

SUR

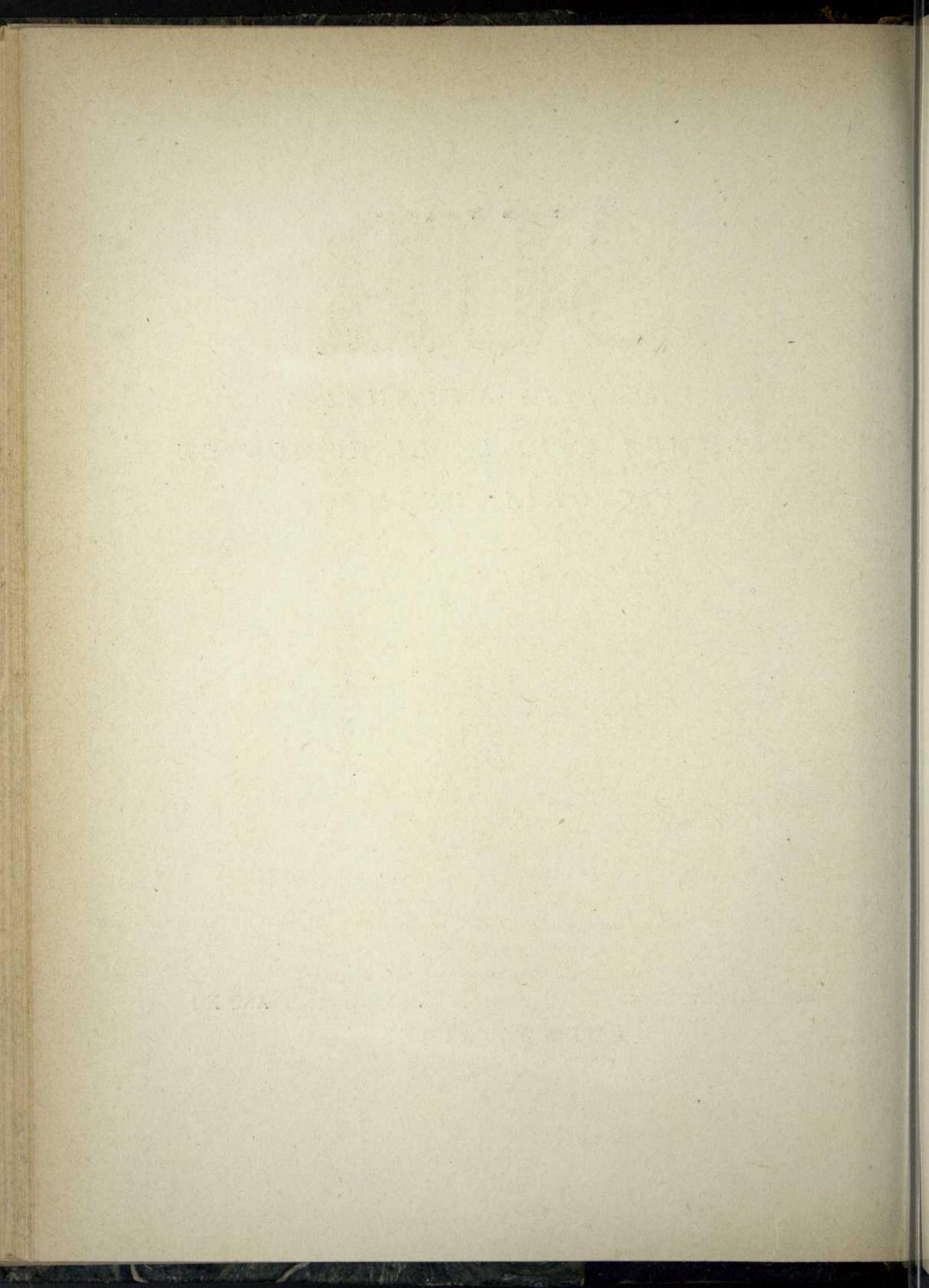
REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE
VICTORIA OCAMPO

NOVIEMBRE DE 1943

AÑO XII

BUENOS AIRES



S U M A R I O

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

EL ARCIPRESTE DE HITA

O C T A V I O P A Z

LA CAÍDA

GENEVIEVE TAGGART

*MAC LEISH, JEFFERS Y CUMMINGS,
POETAS DEL ECLIPSE*

J O S É B I A N C O

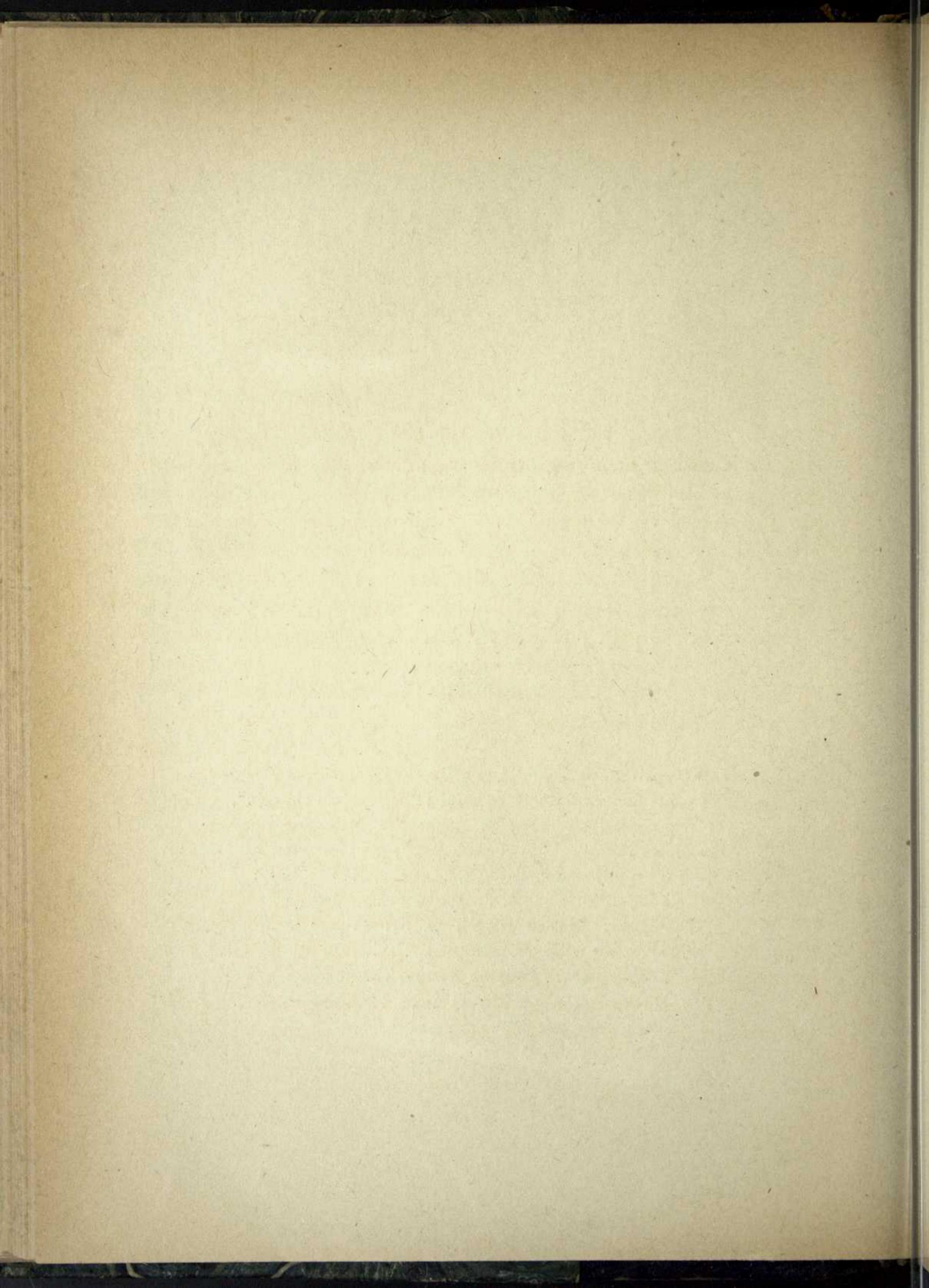
LAS RATAS

H E N R I H A T Z F E L D

*LA MORAL EN LA OBRA DE LEO
FERRERO. CRISTIANISMO
Y BUDISMO*

N O T A S

•LOS LIBROS ☆ Octavio Paz: "A la orilla del mundo", por *Eduardo González Lanuza* ☆ Serge Voronoff: "Del cretino al genio", por *Francisco Ayala* ☆ Adolfo Mitre: "El pensamiento de Bartolomé Mitre"; "Mitre, periodista", por *Luis Emilio Soto* ☆ Un jurista ante la crisis, Sebastián Soler: "Ley, Historia y Libertad", por *Francisco Ayala* ☆ Dorothy Thompson: "Listen Hans"; S. K.: "Agent in Italy", por *Ana M. Berry* ☆ David Hume: "Diálogos sobre Religión Natural", por *Juan Adolfo Vázquez* ☆ Miguel Ángel Virasoro: "La Libertad, la existencia y el ser", por *J. A. García Martínez*.



EL ARCIPRESTE DE HITA

De la vida de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, no se sabe nada, según demuestran Leo Spitzer y nuestra admirada compañera María Rosa Lida, dos de las opiniones autorizadas sobre este complejísimo tema. Pero en esta vida fantasmal hay —es el único pormenor exacto— dos fechas, las dos fechas en que él dice haber dado término al *Libro de buen amor*, 1330 y 1343: corresponden a las que dentro de la técnica medieval de circulación de las obras literarias podemos llamar las dos ediciones.

Nada se sabe de Juan Ruiz sino esas fechas, su estirpe castellana y su condición de sacerdote; además, de su obra podemos inferir cuál era la región de España que mejor conocía, la región central de la Península Ibérica. No hay justificación para interpretar como literalmente autobiográfico el *Libro de buen amor* y convertir en datos históricos los episodios de las narraciones allí contenidas y los títulos arbitrarios que el copista de Salamanca sobrepuso en ellas, atribuyendo al autor todas las aventuras de sus cuentos, aunque en el texto se nombre a los protagonistas, como don Melón de la Huerta: caso de atenernos a esos títulos, tendríamos que aceptar que, en la adaptación del *Pamphilus de amore*, la comedia elegíaca del siglo XII, Juan Ruiz, arcipreste y todo, se casa con doña Endrina bajo el nombre de don Melón.

Sería grato para la imaginación amiga de coincidencias que Juan Ruiz hubiese nacido en Alcalá de Henares, como Miguel de Cervantes,

según aquel verso que dice: “Fija, mucho vos saluda uno que es de Alcalá” (otra versión dice: “uno que mora en Alcalá”); pero este verso nada prueba. Alfonso de Paradinas, el autor de la tardía copia fechada en Salamanca a fines del siglo XIV, dice que el Arcipreste escribió su libro “seyendo preso por mandado del Cardenal don Gil, arçobispo de Toledo”; esta prisión, cuya duración hasta se llegó a calcular ingenuamente en trece años, de 1330 a 1343, no la creo improbable, pero bien pudiera no ser otra cosa que una fantasía nacida de la perdurable fórmula poética que equipara la vida a una prisión. La probabilidad de que el *Libro de buen amor* se haya escrito mientras el autor estaba preso no resulta, pues, mucho mayor que la ya desvanecida de que el *Quijote* se haya —literalmente— engendrado “en un cárcel donde toda incomodidad tiene su asiento y todo triste ruido hace su habitación”.

Se ha creído descubrir el retrato del poeta en las coplas que el copista de Salamanca llamó de “las figuras del Arcipreste”:

Señora —diz la vieja— yol’ veo a menudo.
 El cuerpo ha bien largo, miembros grandes, e trefudo,
 la cabeça non chica, velloso, pescoçudo,
 el cuello non muy luengo, cabos prietos, orejudo.

Las cejas apartadas, prietas como carbón;
 el su andar enfiesto, bien como de pavón;
 su passo sossegado e de buena razón;
 la su nariz es luenga: esto le descompón.

Las encivas bermejas e la fabla tumbal;
 la boca non pequeña, labros al comunal,
 más gordos que delgados, bermejios como coral;
 las espaldas bien grandes, las muñecas atal.

Los ojos ha pequeños; es un poquillo baço;

los ojos delanteros; bien trefudo el braço;
 bien complidas las piernas, del pie chico pedaço.
 Señora, dél non vi más; por su amor os abraço.

Es ligero, valiente, bien mancebo de días;
 sabe los instrumentos e todas juglerías;
 doñeador alegre para las çapatas mías.
 Tal home como éste non es en todas erías.

Pero este retrato lleva traza de descripción genérica de la figura del hombre dado a mujeres, fórmula retórica de acuerdo con las normas de la clásica doctrina de los temperamentos y de la “fisiognómica” de la época — lo que en jerga reciente llamaríamos caracterología. Es posible que el Arcipreste, en su figura, tuviera semejanzas con el tipo que describe; su poesía nos induce a pensarlo, y hay razones psicológicas para que, aun sin proponérselo, se pintara a sí mismo: Leonardo da Vinci nos advierte cómo los pintores, inconscientemente, tienden a poner mucho de sí mismos en las figuras que pintan. Pero caeríamos en exceso de confianza si creyéramos que el Arcipreste se ha pintado a sí mismo con estricta fidelidad individual. En suma: el retrato literario del Arcipreste no tiene mucho mayor autenticidad que el supuesto retrato al óleo de Cervantes, inspirado en la descripción, ésta sí personal, que aparece en el prólogo de las *Novelas ejemplares*.

La presencia del Arcipreste de Hita en la España del siglo XIV tiene, a primera vista, mucho de sorprendente. A excepción de los temas —devoción religiosa, reflexiones doctrinales, cuentos y fábulas—, nada en la literatura española anterior anuncia su venida, nada anuncia su personalidad singular, con ser españolísima. En su propio tiempo, el

Arcipreste tiene puntos de contacto con el príncipe Juan Manuel, a la vez que puntos esenciales de diferencia.

La sorpresa sólo se justifica, y eso en parte, porque son extraordinariamente raras las obras que conservamos de la literatura castellana de la Edad Media. De poesía, entre el *Cantar de Mio Cid* y el *Rimado de Palacio* —espacio de más de dos siglos—, no llegan a cuarenta las obras que sobreviven, cortas y largas. Contrasta esta pobreza con la abundancia torrencial de manuscritos de literatura medieval en Francia. En la España antigua, la España de la lucha permanente contra el moro, la literatura tuvo ante todo vida oral, se cantó o se dijo ante auditorios de toda especie. La escritura, desde luego, ayudaba al juglar o al lector público para conservar o enriquecer sus materiales de trabajo; fuera de estos círculos profesionales debía de usarse pocas veces para transcribir literatura: así, mientras de la *Chanson de Roland* hay muchedumbre de manuscritos, porque en Francia hubo desde temprano muchedumbre de lectores, el *Cantar de Mio Cid* se ha salvado en copia única, a pesar de su extensa popularidad, atestiguada por los romances viejos y las crónicas que nos denuncian hasta sus transformaciones sucesivas, como las del *Roland*, a través de los siglos. Sólo al desvanecerse la Edad Media cambian los hábitos: desde entonces se conserva y se copia lo escrito, en cantidades que suben hasta lo fabuloso durante el siglo XVII.

Vemos al Arcipreste aislado en la España del siglo XIV, pero lo vemos tan español, tan castellano, que comprendemos que nunca pudo parecer hombre raro ni extraño a sus vecinos. Parte de sus rasgos característicos nos los explica su tierra; parte, la época: hay aspectos de su obra que no tienen paralelo en la España de su tiempo, pero sí fuera, en la literatura europea.

Nunca se insistirá demasiado en la comunidad de ideales y de prác-

ticas en la Europa occidental durante los siglos últimos de la Edad Media. Cuando los pueblos europeos empiezan a salir de la desorganización y el aislamiento que los separan entre el siglo VI y el X, se produce una asombrosa actividad de intercomunicación, que crece constantemente, engendrando esa especie de unidad que en estos tiempos desunidos hace a muchos suspirar nostálgicamente. Existía, desde luego, como medio de comercio espiritual, el latín: latín vivo todavía, a su modo, en particular entre las gentes de la iglesia y de la ley; justamente, quizás, porque no era latín clásico, con sus arduas complejidades sintácticas y estilísticas, sino latín simplificado, que se adaptaba tanto a las altas especulaciones teológicas como a los humildes menesteres notariales, y, en literatura, tanto a la devota oración de los santos como a la burlesca chanza de los goliardos. Y no sólo el latín servía de vehículo: nuevos idiomas que empezaban a imponerse sobre miríadas de dialectos enviaban sus mensajes a tierras lejanas, sobre todo el provenzal, que penetraba en las cortes, desde el Tajo y el Duero hasta el Rin y el Danubio, y el francés, cuyos poemas no sólo entraban en las cortes sino que corrían por pueblos y campos. “La poesía francesa —dice el ilustre medievalista inglés William Paton Ker— despertó a los pueblos adormidos y dió nuevas ideas a los despiertos; puso de acuerdo a las naciones teutónicas y a las románicas, y, cosa aun más importante, los indujo a producir obras propias, originales en muchos aspectos, pero dentro de los marcos de la tradición francesa. Comparada con esta revolución literaria, todas las posteriores son cambios secundarios y parciales. . . . Entonces se estableció la intercomunicación de toda la sociedad laica de Europa en cuestiones de gusto”.

