué caballos ni qué viento los llenaron de cascos y de adioses. No importa, no, qué dedos del olvido medran su corazón y le dan noche. No pregunta por ellos, los desnuda la claridad de júbilo invariable. Les va a negar su tregua de cenizas: ¿Quién desmiente sus muertes con rosales?

(Ah, cómo los contempla, ya sin ojos, la paloma final, mientras los niños nutren sus afanosos tallos nuevos en profunda tarea sin bullicio.)

Ronda sus sienes, les despeina el pelo la brisa musical. Estaban prontos para el pulso estival, y su armonía volaba ya las calles del asombro.

Novias serían si no fueran savia en busca de la flor que los deslumbra como una llamarada. Adolescentes con una dulce hoguera en la cintura.

(Oh, no los mires, hijo, no los mires. Toma tu nube de algodón, tu risa reluciente, los gajos de tu luna, mi cerrazón mintiendo a tu alegría.) No los miren ahora que ya cruje la arena entre sus dientes. Dios no sabe con qué lujo de hierbas serenarlos, con qué juego de cielos, con qué tardes.

Puede llegar del Este la luz fría, el celeste cuchillo. ¿Quién les muda la faz azul, el árbol de sus pechos, el tenebroso amor que los abruma?

Nada. El silencio puro y obstinado como la estepa. El aire por las ramas. La labor sigilosa de la hormiga entre la cal. El garfio de la araña.

JUAN G. FERREYRA BASSO

EL SÉPTIMODÍA

Ese domingo, Cecil House se quedó en cama hasta una hora avanzada de la mañana. Se había despertado temprano y después de traer del vestíbulo el diario dominical, se acostó de nuevo, permaneciendo en la cama hasta promediar la mañana, leyendo y oyendo los monótonos rebotes de las pelotas de tennis en las canchas contiguas a la casa de departamentos. La otra cama gemela del cuarto estaba desocupada. Su hermano se hallaba en un club campestre, prosiguiendo su vida social durante el fin de semana. Esto no contribuía a modificar el fin de semana de Cecil, porque su hermano le era bastante indiferente y no pensaba en él como en un posible compañero. Cuando hubo leído y tirado al suelo el diario, oyó el crujido de los resortes del diván del "living-room" y supo por ello que su madre estaba despierta. Descalza, caminaba hasta el baño; Cecil oía el blando rumor de sus pies sobre el piso; después, entre el ruido final del agua que corría, su madre entró en el dormitorio y se sentó frente al tocador. Cecil miraba hacia el lado opuesto, cara a la ventana, pero hasta él llegaba el agridulce olor vacuno de su madre y el nauseabundo olor del "cold cream" con que se estaba engrasando la cara. En Cecil surgió el deseo de estar lejos de su casa y de su madre. Hubiera querido irse con su padre, de hallarse éste vivo en alguna parte. Pero tal como eran las cosas, su mente estaba únicamente llena de lo que deseaba rehuir. No había encontrado nada que sustituyera todo lo que rechazaba y aborrecía, y desde que

estaba en su casa se había vuelto perezoso y exigente. Esa mañana, su cuerpo descansado rebosaba de energía, pero yacía como narcotizado por la caverna de los sueños que lo separaba del medio circundante. Mecánicamente sus ojos observaban, a través de la ventana, los árboles erguidos con insolencia y quietos bajo el calor estival.

Su madre se puso las zapatillas y se echó un viejo kimono sobre el camisón. Trató de aclararse la garganta y le preguntó:

-¿Estás despierto?

Su voz cansada tenía un tono bondadoso. Le ofrecía camaradería. Pero él no quería estar cerca de ella. Tomaba su amistad como un antagonismo y como un intento cruel de obligarlo a que aceptara la proximidad de todo lo que él quería rechazar. Descubría una estrategia hasta en las comidas, en el modo con que ella alcanzaba y empujaba las fuentes hacia él. Le daba todo lo que él no quería, y el poseerlo le dolía a Cecil muchísimo más de lo que le afligía la privación de todo cuanto deseaba tener.

—Sí, hace largo rato que estoy despierto — dijo Cecil.

-Bien, tendré listo el desayuno en un minuto.

Su madre fué a la cocina; Cecil oyó el metálico golpear de cacerolas sobre las hornallas y el tintineo de platos y vasos. Permaneció en la cama releyendo el diario, deseando encontrar algo que hubiera dejado pasar inadvertido. Cuando ella lo llamó, fué a la cocina, en pijama, y se puso a comar tostadas, tocino y huevos, y jugo de naranja.

Sentada frente a él, con su kimono azul realzado por amapolas rojas y desvaído a causa del polvo suelto de la cara y de los años de transpiración, su madre bebía una taza de café. De tiempo en tiempo, Cecil la miraba. Con el cabello sujeto tras las orejas, el rostro grasiento y sin pintura, parecía un pálida célula ovalada que hubiera crecido alrededor del centro de sus desteñidos ojos azules, tan amorfa como un ani-

mal unicelular. El almuerzo estaba ya preparándose en el fuego; al volverse para mirar lo que estaba cocinando, ponía repetidamente en evidencia sus brazos de mujer robusta y la débil curva de sus espaldas.

- —El señor Ennis viene a almorzar —dijo, pasando los ojos de la cocina hacia él—. Le dije que tal vez estaríamos en la iglesia; me gustaría que te vistieras y fueras a encontrarlo.
- —No tengo ganas de ir a la iglesia. Ya vendrá sin mí contestó Cecil.
- No sé que puedes haber hecho anoche para sentirte tan cansado
 replicó su madre.
- —Nada dijo Cecil y, cruzando sobre el plato el cuchillo y el tenedor, se volvió a su dormitorio.

Su madre empezó a lamentarse, trasladando su voz de mártir de cuarto en cuarto, al mismo tiempo que acomodaba y limpiaba. Cecil la precedió a través de los tres cuartos. Ya no oía sus palabras, porque en sus discordias había aprendido a cerrar los oídos así como los ojos y, en situaciones de las cuales ansiaba huir, conseguía velar tanto la vista como el sonido. Una delgada caparazón lo envolvía cuando se sentó sobre su cama, y luego sobre el diván de su madre, y luego en una oscura silla demasiado aparatosa que se hallaba en el "living-room" de claras paredes. Finalmente llevó su ropa al baño y se quedó allí un rato largo, vistiéndose. Sólo cuando el señor Ennis llamó a la puerta, salió y fué al "living-room" para hacer entrar al visitante.

El señor Ennis era un viudo translúcido; coincidía fácilmente con la madre de Cecil. Aunque su madre estaba vestida y tenía ahora el rostro coloreado, Cecil seguía sintiéndose molesto a causa de su perfume dominguero, porque cuando velaba sus demás percepciones, su sentido del olfato se tornaba más agudo.

Almorzaron en una mesa de juego preparada en el "living-room".

Su madre estaba contenta y la comida del domingo era abundante. Inclinado sobre la mesa, Cecil miraba su plato. Oía atentamente la conversación de los otros dos, pero evitaba tener que hablar con ellos. La comida estaba sabrosa, y sentía que su sabor se burlaba de su descontento; pensaba con agrado en una mala comida y la felicidad. Por alguna razón, ese día, suspendido desoladamente entre la semana, tenía que estar lleno de gozo y de violencia.

El teléfono sonó cuando ya estaban por terminar; Cecil se estiró hacia atrás para alcanzar la mesa de la radio donde estaba el aparato, y contestó. Se sintió paralizado de esperanza y luego agitado cuando Jonnie Blount dijo que él y tres de los muchachos vendrían a buscarlo para ir a nadar. Cecil colgó el tubo y se puso de pie, apartándose de la mesa.

—Me voy a nadar con Jonnie Blount y otros tres muchachos —dijo. Su madre arrugó el ceño; luego sonrió.

—Bueno, pero no te metas al agua tan en seguida del almuerzo — dijo—. Siéntate un minuto y te traeré un poco de postre.

Le sonrió a él y al señor Ennis y se dirigió a la cocina. Cuando volvió, traía una fuente de helados y la puso junto al plato de Cecil.

-Me pasé toda la mañana arreglándola - dijo.

Cecil se sentó y comió, llevándose silenciosamente las cucharadas a la boca. El helado tenía un gusto agradable. Había dicho que no quería postre y sentía amargura de que su madre hubiera usado de sus ventajas para dejarlo mal parado.

En el Ford abierto, a través de las calles pavimentadas de los suburbios y bajando por el camino de tierra entre solariegos campos de pinos y yuyos cubiertos de polvo rojo, Cecil olvidó a su madre como si no hubiera nacido de nadie, y hubiera estado siempre en el mundo. El

automóvil parecía estar detenido y el campo deslizarse a su lado, y el sol se posaba sobre Cecil y Jonnie y Earl y los otros dos muchachos como un tibio paño mojado, colocado sobre sus cabezas, que cayera al mismo tiempo sobre sus hombros. Mientras conducía, Earl orientaba la conversación sobre el tema de una y otra chica. Cecil era torpe con ellas por que sentía que siempre estaban esperando la próxima jugada en una partida arreglada de antemano, y a él le disgustaba ser movido por las costumbres más que por el deseo. Escuchaba sin hablar.

Cuando llegaron a Silver Lake estacionaron el Ford en la cima de un montecito arcilloso y caminaron hasta la casilla de baño, una choza despintada de dos cuartos, que sobresalía parcialmente sobre el agua. La casilla estaba silenciosa, con excepción del zumbido de las moscas. Los cinco muchachos se desvistieron y se pusieron sus mallas de baño. Earl despertó al viejo que dormía en el corredor entre ambos cuartos, y le alquilaron un bote y remaron hasta el centro del lago. En las orillas los pinos formaban un círculo, irguiéndose hacia el cielo y arrojando sombras que se proyectaban sobre el agua. Pero la ancha faz del lago estaba luminosa y lisa y brillaba en la estela del bote. Desde el bote todos se zambulleron por turno, descendiendo bajo la superficie a las verdes profundidades donde el agua fría y clara pelaba como un afilado cuchillo el sudor de sus cuerpos. Cada cual salió a flote en un lugar distinto y el bote vacío zigzagueó solitario hacia la lejana orilla.

Cecil y Jonnie nadaron juntos hacia un rincón asoleado que aparecía sobre el agua poca profunda, cerca del borde del lago. Cuando lo alcanzaron permanecieron acostados en el barro como si hubiesen logrado un destino determinado de antemano. Jonnie hablaba intermitentemente, con una voz seria y sin embargo burlona, sobre las obras religiosas de Swedenborg. Cecil oía y permanecía cara al sol con los ojos cerrados. Le gustaba ir a casa de Jonnie donde los chicos pintaban

y leían y la familia hablaba de cosas serias y creía en la importancia de su mística religiosa. Ahora contestaba a las preguntas retóricas de Jonnie y sabía que la voz jocosa era una disculpa por la seriedad. Nunca había conocido a otra persona a quien pudiera escuchar seriamente; sin embargo no creía en lo que le decía Jonnie, aunque puesto en palabras le parecía bellísimo. "Si él cree en esto ahora, pensó, algún día dejará de creer en ello, sea o no pertinente". Luego Cecil se dejó estar, dejó que su mente absorbiera, libre de pensamiento, un mundo sin obstáculo, mientras miraba la superficie pareja y plana del lago, exactamente bajo el nivel de sus ojos.

Los otros se acercaron con el bote. Jonnie dejó de hablar, y Cecil y él treparon a la embarcación, regresando todos al centro del lago. No sentían quemada la piel, pero cuando Earl se apretó la mano sobre el pecho, la piel en ese lugar se tornó blanca y luego muy roja, y se dió cuenta de que habían estado suficientemente al sol. Nadando y remando alternativamente, volvieron a la casilla y se vistieron. Cuando salieron en busca del automóvil el cielo se había vuelto súbitamente de ese color de perla negra que precede la lluvia estival, pero el calor no había cedido. Al volver hacia el pueblo Cecil observaba el reflejo en el parabrisa y veía su propio rostro acentuado por el sol y el agua. Su carne sentía más vida que antes de haberse bañado en el agua y el sol.

Earl paró el automóvil, y Cecil bajó frente a los departamentos. Adelantó por el sendero mientras los otros se marchaban, pero se detuvo ante la puerta del edificio. Pensó en los muebles oscuros y en las paredes claras, y recordó que su madre o su hermano o ambos estarían allí. Dió media vuelta y se puso a caminar hacia el pueblo. Mientras caminaba, el cuello del saco le raspaba la nuca sobre la camiseta de polo y aumentaba la conciencia de su cuerpo. Siguió por las calles cortas a través del barrio bajo del pueblo donde las casas cubiertas de letreros

y parrales olían a whisky y a niños. Luego dobló hacia el Este rumbo al distrito de los teatros. No era todavía de noche, pero ya las marquesinas estaban encendidas y ante un teatro decorado con siluetas de Abrahan Lincoln, muy parecido a como se le ve en las monedas, Cecil se detuvo a mirar. Compré un esiente la leiente de leie

se detuvo a mirar. Compró un asiento balcón, entró y subió.

Pasaban en ese momento un dibujo animado en colores de la jungla. Luego empezó, en blanco y negro, la película sobre Lincoln, con Henry Fonda, sin barba, en el papel principal. Cecil no podía salirse de sí mismo mientras se desarrollaba la historia de esos hombres y mujeres; pero a su alrededor sentía que toda la concurrencia se olvidaba de sí; veía a los asistentes dándose manotadas y golpeando con el codo a sus vecinos, los oía reír como ríen los hombres de sus bromas privadas, y pensaba que no eran diferentes de aquellos "pioneers" que aparecían en el tribunal de la pantalla. Esas gentes toscas de un pueblo de "pioneers" rendían pleitesía sin limitación y honraban a Lincoln, un joven desconocido entonces, pero un hombre en quien veían algo que merecía ser honrado. En presencia de esa humildad Cecil se sentía invadido de emoción. Sus ojos escudriñaban las filas de rostros del público, pero en la penumbra del teatro no alcanzaba a verlos claramente. Estaba ansioso y aislado. Había contenido dentro de sí demasiados deseos de acción y bloqueado todos los caminos para llevarlos a cabo. Se levantó y dejó la oscura sala, sin esperar el resto del programa. En la luz del vestíbulo se sintió aturdido. Pero al llegar debajo del resplandor de la marquesina quería conservar la comprensión y exaltación pasajera que el film le había comunicado. Letárgicamente resistía la violencia prisionera de su cuerpo en desarrollo. Las ideas y palabras de otras personas que llevaba encerradas dentro de sí le daban deseos de acercarse a los pasantes y tocarles y acariciarles el rostro. En cambio parecía caminar sonámbulo entre ellos, y sus pies lo llevaban sin esfuerzo por

la acera. La multitud fluía de los teatros y cafés, deteniéndose en las puertas de las confiterías, recostándose contra las paredes de los edificios de oficinas y amontonándose a cada lado de la calzada según las señales luminosas del tránsito e irrumpiendo luego a través de la calle. Siguió por Peachtree Street, en su concurrida dirección descendente. El viento soplaba inesperadamente en sus mejillas. El ruido del tránsito se oía a lo lejos. En ese momento un relámpago iluminó el cielo crepuscular y le hizo advertir que unas cuantas gotas de lluvia caían separadamente a su alrededor. Se detuvo debajo de un toldo a mirar las gotas que, como furias en un sueño, se multiplicaban hasta convertirse en torrente. Debajo del toldo, junto a Cecil, estaba un joven empleado que vestía traje de "tweed", del otro lado estaba una mujer entrada en años con el pelo teñido. Un grupo de personas bulliciosas salió corriendo de la confitería y subió a un taxímetro estacionado junto a la vereda. Tratando de no perder el equilibrio, la mujer se dirigió bajo la lluvia a tomar un tranvía que se adelantaba, bordeando la curva de la calle mojada. Al verla recordó Cecil que él también tenía que volver a su casa en igual forma. La siguió. Haciendo caso omiso de la lluvia, observaba cómo la mujer se estiraba para subir los empinados escalones del tranvía, semejante a un animal trepando a un árbol.