En España, a quien la invasión musulmana había apartado de la comunidad europea ¹, pero que regresa a ella desde la época del Cid median-

¹ Cf. CLAUDIO SÁNCHEZ ALBORNOZ, *España y el Islam*, Buenos Aires, 1943.

te una transformación de costumbres e instituciones ¹, se produce la curiosa interpenetración del castellano y el galaico-portugués, que desde el siglo XIII hasta el XVII no conocen fronteras políticas: primero es el galaico-portugués el que se impone como lengua de moda para la poesía lírica en Castilla, hasta en el palacio real de Alfonso X; después los términos se invierten, y es el castellano el que impone su prestigio en Portugal, desde Gil Vicente y Sâ de Miranda, pasando por Camoens, hasta Francisco Manuel y Sor Violante do Ceo. Pero nunca falta la reciprocidad de los castellanos: ahí están las canciones y danzas, en portugués o en gallego, que todavía introducen en sus comedias Lope y Tirso, Rojas Zorrilla y Vélez de Guevara.

Cruzadas, romerías, viajes y guerras llevaban y traían, en incesante movimiento, nociones, fábulas, poesías, música, idiomas. La Edad Media fué poliglota, con tanto mayor soltura cuanto que las lenguas se aprendían en el trato directo de las gentes y no se estudiaban en escuelas con libros y reglas. Corría entonces aquel dicho humorístico de que si a un holandés se le encerraba en un baúl y en él se le llevaba desde su tierra natal hasta Roma, se daba maña para aprender las lenguas de todos los países que atravesara. Y con las lenguas viajaban los temas y las formas literarias. En patrimonio común de Europa se convirtieron los ciclos épicos y novelescos: el ciclo de Francia, la fama de cuyos héroes atravesaba el océano y llegaba hasta Islandia; el ciclo de Bretaña, con sus pasiones y sus misterios; el ciclo de "Roma la grande", en que extrañamente se deformaron las leyendas de la Antigüedad — tales, la de Troya, la de Tebas, la de Alejandro Magno, la del Príncipe de Tiro—; el ciclo teutónico, extensamente difundido en todos los países de lenguas germánicas y poco en los demás, pero no del todo ignorado en ellos. Junto a los poemas épicos corrían las canciones de amor, para las cuales dió el modelo Pro-

¹ RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *La España del Cid*, Madrid, 1929 (v. tomo II, pág. 670).

venza, en donde la investigación reciente ha discernido, además, influencias árabes, que debieron de llegar allí a través de España; la poesía religiosa, de larga tradición latino-elesiástica; la literatura didáctica, sagrada y profana, que aspiraba a compendiar todo el saber en los breviarios, en los *tesoros*, como todavía siglos después en las silvas de varia lección; la literatura que cabría llamar de discusión, en que se comentan bajo forma de debates o disputaciones altos o menudos problemas, desde las relaciones entre el alma y el cuerpo o los méritos y deméritos de la mujer hasta la mejor clase de amante; los viajes, reales o imaginarios, y los reales siempre con algo de imaginarios, las visiones y los sueños; las colecciones de historia, siempre en mayor o menor grado legendaria, y la colecciones de cuentos; las fábulas doctrinales, en dos corrientes que se mezclan, una que de la India llega a través de muchos caminos, principalmente el persa y el árabe, otra la esópica, que viene de la antigüedad clásica; el teatro, de asunto religioso en los misterios, milagros y moralidades, de asunto profano en las farsas; y una vasta literatura humorística que abarca desde los cantares goliárdicos hasta los *fabliaus* y las innumerables versiones de la novela del zorro. En general, las formas literarias —los géneros, como decían los retóricos— se parecían bien poco, como los temas, a las que había cultivado la antigüedad clásica y a las que había de cultivar después el Renacimiento. De la *Divina Comedia* se nos ha dicho que en ella se funden seis tipos de obra literaria medieval: la enciclopedia (o sea el compendio del saber de la época), el viaje, la visión, la autobiografía espiritual, el elogio de la mujer, la alegoría. Estas formas se mezclaban constantemente —no había pueriles prejuicios retóricos sobre pureza de géneros—, y la técnica más usual era la alegoría. El universo mismo, para la mente medieval, era una representación alegórica: su significado verdadero estaba detrás, en la mente de Dios.

En este mundo medieval aparece Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y su obra es en España la que mejor lo representa en su pintoresca variedad. El *Libro de buen amor* pertenece nominalmente al arte culto de su tiempo, el mester de clerecía, la poesía de los clérigos o letrados, que aunque conocían el latín no lo sabían tanto que se sintiesen capaces de usarlo en poemas largos, según declaración del Maestro Gonzalo de Berceo, y se expresaban en el romance en que acostumbra el pueblo “hablar a su vezino”. La versificación de la parte narrativa y doctrinal del *Libro de buen amor* es, ciertamente, la del mester de clerecía, la de Berceo y el *Libro de Alejandro*, la cuaderna vía o cuartetos alejandrinos de rima única. Pero la actitud del Arcipreste hacia esta forma de arte no es la del que la acepta con su *decorum*, con sus límites propios, y los respeta: al contrario, la convierte en arte de juglaría, introduciendo en ella toda clase de temas, toda la variedad posible de tonos, y entregándola al uso de los juglares. El verso, ante todo, se vuelve plenamente juglaresco. La más antigua versificación española, que es precisamente la de juglaría, la del *Cantar de Mio Cid* y de *Roncesvalles*, la de *Elena y María* y de la *Razón de amor*, es fluctuante: no conoce la medida fija. En el siglo XIII, los poetas del mester de clerecía aspiran a contar las sílabas, probablemente porque así lo hacen los franceses que debieron de servirles como modelos: el autor del *Libro de Alejandro* anuncia que lo hará, pero el arrastre de la costumbre nativa lo derrota en su intento, y el poema resulta de verso fluctuante; Berceo sí logra contar las sílabas, pero artificialmente, prohibiéndose la sinalefa, no permitiéndose nunca el enlace de las vocales de dos palabras contiguas: sus renglones, pues, para ser regulares deben leerse alterando la pronunciación natural del idioma, o, si se leen de acuerdo con ella, resultan irregulares, — lo contrario de lo que se proponía. El Arcipreste no tiene ninguna preocupación de contar

sílabas: su alejandrino resulta más irregular todavía que el del *Libro de Alejandro* y el *Libro de Apolonio*; fluctúa siempre alrededor de dos tipos de verso que le sirven de eje, el alejandrino, que según el modelo francés debía tener catorce sílabas —contadas a la manera castellana—, y el octonario, el verso de dieciséis sílabas, que empezaba a imponerse como eje en la poesía épica. Para los poetas del mester de juglaría, el verso fluctuaba alrededor de un eje, obedeciendo a leyes matemáticamente formulables, por necesidad psíquica inconsciente: el poeta juglaresco castellano no tiene conciencia del problema del verso como nosotros lo concebimos; ni había adquirido el sentido de la medida exacta, como lo tenían ya los franceses y los provenzales, ni mucho menos la conciencia de la libertad que permite al poeta de nuestro tiempo obtener efectos deliberados de asimetría. El Arcipreste, en vez de avanzar en el camino hacia la regularidad, en que dificultosamente comenzaron a marchar los poetas del siglo XIII en Castilla, francamente se vuelve a la plena fluctuación juglaresca.

Cuando el Arcipreste abandona la narración o la enseñanza y compone cantares líricos, deja el alejandrino fluctuante y emplea versos que son aproximadamente tetrasílabos, hexasílabos, heptasílabos y octosílabos; en ellos se acerca, más que en el alejandrino, a la medida justa, porque la brevedad del metro lo imponía, pero nunca se atiene a ella exactamente: se mantiene dentro de la tradición juglaresca de la fluctuación. Y es el primer poeta castellano que se nos presenta empleando tanta variedad de ritmos y componiendo verdaderas estrofas con distribución compleja de rimas: antes de él apenas hallamos otra cosa que pareados, cuartetos monorrimos (los de la cuaderna vía) y series indefinidas con rima única (en la epopeya). De su pericia de versificador estaba muy satisfecho el Arcipreste, pues dice que uno de los propósitos del *Libro de buen amor* es “dar lección e muestra de metrificar e rimar

e de trobar". Pero no inventa él esa variedad de versos y esas estrofas. La variedad ya se veía, desde el siglo XII, en el *Misterio de los Reyes Magos*. De las estrofas con rimas alternas, y no de rima única, apenas hay ejemplo antes del Arcipreste (en la sola poesía en castellano que se atribuye a Alfonso el Sabio); pero sabemos que la forma estrófica que predomina en el *Libro de buen amor*, el zéjel hispano-árabe, tiene sus orígenes en el sur de España en el siglo IX; es la estrofa que va a difundirse, a través de Provenza, en toda la Europa medieval, penetrando hasta en el latín, para reaparecer después, a largos intervalos, ya en las canciones escocesas de Robert Burns, ya en Victor Hugo y Alfred de Musset, ya en Díaz Mirón y Rubén Darío. La aparente falta de precursores del Arcipreste es sólo una prueba más de la desaparición, por pérdida de manuscritos, de la mayor parte de la literatura que en España se produjo durante la Edad Media: proceso igual al que ocurrirá después en América durante la época colonial, la Edad Media nuestra, en que sólo ínfima parte de lo que se escribió llegó a las prensas.

Toda una selva de lírica popular, hoy desaparecida, hubo de preceder al Arcipreste. Menéndez Pidal ha reconstruido sabiamente la historia de la poesía lírica primitiva de nuestra lengua, apoyándose en los cantares viejos de tipo popular que empiezan a recogerse en el siglo XV; creo haber contribuido también a esta reconstrucción con mi libro sobre *La versificación irregular en la poesía castellana*. La espléndida antología, colegida por Dámaso Alonso, de *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*, es la primera que da su debido lugar a esos cantares líricos, que hoy nos parecen no menos hermosos que los romances viejos, gloria ya clásica de España. El Arcipreste es el primer autor en cuya obra se refleja ampliamente esta lírica popular, que en parte corría en boca del pueblo mismo, en sus trabajos y sus fiestas, en parte en boca de juglares. El Arcipreste declara haber escrito muchos cantares para ellos,

para la gran variedad de juglares que recorría las tierras españolas (gran parte de esta poesía lírica suya se ha perdido); su obra narrativa y doctrinal también servía para que ellos la explotaran, como lo demuestran los fragmentos del programa de un juglar cazurro del siglo XV, descubiertos no hace mucho. En el *Libro de buen amor*, dice Menéndez Pidal, “hay juglaría en los temas poéticos; en las serranillas, predilectas sin duda de los juglares que pasaban y repasaban los puertos entre la meseta de Segovia y Ávila y la de Madrid y Toledo; hay juglaría en las oraciones, loores, gozos de Santa María; en los ejemplos, cuentos y fábulas con que ciegos, juglaresas y troteras se hacían abrir las puertas más recatadas y esquivas; la hay en las trovas cazurras, en las cántigas de escarnio, que eran el pan de cada día para el genio desvergonzado y maldiciente del juglar; en las pinturas de toda la vida burguesa, propias para un público no cortesano; en la parodia de gestas caballerescas, cuando luchan Don Carnal y Doña Cuaresma; la hay sobre todo en la continua mezcla de lo cómico y lo serio, de la bufonada y la delicadeza, de la caricatura y de la idealización. Así, el Arcipreste tuvo el osado arranque de aplicar su fuerte genio poético a la producción juglaresca de calles y plazas, desentendiéndose de la moda de los palacios, y en esta vulgaridad consiste su íntima originalidad, porque el *Libro de buen amor* debe en gran parte a la cazurría de los juglares castellanos sus cualidades distintivas, su jovial desenfado, su humorismo escéptico y malicioso, y esa verbosidad enumeratoria, ese ameno desbarajuste total”. El Arcipreste mismo nos dice:

...Fiz muchas cántigas de dança e troteras,
 para judías e moras, e para entendederas,
 para en instrumentos de comunales maneras:
 el cantar que no sabes, óilo a cantaderas.

Cantares fiz algunos de los que dizen los ciegos,

y para escolares que andan nocharniegos;
 e para muchos otros por puertas andariegos,
 caçurros e de bulras: non cabrían en diez pliegos.

El Arcipreste es a la vez el poeta más personal y el más representativo de su tiempo. La *Comedia Humana* del siglo XIV se ha llamado el *Libro de buen amor*, oponiéndolo a la obra de Dante, compendio de los más altos ideales de la Edad Media, cuyo siglo máximo acababa de cerrarse. Poco encontraremos, en el Arcipreste, de aquel mundo espiritual, todo trasmutado en esencias ardientes. En sus aspiraciones ideales, se levanta hasta una devoción sencilla, en lo religioso, y hasta una delicada descripción de la mujer, en lo profano:

¡Ay Dios, e cuán fermosa viene doña Endrina por la plaça!
 ¡Qué talle, qué donaire, qué alto cuello de garça!
 ¡Qué cabellos, qué boquilla, qué color, qué buen andança!
 Con saetas de amor fiere cuando los sus ojos alça.

El mundo del Arcipreste es el mundo cotidiano, y como pintor de él se le ha comparado con el príncipe Juan Manuel en España, con Boccaccio en Italia, con Chaucer en Inglaterra. Pero basta enunciar estos cuatro nombres juntos para descubrir de golpe las múltiples diferencias que los separan. La literatura de la Edad Media, poco individual, por lo común, hasta el siglo XIII, se vuelve ahora personalísima: a cualquiera de estos cuatro autores, como a Dante, como a Petrarca, creemos conocerlos íntimamente, tanto a como al más dado a confesiones entre los autores modernos. Hasta en el caso del Arcipreste, de cuya vida todo lo ignoramos. Comparándolos con Guillaume de Lorris o con Adam de la Halle o con Gonzalo de Berceo, se ve lo que va de siglo a siglo. Y el cambio no es

obra de la proximidad del Renacimiento: que si en Italia podemos considerar a Petrarca y a Boccaccio como iniciadores, nada semejante podríamos alegar para Juan Manuel ni para Juan Ruiz. Entre estos dos castellanos, a pesar de la frecuente comunidad de asuntos, hay disparidad constante: el príncipe habla con la mesura y la discreción de Don Qu'jo'e; el Arcipreste tiene toda la sabiduría popular y la ingeniosa perspicacia de Sancho — como él, está siempre apercebido a la discusión con cuentos y refranes.

Cambia Europa, en efecto, del siglo XIII al XIV. El hombre, que hasta entonces se sentía ante todo miembro de la grey, empieza a sentirse ante todo individuo. En uno de los más hermosos libros que se hayan escrito sobre la Edad Media, dice Henry Adams que Cristo reinó desde que lo coronó Constantino en el siglo IV hasta que lo destronó Felipe el Hermoso en el siglo XIV. Pero si en Italia se ha podido hablar de que entonces principia la descristianización de Europa, en España nada semejante puede afirmarse. Cuatro o cinco manifestaciones de herejía averroísta o iluminista ninguna influencia tuvieron sobre el pensar general. Se mantiene la firme estructura de la fe: se acepta sin vacilaciones el sistema del universo descubierto por la Revelación y explicado por la Iglesia. Sobre la conducta humana no caben dudas: todo acto humano tiene sus consecuencias previsibles, que sobrevienen con rigor de silogismo. Para la mente medieval, el pecado nunca queda impune. La religión es alegre y confiada: el hombre de fe sencilla huye de los pecados del espíritu, con los cuales se pueden perder hasta los ángeles. Los pecados de la carne son menos graves, y, mientras duran, pueden resultar divertidos; después... Dios es misericordioso.