Dentro del vehículo se instaló en el asiento delantero desde donde podía mirar por la ventanilla el agua que transformaba en riachuelos de color abstracto los ribetes de neón y los botones de luz que vestían la ciudad. Cecil se resistía aún a volver a la realidad. La risa nerviosas de dos muchachas sentadas frente a él atrajeron su atención al interior del vehículo. A su alrededor toda la gente reía y escuchaba la música tibia y dulce, procedente de la parte posterior del tranvía, emitida por un arpa judía. "Los negros —pensó Cecil— adoran esa música". Pero en ese instante la voz de una mujer, no la de un negro, se elevó

vacilante, cantando a través del coche: "Whose been here since I've been gone? — Whose been carrying my business on?"

Cecil se volvió para mirar hacia atrás. La vieja que había subido al tranvía con él estaba sentada en el último asiento, cantando con sus labios pintados y sosteniendo un arpa judía delante de su rostro. Sobre su pelo teñido se apoyaba un sombrero de terciopelo adornado con plumas rojas de gallina y verdes de pavo real, raídas por los años. Su cuerpo exuberante estaba empaquetado en un vestido de terciopelo gastado con adornos de trencilla de un verde metálico. Cecil la miraba fijamente. La vieja pensaba que las gentes eran felices cuando se reían de ella y sonreía salvajemente mientras cantaba: "Whose been here since I've been gone? — A man with a big black derby on".

Cuando terminó su canto volvió a llevar el arpa judía a la boca y a tocar otra vez la tonada. Giró los ojos para ver a qué calle había llegado el tranvía y, todavía sonriente, se puso de pie y bailando llegó a la puerta trasera del coche. Los pasajeros se reían abiertamente.

Cecil observaba con fijeza las caras burlonas que a su alrededor ridiculizaban a la mujer en el iluminado vehículo. De nuevo se sintió aislado, no ya por ansiedad sino por hartazgo. Odiaba la idea de que esa personas pudieran tocarlo. Se levantó y corrió hacia atrás por el pasillo del tranvía. Inmediatamente se arrepintió de haberlo hecho. El vehículo circulaba tan de prisa que le pareció volar a través del espacio cuando llegó a la plataforma trasera e intentó detenerse. Tropezó con la vieja loca. Ella le sonrió, dirigiéndole la mirada de sus ojos necios y mostrándole sus encías desdentadas. Cecil se apartó de ella y trató a su vez de sonreírle. Quiso decir algo y abrió la boca, pero no emitió sonido alguno. La vieja se entusiasmó.

—Bailemos algo para ellos —cacareó.

Le hizo una guiñada. Sus diez dedos anillados de oro falso y

vidrios de colores lo asieron, y sus pies empezaron a moverse en un titubeante paso angular. El tranvía se sacudió y Cecil siguió a la mujer tambaleándose. Trató de desechar la visión de los pasajeros y de fijar la mirada sobre la mueca de arrugas que, partiendo de los ojos de la mujer, cruzaba el escarlata inhumano y el blanco sucio de su rostro. Olía a rancio como huelen el papel de diario arrugado, las cuentas rojas y los polvos derramados en el cajón de una vieja cómoda. Cantaba, giraba, moviendo los pies cada vez más ligero. Entre el estrépito de las ruedas del tranvía y las risa burlonas, Cecil sintió que le subía un mareo a los ojos. Pensó que iba a desmayarse y a caer. Luego el tranvía amenguó la marcha. La calle se detuvo. Se abrió la portezuela y al ponerse el escalón a nivel, la vieja loca soltó a Cecil. Tiró un beso a las personas de adentro y se descolgó del estribo quejándose y jadeante. Le dijo adiós con la mano al muchacho y volvió a sonreír. Éste permanecía inmóvil, recostado contra la pared de la plataforma.

Caminó hasta su casa a través de oscuras calles desviadas que no veía, guiado por los faroles callejeros enganchados en las ramas mojadas de los árboles. La densa lluvia caía ininterrumpidamente. Si por lo menos pudiese irse a la cama sin hablar con nadie. Si por lo menos no lo hubiese visto ningún conocido en el tranvía.

DONALD WINDHAM

ALBERDIESCRITOR

Carlos María Onetti había nacido en el Uruguay y se radicó en la Argentina; estudió literatura en la Universidad de La Plata y la enseñó admirablemente en Paraná, primero en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del Litoral y luego en el Instituto del Profesorado Secundario, heredero de aquella Facultad. Allí murió en 1940.

Había publicado estudios críticos, especialmente sobre novelistas criollos, en la revista "Valoraciones" que dirigió en La Plata el maestro Alejandro Korn. Poco antes de morir publicó Cuatro clases sobre Sarmiento escritor (1939), que dió en la Universidad de Tucumán. Sur se complace en publicar ahora su estudio sobre Alberdi, uno de los mejores trabajos de su género hechos en el país, recogiéndolo del diario de provincia donde se había publicado y corría riesgo de perderse.

P. H. U.

Alberdi no fué un literato, ni siquiera a pesar suyo, como es el caso de Sarmiento en Facundo o Recuerdos de Provincia. Exceptuando El Edén, de que ya hablaremos, nada escribió Alberdi con un fin puramente estético; quiero decir: de productor desinteresado de belleza. Todo lo que Alberdi escribió, desde su Espíritu de la Música hasta Luz del Día, pasando por las Bases, tuvo un carácter demostrativo; y ya sabemos que el arte es mostración y no demostración. No obstante ello el Profesor de Literatura Argentina no puede prescindir de considerarlo respetuosamente. Más, debe considerarlo, pues sin el análisis de sus obras el conocimiento de la más grande de las generaciones argentinas —la generación del 37— quedaría manco.

Fué, de entre los de su generación, o, mejor dicho, por más concreto: de los muchachos de la Asociación de Mayo, el que escribió peor, quizá a causa de esa actitud hostil que tuvo hacia la lengua española hasta que en España descubrió su infinita belleza. Transcribo las palabras con que lo cuenta en la Autobiografía: "Mi preocupación de ese tiempo contra todo lo que era español me enemistaba con la lengua misma castellana, sobre todo con la más pura y clásica, que me era insoportable por lo difusa. Falto de cultura literaria, no tenía el tacto ni el sentido de su belleza. No hace sino muy poco, que me he dado cuenta de la suma elegancia y cultísimo lenguaje de Cervantes. Cuando en Madrid me encontré en el seno de algunas familias, más de una vez el habla de los niños y de las damas me distrajo de la música misma, por la armonía de su acentuación. Alguna satisfacción creí encontrar de mis preocupaciones contra el viejo estilo castellano, en la confesión de Larra de que si Cervantes viniese al mundo, en este siglo, se guardaría de usar de su lenguaje del siglo 17. Donoso Cortés y Balmes no han escrito como Cervantes. Tampoco son de la escuela de Emilio Castelar ni Cánovas del Castillo". Y un poco más adelante, en el capítulo 15 de la misma Autobiografía, escrita ya septuagenario, agrega: "Pero más tarde se produjo en mi espíritu una reacción en favor de los libros clásicos de España, que ya no era tiempo de aprovechar, infelizmente para mí, como se echa de ver en mi manera de escribir la única lengua en que no obstante escribo".

Alberdi, repetimos, escribía mal; mejor dicho, y para no valorar demasiado a la gramática, escribía opacamente, salvo en los momentos de pasión cuando todo su ser emocional se descargaba por la punta de la pluma. ¿Quién no recuerda aquellos párrafos de las Cartas Quillotanas de una firme tersura estilística, cuya serenidad provocaba el insulto abrupto de las Ciento y Una? "Sus insultos caen sobre mi vida como la lluvia sobre el mármol para limpiarlo". "En más de un lugar —escribe en las mismas cartas— me ha supuesto usted gobernado por un cálculo frío. Al que no grita frenético, al que raciocina, lo llama usted insensible. No trafico yo con el calor, es cierto; no vendo entusiasmo. Nunca he creído que los poetas que fabrican versos ardientes sean más capaces de afección que el resto de los hombres. El calor no es el patriotismo ni la sinceridad. Cuando no viene de estrechez de espíritu, es signo evidente de mala fe. Es el resorte de los seductores del pueblo. Apasionar cuestiones que necesitan de la reflexión tranquila, es crueldad imperdonable. Es vendar los ojos del pueblo para que no

vea el camino por donde ir... Esos embriagadores de oficio perderían los Estados Unidos de Norte América si a la calma que preside los negocios de ese país pudiesen ellos sustituir la pasión con que enardecen y ciegan a nuestros noveles pueblos. ¿Quién no conoce el arte de inflamar? Basta no tener corazón para ejercerlo. Yo he buscado la calma y la frialdad sin ser frío, porque ella es lo único que falta a nuestros negocios sudamericanos... La sensibilidad no resolverá el problema de nuestro atraso. El entusiasmo nos llevará a la muerte, nos dará la vanagloria, laureles fratricidas y odiosos, pero no nos sacará del desierto y de la barbarie... Ni la sinceridad excusa ese calor seductor. El amor a la patria de nuestros demagogos es como el de esos seductores que hacen madres a las niñas honestas: sincero como sensación, pero desastroso para el objeto amado".

Desde el punto de vista del estilo, Cartas Quillotanas señalan el máximo de Alberdi. Quizás pudieran añadirse algunos párrafos de la Memoria Descriptiva de Tucumán, escrita el 34. Y en estos párrafos, algunos de los cuales señalaremos más adelante, es la pasión quien lo lleva a acertar en la forma; la pasión por Tucumán, que, antes de ir a Europa, y después de haber ido, y siempre, fué su tierra prometida, el corazón de su geografía cordial. Jardín del Universo lo había llamado Mr. Andrews luego de verlo en 1827. Y Alberdi juzga que la expresión se adapta a la cosa con natural exactitud. A mí se me hace que Alberdi acertó a definirse cuando describe al hombre tucumano. Oigámoslo: "El tucumano de la primera clase tiene por lo común fisonomía triste, rostro pálido, ojos hundidos y llenos de fuego pero negro, talla cenceña, cuerpo flaco y descarnado, movimientos lentos y circunspectos. Fuerte bajo un aspecto débil; meditabundo y reflexivo, a veces quimérico y visionario, lenguaje vehemente y lleno de imaginación como el del hombre apasionado, y lleno de expresiones nuevas y originales; desconfiado más de sí que de los otros, constante amigo, pero implacable enemigo, suspicaz de tímido, celoso de desconfiado, imaginación abultadora y tenaz, excelente hombre cuando no está descarriado, funesto cuando está perdido".

De donde deduce que este hombre es apto para las artes y las ciencias. Es curioso observar el influjo de la frenología de Gall y de Spurzheim en esa minuciosa descripción digna del Dr. Huarte. Vicente Fidel López nos cuenta en su Autobiografía —tan deliciosa y delicada— cómo Juan María Gutiérrez se burlaba de Alberdi cuando éste, frente a los retratos de los hombres célebres que figuraban

en la colección del alocado y desdichado Santiago Viola, buscaba aplicar las teorías de los frenólogos. Todo lo cual, al mostrarnos el temperamento filosófico de Alberdi, anunciaba la índole de la obra definitiva; síntesis de un carácter observador que salvaría el empirismo rondador de tales obras con la afición a la búsqueda de las causas; de otro modo: obra que sería el fruto del político —que es práctico— con el teorizador; resultado: lo que mejor define a Alberdi: Obra de legislador.

Se ve, pues, cómo el profesor de literatura no puede prescindir de Alberdi cuando investiga nuestro movimiento literario. Máxime cuando salvo rarísimas excepciones —Juan Cruz Varela, Echeverría, Mármol— todos los demás que escribieron no hicieron profesión de hombres de letras. Eran, en el mejor de los casos, escritores pero no literatos. El mismo Alberdi nos lo confirma cuando en 1851, en la carta dedicatoria del Tobías o la Cárcel a la Vela al Almirante chileno D. Manuel Blanco Escalada, escribe: "En nuestra América tan seria por sus desgracias y sus ocupaciones positivas, la literatura propiamente dicha carece de cultivo, ya como producción, ya como lectura. El poeta, el literato de profesión, entre nosotros son entes desconocidos. Se cultiva la literatura sólo por pasatiempo, a ratos perdidos". Y así fué por muchísimos años. La profesión de hombre de letras, hoy mismo tácitamente resistida por la sociedad americana, no comenzó a hacerse posible sino cuando la aparición del modernismo. Y si queremos corroborar nuestra afirmación para la época de Alberdi, ahí está Mármol con su drama El poeta, y ahí está Sarmiento con sus burlas en la carta a Vicente Fidel López, fechada en Montevideo, que figura en los Viajes. No transcribo párrafos de aquél, porque debería copiar el drama integro; ni de éste, para que tengan ustedes el placer de leerlos en el texto. Luego leerán todo el libro y me lo agradecerán.

El primer contacto fecundo de Alberdi con la literatura fué debido a la casualidad y al aburrimiento. Te vi y te amé, pudo decirle; pero con amor platónico, con amor hacia la belleza inasible e impracticable. Él nos lo cuenta con lágrimas en los ojos, en 1843, en carta a Miguel Cané, padre, uno de nuestros primeros novelistas, cronológicamente, autor de Esther y La Familia Sconner: pueden leerse estas obritas editadas por el Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras. Dice así: "Una mañana en la primavera de 1829, sentados en el primer banco del aula de latinidad de la Universidad de Bue-

nos Aires, sacó usted de un bolsillo un libro, para ver si nos entretenía más agradablemente que los versos de Virgilio, llorados más que leídos, por el pobre nuestro profesor Guerra. Le pedí a usted antes de abrirle y me lo dió. Al recorrer sus primeras líneas de un estilo y de un asunto que hasta entonces habían sido desconocidos por mi corazón [nótese el vocablo], mis ojos se bañaron en lágrimas. Este libro era la *Julia* de J. J. Rousseau; la *Julia* que mantuvo mi alma por más de cuatro años inundada de dulces ilusiones". Y unos párrafos después añade: "Para hablarle mejor de estos sitios [como se ve, escribe desde Suiza], he querido leer de nuevo la *Julia*. Yo creía conocer este delicioso libro que hacía llorar a Mirabeau; pero me toma tan de nuevo su admirable elocuencia como si nunca lo hubiera conocido. He llorado al recorrerle, como la primera vez que lo vi".

Romántico, pues, fué ese primer y decidido impulso. Romanticismo avant la lettre, que, más tarde, concretado por Echeverría tanto en sus ensayos sobre Fondo y forma en las obras de imaginación y sobre El Arte de la poesía como en el Dogma Socialista, va a derivar hacia el romanticismo socialista, hacia el Socialismo, como ellos decían, como dijo Sarmiento en sus polémicas con los chilenos clasicistas. Ya veremos qué pretenden significar con ello.

Tres años después (1832), escribe la Memoria descriptiva de Tucumán, donde rinde su primer tributo de admiración hacia su patria chica. Se ve que es intensa necesidad de su alma hacerlo; y lo hace aunque sintiendo que algo, en su medio ambiente, le es hostil. "¿Se me dirá —escribe el mozo un tanto a la defensiva que este escrito es inútil porque no trata más que de bellezas?" Y responde trasladando un poco la cuestión, disfrazándola, mejor dicho: "Yo creo que un país no es pobre con sólo ser bello; y que la historia de su belleza, en consecuencia, no puede ser insignificante". Una duda en forma de pregunta se me ocurre: ¿será el medio el hostil o será el mismo Alberdi que procura convencerse? Pero se sobrepone a sus dudas. El paisaje tucumano, la mujer tucumana, el hombre tucumano, la obra humana en Tucumán, le dan tema y canto. Su corazón se ensancha, sus ojos se maravillan y sus labios alaban. ¡Lindo gesto de muchacho provinciano, vuelto al terruño con el mismo candor nativo que antes de ir a la gran ciudad! Humus sentimental en el que, más tarde, arraigará el federalismo de las Palabras Simbólicas, cuya redacción compartió con Echeverría. Esta vena observadora duró en Alberdi hasta extinguirse con él. El eterno proscripto fué ingénito via-

jero. ¡Sabe Dios si esta natural invitación al viaje no le endulzó la proscripción! De ahí que siempre esté atento al paisaje y a lo que en él ocurre. "Aunque no ama los lugares mediterráneos" - exceptuando, claro está, su provincia- porque el hombre es un ente social y sólo el océano abre rutas a la total sociabilidad, nuestro río Paraná acierta a encantarlo cuando lo contempla en la ribera de San Pedro. Ve "los siglos de oro que duermen bajo sus olas argentinas", "las isletas de flores en formas graciosas", la cruz de Cristo que lo señorea. Y lo que es más interesante, descubre eso que Don Juan Valera llamó belleza inédita de los paisajes americanos y sueña un Lamartine o un Chateaubriand que la revele, expresándola. Estos últimos conceptos pertenecen a Impresiones en una visita al Paraná y están firmados por Figarillo, lo cual nos lleva de la mano a encarar ese aspecto de Alberdi. Figarillo, lo sabéis, es hijo de Fígaro, de Larra, que fué, sin duda, la cumbre de la prosa romántica española. Como el mismo Alberdi nos lo dice, hijo casi póstumo, su flaqueza es consecuencia natural del momento agónico en que nació. Vivió, es decir: escribió en La Moda, aquel periódico con el que el año 37 agitó el ambiente pacato y cuasi colonial de Buenos Aires, en colaboración con Gutiérrez, López y Tejedor. Año de la Asociación de Mayo y del Fragmento preliminar al estudio del Derecho. Sobre la pequeñez de la vida social y cultural porteña, Figarillo clava la vista, ve, observa y critica. Dejando de lado la pobreza estilística de sus artículos, lo que el historiador debe anotar es la existencia de una lucha entre los viejos y los nuevos; entre los que daban por terminada la revolución con la separación política de España y los que afirmaban que la Revolución sólo había comenzado el 25 de Mayo. En la ya citada Autobiografía de Vicente Fidel López se nos cuenta que los viejos abogados, los que llenaban la magistratura y dirigían la docencia, llamaban alberdistas a los muchachos que pretendían enfocar filosóficamente el derecho. (En Córdoba fué peor aún.) Y me complace hacer notar ese calificativo de alberdista, pues él, mejor que nada, nos dice del valor que ya Alberdi representaba. Sería absurdo intentar un paralelo entre Figarillo y su arquetipo Fígaro. ¿Con qué objeto? Basta saludar la intención renovadora, la acción fermental que La Moda ejerció en Buenos Aires. ¿Necesitaré reevocar la Sociedad de Estudios Históricos que, pasando por el Salón Literario de Marcos Sastre, cuajó, magnífica, en la Asociación de Mayo? ¿A qué narrar lo que debe vivir en toda conciencia argentina? Saludemos, reverentes, la figura prócer de Echeverría; recordemos que algunas de sus

últimas cartas están dirigidas a Alberdi, ya en Chile, y confirmemos nuestra opinión acerca del valor inmenso del autor del Dogma reproduciendo los últimos párrafos de la última carta quillotana: "Es el General Urquiza el que ha venido a nuestras conciencias, no nosotros a las suyas, y lo digo así en honor de ambos. Digo nosotros, porque los tres redactores de esa creencia se hallan en el campo que usted combate. Echeverría no vive, pero su espíritu está con nosotros, no con usted y tengo de ello pruebas póstumas". Estas pruebas póstumas son las tres cartas que Echeverría dirigió a Alberdi y que pueden encontrarse en el tomo XV de las Obras póstumas.

Digamos ahora que, como consecuencia de la irradiación de los muchachos de la Asociación de Mayo, Alberdi debió embarcarse para Montevideo, llevando consigo el depósito sagrado de las Palabras Simbólicas —area de la alianza de la Argentina definitiva—, cuya publicación tuvo lugar en El Iniciador, periódico montevideano. Cuando Sarmiento, en 1846, llega a Montevideo en viaje a Europa, ya Alberdi había partido hacia allá. Pero antes había hablado en diversas formas acerca del problema que lo obsesionaba hasta angustiarlo: la libertad de la patria. Y este mozo del 37 debe gritar cosas altas y claras a los que no entienden: a los rosistas con Pedro de Ángelis en La Gazeta, a los viejos rivadavianos con Juan Cruz y a los clasicones de la literatura. Ya hablaremos de su crítica cuando el certamen poético que ganó Juan María Gutiérrez. Aquí quiero sólo recordar que su pintura del estado mayor unitario coincide con la de Mármol en Amalia, lo cual abona dos cosas: la fidelidad del cuadro v la coincidencia del clima intelectual de ambos. Artículos y más artículos en El Iniciador, en El Nacional y en tantos otros periódicos. Esos emigrados argentinos en la Nueva Troya encuentran allá quienes los comprendan hasta cuando los combatan: el romanticismo medieval, por lo caballero y por lo trovador, de Melchor Pacheco y Obes y la ternura modesta de Adolfo Berro y la picardía española de Francisco Acuña de Figueroa —feo y boca sucia— y la gentilhombría del último gentilhombre: Juan Carlos Gómez. Residiendo allí, escribió la Revolución de Mayo -1839y El gigante Amapolas -1841 - ambas en forma, digamos, teatral o, si queremos ser exactos, dialogada. La primera, dedicada a los revolucionarios riograndenses, reviste forma de crónica dramática; es, según él nos lo explica, una fantasía histórica. En 1881, en forma de crónica epistolar, Vicente Fidel López encara el mismo asunto, en su fresquisima La gran semana de

Mayo. La otra es una burla asainetada contra todos los que organizaron ejércitos para vencer a Rosas —el gigante Amapolas— y no hicieron sino desangrar la patria por su falta de decisión. Hay que esperar hasta Urquiza para que nazca el sargento derribador del gigante. A Europa, pues, el 43. A Europa. Dos años después se embarcará Sarmiento. Y uno y otro nos contarán su andar y su ver. La Europa recién salida de la fragua napoleónica, amasada por la Santa Alianza y próxima a los movimientos románticos del 48, va a ser observada por dos frescos espíritus americanos, de la misma promoción y sedientos de sabiduría. Y fué precisamente durante la ida cuando Albedi escribió su único libro literario: El Edén. ¡Curioso espécimen de literatura, por cierto! Alberdi escribe en prosa y Juan María Gutiérrez —su compañero de viaje — la traslada al verso. Ambos, prosa y verso, carecen de valor; pero la prosa conserva aún, siquiera, el calor del contacto entre la realidad y el observador. He leído con la más amorosa intención El Edén buscando al poeta -poeta no significa escritor en verso— y no lo hallé. Una sola imagen halló mi afán; está en el capítulo Armonías de la Noche; es ésta: ¡las brisas, aves misteriosas de la noche! Está bien, no cabe duda. ¿Cómo voy a silenciar su saludo a España cuando el 25 de Mayo del 43 el horizonte español surge ante su vista? La vieja y gloriosa madre se impone a Alberdi que la saluda con palabras de hijo pródigo. Lo mismo que Sarmiento ¿recuerdan? ¡que fué a auscultarla, a palparla, a enjuiciarla, y sólo acertó a cantar, entusiasmado, la fuerza épica de las corridas! Copio: "España, sean cuales fueren tus faltas hacia nosotros, eres nuestra madre. Quiero lavar mi alma en este instante de toda reliquia de antigua enemistad; y saludar las cimas de tus montañas con los mismos ojos con que mis padres las hubieran saludado. ¡Ah! cuando ellos han cerrado sus ojos, en los lejanos climas de nuestro continente, rodeados de felicidad doméstica, tú has sido su último pensamiento de amor y perdida esperanza. ¡Cómo mirar sin emoción los sitios que hubiesen hecho verter lágrimas a los ojos paternales! ¿Hay alguno de nosotros que no recuerde haber pasado muchas horas de su niñez viendo deleitarse a nuestros padres con los recuerdos de la graciosa Andalucía y la noble Vizcaya?" Y sintetiza más adelante: "Si fuiste desgraciada en el molde que diste a tus jóvenes pueblos, eso no es culpa tuya, porque los hiciste a tu imagen; y la felicidad y la desgracia fueron comunes". Bien dicho porque está dicha la verdad. Debería ser ese joven de apenas 33 años quien la dijera.

Y llegó a Génova y corrió al teatro a oir ópera, nos cuenta en Veinte días en Génova publicado en Chile, año de 1845. Dan, en el Carlo Felice, la Beatrice de Bellini. La música es la más vieja pasión de Alberdi; sus primeras obras, de 1832 ambas, fueron El espíritu de la música: a la capacidad de todo el mundo y un Ensayo sobre un método nuevo para aprender a tocar el piano con la mayor facilidad, este último dedicado al Alejandro Korn de aquellos tiempos, Dr. Diego Alcorta, cuyo elogio se encontrará en la Amalia y cuyas doctrinas estudió Juan María Gutiérrez. Alto espíritu el de don Diego, alto y puro, sabio y moral. Hasta Cuitiño lo veneró. Alberdi tocaba al piano cosas ajenas y propias; en los orígenes de la música culta argentina, se yergue su figura como la de Sarmiento en los de la crítica teatral. Pero este sordo ríspido no pudo entender ese refinamiento de Alberdi y se lo echó en cara, como un insulto, en las Ciento y Una, con lo de la voz aflautada, el no saber andar a caballo y la cara de conejo. Oigamos sus impresiones genovesas: "El baile mímico o pantomina... es cosa de que no tenemos la menor idea en la América. del Sud. Y es justamente el arte de las artes. La poesía habla al ojo impalpable de la inteligencia; sus ecos, sus clarinadas, resuenan en la memoria del oído; brillan en la memoria de la retina; pero el recuerdo es apenas sombra de la vida. La música habla al oído; como a ciego que no puede gozar de la vista de este ángel de seducción. La pintura habla a los ojos; pero falta a sus creaciones el movimiento, es decir, la vida, lo que distingue al hombre de la estatua. Pero el baile ¡oh! el baile habla a los ojos, estas puertas abiertas del alma, en el idioma de una poesía incalificable; de una poesía que absorbe y representa a todas las demás, de la poesía de la vida misma; pues si las otras artes son medios de representación para ella, el baile es ella misma, en cuerpo y alma". Pero no se puede dejar de ser americano con desembarcar en Italia y adquirir, en Pentecostés profana, ese sentido cultural que únicamente la tradición regala. Nuestro Alberdi va al teatro por segunda vez; anuncian Norma y él se apresta a revivir las emociones que tantas veces Norma le haprovocado. ¡Pero no! "Mucho me temo -exclama ingenuamente- que según mi costumbre de pasarme del asombro pueril al desprecio del filósofo - ¿a qué clase de filósofos se referirá? — los portentos de la primera noche llegaron a parecerme cosas muy ordinarias". Y concluye: "Es cosa que no concibo cómo este público italiano puede gustar quince o veinte veces de una ópera, después

de haberla oído por quince veces". Confiesa, sinceramente, que no lo entusiasmaron Tiziano, El Españoleto, Rubens, Rafael, y de estas "bellezas inútiles" -escribe- pasa a ver "los establecimientos útiles" no sin antes, en las calles, haberse fijado en las genovesas con mucha atención pues nos las describe minuciosamente. Veamos: "Las italianas [de Génova] tienen pie grande, la espalda dulcemente arqueada, pálida la tez, y no bien tensa y blanca. Las lindas bocas son tan raras como son ordinarios los hermosos ojos". Este solterón —aun no lo es, pero lo lleva en el alma- que de viejo, cuentan, se turbaba si alguna joven le dirigía la palabra, sabe mirar a las mujeres. Reproduzcamos su descripción de la mujer tucumana, de cuando tenía 22 años: "Las mujeres de Tucumán tienen por lo común pálida la tez, ojos negros, grandes, llenos de amor y voluptuosidad, cuya mirada, que parece una súplica o pregunta amorosa, es de una terrible dulzura". Tenía, como se ve, fina sensibilidad para las mujeres; reaccionaba, con facilidad, favorable o desfavorablemente; al revés de Sarmiento cuyo elogio de los mulatos del Brasil es famoso por lo entusiasta, a él le repugnan las mujeres mestizas. ¿Sería por esta irritabilidad por lo que no se casó? Sus impresiones brasileñas tan contrapuestas a las de Sarmiento nacieron a la vuelta de Europa. En el trayecto de Río de Janeiro a Valparaíso escribe el Tobías o la Cárcel a la Vela, terminado en la mar antes de pisar el suelo de Chile, en 1844. Es obra de crítica, concebida con espíritu de humorista. Y aunque Alberdi tiene muchas cosas que decir, como no acierta a seleccionarlas ni a vestirlas, la obra no pasa de ser una sátira periodística, aunque eficaz, efímera.

Su obra en Chile es la que lo inmortalizó; pero casi toda ella, o toda, escapa a la competencia del profesor de literatura. Sólo las Cartas Quillotanas lo retienen; pero ya las hemos valorado desde nuestro punto de vista. Y debemos esperar hasta 1875 para encontrarnos con Luz del día y antes —1871—con Los gigantes de los Andes. Libros agrios los dos, con acritud que roza la injusticia, productos de un doble alejamiento: el material y el espiritual, dejan en quien los lee espeso sedimento de tristeza. Desde luego, el más injusto es el segundo, en el que se desfiguran hasta lo grotesco las personas de Bolívar, de San Martín, de Belgrano y de O'Higgins; ¡todo porque Mitre fué su historiador! Pasemos, no sin decirnos que sería demasiado injusto acusar a Alberdi por no haber llegado a la serenidad de los santos cuando día tras día los que entonces gobernaban nuestra patria le negaban la libre plática como a un apes-

tado. Luz del Día es una novela alegórica que, por ser alegórica, escapa a la historia literaria aunque pertenece, para usar la terminología crociana, a nuestra historia cultural. Panfleto, si ustedes quieren, análogo al Facundo por la intención: derribar una mala forma de gobierno, y por el fondo sobre el que se destaca: la realidad histórica argentina. Ambos, estudios apasionados de un momento nacional, difieren en todo lo demás: expresiones de dos temperamentos dispares, dispares debían resultar y resultaron. Pero confesémoslo: si Facundo entra de lleno en la literatura (Pedro Henríquez Ureña, maestro de iberoamericanismo, dice textualmente, en El Descontento y la Promesa: "La inundación romántica duró mucho, demasiado; como bajo pretexto de inspiración y espontaneidad protegió la pereza, ahogó muchos gérmenes que esperaba nutrir... Cuando las aguas empezaron a bajar, no a los cuarenta días bíblicos, sino a los cuarenta años, dejaron tras sí tremendos herbazales, raros arbustos y dos copudos árboles, resistentes como ceibos; el Facundo y el Martín Fierro"), no podríamos asegurar lo mismo de Luz del Día. Libro demasiado demostrativo para ser artístico, sus personajes carecen de esa carne y de esa sangre estéticas, indispensables para proyectar sombra en el mundo de los fantasmas literarios; obra de gabinete salida de la cabeza de un hombre de gabinete, si destruye es por la conceptual irrealidad de un teorema y no por la violencia de un puño o el trueno de un grito. Pertenece a la estirpe de la Revolución de Mayo y El gigante Amapolas; "es -nos la define casi una historia por lo verosímil, es casi un libro de filosofía moral por lo conceptuoso, es casi un libro de política y de mundo por sus máximas y observaciones. Pero seguramente no es más que un cuento fantástico, aunque menos fantástico que los de Hoffmann". Ni más ni menos fantástico, aclaremos; pues al hablar de la fantasía de Hoffmann nos referimos a algo distinto de la fantasía de Alberdi. El libro procura demostrar que en América —léase en la Argentina— todo está mal por algo fatal e irresistible: lo europeo desmejora en cuanto se lo trasplanta a América. ¡Hasta el Cid, Don Pelayo, hasta Don Quijote! De ahí que los personajes de la obra sean criaturas europeas: a los nombrados agréguense Tartufo, Don Basilio, Fígaro, Gil Blas y Juan Tenorio. En pleno reino alegórico, estos personajes gesticulan en nuestra tierra, como esos personajes simbólicos de las fiestas de barrio reunidos en una plaza del barrio; ellos, en sí, están bien; la plaza, en sí, está bien, pero unos y otra no se compadecen. De donde: ese desequilibrio,

ese tironeo al lector que ya se deja llevar por la alegría, ya se deja absorber por el paisaje. Pero debe leérsela; no se puede prescindir de su lectura; la Argentina refractada en el espíritu de Alberdi es espectáculo doblemente interesante: por la materia refractada y por el prisma refractante. Testamento político alberdino, podría llamársele, que, como todos los testamentos, se destaca sobre un fondo de impotencia para seguir actuando. El Facundo fué un manifiesto; es decir: un programa de acción. Alfa y Omega, Facundo abre el período de la reorganización y Luz del Día lo cierra. Pero la cúpula del edificio y su plan y su estructura los dió nuestro gran proscripto: en las Bases están.