No: la estructura de la fe no se altera en la España del siglo XIV. El sistema del mundo permanece idéntico. Pero se traslada el acento, cambia de rumbo el interés. Como en el resto de Europa, la ciudad es

el foco del cambio: la ciudad, cuya madurez principia entonces, después de tres siglos de crecimiento paulatino, arrancando de la vida puramente rural de los primeros siglos medievales. Y la ciudad ha ido formando el nuevo tipo de hombre europeo, el burgués, que no ha abandonado el criterio utilitario de su antecesor campesino, pero que lo ha transformado, porque ya no se ata directamente a la tierra, madre adusta, “siempre dura a las aguas del cielo y al arado”, sino que se vuelca sobre el tráfico entre los hombres. Para el habitante de la ciudad, entonces, el asunto propio de la humanidad es el hombre. La suerte de cada hombre, en este mundo, depende ahora en mucho de sus semejantes, de los que puedan ellos dar o quitar; se piensa menos en las potencias superiores, que nos envían “las espigas del año y la hartura y la temprana lluvia y la tardía”. La fe perdura, intacta al parecer, pero no es ya el impulso motor de la vida. Y principia a alejarse también, temporalmente al menos, el heroísmo guerrero; al Arcipreste, por ejemplo, la interesa bien poco. La reconquista de España, que en el siglo XIII alcanzó sus más resonantes triunfos, apenas avanza ahora: no dará ningún paso importante hasta que en ella ponga su empeño, a fines del siglo XV, “la fuerte mano de la católica Isabel”.

Así, nuestro Arcipreste es devoto; le falta el fragante candor de Berceo y del *Misterio de los Reyes Magos*, pero se mueve con libertad dentro de su fe, y puede permitirse, como tantos otros poetas de aquellos siglos, parodias profanas de los oficios divinos y censuras de la conducta eclesiástica, como las que pone en boca de don Amor cuando habla “de la propiedad que el dinero ha” —el dinero, a quien ya los poetas medievales llamaban *Don Dinero* o *Sir Penny*—, o como en la cántica de los clérigos de Talavera, llamados a capítulo por su vida licenciosa. Todavía más: es moralista. Las largas discusiones en torno a su actitud moral se resuelven recordando que es hombre de la Edad Media, aunque

esté a las puertas de la transición. El hombre de la Edad Media es pecador; no es hipócrita. Para él, en la mente de Dios se resuelven todas las contradicciones. A veces, ante aparentes incongruencias, el Arcipreste declara que quien dicta las leyes del universo puede alterarlas. Modernamente se ha pensado que sus prédicas no eran sinceras, que eran simple fórmula exterior para que su obra pudiera circular bajo la tolerancia de las autoridades eclesiásticas; pero no hay por qué pensarlo. La contradicción que creemos descubrir entre sus homilias y sus escenas de alegre vida carnal sólo existe para quienes lo juzgamos después de la Reforma y la Contrarreforma. En realidad, su moral nos resulta vacía porque no nos interesa: la construye con antiquísimos lugares comunes, sin renovarlos ni profundizarlos; pero recordemos que ni son principios falsos, ni él tenía por qué no creer en ellos. Y no creía que sus enseñanzas fuesen triviales: como legítimo poeta medieval, quiere que sus “fablas e versos estraños” tengan sentido alegórico, con menos justificación que Dante cuando habla de la doctrina que se esconde “sotto il velame degli versi strani”:

Fizvos pequeño libro de testo, mas la glosa
non creo que es chica, antes es bien grand prosa,
que sobre cada fabla se entiende otra cosa,
sin la que se alega en la razón ferosa.

En cambio, qué vivos, qué incitantes sus cuadros profanos. Para él, “el mundo exterior realmente existe”. Tiene una franqueza carnal que es rara en la literatura española, de por sí honesta sin hipocresía y discreta sin pudibundez. La comedia del siglo XVII, por ejemplo, es singularmente limpia, y sus mayores audacias son siempre verbalmente contenidas: hasta los insultos de los carreteros de Rojas Zorrilla en

Entre bobos anda el juego. En Cervantes la franqueza carnal es ocasional y breve. Al Arcipreste sólo pueden equiparársele, en esta tendencia suya, Fernando de Rojas y Quevedo. Pero él sólo es audaz en lo que atañe a la relación entre los sexos: en todo lo demás es limpio. Tiene afición a las mesas opulentas: con las bodas de Camacho rivaliza su descripción de la llegada de Don Carnal, a quien reciben todos los carniceros con ofrendas, al terminar la cuaresma; y no menos suntuosa es la batalla, que precede, de los animales de mar contra los cuadrúpedos y las aves:

Vino... en ayuda la salada sardina:
firió muy reciamente a la gruesa gallina.

De parte de Valencia venían las anguillas...
daban a don Carnal por medio de las costillas;
las truchas de Alberche dábanle en las mejillas.

Ahí andaba el atún como un bravo león,
fallóse con don Tocino, díxole mucho baldón...

De Sant Ander vinieron las bermejás langostas...

Arenques e besugos vinieron de Bermeo...

El pulpo a los pavones non les daba vagar,
nin a los faisanes non dexaba volar,
a cabritos e gamos queríalos afogar;
como tiene muchas manos, con muchos puede lidiar.

Allí lidian las ostras con todos los conejos,
con la liebre justaban los ásperos cangrejos...

En cambio, a pesar de sus conexiones con los poetas goliárdicos, le desagrada la embriaguez —en eso se muestra buen español— y no tiene ninguna inclinación al juego.

Pero no sólo la carne, en sus dos sentidos posibles, las dos cosas

por las cuales trabaja el mundo (“como dice Aristóteles, cosa es verdadera...”), atrae al Arcipreste: es todo el espectáculo del universo, para el cual tiene abiertos y despiertos todos los sentidos, y de donde saca su imaginación muchas especies de figuras y comparaciones. Tiene descripciones, de todas conocidas, de tipos humanos, y sobre todo femeninos; se recrea en largas enumeraciones, como la de los instrumentos musicales. Sus observaciones sobre los animales son infinitamente minuciosas, mucho más, por cierto, que sus observaciones sobre las plantas. Pero no es común atender a los admirables pormenores de su obra, a veces brevísimos: ahora es la voz con que “sale gritando la guitarra morisca, de las voces aguda, de los puntos arisca”; ahora la sombra del aliso, a la cual se asemeja el pecado del mundo; o es el mucho moverse y el mucho hablar de las dueñas, que “fazen con el mucho viento andar las atañonas”; o la golondrina, que “chirla locura”; o “las alanas paridas, en las gamellas presas”; o junio, con “las manos tintas de la mucha cezeza”; o la doncella enclaustrada: “¿Quién dió a blanca rosa hábito, velo prieto”.

Como narrador, tiene originalidad siempre sorprendente: vuelve a contarnos las fábulas milenarias, las historietas tradicionales, y con breves toques las rehace y les da nuevo carácter. Como Lafontaine, pone todo el espíritu de su tierra nativa al contar los cuentos más antiguos y más universales. Y al rehacer el *Pamphilus*, junto a toques de poesía delicada crea a la incomparable Trotaconventos, la abuela de Celestina, mucho más bondadosa y gentil que su descendiente: más medieval, en suma.

Y el amor, el amor que predica, es muchas veces el buen amor de su título. Se ha insistido mucho en las aventuras de la sierra, en sus cánticas de serrana, realizadas de acuerdo con esquemas tradicionales, que él renovaba con su don singular para la pintura de gentes y de cosas.

Se ha insistido también en los cuentos maliciosos y licenciosos. Pero no es solamente el aventurero del amor fácil, el cantor goliárdico, el narrador ingenioso: creo que estará justificado insistir sobre la parte, no muy amplia, pero no por eso menos real, que pudiéramos llamar romántica, de su obra. Tiene su modesto *dolce stil nuovo*, en que se aparta de los temas y los modos juglarescos, para dejarse influir por la poesía de los trovadores, por la tradición del amor cortés, revelándonos la parte más delicada de sus inclinaciones personales. El amor no sólo es placer: es también consuelo; el desgraciado debe buscar amor, porque lo librerá del sentimiento de inferioridad — tema que aparecía con frecuencia en la poesía provenzal—:

El babeiaca, el torpe, el necio, el pobre,
a su amiga bueno paresce, e richombre,
más noble que los otros; por ende todo hombre,
cuando un amor pierde, luego otro cobre.

El amor, para él, no es “el dios desnudo y el rapaz vendado, blando a la vista y a las manos fiero”, el Cupido rococó, común a antiguos y a modernos; lo ve a la manera del Eros de la Grecia arcaica, hombre adulto y vigoroso, el que en una de las odas auténticas de Anacreonte rinde al amante, no con flechas, sino a hachazos. El Arcipreste nos dice:

Un home grande, feroso, mesurado, a mí vino.
Yo le pregunté quién era. Dixo: “Amor, tu vezino”.

Y, como Safo, describe la emoción temblorosa a la vista de la amada:

A mí luego me venieron muchos miedos e temblores,
Los mis pies e las mis manos non eran de sí señores,
perdí sesso, perdí fuerça, mudáronse mis colores.

Y finalmente estos versos que suenan a confesión:

Nunca puedo acabar lo que medio deseo.
Por esto a las vegadas con el amor peleo.

Mucho se ha dicho sobre el Arcipreste, desde Menéndez Pelayo hasta Félix Lecoy, y mucho nuevo podía decirse sobre su obra, sobre su arte de narrador, sobre su creación de personajes, desde Trotaconventos hasta los mures de Monferrando y de Guadalajara, sobre su capacidad de renovar los temas más divulgados y repetidos; he escogido detenerme sólo en unos pocos aspectos de su obra —cuya riqueza exige cursos enteros, no una disertación sola—, y quiero terminar en el recuerdo de estas notas de buen amor verdadero, que nos presentan al poeta, no ya desenfadado y regocijado, lleno de cuentos y cantos, de tradiciones y de invenciones, sino ligeramente meditativo, y casi casi, diríamos, un tanto melancólico y romántico.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

L A C A Í D A

*las aguas del abismo
donde me enamoraba de mí mismo.*

QUEVEDO

I

Se abren simas en todo lo creado;
abre el tiempo la entraña de lo vivo
y en la hondura del pulso fugitivo
se precipita el hombre desangrado.

¡Vértigo del minuto consumado!
En el abismo de mi ser nativo,
en mi nada primera, me desvivo:
frente de mí yo mismo, devorado.

Pierde la voz su sal, su levadura,
en su inerte sordera sumergida,
en sus cenizas anegada, oscura.

Mana el tiempo su ejército impasible;
nada sostiene ya, ni mi caída;
transcurre solo, quieto, inextinguible.

II

Prófugo de mi ser, que me despuebla
la antigua certidumbre de mí mismo,
busco mi sal, mi nombre, mi bautismo,
las aguas que lavaron mi tiniebla.

Me dejan tacto y ojos sólo niebla,
niebla de mí, mentira y espejismo;
¿qué soy, sino la sima en que me abismo
y qué, sino el no ser, lo que me puebla?

El espejo que soy me deshabita
y un caer en mí mismo inacabable
al horror de no ser me precipita.

Y nada queda, sino el goce impío
de la razón cayendo en la inefable
y helada intimidad de su vacío.

OCTAVIO PAZ

MAC LEISH, JEFFERS Y CUMMINGS, P O E T A S D E L E C L I P S E

El espíritu de Whitman, inactivo durante dos décadas, unificó a los poetas de la generación de 1912. Fué como si Whitman hubiera registrado una orden en un disco; disco que nunca, durante su época, fué puesto en movimiento para ningún público. Luego, en 1912, la púa de la historia tocó el disco, y docenas de poetas norteamericanos lo escucharon. Fué un despertar en masa. Y lo fué en la línea de la tradición nacional, procedente de las formas populares, desde el ritmo del predicador y del orador, a la manera de los narradores de cuentos, con el acento de las voces privilegiadas que relataron la vida del hemisferio occidental en el habla de los Estados Unidos. Ninguno de esos poetas estaba demasiado lejos de la izquierda. Su radicalismo consistía, sencillamente, en estar vivos. Whitman, que habló mucho más intrépidamente y con revolucionaria intensidad, fué el padre de un movimiento liberal suave; pero tuvimos necesidad de dinamita para romper nuestra apatía, nuestra costumbre de la copia barata de Europa. ¿Quiénes eran esos poetas de 1912? Lindsay, el soñador religioso del Medio Oeste que trabajó por una nueva Jerusalén en Springfield, Illinois, la ciudad de Abrahán Lincoln. Edward Lee Masters, también del Medio Oeste, que se presentó a nosotros con una amarga descripción de las ciudades pequeñas de su tiempo; Carl Sandburg, que escribió sobre Chicago, la pradera y el emigrante. Y luego, procedentes de Nueva Inglaterra y en formas más conservadoras, Frost, Amy Lowell y Robinson, quienes se

dedicaron a examinar y perpetuar el espíritu de su localidad. Este gran movimiento tuvo muchos otros poetas, y docenas de otros más han publicado desde entonces. Aun cuando el tiempo haya alterado en algo nuestro modo de apreciarlos y aunque algunos de ellos hayan roto sus democráticas amarras en las fuertes corrientes de la reacción mundial, podemos seguir diciendo sin equivocarnos que el gran renacimiento norteamericano de la conciencia poética data del citado período anterior a la primera guerra mundial. Este movimiento era dominante y concretamente progresivo, ya fuese crítico, lírico, satírico o extático.

La guerra cambió las cosas; pero la guerra era sólo una rápida prueba de algunas de las corrientes que ya se encontraban en acción. T. S. Eliot y Ezra Pound, que tomarían después de la guerra el lugar de Whitman, estaban anteriormente estabilizados en sus tendencias. Para tornarse desbordantes sólo necesitaron, al parecer, una tierra de desesperación, de fe tambaleante y de privaciones.

En todos sus poemas Whitman clamaba por la realización de la vida en el nuevo mundo. Y Carl Sandburg negaba el pasado en una línea que dice así:

El pasado es un barril de cenizas

Pound y Eliot utilizaron el pasado contra la novel literatura de la democracia.

Cuando no nos sentimos demasiado atraídos por las insinuaciones de la reacción, recordamos los versos sobre Miniver Cheevy, el romántico de pueblo:

*Miniver maldecía lo mediocre
y miraba con odio el traje kaki;
añoraba la gracia medioeval
de las armaduras de hierro.*

Estos dos desterrados revolvían el pasado buscando valores... una tradición. Más tarde habrían de abogar por un rey y una iglesia establecida (Eliot) o por el Crédito Social y el fascismo (Pound).

Y así fué como el espíritu progresista murió, vencido por la primera guerra mundial y su desilusión. Esa verdadera tradición que necesitábamos encontrar para formar parte de la familia de las naciones no fué jamás conseguida. Hubiera podido crecer firmemente sobre una base genuina, nacida de nuestras variadas nacionalidades. En cambio, en lugar de heredar naturalmente la cultura española, y la italiana, y la rusa, y la griega, y la china, y la holandesa, y la francesa, nos dejamos llevar hacia la idolatría de una época que no podía renovar la nuestra, y a la imitación de formas que no hacían buena cruz con nuestro temperamento.

Todo esto a modo de introducción. Esbozo el movimiento de 1912 para indicar cuán lejos de las frescas fuentes de nuestro impulso nativo nos dejaron los años de la postguerra. Deseo hablar de tres poetas del período situado entre 1920 y 1930. Se trata de poetas intermedios. Espero que este honesto examen de un período de nihilismo y desesperación revelará la enorme importancia de nuestra lucha actual contra las tendencias mundiales de similar naturaleza. Tal vez sea conveniente puntualizar que el valor del poeta reside, para nosotros, en que sea sincero; en que no esconda tras una máscara la violencia de sus opiniones. Cuando singularizamos a estos poetas para estudiarlos, debemos recordar que hablaban en nombre de una tendencia y de muchas personas — sería un error considerarlos como inventores de la enfermedad.

Es interesante analizar cuidadosamente la poesía de un hombre que hoy presta sincero apoyo al presidente Roosevelt: Archibald MacLeish, Bibliotecario del Congreso y ex director de la revista "Fortune".

Sin duda alguna, MacLeish continúa siendo uno de los poetas más populares. Sus comentadas piezas radiales causaron furor, sus poemas son ávidamente leídos en universidades y colegios. Tiene numerosos imitadores. Como sucede frecuentemente, su obra menos valiosa es la más conocida y admirada. Desde 1935, época en que *Pánico* fué interpretado en Broadway, MacLeish ha explotado un flúido estilo retórico, el estilo de la disertación pública, estilo vagamente derivado de la soltura de Whitman y Sandburg, combinado con la maestría de MacLeish para la línea y la forma que los jóvenes escritores de hoy tratan de imitar.

Las primeras poesías de MacLeish son, con mucho, lo mejor que ha escrito. Deseo analizar estos poemas tempranos que culminan en la crucial *Carta Americana*, publicada en 1930. En ellos MacLeish se manifiesta como un continuador de T. S. Eliot y Ezra Pound, quienes a su vez sufrieron la influencia de todo un complejo de escritores del pasado: los metafísicos de la tradición inglesa y los simbolistas de la francesa. En la *Carta Americana* MacLeish escribió la gran despedida del complejo europeo y se volvió hacia sus obligaciones en el nuevo mundo. Este poema sigue siendo uno de los más conmovedores de nuestro tiempo. Anteriormente, en *Conquistador*, MacLeish utilizó brillantemente el sentimiento que le inspiraban tanto el viejo como el nuevo mundo, y parecía haber resuelto el problema de lugar, sino de tiempo, que era la obsesión de sus obras. *Carta Americana* repetía el refrán: "Es cosa curiosa ser americano". Aún lo movía la añoranza de Europa, de Francia y especialmente de España. La austera comprobación de que se debe regresar del ostracismo y escribir sobre el país, que parece vacío en comparación con la plenitud de la cultura europea, irrumpe en el poema y borra, casi, las imágenes de "Cette and the sweet rain".