Y aquí terminaría la excursión del profesor de literatura, si otros aspectos interesantes que relacionan a Alberdi más íntimamente con la historia literaria no reclamaran su atención. ¿Qué pensó Alberdi de la lengua? ¿Qué pensó Alberdi de la literatura en América? ¿Qué pensó Alberdi de los escritores americanos? Veámoslo sucesivamente, y a la luz de los textos.

Estas preguntas pueden resolverse en una sola: ¿En qué consiste la verdadera independencia americana? Para resolverlo empecemos por situar a Alberdi en su clima cultural: el de la Asociación de Mayo. Cuando, en 1830, Echeverría vuelve de Europa, trae consigo, a más de sus bien cortados trajes y de su monóculo con aro de oro, la revolución romántica. Echeverría, alma naturalmente romántica, aprendió, en Europa, la teoría, pero, de sí, puso la substancia. Este prestigio del viaje a Europa, ese don de cautivar que poseía, esa serenidad estoica de que siempre dió muestras, lo convirtieron en numen director. Fué el maestro y mereció serlo. Claro teorizador, aunque no inventó ninguna filosofía, tuvo el don didáctico de exponerla con claridad y de sintetizarla en fórmulas. Echeverría, pues, y los libros de la inagotable y siempre renovada biblioteca de Santiago Viola, fueron dulce y alimento de los jóvenes del 37. He ahí el clima de Alberdi. Romanticismo y democracia; liberalismos estético y político; comienza el afrancesamiento de nuestra cultura; el anti-españolismo consciente -aunque equivocado a medias-. Cierto que Moreno había leído y traducido a Rousseau y que Belgrano, directamente a través de los españoles, se había inspirado en doctrinarios franceses; pero este impulso galicista se detuvo, en lo que a letras se refiere, con la generación rivadaviana. La solemne prosopopeya de Juan Cruz Varela, congeló, en moldes españoles, a la musa naciente. Rivadavia, por su mentalidad de ministro de Carlos III -Floridablanca en exilio- perdió contacto con el país argentino y, con él, los viejos unitarios. Guión entre esa generación y la de Alberdi fué Florencio Varela, ante quien todos se inclinaban respetuosamente. Nadie ignora que el romanticismo francés presentó dos fases sucesivas: la subjetiva y la populista, para emplear, con otro significado desde luego, una palabra muy moderna. En Hugo puede seguirse esa transformación. Algunos románticos permanecieron en la primera, Vigny, por ejemplo; otros se destacaron en la segunda manera: George Sand pongamos. Y bien: este triple carácter del romanticismo populista: la personalidad del poeta, el color local y el apostolado social -individuo, patria, pueblo-, he ahí lo que ellos llamaron arte socialista, literatura socialista. Francamente antisubjetivista, a pesar de aquel llanto de hombres por la Nueva Eloisa, Alberdi es, desde que comienza a hablar de literatura, plenamente socialista. Cuando en la Memoria descriptiva de Tucumán escribe: "Ningún sistema literario haría más progresos en Tucumán que el romántico..." porque "lleva el sello de la melancolía", adopta la posición del sociologista: no es la melancolía de éste o aquel individuo sino la de todos a la vez, lo que determinaría el triunfo del romanticismo. Y en el Fragmento preliminar al estudio del Derecho, escribe: "Se trata mucho menos entre nosotros de una pulcritud clásica de estilo que sería tan impertinente como pedantesca. El clasicismo de estilo y costumbres es una planta que por lo regular germina al abrigo propicio de los troncos despóticos, bajo el rocío benigno de las oficiosidades de una corte degradada". En la mentalidad del joven combatiente, las cosas se confunden un poco; pero como es lógico consigo mismo concluye: "Por otro lado, bajo la democracia, todo debe penetrarse de su espíritu. Literatura, arte, etc., todo debe ostentar un modesto nivel, una cristiana y filosófica armonía". ¡Qué fácil sería la crítica! ¡Qué fácil y que improcedente! Con todo el calor de sus corazones patriotas, Alberdi y sus compañeros pensaban que lo primero era la educación del pueblo. ¿Por qué culparlos si, a veces, confundieron cultura con instrucción primaria? El error -si es que no hay error sólo en apariencia- sería error de hacedores de pueblos. Se entiende que la crítica no puede ser tan benévola cuando Alberdi encara el problema literario en su pureza, con criterio estético; pero entonces el error -para nosotros lo hay— es error de época y no de hombre. De todas las disciplinas filosóficas es la estética la más joven; lo cual significa que fué la última en

demarcar su terreno, la última en encontrar su irreductibilidad. Ahora bien: ni españoles ni franceses -- únicos proveedores de su saber-- habían encontrado entonces la verdadera vía de la estética. Hegel era muy reciente y no existían traducciones; y Alberdi no parece haber dado importancia a la actitud estética de Vico, a quien leyó. De ahí que sus autores de cabecera, los mentores de su estética sean Fortoul, Leroux, Edgar Quinet, Beranger y Mazzini, como expresamente lo afirma en el número 11 de los Teoremas fundamentales del arte moderno, que publicó en La Moda con esta advertencia final: "Que se graben estas síntesis en la mente de nuestros lectores, y después entraremos en su desarrollo". Conviene hacer notar cómo, en ese mismo año 37, publica un documentado artículo titulado Literatura española, en el cual castiga a Friedrich Schlegel por haber puesto de moda la literatura española en Alemania; y llega a la conclusión de que ese auge romántico de tal literatura se debe no a las bellezas que ésta encierre, sino al sometimiento al cetro y a la tiara. Ese romanticismo subjetivo representaba pues, para Alberdi, una doble forma de sujeción espiritual. Alberdi no se dió cuenta de que ese romanticismo no brotó antes en tierra francesa precisamente porque la mano dictatorial de Napoleón lo impedía. Y sintetiza así su opinión de la literatura española: "La juventud industrial se aburre de leer el Quijote y la España no puede darle unos Diarios de Santa Helena, una Nueva Eloisa, un Curso de politica constitucional, una Teoría de la Democracia Americana". Varios años más tarde, en Chile, Sarmiento gritaba lo mismo, con mayor resonancia, porque del otro lado de los Andes un gran maestro había conseguido crear un ambiente de cultura clásica: me refiero a Don Andrés Bello, "la más preciosa joya de la ciencia de Chile" al decir de Francisco Bilbao, romántico de espíritu, de acción y de palabra. Este socialismo, pues, debía ser la base de la nueva y auténtica literatura americana. La existencia de esa literatura preocupó a Alberdi toda la vida, como preocupó -y preocupa- a cuantos piensan en nuestros destinos. Difícil problema que felizmente la realidad histórica va aclarando y que esa misma realidad histórica resolverá: Historia es Cultura. Resolverá, desde luego, a favor nuestro, podemos afirmarlo. Alberdi lo atacó desde el punto de vista de la realidad social americana y desde el punto de vista de la lengua. Empecemos por el segundo.

Escribe en el Fragmento preliminar al Estudio del Derecho: "Si la lengua no es otra cosa que una faz del pensamiento, la nuestra pide una armonía más íntima con nuestro pensamiento americano, más simpático mil veces con el movimiento rápido y directo del pensamiento francés que no con los eternos contoneos del pensamiento español. A los que no escribimos a la española se nos dice que no sabemos escribir nuestra lengua; si se nos dijera que no sabemos escribir ninguna lengua, se tendría más razón. Decir que nuestra lengua es la lengua española es decir que nuestra legislación, nuestras costumbres no son nuestras sino de la España".

He ahí al combatiente, al coautor de la futura nueva Argentina, síntesis de unitarismo y federalismo, situada más allá de ambas "facciones" como las llamaba Echeverría. Su política enturbia su linguística; identificar nación y lengua es condenarse a no salir del callejón. Y si lengua es igual a nación Alberdi nos sacaría de bajo España para colocarnos bajo Francia. Se dió cuenta de que al galicismo mental no correspondía el españolismo linguístico de la época; pero no acertó a trabajar en español, única solución viable, quizás por la urgencia de decir muchas cosas. Echeverría, mas reposado, y ante todo, poeta, cuando, en Francia, siente la necesidad de hacer versos, no recurre al francés; por lo contrario: abre una colección de clásicos españoles, los lee y anota cuidadosamente las expresiones que le llaman la atención. Pueden verse esos cuadernos de meticuloso estudiante en el tomo V de sus Obras completas, con el título de Locuciones y modismos tomados de hablistas castellanos. (Y que llegó a adquirir fino sentido lingüístico lo prueba su elogio de Quevedo.) Si la Argentina es hija de España, nuestra lengua será hija de la de aquella, pero no la misma. Ya aparece eso de "lengua argentina" que tanto disparate científico hizo decir, hasta que, por fortuna, hemos dicho así: modalidad argentina de la lengua española. Y conviene hacer notar lo siguiente: a medida que nuestra realidad nacional nos separa de España, tendemos a unirnos más estrechamente en el idioma. Alberdi pues, con sus opiniones, contribuye a documentarnos el momento de la ruptura de relaciones. "El pueblo fija la lengua como la ley". Cierto; la fija pero no la hace. La lengua la hacen los no-pueblo. La lengua es creación individual; el pueblo se limita a consentir o no en lo que se le propone. Y luego conserva y fija... hasta que se la cambien. Aun está por constituirse esa lengua americana que Alberdi anunciaba como necesaria; pero para lo cual, olvidándose del pueblo, exigía la creación de una "Academia americana". En La Moda insiste en esas ideas, cuya enunciación

más acabada se encuentra en un ensayo que intituló Emancipación de la lengua -de 1838, si no me equivoco. En él Alberdi oscila entre un concepto sociologista y un concepto logicista de la lengua. Admite que la lengua es el conjunto de relaciones simples y elementales de nuestro pensamiento con la materia de que estamos rodeados, de donde resulta su variabilidad. A este aspecto logicista —su fórmula la da Dante: Nomina sunt sequentia rerum— acopla un sociologismo: el pueblo, no el individuo, es el autor de la lengua. Aunque, párrafos adelante, en su afán de desindividualizar la creación de la lengua, encuentra esa creación "en el suelo, la situación, la revolución, las necesidades, los acontecimientos en fin independientes y superiores a la voluntad del pueblo que [¡atención!] no hace ni la lengua ni la ley". "La lengua, como la ley, es la razón de la naturaleza expresada por el pueblo; de suerte que hay cierto fatalismo inteligente en los destinos de la lengua como en la historia de los pueblos". Esta concepción determinista de la lengua la sustituye -mejor la transporta, como dirían los músicos— con otra decididamente logicista: "El entendimiento es uno en sus leyes como en su substancia; la gramática es una, como la lógica es una; la lengua, pues, no es menos una". Digamos que es ésta la más antigua y la más anticuada de cuantas explicaciones de la lengua se han ensayado; su modelo es la vieja gramática de Port Royal y sus engendros casi todas las malas gramáticas que corren, que son casi todas. A Alberdi, discípulo de Lermimier en Derecho, metido en la escuela historicista, la tal definición le resulta estrecha: la lengua varía y el entendimiento es uno; hay que arreglar eso. Un pequeño deslizamiento lo permitirá; deslizamiento leal, desde luego, pues Alberdi —tiene apenas 28 años- no es absolutamente dueño de su vocabulario filosófico; hace entendimiento sinónimo de mentalidad social y deduce la variabilidad de la lengua de las variaciones de éste, en una vuelta al sociologismo o demopsicologismo, si queréis; por eso, grita triunfante: "la lengua española es pueril y la francesa viril". Por lo tanto, la evolución americana de la lengua comenzó el día en que los españoles pisaron por la primera vez las playas de América". No cabe duda; el compañero Morínigo lo podría demostrar con documentos; pero entendámonos: la evolución americana quiere decir, en buena ley, en América, y nunca no española. "En adelante —termina— ya nadie envidiará el mérito pobre y estrecho de escribir en español castizo". Lo que se quería demostrar.

Pero Alberdi era demasiado inteligente para empedernecerse en esta hosquedad

antiespañola. Ya, al comienzo de nuestra exposición, tuvimos la ocasión y el placer de transcribir su mea culpa.

Muchas cosas aprendió Alberdi y si sus concepciones sustantivas fueron las mismas, las adjetivas variaron a medida que el estudio -en los libros, las cosas y los hombres— le abría nuevos paisajes. En 1871, a raíz de la resolución de la Academia Española de fundar las correspondientes hispanoamericanas, admite la identidad idiomática de España y de América; propugna, como medio más eficaz para la purificación de la lengua en América, una amplia inmigración y una amplia difusión de la prensa española. En 1877, Alberdi, en contraposición a Juan María Gutiérrez que rechazó el diploma de académico correspondiente, escribe (tomo los párrafos del estudio de Alberdi y la lengua de Arturo Costa Alvarez en su libro Nuestra Lengua): "¿Qué puede haber de más útil que la perfección del instrumento que nos sirve para pensar, escribir, hablar, comunicar nuestro pensamiento?" Y algo inesperado brota de su pluma: "¡Ojalá en este sentido pudiera España conquistarnos hasta hacer un hablista como Cervantes de cada americano del Sur!" Siempre apasionado, se ha corrido ahora al otro polo; pero éste es el polo norte, el que la brújula señala, el polo fijador de rumbos. No reproducimos el elogio de la Autobiografía. La historia de las oscilaciones de Alberdi no son la historia de un error individual sino de un error común. Alberdi fué el vocero de la Argentina. Y en cuanto a sus filosofías —en plural— acerca de la lengua, ¿qué podemos exigirle a quien habló de ello llevado por la amplitud de su afán entendedor y no como filósofo del lenguaje? Máxime, teniendo en cuenta que hasta esa fecha quizás los únicos que, entre tantos, vieron claro, fueron sólo Vico, Herder y Humboldt. Y no del todo claro.