Ahora que hemos señalado el cambio que eventualmente condujo al poeta hasta la Casa Blanca, permítasenos examinar sus primeras poe-

sías, escritas entre 1920 y 1930. MacLeish compartió ese malestar tan discutido del mundo de la postguerra; sintió la decepción, el nihilismo de la época. Hemingway, Cummings y Dos Passos, que escribieron la historia detallada de esta rebeldía y de los pocos valores auténticos que subsistieron al cabo de la depuración, eran amigos del joven poeta y surgieron pocos años antes; el primer buen libro de MacLeish se publicó en 1925. En esas poesías típicas de la época expresa con elegancia sus sentimientos nihilistas, como un hombre de mundo. En poemas tales como "Cinematógrafo de un hombre" (que menciona a Hemingway), "Fin del mundo", "Los nacidos demasiado tarde", y finalmente en la mejor de todas sus poesías, en "Tú, Andrew Marvel", MacLeish expresa perfectamente el sentir de la privilegiada juventud masculina de ese tiempo. No es accidental que haya también escrito "Hamlet de A. MacLeish", por cuanto en toda su obra encontramos el sentimiento del principesco y noble joven que aun no está del todo preparado para exclamar: "O woeful spite", a propósito de un mundo que le pide arreglo. El lector de estos primeros poemas reconocerá, creo, el hermoso vigor de la composición dirigida a Andrew Marvel. Tal vez sea oportuno recordar las siguientes líneas de la poesía de Marvel, titulada "To His Coy Mistress":

*Pero a mis espaldas oigo siempre
acercarse la alada carroza del Tiempo.*

Marvel, funcionario que escribió, tal vez, sólo tres o cuatro poesías notables, y vivió en la época de Cromwell y Carlos I, es evocado por el joven moderno que siente la llegada del tiempo, de la fatalidad, de las tinieblas. Los lugares nombrados en el poema trazan un sendero comparable, a grandes rasgos, con el desarrollo de la civilización misma.

El MacLeish de hoy no es el MacLeish de ayer. Pero la clave de muchas tendencias del sentimiento americano se halla en sus primeras obras, y, por tanto, solicito a los latinoamericanos que estudien las poesías de su primera época. Son éstas la perfecta expresión de un joven norteamericano romántico, nacido en el grupo dirigente de su tiempo, cada uno de cuyos acentos revela la conciencia del poder, y cuya habilidad en presentir sentimientos le otorga la clase de alma cristalina que se adelanta unos pasos al pensamiento de su propia clase.

Robinson Jeffers es un poeta de las tinieblas, considerado por muchos como uno de los gigantes de nuestro tiempo. Jeffers, que nació en Pittsburg, la ciudad de acero, donde recibió una educación estricta con maestros particulares, ha vivido, desde que empezó a escribir, en Carmel, California. Sus largos poemas narrativos, que tienen por fondo el imponente Pacífico y las sierras de Monterrey, están llenos de toda clase de violencias, y estas violencias se ofrecen al lector como algo bueno, como una oportunidad de romper con las prohibiciones sociales. Un fuerte murmullo nietzscheano acompaña muchos de los pasajes; pero la voz dominante es la de Spengler. Jeffers acepta a Spengler y hace críticas a la democracia — otras tantas flechas inequívocas que señalan hacia un Hitler. Aquellos de entre nosotros que comprendemos la ruina de sus convicciones pensamos ahora en Jeffers con la tolerancia que tienen los luchadores hacia las víctimas de doctrinas perniciosas. En Jeffers no hay rompimiento alguno con el negativismo, como el que hallamos en MacLeish; sus primeras obras encierran la semilla de la presente actitud mundial. En ellas el interés por la crueldad, el desprecio por la masa humana, el deseo de la muerte, los himnos a lo inanimado y a los animales limpios (halcones y otros pájaros de presa) prefiguran lo que se halla fuertemente expresado en las líneas vigorosas de su último trabajo. Para los lectores que conozcan la obra de Walt Whitman en

el punto culminante de su fe en el nuevo mundo y sus espaciosas libertades, nada puede subrayar tanto las catástrofes de las últimas tres décadas como leer, después de Whitman, un poema de Jeffers titulado "Brilla, agonizante República".

E. E. Cummings convirtió en positivo su impulso negativo y rebelde: hábil solución para él como poeta, pero que pocos lectores pueden aceptar. Cummings es un maravilloso poeta, por más que su estilo y su punto de vista lo aten a las mentiras apasionadamente sostenidas durante la década que va de 1920 a 1930. Es un producto de la Nueva Inglaterra y de ese especial estado de ánimo: la ciudad de Boston. Educado en Harvard College, marchó a Francia como conductor de ambulancias durante la primera guerra mundial y, por una serie de errores ajenos a él, estuvo preso en una gran cárcel. El libro en prosa de Cummings, *El cuarto enorme*, cuenta la historia de esa experiencia de muchos meses en la cual él y su amigo descubrieron una humanidad comida por los piojos, enferma y semienloquecida, putrefacta de suciedad, pero, como diría Cummings, "viviente". Los burócratas, la autoridad, el Estado son los enemigos de todo. Antes y durante su prisión, Cummings escribió gran cantidad de poesías. Estos poemas merecen estudiarse. Algunos tienen forma de soneto, pero todos son salvajes y chocantemente experimentales. Las composiciones de Cummings encarnan la convicción de que tanto el pasado como el futuro no existen; sólo existe el momento presente; estar vivo (palabra interminablemente repetida y a menudo escrita con mayúscula) es el único bien supremo. Las flores, la novia, el sexo, la mala vida (holgazanes, prostitutas y fulleros), las sensaciones del momento, la juventud... todas estas cosas están cuidadosamente agrupadas en un sólo racimo apetecible. Contra una configuración de cosas diferentes, Cummings se endurece: la vejez, la sabiduría, la historia, la tradición, la ciencia, la ley, la sociedad, y,

finalmente, la despreciable masa democrática. Y así, en poemas ulteriores, lanza diatribas antisemíticas. Los primeros poemas demostraban una inclinación hacia el individuo, en especial si era pintorescamente licencioso. Los lectores que conozcan la poesía francesa aparecida entre los años 1920 y 1930, advertirán semejanzas con poetas de esa literatura. Es posible encontrar en Cummings numerosos poemas de asombrosa belleza verbal, tan perfectos y deliciosamente arrogantes que justifican la confianza en que la obra de este poeta no quedará relegada en nuestra literatura. Lo que Cummings expresa con tanta ferocidad y tan cabalmente es una actitud familiar del joven romántico; el lector, que lo considere como un poeta de estados de ánimo y no de verdadera substancia, dejará de sentir la necesidad de tomarlo en serio y al pie de la letra, como Cummings lo hace.

Después de 1930, un nuevo grupo de poetas se abre paso. Algunos habían escrito durante largo tiempo, pero sólo llamaron la atención a partir de esa fecha. Wallace Stevens, Marianne Moore, William Carlos Williams y Conrad Aiken pertenecían al grupo de los que publicaban en "Dial", revista que abrió sus páginas a los escritores franceses contemporáneos, de 1920 a 1930. Todos estos poetas merecen señalarse; cada cual es substancial y único. Sin embargo, todos son por igual experimentales y a menudo difíciles de entender en una primera lectura. Han ejercido influencia, pero ninguno de ellos ha dejado una huella tan profunda como las de MacLeish, Jeffers y Cummings.

Los poetas más jóvenes son Louise Bogan, Horace Gregory, Kenneth Fearing y Muriel Rudkeyser. Todos, menos Bogan, han experimentado los efectos de largos años de malestar y siguen, en cierto modo, la senda liberal del pensamiento. Fearing escribió en forma brillante e inolvidable los versos de la depresión. Su sátira, su retórica, son más definidas que todo cuanto ha hecho MacLeish, y alcanzan alturas desconocidas

por éste. Pero hablo de un solo y breve volumen. Las publicaciones ulteriores de Fearing no han igualado el excepcional libro *Poesías*, editado en 1934. Se aguarda una nueva evidencia de su antiguo fuego. Gregory parece desviarse hacia una difusa artificialidad. Bogan es una excelente artífice, pero sus horrores y sus crudezas carecen de realidad y de fuerza. Rudkeyser es, quizás, la estrella más brillante suspendida sobre la noche. Y su mejor obra parece estar en el futuro.

GENEVIEVE TAGGART

L A S R A T A S

*Pardonnez-moi, dit-il, en lui parlant tout bas,
Mais je pense, entre nous, que vous n'existez pas.*

VOLTAIRE

I

Nuestra casa estaba menos silenciosa que de costumbre. Algunos amigos de la familia nos visitaban todas las tardes. Mi madre se mostraba muy locuaz con ellos, y las visitas, al salir, debían de creerla un poco frívola. O pensarían: “Se ve que Julio no era su hijo”.

Julio se había suicidado.

Desde mi cuarto escuchaba la voz de mi madre mezclada a tantas voces extrañas. En ocasiones, cuando ya bajaba a saludar, las visitas manifestaban estupor ante ciertos hechos no precisamente insólitos: que pudiese estrecharles la mano, responder a sus preguntas, ir al colegio, estudiar música, tener catorce años. “Ya es casi un hombre”, decían los amigos de mis padres. “¡Qué grande está, qué desenvuelto! ¡Qué consuelo para el pobre Heredia!” No bien aludían a la muerte de Julio y a punto de repetir, después de esta frase, algunos sensatos lugares comunes sobre la caducidad de las cosas humanas y los designios inescrutables de la Providencia, que arrebatada de nuestro lado a quienes con mayor éxito hubieran soportado la vida, esa terrible prueba, Isabel hablaba de temas ajenos al asunto, contestando con sonrisas inocentes a las miradas de turbación que provocaba su incoherencia.

Por la noche comíamos los cuatro en silencio, mis padres, Isabel y yo. Después de comer yo acompañaba a Isabel hasta su casa. En la calle oscura, bajo el follaje indeciso de los árboles, hacía esfuerzos para adecuar mi paso al de ella y por momentos, aguzando el oído, distinguía el ruido apenas perceptible del bastón con el cual se ayudaba para caminar. A veces, sin soltarme del brazo, Isabel se detenía bruscamente y frotaba la contera de su bastón en las manchas frescas de algún plátano, que mudaba de corteza. Eran caminatas bastante tediosas. Una noche le rogué a Isabel que intercediera ante mis padres para que no me mandaran al colegio (los cursos empezaban en el mes de abril) porque quería quedarme en casa a estudiar el piano. Otra noche, Isabel se refirió conmigo a la muerte de Julio — por primera y única vez. El hecho en sí, más que entristecerla, parecía suscitar su desconfianza, su aversión. “Es un acto que no lo representa”, balbuceaba, como si Julio, al terminar voluntariamente sus días, se hubiera arrogado un privilegio inmerecido. ¿Qué había querido demostrar con matarse? ¿Que era sensible, escrupuloso, capaz de pasiones profundas? ¿Que ella estuvo siempre equivocada? Ahora, mientras escribo estas páginas y recuerdo sus palabras de esa noche, la evoco a ella — y también a Julio. Los veo formar una especie de “Pietà” monstruosa, y a Isabel, malhumorada, perpleja, sin saber qué hacerse del cadáver del sobrino que le han colocado en el regazo, vacilando entre arrojarlo lejos de sí o abjurar de sus convicciones...

Llegábamos a la puerta de su casa. Era una casa de altos, lóbrega, en la calle Juncal. Yo estaba deseando irme.

—Sí, es preferible que vuelvas —me dijo Isabel—. No deseo complicaciones con tu madre.

Me besó en la frente; agregó:

—Tu madre es una mujer extraordinaria. Debes ser afectuoso con ella, ayudarla en todo lo que puedas.

Por entonces no me gustaba oír hablar de mi madre. En una ocasión, al sorprenderla a solas después de la muerte de Julio, la encontré tan abrumada y deshecha, con esa expresión de falsa dulzura que la tristeza pone en los rostros, que no pude hacer un gesto o articular una palabra de consuelo. Ya se habían ido los extraños. Mi madre, que no necesitaba observar una cortesía meticulosa, explícita, se restituía a su dolor, entraba en la normalidad. Y yo ajustaba mi conducta a la actitud de mi madre, trataba de “ser afectuoso con ella” facilitando su juego, apartándome de su camino, dirigiéndole estrictamente la palabra, con el cuidado de un actor que se esfuerza en no turbar la armonía del espectáculo y se limita a dar la réplica en el momento convenido. En ese drama de familia, me imaginaba a mí mismo como un personaje secundario a quien le han confiado funciones de director escénico. Creía ser el único en conocer realmente la pieza. Estaba en posesión de muchas circunstancias más o menos pequeñas, y de algún hecho, no tan pequeño, quizá decisivo, cuya importancia escapaba a los demás.

II

Estas páginas serán siempre inéditas. Sin embargo, para escribirlas necesito pensar en un lector, en un hipotético lector, que se interese en los hechos que voy a relatar. Necesito tomar las cosas desde el principio.

Me llamo Delfín Heredia. En mí, como en todos los hombres, se acumulan tendencias heredadas. Por eso, al hacer en este capítulo una historia sucinta de mi familia, hablaré de otros Heredia que han nacido

o muerto antes que yo, pero que aún subsisten en mí, puede decirse, bajo su forma más negativa y embarazosa. Hablaré de sus defectos, de *mis* defectos. Será una manera de condenar la raza para salvar al individuo, de librarme de unos y otros a la vez, de hacerlos morir —irrevocablemente.

El primer Heredia que llegó a la Argentina había nacido en España y era portero de San Francisco. Se sabe que el canónigo Agüero mantuvo estrechas relaciones con la Tercera Orden. Durante la tiranía se refugió en el convento, antes de huir a Montevideo, y a la caída de Rosas, cuando lo nombraron rector del Colegio Nacional, es posible que los franciscanos influyeran en él para que le otorgase al hijo del portero un asiento gratis en las aulas de la calle Bolívar y, más tarde, una beca en el Colegio Pío Latino-Americano (que los jesuitas habían fundado en Roma), donde estudiaban los jóvenes de arraigada vocación. Después de terminar el noviciado, y antes de ordenarse, los dotaban de medios suficientes para conocer el mundo. Delfín Heredia recibió, pues, esa doble cultura que importa la enseñanza jesuítica (gracias a la cual ha perdurado el humanismo en el Siglo XIX) y el contacto con las ciudades europeas; mas esta esperanza del clero argentino sintió escrúpulos a última hora, y regresó a su país sin haberse ordenado sacerdote.

Los franciscanos no tomaron a mal su defección. Con su ayuda, Delfín Heredia ingresó en la Universidad de Buenos Aires, se casó, tuvo dos hijos (Isabel y mi padre) y fué siempre un buen amigo de la gente de Iglesia —especialmente de los franciscanos, sus antiguos protectores, y de los dominicos. Muchos hábitos pardos y capas negras desfilaron el día de su muerte por la casa de la calle Juncal, ante las copias de cuadros famosos que atestaban las paredes. Sin embargo —y quiero subrayar este detalle— Delfín Heredia era esencialmente un

patriota, un argentino liberal, un discípulo del Padre Agüero y, a través de Agüero, de Rivadavia. En los últimos años la Suprema Corte le había permitido el "otium cum dignitate": durante esa época se atribuyen a su pluma algunos de los sueltos anónimos más eficaces apoyando las iniciativas anticlericales de los gobiernos de Roca y Juárez Celman (los recursos de fuerza, la escuela laica, la ley de matrimonio civil) y poniendo en ridículo los ataques de que eran objeto en la prensa religiosa. Otra anécdota: antes de morir, cuando le administraban los santos óleos, Isabel tuvo que alisarle las mangas del camión, que se le habían arrugado, para que no le vieran las insignias masónicas tatuadas en los antebrazos.

Mi abuelo dejó muchas deudas. La casa de la calle Juncal era de su hija mayor, Isabel, ya por entonces viuda de un comerciante llamado Urdániz. El hijo menor, Antonio, después de recibirse de abogado se había marchado a Europa, donde estudiaba pintura. Isabel lo instaba a regresar; consiguió, en efecto, que volviera de Francia con un baúl lleno de lienzos, cuyo mérito —si se exceptúa un autorretrato— tan sólo pudieron apreciar las paredes de un altillo de mi casa (porque allí quedaron siempre, colgados del revés). En Buenos Aires, siguiendo los consejos de su hermana, se casó (yo nací de ese matrimonio) y obtuvo un puesto de fiscal del crimen. Agregaré que Antonio Heredia, al volver de Europa, trajo consigo a un hijo natural.

Julio tenía diez años cuando se casó mi padre.

Estas circunstancias permitirán comprender la influencia que Isabel ha ejercido en mi familia. La imagen de Isabel no es fácil de evocar. Para dar una idea de su físico necesito describir su carácter, porque si bien el rostro de las personas que conocemos está formado de expre-

siones sucesivas que modifican los rasgos en donde por un instante se hospedan y los convierten en vehículos de *algo* que está detrás de ellos, haciéndolos invisibles en razón de la misma intensidad con que se les mira, hasta que ya no percibimos el brillo de unos ojos, la curva de una nariz, el rictus de una boca, sino candor, amargura, maldad, sensualidad, inteligencia, en Isabel aparecían reducidos al extremo estos soportes materiales que nos alientan a reconstruir trabajosamente una fisonomía en la memoria. Sus ojos vigilaban desde el fondo de las órbitas, cernidas de venas azules, sobre las cuales se daba polvos de arroz; debían de ser claros, como los ojos de Julio: parecían oscuros. Es decir: los ojos eran claros y la mirada, muy intensa, casi negra, contribuía a empalidecer un rostro de fantasma. Este fantasma le dió más de un sobresalto a su marido. El señor Urdániz, hasta el día en que murió, trató de no interponerse jamás en sus venerables correrías. No es extraño, porque en Isabel había ese natural imperio que inhibe a las personas, esa fuerza de convicción que prescinde de los hechos y las palabras. A veces, cuando se resistía intrépidamente al buen sentido, yo quedaba avergonzado de no haber sabido penetrar sus argumentos o encontrarlos falaces o superficiales: Isabel tenía siempre razón, cualesquiera que fuesen sus razones, estaba siempre en lo justo, en el fiel de la balanza, no en vano era una Heredia, y la hija de un hombre que llegó a presidir —por diecinueve días— el Tribunal Supremo. En casa de Isabel estaba el árbol genealógico de nuestra familia: cerca de la base se veía el escudo, sostenido por un Hércules. La estirpe de los Heredia, después de cubrir victoriosamente la península española, originaba descubridores y conquistadores en América; un gajo de la rama cubana, de vuelta a Europa, atravesaba los Pirineos: en él figuraba José-María de Hérédia; en la rama argentina, mi abuelo. Una vez yo aludí al árbol genealógico. “Tu abuelo era hijo del portero de

San Francisco”, me contestaron. Era verdad, pero nada podían las palabras de mi madre contra la nueva verdad que había surgido del mundo de Isabel, ese mundo afirmativo, temerario, allegado a la magia, donde las cosas parecían auténticas por el solo hecho de hallarse en él incluídas. Con los años he debido resignarme a que *Los borrachos* o *La muerte de Adonis* estuvieran en el Museo del Prado o en la Galería de los Oficios, y no en casa de Isabel, pero confieso haber destruído esas copias empecinadas e infieles (nadie las quiso comprar) con el orgullo de un hombre que se libera de los bienes materiales y hace del abandono de las riquezas su incalculable riqueza...

Isabel dejó muchas cartas y cuadernos —que abundan en reflexiones morales y párrafos copiados de sus lecturas. Tenía, quizá, algunas dotes de escritor (de escritor de segundo orden) y un diletantismo intelectual que la inducía a prestar momentáneamente su entusiasmo a proposiciones contradictorias. Por ejemplo, entre sus papeles, en un legajo donde ha puesto de su puño y letra *Hyacinthe Loyson*, encuentro el borrador de una carta muy laboriosa que le escribe al Padre Jacinto ¹. “No puedo admitir que su matrimonio sea cristiano —le dice Isabel al eminente apóstata—. Sólo hay matrimonio cristiano, a imagen del que vincula a Cristo con su Iglesia, cuando el hombre o la mujer no se han comprometido ante Dios por un voto solemne a no contraerlo. Usted se había comprometido, estimado amigo, y después ha traicionado su voto, ha caído en los más funestos errores de Lutero. ¡Ah, qué tristeza! La Iglesia Católica prescribe el celibato de sus ministros fundándose en razones tan sabias, tan indiscutibles”, etcétera. En el legajo, a continuación de la carta, encuentro un recibo de la Casa Coni, de la misma fecha, e infiero que Isabel pagó la nueva edición de un librito titulado *Observaciones sobre el inconveniente del celibato de los clérigos*

¹ Está incluída en el volumen *Du sacerdoce au mariage* (Rieder, París, 1927).

(Buenos Aires, 1890), impreso por primera vez en Londres y consiguado a nombre de doña Melchora Sarratea, que las autoridades eclesiásticas de 1816 no dejaron introducir en el país. ¿No es curioso que cada idea suscitara en Isabel una reivindicación simultánea de la idea opuesta, y que rindiera homenaje —por secreto que fuese, como en este caso— al mismo principio que parecía desechar? Pero así se explica que impusiera su opinión una mujer en cierto sentido tan ecuánime, pues llevaba la independencia de criterio al extremo de no compartir, en el fondo, sus propias opiniones ¹. Sin embargo, yo no le hacía justicia cuando era chico y me tocaba acompañarla hasta su casa. Isabel, que padecía de insomnio por aquella época, recibía a cualquier hora de la noche: la puerta de calle quedaba entreabierta, la escalera iluminada; un portero, apostado en la cancel, ejercitaba su profesional inactividad. Había unos cuantos viejos noctámbulos, antiguos amigos del señor Urdániz, que pasaban a visitarla después de terminar sus partidas en el club. Este homenaje póstumo a Urdániz —en la persona de sus amigos— tenía la virtud de asombrar a mi madre. Muchas veces le he oído decir: “Pensar que nunca se ocupó del pobre señor cuando vivía, a no ser para mortificarlo”. Después, como dándose a sí misma la explicación, agregaba con suavidad: “Es el fruto del remordimiento”.

Mi madre quedó huérfana muy joven. Estaba internada en el colegio de monjas cuando Isabel la llevó a vivir consigo. Transcurrieron varios años. De pronto Isabel empezó a contemplar un posible

¹ Isabel discrepaba con el Padre Jacinto a propósito de si éste había o no contraído un matrimonio cristiano, pero nunca le negó su ayuda pecuniaria. ALBERT HOUTIN, en el segundo de los tres volúmenes de su erudita apología (*Le Père Hyacinthe, réformateur catholique*, París, 1922), la menciona entre “los benefactores anónimos que sostuvieron generosamente a la primera iglesia católico-galicana de París”.

regreso de su hermano a Buenos Aires. Antonio, como todos los Heredia, tenía un don plástico nada común. Esas copias que había en su casa (se necesitaba conocer mucha pintura para distinguirlas de los originales) las había hecho Delfín Heredia en su juventud. Antonio había heredado el temperamento artístico de la familia. Pintaba, como hubiera podido escribir o componer música. Tenía condiciones, muchas condiciones. Ahí estaba el quid, precisamente: por eso no llegaría a ser un verdadero pintor. En sus cuadros intentaba decirlo todo: cuando un artista intenta decirlo todo, acaba muy amenudo por omitir lo fundamental. No toma partido, corre el peligro de diluirse, de perderse... A su hermano le faltaban límites. Le faltaba, asimismo, esa candorosa estupidez que permite realizar una obra de arte después de concebirla. Era demasiado inteligente. Ella no quería significar que los artistas fuesen obligatoriamente estúpidos... Pero confundir afición con vocación, jugarse el porvenir a una sola carta, y a una carta mediocre... Menos mal que su hermano podía volver al país, trabajar. Ella le prestaría siempre su apoyo.

—Antes que Antonio llegase a Buenos Aires, yo estaba segura que habría de casarme con él.

Mi madre me dice estas palabras. Ahora, después de tantos años, aprovecho los raros momentos de intimidad que tengo con ella para hacerle preguntas sobre el pasado. Mi curiosidad la complace. Yo insisto:

—Debió de serte penoso unirme a un hombre que apenas conocías.

—En que era penoso descubrías mi deber. Quizá esta certeza me la inculcaron las monjas... Además, yo tomé el partido de Julio. En eso, tu padre se mantuvo firme. Volvió de Francia, es cierto, pero

trajo a su hijo. En los primeros tiempos de casados, tu padre y yo seguimos viviendo con Isabel. A Julio lo internaron en un colegio de Ramos Mejía, lo más lejos posible de nosotros. Entre semana, cuando yo iba a visitarlo, lo sorprendía en los recreos completamente solo. Todavía no hablaba español, ni siquiera podía decir su propio nombre. Yo le enseñé a pronunciar la jota. Quería que lo llamaran Julio, como si fuera argentino. Los domingos, después del almuerzo, íbamos al Casino. Ocupábamos siempre los primeros asientos. El prestidigitador le sacaba a Julio palomas de la oreja o ristras de barajas... Éramos felices.

—A mí nunca me llevaste al circo.

—¡Pobre Julio! —continúa mi madre—. Sé que ustedes no se parecían. Julio tenía otros ojos, otra voz, otras aficiones... ¿Hay algo más distinto de un hombre de ciencia que un artista? Entre la biología y la música ¿existe alguna relación? Sin embargo yo las relaciono, y tu piano, por ejemplo, ese piano en que estudias con tanto encarnizamiento, a veces, sin saber por qué, me trae a la memoria la imagen de sus ratas. El parecido no es físico, no es intelectual. Coinciden en algo más profundo: en el carácter.

Yo alego que mi carácter no se parece al de Julio.

—A Julio se le pudo creer egoísta —contesta mi madre—, pero era abnegado, sensible, no soportaba el dolor ajeno. Aún ahora, para hacer su elogio, estoy pensando en tus cualidades... Cuando Julio murió, me sentía culpable de su muerte. En nuestra última entrevista le dije cosas malignas — y estúpidas, inexactas. Le dije que era idéntico a Isabel.

—Déjala en paz, pobre Isabel.

Mi madre no hace caso de la interrupción:

—Después que Julio murió, me sentía culpable, sola. Por en-

tonces Isabel me preguntó si no me molestaría que tocases nuevamente el piano. Me dijo que trabajabas en casa de Claudio Núñez, pero habías conversado con ella: ambos, de común acuerdo, habían decidido que abandonarás tus otros estudios para dedicarte a la música. Le contesté que el ruido del piano no me molestaba en absoluto. Era falso; en seguida que le dije estas palabras, empecé a escuchar el silencio del piano. Por la noche, recordando las obras que tocabas entonces, me atormentaba la idea de volver a oírlas. Pero al día siguiente llegó el sonido del piano, menos agresivo de lo que yo esperaba. Tocabas ejercicios, escalas, arpeggios. Y había, en el llamado del piano, un deseo manifiesto de confortarme. Tuve la sensación de que te dirigías a mí, que me decías algo muy íntimo de la única manera en que podías decírmelo. Empecé a observarte con más atención, a reparar en ese parecido con Julio de que te hablaba. Empecé a sentirme menos sola.

Mi madre se ha ido exaltando poco a poco. La encuentro envejecida, gastada. Pienso que tiene la presión arterial muy alta, pienso en su salud. Además, ha pasado mucho tiempo. Sus palabras, que en otra época me hubieran hecho feliz, llegan demasiado tarde. Mi madre insiste en que estos recuerdos han perdido sobre ella todo poder nocivo, quiere seguir hablando. Pero yo la obligo a callar.

III

La mujer que descubría un consuelo en mis tediosos ejercicios musicales se ha convertido, por obra de los años, en esta anciana de cabellos grises, encorvada y feliz. Ahora, en la ternura que siento por mi madre entra una buena dosis de piedad; tanta o más piedad que en esos tiempos ya lejanos, cuando el dolor, al comunicarle cierta esplén-

dida rigidez, parecía avivar en su semblante el último brillo de la juventud. Pienso en la muerte de Julio... Es verdad que Julio, antes de morir, era también la única persona que sacaba a mi madre de su indiferencia.

Vivíamos en una casa de Isabel, en la calle Tucumán. Me complace recordar su frente, con pesadas molduras entre ventana y ventana; los cuartos interiores del piso alto: desde allí se distinguía el gomero del Palacio Miró, los ceibos de la Plaza Lavalle, y en primer término, bajando los ojos, las rosas, las tumbergias, los laureles de un pequeño jardín. Isabel hizo pintar de blanco los cielo rasos de la casa, sustituir las chimeneas inglesas con otras de fogón profundo, donde podía quemarse leña, y levantar un cuerpo de habitaciones detrás del jardín: el departamento de Julio. Muchas reformas quedaron terminadas cuando ya vivíamos en la calle Tucumán. De pronto, al escribir estas líneas, recuerdo el ir y venir de mi madre, mezclándose a los obreros, empeñada inútilmente en salvar algunas plantas. La pobre mujer miraba con tristeza su jardín reducido de tamaño.

Ah, no puedo hablar fríamente de la casa en que vivíamos. Gravita sobre mí como un personaje de esta historia, no menos esquivo que los otros, y se sustrae a cualquier tentativa de objetivación. Para evocarla necesito escurrirme en ella hasta llegar a sus puntos vulnerables, hasta esos lugares de la casa que menos defensas pueden oponer a mi recuerdo; en cierto sentido me pertenecen: la galería del piso alto, por ejemplo, con sus maderas reseca y carcomidas por el sol; cerca del techo, sobre las ventanas que se abren al jardín, tiene una guarda de rombos azules y grises. Muchas tardes, desde la galería, escuchaba a mi madre hablar con el jardinero; después oía los pasos de Julio, que llegaba de la calle. Entonces, inclinándose un poco tras esa perfumada maraña de jazmines, lo veía avanzar, unirse a ellos. Julio le

preguntaba al jardinero por el resultado de una mezcla nueva que preparó para sulfatar los rosales; mi madre consultaba a Julio sobre sus plantas; ese año el taco de la reina no daba flores amarillas o purpúreas sino anaranjadas, con estrías rojas. ¿Qué opinaba Julio de dos frutales de adorno, ciruelos o cerezos de doble flor, contra el fondo oscuro de la hiedra? ¿Tendrían espacio suficiente para crecer? Después se marchaba el jardinero; quedaban mi madre y Julio, sentados en un banco. En el interior de la casa se prendían algunas luces que atravesaban el césped con resplandores amarillos. Ellos continuaban hablando. No sé decir de qué hablaban, no podría, tampoco. Cambiaban palabras banales, efímeras, y por eso mismo preciosas, irre recuperables. Las menudas circunstancias del día bastaban para alimentar un diálogo del cual me sentía excluído y que perdura en mí, sobre todo, por el matiz afectuoso de las voces. Los rombos azules y grises de la galería, el perfume de los jazmines, han compartido conmigo esas tardes innumerables, fugaces, en que permanecía de pie, con la mirada fija en los mosaicos y el oído en acecho, hasta que mi madre entraba en la casa y Julio subía a su laboratorio.

Por las mañanas Julio trabajaba en su laboratorio; por las tardes, en un instituto de investigaciones bioquímicas. No era fácil verlo, a no ser durante las comidas. Sin embargo me atrevo a decir que yo lo veía todas las tardes, mientras tocaba el piano. Porque hay otro sitio de la casa que también me pertenece: es el vestíbulo. La luz que llega del cielo atraviesa la claraboya, cae a plomo en las partituras, abiertas sobre el atril del piano, e ilumina un cuadro al óleo, detrás del piano. Es un autorretrato de mi padre, lo sé, lo he sabido siempre, pero no se parece a mi padre. El personaje del cuadro, sentado en una silla blanca, lleva sobre la cabeza un sombrero de paja echado hacia atrás y sostiene en las manos, apoyadas en el bastón, un par de guantes. Al

fondo se ven unas hojas verdes, una pared. El cuadro está apenas manchado (la tela rugosa imita la pared, la silla, los guantes) y la pintura sólo adquiere un leve empastamiento al llegar a la cara tensa y bruñida del modelo que no es sino Julio —el único hombre joven de la casa. Un mechón de pelo rubio le cae sobre la frente y los ojos se destacan dorados, muy risueños, entre una confusión de pestañas y cejas parduscas.

¿Cómo ha ido a parar al vestíbulo ese autorretrato que mi padre pintó treinta años atrás, cuando tendría, aproximadamente, la edad de Julio?