Para terminar, veamos a Alberdi frente a la literatura americana; a su posibilidad y a su realización: la literatura y los literatos.

Desde luego surge evidente que para Alberdi la literatura americana llegará—debe llegar— a ser una realidad. En su mente los conceptos de lengua y literatura son faces de una sola cosa. Porque, aun cuando él nunca se haya planteado el problema con criterio lingüístico, prácticamente lo considera así; siempre que habla de una lo hace en función de la otra. Esa necesidad de una literatura americana surge ya en el Fragmento preliminar al Estudio del Derecho cuando escribe: "La inteligencia americana quiere también su Bolívar y

su San Martín. La filosofía americana, la política americana, el arte americano, son otros tantos mundos que tenemos que conquistar...

"Nuestros padres derriban una sociedad que cuenta siglos, y no se atreven a quebrantar un precepto de Horacio y de Boileau". Los paisajes del Paraná le descubren su futuro poético. De ahí su aplauso a Echeverría, cantor del desierto; es decir: nacionalizador del paisaje poético. Arte, además, doblemente valioso porque "a más de un interés de curiosidad reúne el interés social". El arte actual debe ser la expresión ideal de la vida social, o sea, como dijimos más arriba, debe ser un arte romántico socialista, resultante del individuo, del color local y del pueblo. La vez primera que nuestro Alberdi —ya todo un crítico literario— tiene ocasión de exponer ampliamente su sistema le fué ofrecida por el famoso certamen literario del 25 de Mayo de 1841, en Montevideo. El jurado, compuesto por don Francisco Araucho, don Cándido Juanicó, don Florencio Varela, don Manuel Herrera y Obes y don Juan A. Gelly, adjudicó el primer premio a Juan María Gutiérrez y el segundo a Luis Domínguez, recomendando, además, en orden de preferencia a Mármol y a otro poeta que hasta hoy —por lo menos que yo sepa— permanece incógnito.

Alberdi comenta el dictamen del jurado: no discute la atribución pero sí sus fundamentos. Difiere del jurado no sólo en cuanto a la definición de la nueva poesía sino también en cuanto a nuestra corta historia literaria. Alberdi niega redondamente que nuestra literatura nazca en 1810; ese tajo que los jurados pretenden encontrar en el año de la Revolución, Alberdi lo dilata hasta la aparición de Echeverría. Y tiene razón porque esta vez no se dejó obnubilar por la política. Para él Labardén ya es, en cierto sentido, un poeta americano; un poeta americano de la colonia, cierto, pero nos dice: "El estudio de nuestra literatura colonial sería indigno tema de los talentos serios que se levantan" pues esos tres siglos coloniales encauzaron a la sociedad americana. Los primeros poetas de la nueva nación —los de la Lira argentina, los de Rivadavia continúan, pues, los moldes españoles y "no tienen excusa -añade- de no haber precedido a los actuales en la adopción del colorido nacional". Dos períodos, pues, encuentra Alberdi en nuestra literatura: el colonial y el romántico; éste comienza en 1830. Y ciñéndose a la caracterización que el jurado hace de la poesía actual, afirma que es falso concederle los tres únicos caracteres de filosófica, localista y melancólica. Alberdi, que había crecido intelectualmente

a la par de esa poesía y que había convivido con sus hacedores, encuentra que ella ofrece además, varios otros de la misma importancia: "es cristiana por sus creencias religiosas; espiritualista por su moral; social y civilizante, de apostolado y propaganda, por su misión; progresiva, por su fe en la perfectibilidad indefinida de nuestra especie". Y es profética; democrática y popular; franca y espontánea; más atenta al fondo que a la forma; a la idea que al estilo; "a la belleza útil que a la belleza en sí"; y otros caracteres más de larga enumeración. Resultado: con ella la revolución rebalsaba el aspecto político para inundar el artístico. Mientras Alberdi mantiene la serenidad del pensamiento, la razón lo asiste; pero en cuanto da suelta al entusiasmo, la política le ensucia el paisaje; por lo cual la última parte del análisis flaquea. Cree que Homero, que Dante, que Shakespeare son iniciadores de culturas, con lo que no hace sino repetir la opinión generalizada entonces y como América está "en los albores de una era nueva y desconocida en los anales humanos" aconseja "que los talentos americanos se abandonen a sus propias fuerzas"; nada de poéticas ni preceptivas: Dante no las necesitó -Dante, nada menos, tan gran retórico cuanto gran poeta—, porque si la poesía es arte, comienza por ser inspiración. La espontaneidad es inherente al genio. Curiosa mezcla de semi verdades y de semi errores; pero da gusto ver a Alberdi hirviente de entusiasmo y olvidado, en el fuego, de su especulativa frialdad.

Son de esa época los juicios sobre el drama Cuatro Épocas de Mitre —el benjamín de la generación del 37—, sobre El Cruzado de Mármol y sobre el poema La batalla de Caa-guazú de Rivera Indarte. En el primero ve Alberdi la posibilidad de un teatro americano y exclama alborozado: "La poesía nos rodea por todas partes; poetas es lo que nos falta, poetas que la sepan descubrir en sus fuentes vivas, y tomarla de allí para transportarla al arte". Alberdi no se arrebata y ve que la obra de Mitre debe ser juzgada desde el punto de vista de político y no artístico; por el contrario. Mármol se le aparece como un inspirado: "Adelante, dichoso joven —le grita— que habéis recibido del cielo el sublime don de la inspiración dramática". Y como debe rendirse a la evidencia de que El Cruzado no soporta el análisis, recuerda que Marsellet — ¿quién será Marsellet?— pulverizó (¡nada menos!) la Atala y Moratín el Hamlet... Su crítica al poema de Rivera Indarte —que no he podido leer, pese a mis esfuerzos— es favorable; el talento de Rivera Indarte lo enamora;

cuando, en 1872, relee la prosa del cordobés, la encuentra fresca y lozana "como si fuera de ayer". Como supremo elogio la valora superior a la de Florencio Varela, en cambio, con mucha gracia, recuerda que no envejece como los versos de don Juan Cruz.

Al parecer no murió convencido de la realidad de esa literatura. En 1872, invadido por ese pesimismo que cuajó en Luz del Día, la Literatura Americana se le aparece como una remota realidad; ha avanzado en su posición positivista; ha puesto al pie casi en el materialismo histórico y concibe la poesía como una resultante fatal de las condiciones industriales; la independencia económica traerá la literatura; hasta el advenimiento de la primera "la literatura americana tiene que ser y no es más que la literatura europea adaptada por la tradición y la selección"; hay que reconstruir en América -si existió alguna vez- "el gusto, el sentimiento, el discernimiento de lo bello". ¡Angustiosa condición la de América donde "la poesía está en todas partes (hace treinta y tantos años dijo lo mismo) menos en los versos, sepulcros de poesía española, nauseabundos y tristes!" Aun, como cuando él era joven, la poesía de América espera sus descubridores. Y termina con algo digno de su austeridad moral: el poeta verdadero -dice- será el que pueda prescindir de los aplausos; el que no haga poesía como manufactura. Aquí está el verdadero Alberdi, el romántico de la Asociación de Mayo. Paul Valéry escribe: La gloria como subproducto literario. Alberdi hubiera asentido.

¿A qué traer ahora las opiniones de Alberdi sobre Sarmiento y sobre Mitre? Hay, en ellas, muchos aciertos, muchas verdades; pero la amargura del proscripto, del enamorado de la patria, del eterno novio de la Argentina, a la que sólo podía enviar cartas sin respuesta, agrió su juicio. No era crítico el que hablaba; era el hombre triste y alejado. Dejemos eso.

Fiel a su concepción "socialista" del arte vivió y murió Alberdi. Su posición romántica significó un avance: ¿qué más podríamos exigirle? No debe juzgarse a los hombres en relación con lo que vino después sino con lo que los precedió. Y la posición estética de Alberdi era un adelanto frente a la de Juan Cruz Varela. Eso es todo y es mucho.

¿Habré logrado, con tan árida exposición, llevar al ánimo de mis oyentes la convicción de que el profesor de Literatura Argentina no puede prescindir de Alberdi? ¿Qué representa entonces el gran tucumano? Alberdi fué el veraz testigo de nuestra cultura literaria; sus opiniones, sus juicios, sus aciertos, sus errores, son índices de nuestra evolución cultural, índices insustituíbles. Y si pensamos que estas cosas las trató al pasar, tangencialmente, valoraremos con más justeza la seriedad de su obra.

CARLOS MARÍA ONETTI

NOTAS

Los Libros

LITERATURA

Francisco Luis Bernárdez: Poemas de carne y hueso. (Editorial Losada, Buenos Aires, 1943).

Si bien todo estilo comporta una adaptación a determinadas realidades y convenciones, la forma en que se cumple dicho avenimiento permite señalar diferencias fundamentales. En la órbita de la poesía, esa adaptación es invisible cuando la materia del poema se identifica con una experiencia, con una vívida reacción de nuestra intimidad. En cambio, se percibe fácilmente cuando el poeta renuncia a crear su objeto y accede a un motivo dado, a un tema que precede a su experiencia. Esta segunda actitud, que en cierto modo es la actitud de los clásicos, implica la aceptación de estímulos inmutables y pocas veces logra ocultar su origen nocional y razonado.

Poemas de carne y hueso puede inscribirse dentro de la última corriente mencionada. En sus versos, todo lo particular se atenúa pudorosamente, soporta un proceso sublimatorio y encuentra expresión en símbolos esperados, en elementos que trasuntan una secular autoridad poética.

A diferencia de sus páginas anteriores y, más precisamente, del magnífico Poema de las cuatro fechas, donde el poeta fluye hacia lo inmediato y personal, este reciente libro de Bernárdez, pese a la concreta sugestión del título, es un eminente repertorio de motivos ennoblecidos por el tiempo y una austera exaltación de los amores cardinales del hombre. Nada más difícil, por cierto, que mostrarse operante y valedero allí donde gravita una tradición poderosa.

El hijo, la fe, la bandera nacional y una conmovida meditación ante la tumba del general San Martín —substancia de otros tantos poemas— bastan a revelarnos las proyecciones de este libro excelente, a la vez que nos permiten imaginar las arduas etapas creadoras que posiblemente ha recorrido su autor.

Es en los poemas de largo aliento y metro dilatado donde Bernárdez alcanza un esplendor más directo y resonancias emocionales más venturosas. Ni siquiera en los excesos, que suponemos elegidos y voluntarios, como en la ocasión del hijo, cuando una inquieta felicidad lo vincula a todos los hombres y le hace escuchar el gemido del mundo, ni siquiera entonces, el ambiente de esos poemas pierde veracidad o poder de contagio anímico. Por lo demás, esa repercusión de la dicha sobre la ética ("quiero que cesen las querellas"), deja traslucir complicados móviles bajo su aspecto de candorosa hipérbole. En ciertos momentos del incesante proceso literario —siempre condicionado al flujo y reflujo de los gustos— las expresiones simples y convencionales suponen una nueva complejidad y pueden identificarse con los más sutiles efectos estilísticos. A través de esas límpidas expresiones el lector rastrea, no la evasiva belleza, sino el cúmulo de intenciones que reflejan los diversos problemas del creador, ya más atrayente que su obra. De tal modo, el método irradia un encanto que posterga y distancia la consideración de los resultados.

En base a lo dicho, acaso podamos explicarnos las sencillas transiciones y los evidentes contrastes psicológicos, nunca matizados, en que se complace Bernárdez, poeta que no cede a las sugestiones de la novedad temeraria:

El universo era de arena; los días eran como el viento y como el humo. Desde que estoy acompañado, todo se vuelve más preciso y más seguro.

La pasión es uno de los pretextos del estilo. Como los restantes movimientos del ánimo, esa intensa proyección tiene en la metáfora uno de sus instrumentos de mayor eficacia. Pero ésta reclama cierta densidad verbal para que su instantáneo poderío, a manera de un súbito fulgor, suscite en nosotros algún convencimiento. Ahora bien, las imágenes de Bernárdez estiran su breve delirio

y abundan en formas idiomáticas de tipo netamente lógico. En ellas, son numerosos los enlaces y nexos que distienden el verso y que pudieron ser atenuados, ya que su justificación es puramente gramatical:

Tanto más alto es tu deseo cuanto más vivo es el rigor...

Bernárdez es conducido y determinado por asociaciones, antítesis y contrastes de la más diversa índole. El agua, por ejemplo, apareja el advenimiento del fuego y la luz es firme anuncio de la noche. Esta inclinación, muy persistente en sus libros anteriores, sólo renace en las primeras composiciones de *Poemas de* carne y hueso, y es impetuosa en los versos siguientes:

Al puro cielo que nació en la tierra y que en la tierra tuvo preso al cielo...

Dicho procedimiento, nunca despojado de cierto automatismo formal, parece adecuarse a los temas jubilosos o amables, no a la grave opacidad de los motivos bíblicos.

Es fortuna en los poemas de Bernárdez su atrayente limpidez y su delicada transparencia, atributos que a menudo se conciertan con una entonación encalmada y serena. Unos pocos símbolos —el poeta los ha querido nobles y previsibles— son los cimientos de sus cristalinas arquitecturas. El cielo, el árbol, la llama, jalonan sus desarrollos poéticos o hacen las veces de invariables puntos de partida. Ninguna prodigalidad, ninguna abundancia es perceptible en estos poemas, cuyo velado esplendor no dimana de una fácil concentración de elementos. Los medios empleados no son profusos: antes bien, el poeta se ha complacido en un ascetismo dispendioso. No sabemos si la humildad cristiana puede identificarse con la humildad poética, pero esa riesgosa fusión, en Poemas de carne y hueso, es pródiga en felices resultados. Cabe señalar, sin embargo, que un mayor cuidado de las resonancias y los efectos recíprocos entre verso y verso (y no sólo entre vocablos próximos) hubiera acrecido la fuerza y la tensión de algunas páginas.

Las composiciones breves que integran este libro se agracian de cierta languidez ocasional, pero en todo momento evidencian el decoro y la naturalidad de su construcción. En los poemas restantes, esas virtudes de conjunto aparecen potenciadas por aciertos y hallazgos parciales tan numerosos como dignos del recuerdo:

Hasta volver a ser, en este mundo Devuelto al corazón en un segundo, El fuego que soñé, la luz que fuí.

El cielo aquel era tan puro como una estrella recordada por un niño.

Cabe agregar que esta nueva obra de Bernárdez, en cuyos versos se hermanan la piedad y la belleza, es un noble exponente de sus altas virtudes poéticas y señala uno de los mejores momentos de su trayectoria creadora.

CARLOS MASTRONARDI

HOWARD HAYCRAFT: Murder for pleasure. (Peter Davies, London, 1942) .-

Hacia 1938, Paul Valéry escribió: "La Historia de la Literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras, sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un solo escritor". No era la primera vez que el Espíritu formulaba esa observación; en 1844, en Concord (Massachusetts), otro de sus amanuenses había anotado: "Diríase que una sola persona ha redactado cuantos libros hay en el mundo; tal unidad central hay en ellos que es innegable que son obra de un solo caballero omnisciente". (Emerson: Essays, second series).