IV

No me parece oportuno hablar de mis éxitos en este relato. Contaré, sin embargo, que a los trece años me presenté a examinarme en un conservatorio de música, del cual no era alumno regular, y obtuve un primer premio y un diploma. Isabel, para celebrar mi triunfo, me regaló un Érard de concierto. La recuerdo observando con los ojos entornados, en un vago gesto de présbita, el efecto que hacía en el vestíbulo esa larga superficie de caoba. Sube al desván, escoge un cuadro entre los muchos que había y lo hace colocar detrás del piano. Durante esa época yo trabajaba en la *Sonata en si menor* de Liszt. Había emprendido su estudio cediendo a las instancias de mi profesor, y por una de esas puerilidades que no sabemos cómo ni en qué momento han nacido en nuestro espíritu, asociaba esta obra al piano que acababan de obsequiarme y, en cierto sentido, a todo mi porvenir artístico. Con gran extrañeza de Isabel, había resuelto no abrir el piano nuevo hasta no tocar, de manera impecable, la *Sonata de Liszt*. Era

una obra superior a mis fuerzas. Yo analizaba sus dificultades, desarticulando los pasajes más arduos, que repetía hasta el cansancio; aisladamente lograba tocarlos con limpieza, pero cuando quería ensamblarlos con los otros tenía que disminuir la velocidad o escuchar, pálido de rabia, a un intérprete efectista que arrancaba del teclado acordes turbios y hacía falso sobre falso.

—Toma el allegro al movimiento debido y no te ocupes de los falsos —me decía Claudio Núñez, el profesor, en cuya charla persuasiva el francés hacía irrupción de tanto en tanto. Sus argumentos eran tan especiosos que parecía burlarse de mí—. ¿Qué importancia tienen los falsos? —continuaba—. Elle a quand même du chic, ta façon de trébucher. Has aprendido a equivocarte, ya eres un verdadero pianista. Eso es todo.

Claudio Núñez había vivido muchos años en Europa, donde fué maestro de algunos concertistas famosos. Durante la guerra del 14 hizo un viaje a Buenos Aires y trajo, entre otras recomendaciones, una carta para Isabel. Isabel me propuso que tomara algunas lecciones con Núñez. Le dijimos a Mlle. Lenoir, mi antigua profesora, que yo pensaba descansar dos meses y Mlle. Lenoir contribuyó, sin darse cuenta, a que adoptara definitivamente a mi nuevo profesor. Cuando volvió a casa, transcurridos los dos meses, quedó asombrada de mis progresos:

—Delfín —me dijo—, hoy ha tocado usted mejor que nunca. El descanso le ha hecho a usted un bien enorme.

—No es el descanso —exclamó Isabel que presenciaba la escena—. Es Claudio Núñez, un *buen* profesor.

Mlle. Lenoir me quería mucho; buscó una respuesta, no la encontró. De improviso se fué de la sala. En vano quise detenerla: la ví correr por el jardín, sollozando, hablando sola.

No volvió nunca más.

—Con esa imbécil —me dijo Isabel por todo comentario— estabas perdiendo lastimosamente el tiempo.

Claudio Núñez había advertido el lado defectuoso de mi ejecución. Como primera medida me obligó a tocar con el cuerpo suelto, enseñándome esa articulación del codo y el hombro que exigen del brazo una gimnasia que yo, hasta entonces, reservaba a la muñeca y a la mano. De esa manera conseguía imprimir al cuarto y quinto dedos igual intensidad que a los otros. Cuando fraseaba, Núñez me hacía ejercer sobre todos los dedos una presión constante para no perder ningún acento de la melodía. Debo añadir que las lecciones se desarrollaban en una atmósfera de optimismo casi frenético, porque yo aprendía con extrema rapidez todas las recetas de Núñez; de las dificultades, sólo subsistía el placer experimentado en vencerlas. Al poco tiempo yo mismo quedaba deslumbrado por la pureza que lograba obtener en las escalas, la sonoridad en los fortísimos, la simultaneidad en el juego polifónico de notas dobles. Y pensar que resultados tan exquisitos, tan inmateriales, se debían a pequeños trucos relativamente fáciles de aprender, como la vuelta completa de la mano en los arpeggios, o el ataque desde cerca en los fortísimos, transmitiendo a los acordes —por intermedio de la espalda— el peso de la parte superior del cuerpo, o el paso del pulgar al índice en las series de terceras. Núñez repetía siempre que había que entrar de lleno en la música y adquirir técnica en la obra misma, ya fuese de Bach o de Chopin, de Beethoven o de Liszt. Poco a poco abandoné la ingrata escuela de Isidoro Philipp, de quien fué discípula Mlle. Lenoir, que “para estar en dedos” recomendaba ejercicios antimusicales y fatigosos: había adquirido ese mecanismo que consiste en una adecuación inteligente de los músculos y tendones del brazo y de la mano y que nos permite retener nuestra técnica aunque pasemos varias semanas sin tocar. Se lo debo a un hombre

autoritario. flaco, de labios inquietos y mirada recelosa. Al mencionarlo en este capítulo, quiero hacerle constar mi gratitud. Han pasado los años, pero nada hay en él que no recuerde con simpatía. Hasta su versatilidad, su obsecuencia, su falta de escrúpulos; hasta su mal aliento, que por entonces no me hacía mucha gracia, ya que en sus raptos de fervor, para retribuirme el placer que le causaban mis progresos, tenía la costumbre de oprimirme entre sus brazos y besarme en las mejillas.

Vuelvo a la *Sonata* de Liszt. Pocas obras me han exigido más trabajo. Había llegado a deprimirme, a desconfiar de mis medios, a perder la memoria, mi excelente memoria musical. A veces me sucedían cosas tan inverosímiles como quedar encajado en una tonalidad, prisionero de ella para siempre. Buscaba desesperadamente la modulación, pero no podía pasar del re al si y en el tercer tiempo, al terminar el “più mosso”, me encontraba repitiendo el allegro enérgico de la primera parte. Era como si la sonata me hubiera echado un maleficio. Me levantaba del piano.

Núñez se colocaba a cierta distancia y tenía por norma no interrumpir la ejecución integral de la lección. Yo le decía, tembloroso, mientras daba una vuelta por la sala:

—Ya ve usted las cosas que me suceden. Es inútil.

Núñez, sonriendo, ensayaba explicaciones psicoanalíticas que tenían la virtud de enfurecerme:

—En el fondo, te atormentaban las octavas del primer allegro: por eso lo has vuelto a tocar; era una orden de tu inconsciente. Y esta vez ha salido mejor. Ya sabes: pulso rígido, mucho antebrazo, e intervención de la espalda.

Al decir estas palabras me golpeaba fuertemente en la espalda y, tomándome por los hombros, me arrastraba hasta el piano.

Transcurrieron varios días. Aún no me atrevía a tocar la *Sonata*

en el Érard. Una tarde, después del té, encontrándome solo en casa, subí al vestíbulo como si fuera sonámbulo, me senté al piano nuevo y atacué los primeros compases de la *Sonata* de Liszt. El sonido, muy poco semejante al del viejo Steinway de la sala, más aterciopelado, más profundo, y a la vez menos estridente, me permitía no retenerme en los fortísimos y lanzar toda mi energía sobre las teclas sin miedo de golpear. Por eso, quizá, olvidé mis aprensiones; cada vez con mayor dominio pasé de un tiempo a otro tiempo; pasé del brío a la elocuencia, de la elocuencia al arrebató, a la fiebre; cedió la fiebre, llegó la dulzura, y de nuevo fué el vértigo, y otra vez la dulzura, el sosiego... En un momento dado me sorprendí en los graves compases del lento final. Había ejecutado la *Sonata* al movimiento exacto, sin el menor tropiezo. Y entonces pude oír, no precisamente aplausos, pero sí un murmullo de admiración, un aliento. Alguien, conmigo, había escuchado la *Sonata*. Tuve la certeza de una presencia real. Miré a uno y otro lado: al enfrentarme con el cuadro, encontré en los ojos de Julio ese fulgor de simpatía que sólo iluminaba su rostro cuando hablaba con mi madre. Entonces toqué de nuevo la *Sonata*, pero empezando por el tercer tiempo, ese "cantabile" apasionado, confidencial. Y mientras tocaba eché la cabeza hacia atrás, detuve los ojos en los ojos de Julio. Julio sonreía como las personas que han sido sorprendidas en un momento de debilidad y comprenden que ya es inútil continuar fingiendo. Hablaba despacio y las palabras no alteraban el tono de su voz, una voz blanda, dúctil, que seguía los delicados arabescos del "cantabile" y me inducía a responder; en un determinado instante era yo quien hablaba. Y hablaba sin esfuerzo alguno: había tomado la palabra obedeciendo a un impulso tan espontáneo e imperceptible como el de la cromática descendente que le permite a la mano izquierda apoderarse de la melodía, una octava más abajo, y pasar a los altos el acompañamiento. Muchas

veces, después de esa tarde, he tocado la *Sonata en si menor*, y de muchas maneras el “cantabile” del “allegretto” y del “andante sostenuto” se ha dirigido a mí en su lenguaje cifrado. Pero cualquiera que haya sido su mensaje, más o menos prodigioso, más o menos deslumbrador, la felicidad en que estaba sumergido ha sido siempre la misma. Digo felicidad, sí, pero hay en esa felicidad algo melancólico. Lleva consigo la angustia de su propio fin. Nos embriaga... y nos aflige en razón de su vehemencia. Sentimos nostalgias del goce que nos procura y echamos de menos, anticipadamente, los momentos de gloria que nos permite conocer.

Yo conocí un momento de gloria, esa tarde, cuando Julio me confesó su admiración. No me lo dijo hasta entonces, para no estimular ese respeto excesivo hacia mi persona que Isabel creaba en la casa. Además, acercarse a mí hubiera significado luchar con Isabel, disputarme a su influencia, vencerla... Y perjudicarme en otro sentido. Habló de “las cosas materiales”. Le contesté, un poco ruborizado, que ese talento musical que me reconocía llevaba implícito un absoluto desdén por las “cosas materiales”. En todo caso desde ahora renunciaba a cualquier aspiración de esa naturaleza: no tenía otra aspiración que la música o, mejor dicho, que perderme a través de la música en el afecto de Julio y de mi madre. No deseaba poder, honores, riqueza... Por un momento hice mías esas hipotéticas ventajas que podía ofrecerme el destino para sentir, al rechazarlas, el áspero goce de ciertos grandes de la tierra que se consagran furiosamente a Dios, en el fondo de los monasterios. Julio sonreía. Me hizo notar que la música exigía de mí algunos sacrificios, y el primero de todos: sobrellevar a Isabel. “Isabel, le contesté, tiene algunas buenas cualidades”. “Sí, dijo Julio, pero quiere tener *todas* las cualidades. Quiere, además, que *todos* admitan su perfección. Desconfía de cualquier persona que se resista a

sus designios o pretenda vivir prescindiendo de ella. Necesita rodearse de esclavos". "Le gusta la música, insistía yo, es una mujer muy instruída". Julio, sin desmentirme, señalaba algunos rasgos en el carácter de Isabel que venían a modificar insensiblemente mis palabras: "Es una mujer muy instruída que no desdeña las *cosas materiales*. A veces, la música otorga renombre, éxito. A Isabel le gusta el éxito. En ocasiones yo la encuentro demasiado inflexible; con la pobre Mlle. Lenoir, por ejemplo". "Lo hizo por mí, contesté; si aún estudiara con Mlle. Lenoir, no podría tocar la *Sonata de Liszt*..." En ese momento ejecuté los acordes finales y aún vibraba en el aire el si profundo de la octava baja, cuando escuché exclamaciones, risas. Me tomaron de la cintura, una mejilla se apoyó contra la mía. Era Isabel.

V

Mi diálogo con el retrato proseguía todas las tardes. Ahora que entre Julio y yo se había roto el hielo, definitivamente, teníamos muchas cosas que decirnos. En una ocasión hablamos de nuestro padre y aludimos, de manera velada, a su infidelidad conyugal. Cambiamos algunas reflexiones sobre lo difícil que resulta librarse de la disipación cuando se la ha contraído en la juventud. Yo hice notar que una vejez disoluta me parecía repugnante, hasta por razones estéticas. Justificaba, también, que se ocultaran ciertas cosas cuando no se tiene el valor suficiente para prescindir de ellas. Julio se echó a reír.

No, yo no hacía el elogio de la hipocresía. Pero días antes, hojeando un legajo de expedientes que mi padre trajo consigo para estudiarlos por la noche, había encontrado una carta. Mi padre podía

ser más cuidadoso con su correspondencia amorosa —aunque amorosa no era, quizá, el epíteto justo para calificar esa carta—; en cambio, el legajo judicial de cuyas fojas grasientas parecía desprenderse un corrupto olor a mala vida, suciedad y tabaco, era un sitio adecuado para guardarla. En la carta, que llevaba el membrete de un cabaret, una mujer le pedía dinero. Era una aventura ordinaria, venal. “¡Qué pensará mi madre!”, exclamé. “Nada, contestó Julio. Ya esas cosas no pueden herirla. Isabel lo sabe”. “¿Por qué mezclas a Isabel en el asunto?”, le pregunté. Entonces, esfumando imperceptiblemente su sonrisa, Julio me hizo comprender que de una acción cualquiera es difícil hacer responsable a una sola persona. Y tantas personas intervenían más o menos directamente en ella, por comisión u omisión, que nadie podía sentirse ajeno a la culpa, expuesta así; por momentos, adquiría la textura prolija e intrincada de un tapiz; por momentos, la diafanidad envolvente de una nube. Como notara mi sorpresa, agregó: “No te culpo, por cierto, de que hayan despedido a la pobre Mlle. Lenoir, pero en el caso de nuestro padre ¿supones que recursos tan limitados como los suyos le permitan mantener a una familia, costear nuestra educación y llevar, por añadidura, una vida irregular? Alguien ha hecho posible ese milagro, alguien que no ignora su inconducta y a quien su inconducta complacía, no digo ahora, pero sí en otros tiempos, cuando pudo afligir a tu madre”.

El lector se formará una idea equivocada si cree que mis diálogos con Julio versaban siempre sobre hechos. No niego que a veces partíamos de un detalle material, pero en seguida lo escamoteábamos y ese detalle —simple pretexto— nos llevaba en pujante ascensión hacia regiones más nobles y abstractas. Al evadirnos de la realidad cotidiana,

nos encontrábamos, de pronto, en la verdadera realidad. Conseguíamos explicarla, superarla.

Yo hablaba —insisto— con la mayor soltura. Y a veces no dudaba en consultarlo sobre ciertas circunstancias que perdían, al enunciarse, todo carácter escabroso, confesional. Dejaban de ser revelaciones impúdicas. Las obsesiones de los catorce años subían de las zonas penumbrosas de mi alma, llegaban a la superficie, después me abandonaban, y después, todavía después, las sentía flotar a mi alrededor, despojadas de su residuo oscuro, venenoso, del maléfico imperio que ejercían sobre mí. En problemas apasionantes que me concernían de una manera puramente intelectual, en perspectivas agudas, esenciales, sobre la naturaleza del hombre y su destino en el mundo, reconocía mis antiguas obsesiones milagrosamente transformadas: no contentas con haberme libertado de una cruel esclavitud, luchaban para ponerse a mis órdenes, para inundarme de optimismo y sabiduría. Continuaban hablando —continúan hablando— la razón y la pasión, el espíritu y la carne, el deber y los instintos, tantas leyes opuestas y elementos irreconciliables que aún coexisten dentro de mí. Pero ya su enconada disputa no me ensordecía y los escuchaba discurrir uno a uno, con esa tenue lucidez que adquieren nuestras palabras en los sueños felices. Ahora, sin necesidad de acudir a la *Sonata en si menor*, nuestro diálogo proseguía ininterrumpidamente, límpido, flúido, musical, ceñido a la clara línea melódica que imprime a las dos voces determinado Andante de Mozart, o la *Romanza en fa* de Schumann, o el *Segundo Preludio* de Chopin. Y era, por antonomasia, el diálogo entre hermanos: de una fraternidad absoluta, genérica, como sólo puede concebirse entre dos hermanos; como en la vida, entre dos hermanos, no se puede concebir.

Claro está que ese mismo día, o al día siguiente, yo encontraba un

Julio menos comunicativo. En la mesa nos sentábamos el uno frente al otro. Parecía ignorarme. Lo veo almorzar en silencio y levantarse con el último sorbo del café. Besa a mi madre, ya no está en el comedor, oigo sus pasos por el jardín. Al cabo de un momento, vuelvo a oír los mismos pasos. Julio atraviesa el jardín en sentido inverso y sale a la calle, después de haberse despedido de sus ratas.¹

JOSÉ BIANCO

¹ Primeros capítulos de una novela en prensa (Ediciones SUR).

LA MORAL EN LA OBRA DE LEO FERRERO CRISTIANISMO Y BUDISMO

Nada habría sido tan penoso para Leo Ferrero como la idea de extraer de su obra una moral. Para Leo Ferrero la moral no era una construcción del intelecto donde puede instalarse el espíritu del hombre como en una casa bien ordenada. Concebida como parte de la filosofía, como la edificación armoniosa de un conjunto de ideas que atañen al lugar que ocupa el hombre en el mundo, o a sus deberes y derechos, la moral es asunto para espíritus maduros y que se interesan, justamente, en la moral.

Leo Ferrero se interesaba en la vida y no en la moral, o, al menos, la moral no le preocupaba más que a Napoleón la historia. Debemos escoger entre escribir la historia o hacerla; poco hay de común, asimismo, entre escribir un tratado de moral y salir vencedores en esa operación singularmente delicada que se llama la vida. En el primer caso se requiere madurez, ciencia, reflexión, talento; en el segundo, un conjunto tan excepcional de virtudes que ninguno de nosotros, a buen seguro, se atrevería a descontar el éxito.

En Leo Ferrero, sin embargo, nos parece contemplar a uno de esos pocos hombres para quienes el problema de la vida se plantea con fuerza y poder interrogativo tan extraordinarios, que llega a barrer con los demás problemas que ocupan nuestro tiempo. Así como en el teatro y en el arte encontramos modelos perfectos de sentimientos y pasiones cuyos oscuros vestigios reconocemos en nosotros, a veces, en el mundo, encontramos ciertos hombres cuya única función consiste en demostrarnos que hacer política, ganar dinero o educar niños son cosas al margen de una vocación humana más seria y más vasta. Mientras nosotros, pobre gente, no dejaremos nada que nos continúe sin un hijo o una obra, por modesta que sea, estos seres privilegiados, que sólo

se preocupan de vivir, dejan tras ellos el recuerdo imperecedero de su frágil y cuán pasajero intento.

Para el poeta Leo Ferrero el principal cuidado no era hacer buenos versos sino vivir. “He ahí la gran cuestión: vivir poéticamente”, declara Catulo en *La chevelure de Bérénice*. Y Catulo es un seudónimo de Leo. Leo Ferrero era poeta porque ese don le fué acordado por añadidura y si la idea de la gloria lo atormentó durante cierto tiempo, fué porque a las almas bien nacidas la idea de la gloria se les aparece, en un principio, como la preocupación misma de la vida.

Los héroes de Leo Ferrero, inclusive el Mizzan de *Quand les hommes rêvent*, son adolescentes. ¿Y qué es la adolescencia sino el descubrimiento de la vida? Entre la vida y los jóvenes se extiende un velo tras el cual la realidad aparece matizada de ensueño, en venturosa indecisión. El joven ignora que la belleza de ese mundo que desea no es obra del mundo sino del deseo, ignora que si levanta el velo encontrará tras él una realidad áspera y díscola cuya posesión colma de amargura a quienes la poseen. En cada uno de nosotros hay un instante de profanación que es el instante mismo del conocimiento: desgarrar, destruir, para ver de cerca el objeto apetecido, entrar en él a saco, para sentirlo palpar íntimamente, es la historia del hombre. No se puede conocer el mundo sin forzarlo.

Leo no se equivoca al escribir que “la manera en que se hace el encuentro del hombre con lo real determina la vida”. Detengámonos un instante en ese tema eterno de la literatura. Para Alain Fournier, en quien no podemos dejar de pensar cuando se habla de Leo Ferrero, el descubrimiento de la adolescencia es también el gran drama. Puesto que no se puede pasar del “dominio misterioso” a la vida, puesto que la “fiesta extraña” de la niñez no es el prelude de la vida, puesto que la vida es esencialmente profanación, demos marcha atrás y busquemos las migajas de nuestra niñez como el único pan que se puede comer sin repugnancia. No hay que extraviarse —dice Fournier— en el mundo sin nobleza de los hombres, sino buscar la pureza perdida de la niñez.

Entre Alain Fournier y Leo Ferrero sólo existe este lazo de unión: la adolescencia. Pero en tanto que Fournier está impregnado por entero de la poesía de su campaña berrina y de sensibilidad cristiana, Leo Ferrero encarna toda la herencia del humanismo occidental. No se le ocurre volver a la niñez

como hacia un paraíso perdido. Para el espíritu hay siempre un futuro. El espíritu puede intervenir en las ruinas mismas, comprender y sacar ventaja.

La certeza implícita de que allí donde el hombre ha fracasado, el espíritu del hombre aún puede realizar su obra, comunica a los libros de Leo Ferrero un carácter especial. Ninguno de estos libros, ni siquiera *Angelica*, ni siquiera *Désespoirs*, deja de ser un libro alegre; no quiero decir con esto que en ellos se aluda a un mundo divertido: quiero decir que el espíritu no pierde jamás confianza en sí mismo y que continúa ardientemente su misión. ¡Felices de nosotros cuando así, en una obra, podemos gustar sin equivocaciones la felicidad de ser inteligentes! Hay siempre en Leo Ferrero una alegría del espíritu, un goce de la búsqueda y de la expresión que nos consuelan de todos los pesares encontrados en el camino.

Porque el camino no es alegre. Y, sobre todo, el amor es terrible, ese amor que promete mares y montes. “Mostrar —escribe Leo— el amor soñado y después vivido: amor desesperante, enfermedades, decepciones, uniones fatigosas, rupturas desgarradoras”. ¡Qué balance! Seguiremos a Leo Ferrero paso a paso al seguir a los personajes que concibe en lo que podríamos llamar, sin traicionarlo, el descubrimiento de “la gran ilusión”. Para cada uno de ellos, el amor es la más inútil de las búsquedas; nadie puede obtener lo que sueña y lo que obtiene desconsuela tanto como si no lo hubiera obtenido: ocurra lo que ocurra, el hombre no puede encontrar paz ni felicidad en el amor; y si a veces consiguiera abrazar algo más que una sombra, ¿qué otros beneficios le traería sino pesares lacerantes en los días malos? Escuchemos a Leo Ferrero:

“Nada es más pavoroso que vivir y nada es más diferente de lo que habíamos imaginado. Todo marcha mal. Innumerables son los días malbaratados; escasos, los buenos. Teníamos la esperanza de una vida recta, apacible y laboriosa. Pero la tempestad ha de estar en nosotros. Todo aquello que nos sucede viene de nosotros. Me ha costado convencerme de ello, y sin embargo empiezo a creerlo. Estoy loco, pero los locos son más numerosos de lo que se piensa. Camino angustiado por esta campaña en donde tanto he sufrido junto a ella y en donde tanto la hice sufrir. Juntos, sin embargo, hubiéramos podido encontrar cierta calma. Pero desde que se posee un bien, se anhela otro, aunque lo deploramos una vez perdido. ¡Dios mío! ¿Dónde está la salida?

Aquí Leo se torna moralista a pesar suyo: no para edificar, sino para salir de su propia encrucijada, no para enseñarnos, sino para liberarse a sí

mismo. Esta obra moral se impone a Leo Ferrero como el único recurso que tiene el hombre en su desastre. “La moral —escribe— es la ciencia que ayuda al hombre a evitar la desilusión”. El concepto es claro. La moral no es la serena construcción de un hombre que trata de dominar su destino, sino el extremo doloroso al cual está obligado si quiere evitar las consecuencias extremas de su miseria.

Leo encontró dos guías en esta búsqueda. Para librarse del caos en que se encuentra, acude al mismo tiempo al pensamiento cristiano y al pensamiento del extremo oriente, entremezclando de la manera más curiosa y más original los temas de cada uno de ellos.

Leo Ferrero y el cristianismo... Si quisiera entregarme a una de esas tentativas de conversión póstuma que en la actualidad son moneda corriente ¡ay! en el mundo literario, tendría una buena ocasión para demostrar, con ayuda de algunos sofismas, que Leo Ferrero era, en resumen, un cristiano que se ignoraba. Es así como a veces nos enteramos, al hojear obras y prefacios, que Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, sin hablar de Bergson o Jacques Rivière, eran, por poco, grandes cristianos. Me parece más justo decir la verdad y mostrar lo que en el cristianismo seducía a Leo Ferrero y lo que le dejaba indiferente.

Leo Ferrero admiraba el cristianismo como humanista. La teología cristiana le interesaba poco o nada. A este respecto son muy característicos los pasajes en que habla de Dios. Dios, para Leo Ferrero, es la esperanza fugaz de un corazón en ruinas, es ese “Dios muy atenuado”, de quien habla bonitamente Supervielle:

“Dieu sur le point de quitter
Le coeur d'un homme qui n'ose
Le retenir, le goûter,
Tu t'absentes, tu reviens,
Tu est toujours en voyage.
Heureux celui qui retient
Un bon Dieu comme un bon vin
Qui prend avec lui de l'âge”¹.

¹ “Dios, a punto de abandonar el corazón de un hombre que no osa retenerlo, gustarlo, se ausenta, regresa,

está siempre de viaje. D'choso aquél que retiene al buen Dios como un buen vino que con él envejece”.

o, para hablar un lenguaje menos atractivo, ¿el Dios de Leo no era acaso, según la fórmula de Gide que me permitiré citar de memoria, “el desván de los conceptos mal definidos?” El Dios de Leo Ferrero no tiene otra existencia que aquella que la emoción del hombre quiere concederle por un instante. Nos asiste algún derecho de pensar que no hay mucha relación entre ese Dios y aquel que se ha dado a conocer en su Revelación.

Por el contrario a Leo Ferrero lo apasionaba la doctrina cristiana del hombre. La estudiará en Santo Tomás, sobre todo, pero también en San Agustín, en Pascal, y hasta en Lutero y Calvino. ¿Y qué encontrará en ella? Dos ideas esenciales.

La primera, que me parece —por lo demás— mucho más tomista que específicamente cristiana: el pecado original es una inclinación desordenada del alma humana que la induce a amarse a sí misma. Poco nos importa aquí la crítica o la exégesis de tal pensamiento. Bástenos con subrayar que Leo Ferrero no ha tomado de Santo Tomás sino aquello que le interesaba, descuidando, deliberadamente, los aspectos teológicos y metafísicos que este pensamiento lleva implícitos. Leo Ferrero busca una clave para comprender su propio misterio: en adelante, no ignora que la fuente de sus desgracias proviene de ese amor desordenado de sí mismo que todo hombre lleva desde el nacimiento como una tara imborrable, como una imposibilidad para ser feliz. En boca de Leo Ferrero, por lo demás, la palabra pecado, pecado original, pierde el sentido de culpa que le dan los cristianos: el pecado no es para él una culpa que se deba reparar, de la cual uno sea responsable y deba arrepentirse, y por la cual haya que pedir perdón a Dios. Para Leo Ferrero el pecado es, sencillamente, todo aquello que impide ser feliz. Leo Ferrero permanece completamente ajeno a ese gran drama metafísico en el cual el cristianismo introduce al hombre.

“El amor de sí mismo del cual hablan los filósofos —escribe— es la causa de todos nuestros sufrimientos; es el amor de sí en el momento actual, es el amor parcial, desordenado de sí.

Esta parcialidad crea el desorden. El acuerdo es más fácil o más difícil según que nuestros yos sean más o menos múltiples. El niño es más fácilmente dichoso porque en él hay menos yos dispares que en el adulto.

Esa parcialidad nace de un desequilibrio y su saciedad nos arrastra a un desequilibrio; es por eso, muy amenudo, que la saciedad de nuestros deseos no nos causa ningún placer.

Paz, calma, satisfacción: felicidad. Es la reconstrucción de la unidad.

Ese amor excesivo hacia uno de nuestros yos es una injusticia hacia el complejo de nuestros yos, es el pecado, es el pecado original que a su vez causa sufrimiento porque torna difícil el encuentro de la unidad, del equilibrio —la felicidad.

El dogma del pecado original es una de las ideas más grandiosas y originales de la historia humana" (*Désespoirs*, págs. 160-161).

El amor de sí mismo es un pecado en el sentido que acabamos de indicar, por dos razones: primero, porque rompe la armonía natural del corazón del hombre, satisfaciendo alguna de sus tendencias a expensas de otra. Segundo, porque el hombre, al tomarse por su propio objetivo, se niega a quedarse en su sitio dentro del mundo y se esfuerza en todas partes por ocupar el primer sitio. El desorden del corazón, en que la voluntad sólo se satisface en detrimento de los sentimientos y los sentidos en detrimento de la inteligencia, repercute en el dominio social para dar nacimiento a todos los imperialismos de la persona, de la nación, de la raza o de la clase. Así como el hombre es un complejo psicológico, del cual ninguna de sus partes puede ser favorecida a expensas de otras, el mundo es un complejo social en donde importa que cada parte reciba lo debido y nada más que lo debido: "El desorden social y el desorden individual están indisolublemente ligados", escribe Leo Ferrero. La busca de una moral individual implica, ipso facto, la busca de una moral universal.

Es ésta la segunda idea que Leo Ferrero encuentra en el cristianismo: si el amor que naturalmente el hombre se tiene es la causa de todos sus males, hay que orientar ese "poder de amor" hacia Dios. En tanto que el esfuerzo clásico de las filosofías y de las religiones de todos los tiempos incitaba a una limitación, a una reglamentación, a una sumisión del amor desordenado del hombre por sí mismo, el cristianismo tiene la originalidad de desencadenar todo ese amor para canalizarlo hacia Dios, sólo hacia Dios. Y aquí abundan las citas, que Leo toma de los místicos cristianos de todos los siglos, desde la célebre frase de San Agustín: "Ama y haz lo que quieras", hasta las confesiones de Margarita María Alacoque.

¿Qué vale semejante concepción? A los ojos de Leo Ferrero presenta las más graves dificultades. Por de pronto: hasta cuando el amor tiene a Dios por objeto, no deja de ser una pasión sometida a las vicisitudes de las

pasiones; el amor de Dios, como es amor, es también amor desgraciado: “la solución cristiana no aporta la paz absoluta, porque el amor es intermitente por naturaleza”, escribe Leo Ferrero, y en una curiosa página que consagra a Pascal, nos lo presenta oscilando incesantemente entre las más altas felicidades de la vida mística y los más horribles tormentos de la duda:

“Y sin embargo Pascal no consigue vivir con Dios” —leemos en *Désespoirs*—. “Consigue estrecharlo entre sus brazos de tiempo en tiempo, y después recae en su espantosa soledad. En vano se mantiene constantemente bajo presión; su fe y su felicidad parecen como suspendidas y aniquiladas. Y cuando esta fiebre cesa, vemos a Pascal más miserable que el pecador más miserable, despojado de todo y dudando”.

La segunda crítica que Leo Ferrero dirige al cristianismo es la siguiente: al desencadenar las fuerzas pasionales del hombre, el cristianismo corre peligro —si el hombre olvida encauzarlas hacia Dios y sólo hacia Dios— de precipitar el mundo en el más abominable de los desórdenes. En tanto que la pasión del hombre se concentre en Dios, el hombre podrá encontrar en la fe un equilibrio paradójal y dramático. Pero si la pasión del hombre equivoca el camino, si en vez de volverse hacia Dios se vuelve hacia la criatura o hacia la creación ¿qué le acontecerá? En adelante, nada será un freno para él. Esto expresa Leo Ferrero por boca del artillero filósofo de *Éespoirs*: “la civilización occidental nos permite elegir entre la santidad y la vida instintiva. Si vivimos sin frenar nuestras pasiones, no somos sabios: somos santos fracasados”.

Debemos considerar, pues, el amor-pasión —privilegio o fatalidad del Occidente— como un subproducto del cristianismo. “El amor-pasión —escribe Leo Ferrero— es el cambio de dirección de una fuerza que el cristianismo ha despertado y orientado hacia Dios”. Quisiera detenerme en este pensamiento. Tesis audaz y seductora que retomaría algunos años más tarde Denis de Rougemont al pretender vincular en un libro brillante, menos rico en pruebas que en ideas y convicciones, el ideal occidental del amor-pasión con las herejías de los cátaros.

Pero sobre todas las cosas, el Occidente descristianizado lleva consigo, como una maldición, su deseo de algo distinto que nada puede contentar. Ahora que no cree en Dios, ese deseo que se refería a él arrastra al mundo occidental hacia todos los espejismos y todas las desilusiones. El caos que comienza en

las fronteras de Suiza, y cuyo origen Leo Ferrero conocía, es la locura de un mundo cuya pasión el cristianismo ha glorificado y sublimado a la vez, y que actualmente ignora a qué objeto esa pasión debe dirigirse. Un mundo descristianizado es peor, cien veces peor, que un mundo pre-cristiano, porque el cristianismo le ha revelado la pasión y ya no puede olvidarlo cuando se ha separado de Dios, en quien la pasión encontraba todo su sentido. Ahora conoce el poder del deseo, que las morales paganas enseñan a despreciar, a ignorar y a refrenar, y no pone el deseo al servicio de Dios sino de sí mismo; no utiliza el deseo para el orden de Dios, sino para su propio desorden.

La enfermedad de Occidente alcanza su punto muerto en América, en donde el hombre, antes de la crisis, nada encontraba que se opusiera a la satisfacción de sus deseos. Descubrió, entonces, que sus deseos colmados le procuraban un tedio sin límite. Y asombrado de sentirse a la vez satisfecho e infeliz, imaginaba encontrar la dicha en nuevos deseos. Por una extraña paradoja, después de haber creído que la felicidad consistía en la satisfacción de sus deseos, piensa que encontrará la felicidad creándose nuevos deseos. Así, de satisfacciones en deseos, de deseos en decepciones ¿llegará a detenerse alguna vez? Es necesario llegar a una sabiduría humana —dice Leo Ferrero— y, volviéndose hacia el Extremo Oriente, busca en él una solución que el Occidente le niega. Escribe:

“Me atrae el budismo.