No es arriesgado suponer que el señor Howard Haycraft ignora los dictámenes anteriores (implícitos, desde luego, en el panteísmo). Los prólogos, la solapa y la contratapa de *Murder for pleasure*, lo definen como un estudio crítico de la novela policial. Desdichadamente, lo histórico ha primado sobre lo crítico, lo biográfico sobre lo histórico, lo chismoso y lo baladí sobre lo biográfico. Los

juicios literarios que aventura son alarmantes. Comparar a Chesterton con el imperceptible Henry Christopher Bailey, reconocer el mayor nivel "artístico" de algunos relatos del primero —¿ qué significan ese algunos y esas desdeñosas comillas?— y preferir, finalmente, a Bailey, es uno de los mayores enigmas que han entenebrecido la tierra desde que mil y un profesores vindicaron la invasión de Polonia, pues los polacos son de raza inferior a la germánica, y la de Noruega, pues los noruegos son de raza germánica.

Ofuscado por la palabra detection, el señor Haycraft reincide en una distracción que Miss Dorothy Sayers ha inaugurado: la de clasificar las novelas por la metodología que los autores atribuyen a los pesquisas. Obtiene, así, novelas intuitivas, inductivas, deductivas, científicas, fortuitas, etcétera. Esa clasificación es inútil: en todo libro, el investigador descifra el problema, pues el autor le revela confidencialmente la solución. La metodología que le atribuyen es secundaria; lo esencial, lo intrínseco, es el problema. Una novela policial sin problema es inimaginable, no así una novela sin un detective, una novela (o cuento) impersonal que planteara un problema y que luego declarara la solución.

Un examen de la literatura policial basado en los problemas que la componen sería, creo, más encantador que este epítome. Por ejemplo: consideremos el durable problema de la pieza cerrada. La solución de Poe (The murders in the Rue Morgue) requiere un pararrayos, una ventana y un mono antropomorfo; la de Eden Phillpotts (Jig-Saw), un puñal disparado desde un fusil; la de Chesterton (The oracle of the dog), una espada y las hendijas de una glorieta; la de Carter Dickson (The Plague Court murders), unas transitorias balas de hielo; la del ornitológico Ellery Queen (The door between), un pájaro que se lleva en el pico el arma de un suicida; la de Simenon (La nuit des sept minutes), una estufa, un caño, una piedra, un revólver y una cuerda tirante. Quedan las ingeniosas para el final: la de Gaston Leroux (Le mystère de la chambre jaune), que comporta una herida anterior y una pesadilla; la de Israel Zangwill (The Big Bow mystery), resumible así: dos personas entran conjuntamente en el dormitorio del crimen; una de ellas (que es un detective) anuncia que han degollado al dueño y aprovecha el estupor de su compañero para consumar el asesinato.

FILOSOFÍA

Werner Jaeger: Paideia, los ideales de la Cultura Griega (Fondo de Cultura Económica, México, 1942). —

La personalidad del autor de este libro es harto conocida entre los aficionados a los estudios humanísticos. Sus obras y artículos son numerosos y todos llevan el sello especial que sabe imprimirles una depurada cultura y un conocimiento penetrante de las materias que dilucida. Jaeger logra despertar entusiasmo hacia la Grecia inmortal: cultura, instituciones, vida social, filósofos, políticos y escritores. Acierto ponderable la traducción de Paideia al castellano, después que viera la luz en alemán y en versiones al inglés, francés e italiano. La castellana cuenta a su favor con que el autor ha leído cuidadosamente cada página de las pruebas de imprenta, contribuyendo así a la recta interpretación del original; y ha mejorado también una serie de pasajes del texto de la segunda edición alemana que ha servido de base. Jaeger, desterrado en los Estados Unidos, donde su ciencia rinde óptimos frutos en la Universidad de Harvard, continúa incansable en la misión cultural que se ha impuesto.

En momento propicio aparece esta obra en América Latina. Existe un despertar angustioso de curiosidad por las culturas griega y latina que fundamentaron la nuestra. Quizá nos estamos apercibiendo que andamos escasos de aquella sabiduría escrutadora que busca proyectarse hacia lo eterno, pero enraizándose previamente en la tradición y en la historia, sabios monitores que nos indican cómo rectamente podremos adelantar, evitando escollos en que otros cayeron. Fué en Roma, pero principalmente en Grecia, donde se forjó el hombre culto europeo con sus problemas, sus angustias y su filosofía. Adentrarnos en la Hélade es como asistir al nacimiento de Europa y, podríamos agregar, de América, puesto que el hombre americano no es sino un reflejo, con leves características propias, del europeo. Jaeger en esta obra nos hace asistir a este nacimiento. Nos vemos, por así decirlo, puramente, sin las complicaciones y las costras que siglos y siglos de historia han acumulado. A través de esta Grecia que revivimos, comprendemos mejor al hombre culto de Occidente: la educación aristocrática (de aristeia, lo mejor, lo principal) y noble en Homero; la sencilla vida campesina en Hesíodo; una subordinación total al estado con anula-

ción del individuo en Esparta; y luego el hermoso surgir de la polis, donde se forma el hombre social, político, culto y libre, especialmente bajo Solón y Pericles. Asistimos, en la segunda parte, a la exposición de los tres trágicos griegos: Esquilo, Sófocles y Eurípides. Aquí no es solamente el hombre político, sino el individuo con sus goces, sus angustias, sus pasiones y su destino inapelable; ya los sofistas habían sembrado en los corazones griegos este volverse hacia la propia intimidad que los trágicos supieron dramatizar y revivir en las públicas representaciones de los teatros y que los filósofos analizaron con pericia insuperada. Con Aristófanes, el comediante, la burla y la caricatura resultan momentáneamente una expansión que no logran apagar las íntimas angustias. La obra termina, en este primer volumen, que es una historia del espíritu griego en su fase primitiva y clásica, con una magnífica exposición de Tucídides, estratega y pensador político que se esforzó en comprender la Grecia de su época en el hecho más sobresaliente, la guerra del Peloponeso, y que, al describirla, siembra profusamente el libro de sentencias y discursos de un realismo de observación aplicable a las épocas posteriores.

Esto contiene, resumido a la ligera, el libro. Es más que una introducción a los clásicos mencionados; se aprecia como una interpretación firme y segura, de sólido provecho para el lector. Despierta anhelos de ponernos en contacto directo con los autores que cita. Nos sentimos mejor preparados para una sólida comprensión. Previamente nos hemos familiarizado con épocas que distan siglos y siglos de nosotros, vislumbramos las relaciones que mantienen con la nuestra y prevemos la innegable utilidad que tales lecturas nos proporcionarán. Estamos seguros que esta obra, a la cual se puede calificar de introducción, exposición y comentario, contribuirá eficazmente a despertar interés por la Grecia clásica. Estudio de suma importancia que indoctos arribistas han querido negar en nuestra América; y cuya falta se ha dejado y se deja sentir todavía en muchos que pretenden escribir y entender de filosofía, literatura y política.

Jaeger, saturado de cultura clásica, ha sentido más intensamente que otros las desviaciones anticulturales de gran parte de Europa. Y ha visto, en lo noble que había en los griegos, en la vuelta a los elevados principios de la cultura, una salvación para el futuro y una esperanza consoladora. Nos lo dice en el prólogo a la primera edición alemana: "Esta exposición no se dirige sólo a un público especializado, sino a todos aquellos que, en las luchas de nuestros tiempos, buscan

en el contacto con lo griego la salvación y el mantenimiento de nuestra cultura milenaria". Sin embargo, en el curso de la obra no esperemos digresiones que nos aparten del tema principal, para relacionar lo contingente de la época en que nos ha tocado vivir con los principios con que se rigió la Grecia clásica. El lector se ve llevado, involuntariamente, a establecer estas relaciones, con resultados provechosos para la comprensión de lo moderno. La política que llevó a Atenas al desastroso fin de la guerra del Peloponeso, citamos un ejemplo, es la que han observado siempre aquellos gobernantes ineptos para las altas funciones del gobierno en pueblos divididos y desorientados.

Jaeger nos conduce plácidamente a través de su obra. No hay en ella amontonamiento de pequeños datos y notas que distraigan del propósito principal. El libro se lee con interés, del principio al fin; nutrido en enseñanzas, sin que pierda en amenidad. Y hay pasajes que revelan entusiasta inspiración, principalmente en los capítulos dedicados a Homero, Esquilo y Tucídides. El Fondo de Cultura Económica de México ha prestado un óptimo servicio a los estudiosos con la versión de este libro, realizada por el ex-decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, don Joaquín Xirau, versado en estudios clásicos y filosóficos.

LUIS FARRÉ

POLÍTICA, HISTORIA

EDWARD HALLETT CARR: Condiciones de Paz. (Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1943).—

El mundo atraviesa por la mayor revolución que registra su historia, revolución que no admite marcha atrás y que ha de continuar, de no caer en la anarquía. Es absurdo pensar en volver al statu quo ante bellum. Los valores políticos y económicos en crisis entrañan el imperativo de un orden nuevo de cosas. La crisis, en suma, es la crisis de la moral, y sin una nueva moral el mundo no podrá rehacerse. Ésta es la idea básica de un libro denso de contenido, admirablemente razonado y convincente.

La nueva moral importa otra manera de sentir y obrar. No lo dice en esas palabras el autor, pero se desprende del examen crítico de los principios fundamentales y de las medidas propuestas para solucionar problemas de postguerra. Un sentido agudo de justicia internacional basado en la comprensión de la interdependencia de los pueblos -espíritu que se sobrepone a rapaces intereses y ambiciones de soberanía— ha de regir los planes para socorrer y rehabilitar una Europa devastada y caótica. Ello requiere un cambio radical del espíritu, por lo menos en los llamados a proyectar la estructuración de la Europa del mañana y presidirla. Tal cambio corresponde al hombre pensante y realista. Viene a ser el fruto lógico del desarrollo y de las mutaciones operadas en los dominios de la política y la economía y de las medidas impuestas por las necesidades de la guerra. Todo ha ido caducando. ¿Dónde quedan los principios de la democracia liberal que sostuvo Inglaterra durante el pasado siglo (la obra es un llamado a la conciencia del pueblo inglés) y que pretendía sostener en los comienzos de éste? ¿Dónde la clásica economía del siglo XIX con sus teorías del laissez-faire y del individuo como una unidad de la economía? ¿Dónde el autodeterminismo de las naciones y su tan alardeada soberanía?

Inherente a la marcha de la vida son los cambios: todo se suplanta o transforma. En Inglaterra triunfaron los derechos políticos, pero en la política se enseñorearon los poderes económicos. Si en una época el individuo —artesano, artífice, comerciante— podía bastarse por sí mismo, justificando así la teoría del laissez-faire, se ve desplazado ahora que dominan las empresas gigantescas con sus enormes capitales y su innata tendencia al monopolio. Si alguna vez se creyó que al contraponerse el trabajo organizado al capital organizado, éste quedaría fiscalizado, se ha visto ahora que, en realidad, las "trades-unions" favorecen a los productores (por cuestiones de salarios), y que sus respectivas suertes corren parejas, como prueba el hecho de que junto con decrecer el poder capitalista decrece el poder de la unión-de-los-gremios. El auto-determinismo y la soberanía sin restricciones resultan inadmisibles en un mundo de probada interdependencia económica. La interdependencia es un problema práctico e ineludible, y una de las condiciones de la supervivencia de los pueblos.

Carr señala la interdependencia del individuo con el Estado y de las naciones unas con otras. Ni Gran Bretaña ni ningún otro pueblo pueden permanecer aislados. "No se trata de renunciar a un atributo mítico llamado so-

beranía —advierte, refiriéndose a Inglaterra—, sino a la costumbre de configurar nuestra política militar y económica sin tener en cuenta las necesidades e intereses de otros países. No puede haber el derecho al absoluto auto-determinismo, como no hay para el individuo el derecho de hacer lo que le plazca". Cumple a las democracias —si han de revivir— interpretar en términos económicos las ideas democráticas de igualdad y libertad; hacer efectivos los derechos políticos sobre los poderes económicos. Cumple al individuo desarrollar un sentido de los beneficios comunes derivados del Estado y de sus propias obligaciones y responsabilidades hacia el Estado.

Interdependencia, tanto en el orden nacional como en el orden internacional, es la consigna del mañana. La interdependencia, que equivale a una obligación continua, fundamenta la nueva moral. Ello importa ayuda y reconstrucción de Europa como un todo. Para evitar la anarquía y mantener la paz es menester proceder con un amplio sentido humanitario y, necesariamente, internacional. Hay que ayudar a pueblos famélicos y desnudos, socorriéndolos según sean mayores sus necesidades, sin tener en cuenta si fueron naciones enemigas. La reconstrucción económica como la reconstrucción de ciudades y regiones devastadas se llevará a efecto según planificaciones que consideren la unidad del continente; puentes, caminos, líneas férreas, grandes edificios con fines de intercambio internacional, se construirán de acuerdo con planes que consulten el fácil acceso y el bien común. Los países pudientes deberán prestar ayuda generosa. Las lecciones de la guerra no se desperdiciarán. Los Gobiernos no han pensado en ganancias cuando invirtieron sumas astronómicas en armamentos y necesidades bélicas; han debido seguir, en un grado mayor o menor, la economía planificada inaugurada por Rusia; reglamentar la producción y el consumo, y poner en práctica una mancomunidad de recursos. Se abren nuevos horizontes que revolucionarán la economía. Cada país, por ejemplo, tendrá que decidir lo que necesita comprar y lo que ha de producir para pagarlo. Al revés de lo que sostenía la clásica economía, la industria, en adelante, tendrá que tomar primero en cuenta al consumidor. Solo así se restablecerá el comercio mundial. He aquí algunas de las medidas que incumben a un nuevo orden.

Nuevo Orden Internacional (Estamos lejos del nuevo orden germánico y del orden internacional que reconocía una sola clase). Pero han de trascurrir

años antes de que se pueda delinear la nueva Europa. Sería prematuro trazar proyectos y mapas rígidos entre tanto no se haya perfilado la evolución de ensayos primordiales. Mientras la economía europea no esté en vías de restaurarse, mientras no se haya atendido a la desocupación, reabsorbiendo la mayor parte de la masa humana en obras de reconstrucción en enorme escala (otra parte de los ejércitos actuará de policía en los países ocupados para mantener el orden y vigilar los auxilios, etc.), y la vida humana no haya vuelto, más o menos, a la normalidad, no se podrán fijar los tratados de paz. Versailles ha dado su lección.

¿Espíritu idealista y utópico el del autor?

El estudioso encontrará en Condiciones de Paz ideas y datos que delatan a un experto. Conviene tener presente que Carr, profesor de política internacional en una universidad británica, es también autor de The Twenty Years Crisis 1919-1939 y de International Relations since the Peace Treaties.

C. J. Hambro: Ways to Peace. (J. B. Lippincott, New York, 1943) .-

Es promisor el nuevo espíritu que anima a escritores y hombres de primera línea, preocupados de las condiciones de la postguerra. El autor de Caminos a la paz es uno de estos hombres. Aporta al examen de los problemas la experiencia adquirida como presidente del ejemplar Parlamento Noruego (desde 1926 hasta el momento de la invasión alemana) y en el desempeño de cargos de importancia en la Liga de las Naciones, entre otros, el de presidente de la Asamblea durante el último período. Hambro coincide con Carr en los nuevos conceptos del internacionalismo, de la auto-determinación y soberanía de los pueblos y de la responsabilidad individual (refiriéndose especialmente a la de representantes de los miembros de la Liga). Los tratados de paz no podrán discutirse efectivamente hasta que no haya pasado la primera época de la reconstrucción y deberán ratificarse a largos plazos. Señala escollos y dificultades. Volverán a formularse los ideales de paz, pero ahora será posible precaverse contra fracasos. Ginebra fué un valioso campo de experimentación; aleccionadora adver-

tencia, su bancarrota. La falta de un sentido internacional dinámico, de una maquinaria adecuada para proceder con rapidez en momentos críticos, los escurridizos métodos diplomáticos afianzados tras la pantalla de la soberanía, y la omisión de la cooperación efectiva de las naciones-miembros, fueron causa de que se malograsen tantos esfuerzos. Cita casos: fracasó el famoso protocolo para evitar las guerras agresivas y proveer seguros medios pacíficos —protocolo que significó cinco largos años de asidua preparación y estudio— porque, a última hora, el gobierno de Baldwin, que debía ratificar el convenio firmado ya por diez naciones, se negó a hacerlo; fracasaron las sanciones a Italia porque Inglaterra y Francia advirtieron que, por ser demasiado efectivas, no convenían a sus respectivos intereses. Las sanciones son un arma terrible —subraya Hambro—: de haberse mantenido un mes más, habrían provocado la caída de Mussolini.

Toda cuestión es internacional. Sin embargo, no se ha hecho todavía ningún esfuerzo democrático constructivo en los campos internacionales. Leaders en estados democráticos han declarado la necesidad de revisar los viejos conceptos de la soberanía y sacrificar prerrogativas. Ello entablaría reconocer que, por encima de la lealtad nacional, existe la lealtad internacional. Porque nunca se comprendió ésto como una necesidad inherente a la cooperación internacional, fracasó la Liga de las Naciones. Los representantes de los países-miembros eran, ante todo, representantes de sus respectivos pueblos. Considerados como tales, aun los jueces de las Cortes Permanentes de Justicia Internacional, no se les concedió nunca el derecho de tomar decisiones bajo la propia responsabilidad. Esto que se observa en la diplomacia tiene fatales consecuencias. El diplomático suele creerse desligado de principios morales, que rezarán en su propia vida, cuando se trata de servir los intereses de su país (Hambro cita varios ejemplos de hechos criminales). Hasta ahora no se ha delimitado donde termina la lealtad y comienza la responsabilidad individual. No hay una moralidad para el individuo y otra para las actividades internacionales, como se acepta corrientemente. Ni la política y la moral son dos cosas separadas, ni el poder puede desligarse de la responsabilidad. Para Hambro, como para Carr, la moral, en suma, es una necesidad imperativa y práctica.

Uno de los motivos del fracaso de la democracia es porque nunca tomó en serio los preparativos de ciertos países para minar la moral en todas las esferas.

En adelante habrá que vigilar internacionalmente. Deberá existir "un intelligence service intelectual, mental y moral", que se entere de lo que ocurre en los distintos pueblos. Y la educación democrática en líneas internacionales ha de comenzar por la escuela. Incumbe preparar textos especiales para la enseñanza de la historia que se atengan a los hechos y no ensalcen lo propio a costa de desnaturalizar lo ajeno, como ocurre hoy.

Al hacer hincapié en este aspecto de Caminos a la paz—tan importante en nuestra hora—, he debido omitir referencias a otros aspectos instructivos y pertinentes al tema. "La humanidad —nos dice Hambro— marcha a un nuevo y mejor orden internacional. Hitler ha probado a un mundo atónito que una política puede triunfar, sencillamente, porque no se detiene en lo posible. El problema de la conferencia de la paz deberá ser hacer lo imposible".

ANA M. BERRY

ARMAND DE CAULAINCOURT: Con Napoleón en Rusia. (Editora Inter-Americana, Buenos Aires, 1942). —

Nos llegan en momentos muy oportunos estos apuntes de un testigo de la campaña del Gran Ejército en Rusia. El marqués de Caulaincourt destaca en ellos las causas del fracaso napoleónico, desde los pasos iniciales de la malhadada expedición.

Hombres como el general corso traen su destino ya trazado en su temperamento. Bonaparte no creía más que en la suerte. Y con alguna razón, puesto que fué el hombre de armas más afortunado: participó en batallas reñidísimas, cruzó, al frente de sus tropas, puentes ametrallados por el enemigo, se entreveró en las filas enardecidas por la pelea, sin que jamás resultase herido. Tal circunstancia debió modelar su carácter en el sentido de hacerlo considerarse a sí mismo como un semidiós. Era emperador de Francia y dueño de los destinos de Europa cuando proyectó la campaña contra el zar Alejandro de Rusia. Fué su primer tropiezo, el comienzo de su declinación. Al regresar de la frustrada empresa,

huyendo en trineo a través de Alemania, y dejando a sus espaldas los campos sembrados por los 400.000 cadáveres de su ejército, tan sólo achacaba el desastre al abandono de la suerte. ¡Y formaba proyectos de nuevas empresas!

La publicación de estas memorias, demorada hasta después de la primera guerra mundial, despejó la incertidumbre que aún reinaba respecto a los móviles que impulsaron a Napoleón a realizar esa campaña. El continente se le había rendido. Había creado nuevas dinastías en toda Europa con miembros de su familia. Y había nacido el rey de Roma, para quien soñaba con la monarquía universal. Pero no era completa su felicidad, porque un pueblo obstinado y tenaz se negaba a sometérsele. Eran los habitantes de las islas británicas. Dominaban los mares, donde el amo de las Tullerías no había podido llevar su poder, ejercían el dominio de la India, tenían posesiones en todos los continentes y comerciaban y se enriquecían sin autorización del vencedor de Austerlitz. Napoleón decretó contra ese pueblo el Sistema Continental. ¡Un sueño de loco! Pretendía rendir por hambre a los británicos, dueños de la inconmensurable vastedad de los mares. Asoció a su irrealizable empresa a todos los potentados del continente, entre ellos el zar Alejandro. Y por fútiles pretextos de incumplimiento de las cláusulas de su Sistema, dió el traspié cuyo epílogo tuvo a Santa Elena por escenario.

Un ejército de 400.000 hombres, con 200.000 cabezas de ganado, cruzó el Niemen el 23 de junio de 1812, y encontró llanuras, ciudades incendiadas, campos arrasados, sin un habitante y sin víveres. Napoleón quería batallas, pero el ejército del país invadido se las negaba. Al emperador, impaciente, llegaban noticias de la proximidad del enemigo, y, esperanzado, exclamaba: "¡Mañana lo venceré!" Y al alba descubría que el enemigo se había retirado, en perfecto orden, sin abandonar un pertrecho. Así, hasta Borodino, donde por fin el Gran Ejército —ya reducido a 130.000 hombres—, pudo dar la batalla, y ganarla. Pero al apretar los brazos para conocer el fruto de su victoria, Napoleón no estrechó nada. Los defensores no habían dejado un prisionero, ni un carro, en compensación de la docena de generales perdidos en el combate.

Después, Moscú, el incendio intencional de la ciudad, que obliga al emperador a abandonarla; y el regreso a Moscú al extinguirse el fuego, para ocupar el Kremlin, salvado por milagro. Napoleón no apresura ya el paso en procura del enemigo; el vacío creado en su torno por la táctica rusa presiona su ánimo,

y busca la paz. Manda mensajes al zar Alejandro, prometiendo ser moderado en sus exigencias. Alucinado por la esperanza de firmar un arreglo que ocultara su fracaso, pierde en Moscú el tiempo que podía salvarlo. Cuando se decide a abandonar la ciudad, renunciando a proyectos delirantes de avance sobre Petersburgo o hacia Siberia, está perdido.

Comienza la retirada desatrosa, humillante, roída por las lacras de la derrota, con hambre, con frío, con la muerte que acecha sin remedio por todos lados. En esta retirada —lo dice expresamente Caulaincourt—, sólo el emperador tuvo siempre su mesa bien servida, su Chambertin, su chuleta de ternera, sus legumbres favoritas. El cruce del Beresina fué terrible. Pero ya eran pocos los sobrevivientes. Al final apenas quedarían mil.

El emperador huye, en trineo y disfrazado. Lo acompaña el autor de los apuntes. En ese "tête-à-tête", hasta llegar a la capital de Francia, Napoleón discurre. De Vilna a Varsovia, de Varsovia a Dresden, de Dresden a París, pasa revista a su política y a sus ideas. Habla de sí mismo y de los hombres que asoció a su gobierno. Ese capítulo es una preciosa contribución al estudio de la psicología de los dictadores. El de las Tullerías no apreciaba ni quería a nadie. Los hombres, en su concepto, eran todos abyectos e interesados. No comprendía que su poder omnímodo los volvía tales. Hablaba de la paz. Y era sincero, sin darse cuenta de que la paz continental que buscaba era imposible porque importaba la esclavitud de pueblos y soberanos.

Se establece por sí solo el paralelo entre esa odisea con otra del tiempo presente. Se repite ahora ese capítulo de la historia con las variantes impuestas por la diferencia de épocas. Rusia cede terreno, quema sus aldeas, se lleva los víveres; y bajo el rigor del invierno recupera el suelo perdido.

El pintor de brocha austríaco que soñó también con el dominio universal, puede mirarse en ese espejo. Salvo el sello de la genialidad, que llevaba indiscutiblemente el gran corso, el morador de Berchtesgaden puede reconocerse en este libro; no por el carácter del hombre puesto en escena, sino por el destino de la empresa descripta.

ARTURO MONFORT.

Letras Mexicanas

LEOPOLDO ZEA: El Positivismo en México ("El Colegio de México", 1943). —

Leopoldo Zea es uno de los más jóvenes escritores mexicanos. Desde su iniciación se ha dedicado, con singular constancia, al estudio de las cuestiones filosóficas. No es extraña esta afición; es en la juventud cuando nos planteamos, otra vez, los problemas que apasionaron a nuestros mayores. En esa edad todos servimos, bien o mal, a la Filosofía, amiga del ocio y de la alegría, aunque piensen otra cosa los pedantes que quieren secuestrarla en sus torres de neologismos y oscuridades. La filosofía es una actividad juvenil... que da sus frutos en la vejez. Pero si no es extraña la vocación de Zea, sí lo son su amor al trabajo, su seriedad y su paciencia, su sentido de las jerarquías y su espíritu de investigación, rasgos nada juveniles y, me atreveré a decir, nada frecuentes entre nosotros. Fruto de esta vocación y de estas virtudes es su primer libro: El Positivismo en México. Esa doctrina filosófica tuvo una gran importancia en el desarrollo de la nación mexicana; durante muchos años se constituyó en la filosofía oficial de un régimen y varias generaciones fueron educadas en sus ideales y en sus métodos. El positivismo produjo algunas figuras brillantes y venerables, sobre todo en el campo de la educación, como Gabino Barreda, el fundador de la escuela positivista mexicana, Porfirio Parra y algunos otros. Un grupo de políticos - "los científicos" - rodearon a Porfirio Díaz, tanto para implantar los ideales del positivismo, como para realizar sus personales propósitos. Por último, la Revolución Mexicana se inicia, al mismo tiempo que con huelgas y desórdenes agrarios, con la crítica que una nueva generación hace del positivismo y de sus hombres. Estos jóvenes rebeldes formaron una sociedad, "El Ateneo de la Juventud", y todos ellos sufrieron la dichosa influencia de Pedro Henríquez Ureña. En un libro reciente (Pasado Inmediato y otros ensayos), Alfonso Reyes destaca la importancia de esta batalla y el papel que en ella tuvieron sus compañeros de grupo, José Vasconcelos y Antonio Caso. El tema que estudia Zea es,

por lo tanto, de excepcional interés para la historia de las ideas filosóficas en Hispanoamérica.

Zea divide su monografía (de la que sólo ha aparecido el primer tomo) en cinco partes; en la primera, después de exponer su punto de vista y decidirse por una especie de "vitalismo histórico" grato a Ortega y Gasset, hace una descripción del positivismo de Comte y de sus interpretaciones mexicanas. En las restantes relata la historia del movimiento positivista, a través de sus fundadores y discípulos, siempre en función de la realidad mexicana y de sus diversas transformaciones. Su arquitectura, la claridad y sencillez con que se exponen las doctrinas del autor y las ajenas, el rigor en la interpretación de los textos, el conocimiento profundo y sólido del tema, honradas virtudes que brillan, por decirlo así, bajo la luz tranquila de un estilo modesto, convierten a este libro en algo insustituíble. Estas sólidas virtudes, que son también las de su autor, me hacen esperar con impaciencia la publicación del segundo tomo, en el que se habrá de tratar del positivismo "en su expresión política".

Para Zea la filosofía es un "diálogo con las circunstancias". Por lo tanto, nos dice en la Introducción, "no hay ideas eternas, sino ideas circunstanciales, pues la idea no viene a ser sino una forma de reacción del hombre frente a una realidad dada". Ahora bien, puesto que la realidad a la que se enfrenta el filósofo no es permanente, sino cambiante, la llamadas ideas eternas sólo lo son para una determinada circunstancia. "Cuando cambia la historia cambia la filosofía". Las ideas son expresión de la historia y, predominantemente, del hombre y su circunstancia. Esta concepción de la cultura lo lleva a plantearse el problema de la verdad: "las verdades de la filosofía no son verdades absolutas en el sentido de eternas, sino absolutas para una determinada circunstancia". Yo no tengo nada que oponer al pensamiento que ve en la idea la expresión de una circunstancia histórica, pero me parece que Zea, al emplear indistintamente los términos "verdad" e "idea", establece un equívoco. Pues, en efecto, son las ideas (esto es, la hipótesis y las teorías) las que cambian, pero no las verdades. Lo contrario supone un escepticismo que culmina en un pragmatismo (como se le ha podido mostrar a Ortega). El filósofo español es más explícito que sus discípulos: "la verdad o falsedad de una idea es cuestión de política interior dentro del mundo imaginario de nuestras ideas" (Ideas y Creencias). Así se substituye el criterio de verdad por el de eficacia:

...que si ha de dar un desengaño muerte mejor es un engaño que da vida...

Ortega y sus discípulos sostienen que postulan un relativismo histórico, pero no es posible creerles bajo su palabra; nunca se han cuidado de explicar cuál es su idea de la historia ni de qué modo la dialéctica de la historia produce las ideas, aunque hayan dedicado más de un estudio al tema. La confusión entre verdad e idea no los conduce, por otra parte, a ese relativismo histórico que proclaman, sino a un pragmatismo. La falsedad de la teoría se manifiesta con particular elocuencia en el campo de las verdades científicas o relativas a la Naturaleza. Una cosa son las ideas que tuvieron los griegos acerca de los fenómenos naturales —consecuencia de su historia y de su cultura— y otra cosa es la verdad que contengan esas ideas. Zea no sólo confunde "verdad" con "idea", sino que no distingue entre la función social de las ideas (dar una respuesta inmediata a una cuestión inmediata), y su posible verdad. (Es evidente que en la sociedad primitiva el Mago utilizaba una serie de ideas, fruto de la cultura de su tiempo, para provocar las lluvias o curar una fiebre; no lograba ni lo uno ni lo otro, pero satisfacía una necesidad intelectual de los salvajes, de un modo subjetivo, "dentro del mundo imaginario de sus ideas". Por el contrario el médico quizá no satisfaga las necesidades de ese mundo imaginario, pero cura... en ocasiones. El primero aplica ideas falsas, el segundo verdaderas, sobre la naturaleza física.)

Su concepción de la idea lo conduce a preferir el método histórico. El joven discípulo de José Gaos, en lugar de hacer una crítica del positivismo (que hubiera resultado extemporánea), prefiere hacer un análisis de la doctrina "en su concreción histórica". Porque, nos dice más adelante, "la filosofía alcanza su compresión situada en un horizonte histórico". Nuevamente tengo que expresar mi conformidad con esta declaración, aunque me decepcione ver, un poco más adelante, que Zea no intenta siquiera decir qué es lo que entiende por historia, ni se cuida de explicar cuál es su método de interpretación histórica. Este terror a las cuestiones límites viene siendo ya una característica de la filosofía moderna. No puedo entender cómo, después de afirmar que el método histórico es el único posible, se prescinda de mostrarnos en qué consiste ese método y cuáles son sus leyes o, por lo menos, sus "constantes". Así pues, el historicismo de Zea es de una especie muy particular, pues se rehusa a la cuestión misma de su naturaleza; ¿Qué es la historia y cómo se transforma y cambia la sociedad humana? En

suma, no hay tal "vitalismo histórico", sino una vieja forma del escepticismo, apenas remozado.

El análisis de las ideas "en su concreción histórica" lleva a Zea a definir el objeto de su estudio: "¿Qué hay de mexicano en el positivismo?" (A esta extraña —y a mi juicio ociosa— pregunta dedica todo su libro. Afortunadamente, lejos de encontrar esos hipotéticos rasgos mexicanos, hace una magnífica exposición de la historia del positivismo en México. Pues no son las ideas, ni su necesaria adecuación a la realidad, lo que distingue a los europeos de los americanos, sino ciertas diferencias sociales. Estas diferencias sociales apenas modificaron la doctrina, como él mismo confiesa.)

En busca de lo "mexicano en el positivismo" el autor acude a la historia de la doctrina. El positivismo europeo sólo se explica en función de la historia europea; para Zea es la expresión de una clase social, la burguesía, que había alcanzado el poder con una filosofía revolucionaria, que por su misma naturaleza se había convertido en un germen peligroso. Era necesario invalidarla mediante otra filosofía, contrarrevolucionaria y de orden. Esta filosofía fué el positivismo. La explicación es justa, sólo que Zea comete una grave injusticia filosófica e histórica, cuando dice: "Karl Mannhein sostiene la tesis, a la que me adhiero, de que toda "ideología" es expresión de una determinada clase social, la cual justifica los intereses que le son propios por medio de una doctrina o teoría..." y cuando, un poco después, afirma: "Max Scheler ha mostrado cómo una clase en el poder tiende a una filosofía estática y una clase sin poder tiende a una filosofía dinámica". (En vano he buscado en el libro, y en la bibliografía final, el nombre de Carlos Marx, verdadero autor de esta teoría y el único que, con sus discípulos y continuadores, la ha desarrollado de un modo completo. Esta omisión, que no puede ser fruto de la ignorancia, es tan significativa en nuestro tiempo de "unión sagrada" como la ausencia de un concepto sobre la historia y su dialéctica, en un capítulo anterior.) El positivismo, mediante la reconciliación del "orden" y del "progreso" (verdadera Santa Alianza de la filosofía), encuentra una salida histórica y filosófica a la burguesía en el poder. Sirviéndose de la noción de "orden" aniquila o "apacigua" los intentos revolucionarios del proletariado; a través de la noción de "progreso" puede llevar a cabo su prodigiosa obra revolucionaria en la técnica y en la ciencia, modificando la vieja estructura económica del planeta.

El positivismo mexicano cumple, años más tarde, la misma función. Mediante esta doctrina el régimen de Porfirio Díaz se consolida frente a sus dos enemigos principales: la Iglesia y los jacobinos, que habían logrado liberar al poder civil de la tutela eclesiástica, valiéndose de las ideas de los enciclopedistas. Acierta el autor al destacar el papel conservador del positivismo en México, pero sufre una penosa equivocación cuando en el curso de toda la obra, insiste en hablar de esta doctrina como expresión de la burguesía mexicana. Zea identifica al porfirismo con la burguesía y a ésta con el positivismo: "no se podrá negar que el positivismo, tal como lo vió la generación del Ateneo, sirvió de instrumento a una realidad englobada con el nombre de Porfirismo". Esta realidad política poseía una substancia social. ¿Cuál? Para Zea, es la burguesía. Aunque en algunas páginas de su libro intenta distinguir entre la burguesía europea que adoptó el positivismo y los grupos sociales mexicanos que hicieron otro tanto, esa diferencia, muy vagamente presentida, apenas se insinúa. La verdad es que el positivismo no justifica los intereses de la burguesía mexicana, entre otras cosas porque esta clase apenas si tenía intereses. A quien sirve y justifica es a esa realidad política que se llamó el Porfirismo. El orden social que el Porfirismo defendía no era el orden de la burguesía industrial, sino el de los grandes latifundistas, verdaderos señores feudales, herederos de los bienes de la Iglesia. El error de Zea es muy común; casi toda la gente tiene la tendencia a ver en las Guerras de Reforma una especie de "Revolución Francesa a la Mexicana". Y no hay tal, aunque la ideología de los liberales mexicanos haya sido la de sus padres franceses. Con las Leyes de Reforma no tomó el poder la burguesía, ni se implantó la democracia en México; simplemente el feudalismo eclesiástico se hizo laico y le fué arrebatada al clero la educación pública. Es notable que Zea aluda en todo su libro a conceptos de clase social y no intente siquiera definirnos qué cosa es una clase. Si Zea se hubiera propuesto saber qué es una clase social, seguramente no habría afirmado que el positivismo mexicano es una expresión de nuestra burguesía. El autor ha desdeñado los datos de la historia mexicana o no los ha sabido interpretar correctamente; es visible, pues, que no ha empleado ningún método histórico para examinar las ideas en su "concreción histórica".

Es cierto que resulta extravagante ver cómo la "ideología" de los burgueses europeos es trasplantada a México para justificar la estancia en el poder de un feudalismo anacrónico y que quiere vestirse a la moderna, pero no lo es menos

ver qué clase de ataques lanzó la burguesía mexicana contra la trinchera filosófica del porfirismo. Antonio Caso, al atacar al positivismo y dar así el primer paso en la lucha revolucionaria, se sirvió predominantemente de la filosofía de Boutroux, es decir, de una "ideología" conservadora, nada diversa, por lo que a su "utilidad social" se refiere, de la de Ortega y sus discípulos. Este contrasentido explica la debilidad ideológica de la Revolución Mexicana (que es un movimiento agrario, al mismo tiempo que la última y triunfal tentativa de la burguesía para tomar el poder, ya no en nombre propio, sino como asociada menor del imperialismo). En la ausencia de una filosofía clara y de verdad revolucionaria debe verse también la causa de la incapacidad de los diversos gobiernos para resolver el problema educativo en términos de coherencia con nuestra realidad. Esa ausencia ha permitido, además, toda esa escandalosa demagogia que ha inundado al país durante los últimos veinte años.

Las críticas que he hecho al libro de Zea no lo invalidan en su porción fundamental: la clara y precisa exposición de la doctrina de los positivistas mexicanos. En este aspecto su libro es realmente notable. Si es difícil encontrar en un hombre tan joven tal amor paciente al saber, es más difícil contemplar cómo ese amor es servido por una inteligencia tan clara.

OCTAVIO PAZ

Cinematógrafo

EL DECEPCIONANTE ORSON WELLES

Cuando, dos años atrás, Orson Welles nos asombrara con El Ciudadano, nosotros creímos sinceramente que aquélla era la película más inteligente que habíamos visto hasta la fecha, la más minuciosamente construída, la más potente de originalidad, de innovación. Esencialmente, el film hablaba de este siglo, del periodismo, del poder de la mentira, de la reluciente y falsa gloria, de la ambición política; formalmente, tomaba todos los recursos del cine (sin crear ninguno), ejercía con ellos el sensacionalismo fotográfico y la obsesión musical, se atribuía (sin derechos) el invento de otro orden de narración cinematográfica que no fuera el estrictamente cronológico. Nunca creímos que aquel frío y vigoroso film fuese una obra de arte, pero sostuvimos en cambio que era el más audaz documento cinematográfico que se hubiera consumado después de Lumière. En interés de la inteligencia, fué nuestra satisfacción contemplar cómo el cerebro (así fuese el puro y único y limitado cerebro) se incorporaba al cine.

Después Orson Welles vino a Sudamérica, y en un reportaje que le hicieron en Montevideo declaró que sus únicas miras eran la consumación del espectáculo y la exposición de la verdad; esas sus declaraciones y la obvia evidencia de su talento fundamentaron nuestra esperanza en que sus obras fuesen de alguna manera excepcionales. Después vino Soberbia, y con ella la errónea creencia de Welles en que los trucos fotográficos y otras secundarias innovaciones formales alcanzaran a darle emoción a una nimia novela llamada The Magnificent Ambersons, que sin emoción no tenía razón de ser.

Y después vino Jornada de terror. En sus tres primeros actos hay un americano envuelto en una aparente conspiración, entre la confusa niebla de un ambiente bélico en Estambul. El esperanzado espectador de Orson Welles cree adivinar entonces la sabia descripción psicológica de un ambiente bélico (estilo Mademoiselle Docteur de Pabst), pero el americano se complica más y más, y todos parecen perseguirlo, y alguno matarlo, y él mismo confundirse, y entonces se piensa en la filosofía de la desorientación que fundamentara El Proceso de Kafka, y en la teoría del laberinto, y en que atrás de la confusa y contradictoria variedad de la anécdota hay una identidad, una razón de ser, un motivo. Pocos minutos después de tales lejanas y ambiciosas aspiraciones, el esperanzado espectador de Welles cae a tierra y choca con la más crasa vulgaridad. Descubre entonces que la anécdota es muy repetidamente anti-nazi, que la presunta conspiración se explica por la inexplicable voluntad de parecer conspiradores que sufren todos y cada uno de los personajes, que las tres cuartas partes de los sucesos expuestos son inapelablemente absurdos, que no existen en la trama una mínima coherencia, una correspondencia lógica, una siquiera lejanísima razón de ser. El esperanzado espectador de Welles que sea, además, y fortuitamente, un acostumbrado espectador cinematográfico, juzgará (creemos) que el único minuto no repudiable de todo el film es el ocupado por una bellísima fotografía de Joseph Cotten descendiendo por la planchada de un barco; en cuanto al resto, recordará inevitablemente que ese villano imponente, gordo y silencioso (tan

elogiado por toda la crítica bonaerense) está calcado de un personaje de Juana de Paris, que toda anécdota policial desarrollada entre los pasajeros de un barco será siempre superada por la anécdota policial desarrollada en aquel tren de La Dama desaparece (The Lady Vanishes, del director Alfred Hitchcock), que ese final rematadamente insano en que villano y protagonista se balean tambaleándose sobre las cornisas de un alto edificio azotado por la luvia, era bastante convencional y mentido allá por 1925, que el ocupar la última escena del film con el respiro posterior al extenuante y casi mortal esfuerzo físico, es ligeramente parecido al incuestionablemente idéntico truco final de Saboteador, de Alfred Hitchcock. Muy probablemente el espectador se fatigue por haber enumerado tanta fuente de directa imitación, y juzgue que hay suficientes pruebas de la vulgaridad del film en el hecho de usar expedientes tales como pincharle una goma a un auto para dar variedad a una persecución, o colgar en las calles un retrato de Stalin para enterarnos de que la acción pasa a Rusia, o hacer comer groseramente a algunos personajes para evitar que nos infundan confianza y simpatía. Tendrá razón, pero algo nos importa la memoria y el saber que el director Norman Foster ha sido también el creador de algunos films de Charlie Chan.

Esta abusiva enumeración de las decepcionantes debilidades de Jornada de Terror nunca habría sido escrita de no mediar la existencia de un innegable talento en Orson Welles, y de no mediar la ingenua confianza que algún día tuvimos en la utilidad y el devenir cinematográficos de ese talento.

H. ALSINA T.

Las Revistas

"EL HIJO PRÓDIGO"

En la contestación que Octavio G. Barreda da a Pedro Z. González, en el primer número de esta revista mexicana, se define su sentido: "El hijo pródigo, sin embargo, sugiere la idea de un regreso o una salida. Hace ya más de veinte años que mucho del arte o la literatura es pura dispersión. Artistas y escritores

salían en busca de nuevos horizontes, de nuevas aventuras y experiencias. Se hicieron muchos descubrimientos y hubo aventuras realmente impresionantes, pero también se hicieron muchas tonterías y se "descubrieron" muchos mediterráneos (siglos atrás ya descubiertos) a causa de un exagerado distanciamiento con la realidad. ¿Puede continuarse una práctica como ésta, cuando hasta los excursionistas más entusiastas están de vuelta a la tierra, a lo esencial, a lo conocido (y siempre nuevo), a lo humano?... El hijo pródigo es, si se quiere, una revista de retorno, pero de retorno a lo humano y perenne, no de regreso a lo hueco y malo, o fácil".

La aparición de la nueva revista, dirigida por O. G. Barreda, ha provocado las dudas y opiniones más curiosas: desde el Licenciado González que se extraña del título, hasta las personas que se han escandalizado con las opiniones de Ramón Gaya sobre Posada. Otros han encontrado reprochable el color de la carátula, los márgenes estrechos, la calidad del papel. Estas abundantes y desparejas críticas deben ser consideradas como un índice de que El hijo pródigo anda por buen camino; si como hijo pródigo es bastante mal recibido en su casa, en tanto que revista literaria debe enorgullecerse de tales críticas: indican simplemente que sale sin concesiones, que se empeña en transitar por los caminos difíciles y en entrar por la puerta estrecha. ¿Tendrá algún valor si afirmamos que es una de las publicaciones literarias más severas aparecidas en este continente?

Dejando de lado el irreprochable gusto con que está presentada, queda lo fundamental. Y es que agrupa, entre prosistas y poetas europeos y norteamericanos de primer orden, los mejores valores de las letras mexicanas. En los tres números publicados hasta ahora hay trabajos de Alfonso Reyes, Octavio Paz, José Revueltas, T. S. Eliot, José Herrera Petere, Ramón Gaya, Antonio Sánchez Barbudo, Agustín Lazo, José Luis Martínez, Alí Chumacero, Jaime Torres Bodet, Luis Cernuda, Walter Pach, Juan Gil-Albert, Bernardo Ortiz de Montellano, Rodolfo Usigli, Jean Malaquais, Arturo Rivas Sainz, Xavier Villaurrutia, Pierre Emmanuel, Ermilo Abreu Gómez, José Bergamín, Francisco Orozco Muñoz, Luis Cardoza y Aragón.

ÍNDICE

T	Pág.
La cultura de las ciudades, por Lewis Mumford	7
La soledad. El progreso del tiempo, por J. R. Wilcock	20
Poema de Jujuy, por Jorge Calvetti	22
Los niños, por Juan G. Ferreyra Basso	28
El séptimo día, por Donald Windham	32
Alberdi escritor, por Carlos María Onetti	42
N O T A C	
NOTAS	
Los libros: Francisco Luis Bernárdez: "Poemas de carne y	
hueso", por Carlos Mastronardi	63
	00
Howard Haycraft: "Murder for pleasure", por Jorge	00
Luis Borges	66
Werner Jaeger: "Paideia, los ideales de la cultura grie-	
ga", por Luis Farré	68
Edward Hallett Carr: "Condiciones de Paz"; C. J. Ham-	
bro: "Ways to Peace", por Ana M. Berry	70
Armand de Caulaincourt: "Con Napoleón en Rusia", por	
Arturo Monfort	75
	Sie of
Letras mexicanas: Leopoldo Zea: "El positivismo en Méxi-	
co", por Octavio Paz	78
CINEMATÓGRAFO: El decepcionante Orson Welles, por H .	
Alsina T	83
Las revistas	86
	A COLUMN

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

Los originales deben ser enviados a la Dirección: San Martín 689. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 037921. Título de marca Nº 159.436. ESTE CENTÉSIMO SÉPTIMO NÚMERO DE "SUR" ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA PRIMERO DE SEPTIEMBRE DE MIL NOVECIENTOS CUARENTA Y TRES EN LA IMPRENTA LÓPEZ, PERÚ 666, BUENOS AIRES, REP. ARGENTINA.