- 1) Porque únicamente se apega al problema del sufrimiento, que es el más grande.
- 2) Porque se parece más a una filosofía griega que a una religión (Buda podría considerarse como un Epicuro hindú).
- 3) Porque su fin no es la virtud sino la sabiduría, estado permanente de reflexión, de atención, presencia perpetua y posesión de espíritu que en todas las circunstancias permite al cerebro el análisis clarividente de los hechos.
- 4) Porque obliga al hombre a controlar todos los minutos de su día.
- 5) Porque obliga al hombre a no pedir socorro a Dios, sino a sí mismo (lo cual no excluye la existencia de Dios).
- 6) Porque exige renunciamientos en nombre de la sabiduría en vez de exigirlos en nombre de la virtud (no renuncia a los placeres con pesar, sino con desdén, y después de madura reflexión).
- 7) Porque es más grave para Buda pecar por ignorancia que pecar a sabiendas.

Leo Ferrero ama en China una civilización que no tiene otro fin que la felicidad del hombre en el hombre y no la felicidad quimérica que el hombre proyecta fuera de sí. Ama, también, una civilización que no ejercita otro medio que la reflexión del hombre sobre el hombre y no la reflexión del hombre sobre los objetos exteriores de los cuales podría depender su felicidad. El pensamiento chino, y esto complace a Leo, cree que la felicidad del hombre no depende del mundo que lo rodea sino de su propia naturaleza. Cifrar la dicha en un mundo del cual no es dueño, como hace el occidental, es condenarse al fracaso. Cifrar la dicha en el mejoramiento de ese ser que soy yo y que puedo dominar: ésta es la regla de toda sabiduría. Puesto que la felicidad es el equilibrio entre los diversos elementos del yo y el equilibrio entre el yo y el mundo ¿no es acaso prudente tratar de ordenar el mundo según las exigencias contradictorias de nuestro yo? Así se llega a una sabiduría cautelosa, moderada, sutil, que sólo es, a decir verdad, un *modus vivendi* hecho de concesiones, arreglos y “à peu près”, que cada nueva experiencia incita a revisar.

El cristianismo cifra el bien supremo en un objeto trascendente hacia el cual se lanza, corriendo el riesgo de no alcanzarlo jamás. El occidental des-cristianizado cifra el bien supremo en todos los objetos que su deseo le asigna sucesivamente, y sólo obtiene amargura y desilusión. El oriental cifra el bien supremo en el hombre mismo, única cosa que poseemos y que podemos indefinidamente perfeccionar.

Pero Leo Ferrero no estaba del todo satisfecho de sus propias reflexiones que concernían al cristianismo, y escribe:

“El Oriente nos sobrepasa en su conquista del yo. Nos ha dado una técnica, una estrategia para combatir el desorden, la futilidad, la incoherencia natural de nuestro espíritu. En Occidente la tradición judeo cristiana ha desempeñado ese gran papel. Se dice equivocadamente del cristianismo que proyecta las fuerzas del hombre hacia el más allá, hacia Dios. Todo el esfuerzo de los Padres de la Iglesia se cumplió sobre su propio “yo”: es un esfuerzo de introspección. La unión con Dios se cumple en el interior del “yo” y no en el cielo. El dominio de las pasiones es un hecho interior”.

Se dice equivocadamente del cristianismo que proyecta las fuerzas del hombre hacia el más allá, hacia Dios. Pero ¿quién lo dice sino el mismo Leo Ferrero? Aquí parece darse cuenta del error que hay en asimilar la mística

cristiana (tan diversa y multiforme, por otra parte) con el cristianismo y de contemplar la moral cristiana bajo el ángulo exclusivo de la vocación mística. El cristianismo es también un “esfuerzo de introspección”, para emplear sus términos, y genera un orden moral y social.

Es triste que no podamos escuchar e interrogar a Leo Ferrero. Por mi parte, le preguntaría si cree que hombres y pueblos que han bebido el cristianismo pueden, en adelante, encontrar en la filosofía del Extremo Oriente con qué apagar su sed. Le preguntaría si cree que civilizaciones descristianizadas pueden encontrar algún equilibrio en la sabiduría de Confucio y de Buda. Le preguntaría si no cree que el cristianismo ha esparcido por el mundo una sed de absoluto que nada, salvo él, puede saciar. Le preguntaría si cree que una civilización descristianizada puede comportarse como si nunca hubiera sido cristiana. Pienso, como Leo Ferrero, que todas las enfermedades de que actualmente sufre el Occidente son los subproductos morbosos del cristianismo. Fascismo, nazismo y comunismo no son concebibles sino después del cristianismo. Y el amor-pasión, con igual verosimilitud. Pero ¿es concebible que el Occidente borre veinte siglos de su historia para buscar en el Oriente el secreto de la vida que ha desconocido durante tanto tiempo?

Leo Ferrero no está aquí para responder a estas preguntas. Sin embargo, nadie podrá dudar que el problema que hoy nos lleva a plantearnos es el problema mismo que nuestra civilización tendrá que resolver al día siguiente de la guerra. Redescubrir el secreto de una vida reflexiva o volver a ser cristiano, tal es la alternativa del mundo de mañana —si quiere vivir.

HENRI HATZFELD

NOTAS

Los Libros

LITERATURA

OCTAVIO PAZ: *A la orilla del mundo* (Poesía Hispanoamericana, México, 1942). —

Nada más difícil que conseguir que el título de un libro de versos sea como el anticipo que sale a pedir albricias al lector desde la portada, mostrando en su rotundidad el contenido final de la obra. Y pocas veces un título compendia mejor el sentido íntimo, el drama fundamental de una poesía, como éste: *A la orilla del mundo*, que abarca versos de distintas épocas en un ininterrumpido ascenso, con una interna unidad, con un "pathos" creciente y dominante. A la orilla del mundo, a su margen, se siente el autor que aspira a colonizar el centro mismo de la realidad. A la orilla, como un recién llegado, como uno de esos forasteros que pueblan los cuentos de Kafka, para quienes la realidad va postergando indefinidamente el acceso, como si el mundo no fuera para ellos otra cosa que la suma de esas demoras inalterables.

Pero Octavio Paz no participa de esa opinión. Él sabe que la realidad está más allá de su límite. De lo contrario, la tensión que anima sus versos se resolvería en una irónica aceptación de esa fatalidad. Si todo en el mundo no fuera sino puro límite, perímetro indefinido, esa orilla correspondería exactamente al corazón mismo de la realidad, y su romántica fiebre de identificación con ella aparecería resuelta.

Pero ya se me escapó la palabra que reservaba para más tarde: romántica.

Ésa es por sobre todas las cosas la cualidad dominante en la flamígera poesía de Octavio Paz. Romántica, entiéndase bien, en el sentido del movimiento inicial del "Sturm und Drang", no en el de las delicuescentes complacencias en que se empantanó a la postre el tumultuoso torrente de su impulso.

El romántico es el desterrado por excelencia, el desquiciado de su propio ser y de su propia realidad. No existe en verdad una auténtica oposición entre romanticismo y clasicismo sino en cuanto a propósitos actuales, pero de ninguna manera en cuanto a su finalidad. El clásico se complace en su identificación con la realidad. Para él, como para Hegel, todo lo que es, es racional, y por lo tanto cognoscible. El romántico opina lo mismo, pero supone que ese conocimiento y aún la misma realidad que será su objeto, se hallan lejanos y que entre ellos y él media un arduo camino. El verdadero irracionalismo poético no cuajaría en un movimiento romántico, sino en una especie de clasicismo desesperado.

Para el romántico, la realidad está siempre más allá de su alcance:

*Ay, límite del mundo,
región sin esperanza.
¿Quién llora, quién me llama,
allá del otro lado de mi sueño?*

("Noche de resurrecciones", VIII).

Esto nos explica también el por qué del frenesí erótico de todos los románticos. El amor es la respuesta del que llama del otro lado de sus sueños, desde el centro exacto de la vida.

Veamos esta otra estrofa también del más puro cuño romántico:

*La vida nos arroja
de esa ardiente frontera de la carne
donde tus labios alzan tus náufragos adioses
y el júbilo se mezcla con la muerte.*

("Raíz del Hombre", VIII).

Señalaré de paso la insistencia a lo largo de todo el libro, como un ritmo obsesionante más que como un "leit-motiv", lo que ya se indica desde el título: Orilla —límite— frontera.

Ahora es la carne la “ardiente frontera” (hermoso adjetivo) donde como en Tristán e Iseo el júbilo se mezcla con la muerte, pero con un sentido más recóndito si cabe, puesto que aquí el amor aparece como única realidad entre la muerte, más que “en” la muerte, ya que unos versos después nos dice el poeta:

*...hundido en resplandores y lamentos,
asido a su ternura y a tu carne,
tal a una blanca roca entre las olas.
Entre las apariencias y el vacío
desciendo hasta tu sangre.*

Este descenso —o ascenso, que ambas palabras tienen idéntico sentido o falta de sentido, “entre las apariencias y el vacío”—, este descenso, digo, hasta la sangre, hasta lo vital, es el intento de escapar de la orilla, asido entre el fluir huidizo que le rodea “a tu ternura y a tu carne”, como si en ella estuviera la salvación, no por la muerte, sino “de” la muerte.

Pero el pensamiento de su fatalidad le persigue con esa mansedumbre inquietante, con esa fidelidad no solicitada de perro vagabundo que agrava nuestro solitario abandono sumando su soledad a la nuestra y sin aliviarla. ¿Puede haber pregunta de más abrasadora desolación que ésta?

*¿Qué números terribles
atan tus dulces formas a la nada
y estremecen tus carnes con la muerte?*

El amor entreverado inextricablemente con la muerte, equidistantemente atados con números terribles, no en una identificación, sino en una oposición como de luz y sombra o ser y no ser sin solución posible, adquiere categoría cósmica, y el autor no necesita caer en esa grandilocuencia declamatoria de que se valen los falsos poetas que reemplazan la inspiración con el énfasis.

Bellísimamente —con lejanísimos ecos de Fray Luis— nos dice en este delicado “Entresueño”:

*El aire silencioso
dormido movimiento da a las nubes,*

*altísimas y mansas;
no sueñas tú, dormida, que te sueñan
los aires y las nubes,
aire parado ya, nube dormida.*

La amada pasa a ser concreción del sueño de los cielos, y ahondando aún más en su afanosa busca, el poeta, que no persigue tanto a su propio ser integrado en el de la amada, sino que pretende asir en su abrazo, en el encuentro de sus parcialidades, la totalidad misma del Ser, siente desvanecerse entre los vericuetos del doble espejismo el objeto final de sus ansias y se encuentra, ya desasido de su sangre, como abrazando a su propio fantasma:

*...en tus ojos me miro:
¿Te miras o me miro por tus ojos?
¿Te miras por los míos
como si fueras ya mi propio sueño?*

Reparemos en la gravedad inaliviable de la pregunta. Ya antes nos hizo la revelación de que no era ella quien soñaba, sino la que era soñada por los aires y las nubes. Nubes y aires que pasan por eso ahora a ser “mi propio sueño”. Es decir que el laberinto amoroso, al final de sus enredadas vueltas y revueltas, lo deja otra vez en la anhelante y desolada orilla del mundo. ¿Del Mundo? De pronto encuentra Paz una línea de traslucos mágicos que ilumina su poesía de certidumbre:

¡Oh Mundo, único engaño verdadero!
(“Encuentro”, III).

Entendámosle bien: verdadero no en cuanto a engaño, es decir, no porque el mundo resulte un “verdadero engaño”, sino justamente por lo contrario, porque de entre todos los engaños posibles es el único que coincide con la verdad, que es la engañosa. Tan alta paradoja alcanza su plenitud en otro verso igualmente memorable:

Y floto, ya sin mí, pura existencia.
(“Día”).

Aquí se nos revela por entero cuál era el límite —la orilla— del mundo, “único engaño verdadero”, el Yo, único “verdadero engaño” que cohibe y traba e impide la penetración más allá de sus propias circunstancias.

Todo el libro se estremece con el clamor panteísta de esta fusión con la totalidad que se expresa en los siguientes renglones:

*Desatadme, llevadme
allá donde la misma muerte muere,
donde todo es presencia,
más allá del olvido y la memoria;*

(“Noche de resurrecciones”, VIII),

y más manifiestamente aún en estos otros:

*...todo lo que contemplo me contempla
y soy al mismo tiempo fruto y labio
y lo que permanece y lo que huye.*

(Ídem, XI).

La totalidad de tan alta fiebre existencial se manifiesta también en el poema dedicado a Unamuno con el título de “Al polvo”, y que es como un resumen lírico y angustiado de *El Sentimiento Trágico de la Vida*.

Trágico y sentimental es en su totalidad el libro de Octavio Paz, que justifica su propio nombre y el de su autor —en realidad, son uno solo— y que nos muestra cómo la más pura poesía puede mantenerse lejos de la enrarecida frivolidad y no temer los más dolorosos problemas humanos.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

SERGE VORONOFF: *Del cretino al genio*. (Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1943). —

Debo confesar que no entiendo nada de Biología, y casi nada de ciencias naturales en general. Si, a pesar de ello, me atrevo a comentar —siquiera sea en breve nota— el libro del célebre Dr. Voronoff, es porque sospecho que en él hay poco de aquella disciplina, y mucho en cambio de vaga y amena literatura. Y, perteneciendo la literatura —sobre todo, la del género vago y ameno— al dominio público ¿quién que no sea un cretino, aunque no se acerque ni de lejos al extremo del genio en que implícitamente y con todo aplomo se coloca el autor, podrá sentir especial intimidación ante las páginas de semejante libro?

Son las tales curiosas y fáciles; pertenecen al estilo grato en las revistas familiares de gran circulación, y sirven a ese mismo propósito divulgador con que ciertas publicaciones llevan la cultura a las más amplias capas de población que, pues aprendieron a leer por mérito de la enseñanza primaria obligatoria, de alguna manera han de ejercitar su habilidad. Y todavía, como el doble abismo de su título les promete vértigos de tobogán, no falta ninguna de las condiciones necesarias para que análogos esfuerzos de difusión cultural obtengan una congruente compensación económica. Todo esto es inobjetable.

Pero resulta que la persecución de que ha sido víctima en su calidad de genio el Dr. Voronoff, menos penosa que la sufrida por los predecesores cuyo nombre invoca, Galileo y Pasteur, pero no por ello menos efectiva, ha tomado más bien formas jocosas; y como no ha faltado gente que considerara sus famosos injertos, prescindiendo de su valor científico, a la manera de típico exponente de la mentalidad de postguerra, la publicación de este libro, poco adecuado para acreditar a su autor una opinión de seriedad, afronta el riesgo de que los mal pensados, fundándose en su evidentísimo carácter de propaganda, vuelvan a charlar de charlatanismo con ocasión suya.

FRANCISCO AYALA

HISTORIA, SOCIOLOGÍA, POLÍTICA

ADOLFO MITRE: *El pensamiento de Bartolomé Mitre* (Editorial Lautaro, Buenos Aires, 1943) y *Mitre, periodista* (Institución Mitre, Buenos Aires, 1943). —

La bibliografía sobre Mitre es cada vez más caudalosa y especializada. Demuestra que los argentinos también honramos a nuestros próceres con sostenida tenacidad. Mitre es objeto, acaso por excepción, de un culto publicitario semejante al que diversos pueblos hispanoamericanos rinden a sus prohombres. Recuérdese, por ejemplo, la devoción que Cuba le profesa a Martí. Sobre el insigne isleño se escriben sin descanso biografías y exégesis, aparte de que se recoge en volumen su epistolario y su archivo íntegros. Manos fervorosas reúnen cuanto salió de su pluma y cuantas opiniones mereció de sus contemporáneos. Otro tanto acontece entre nosotros con Mitre. La posteridad aproxima así a dos espíritus continentales y mantiene la relación que los vinculó en vida. Precisamente entre otras afinidades, los acercó el común ejercicio de la prensa: “ni me parece ahora que escribo a amistad nueva, sino a antiguo amigo, de corazón caliente y mente alta”, le decía Martí a Mitre en carta del año 1882, aceptando el ofrecimiento de colaborar en su diario.

Adolfo Mitre es un descendiente en actividad. Acaba de ofrendarle un doble tributo de admiración a su ilustre antepasado: una recopilación antológica que lleva un sustancioso prefacio: *El pensamiento de Bartolomé Mitre*, y un estudio titulado: *Mitre, periodista*.

La selección de textos de Mitre es necesaria y oportuna. Hay muchos trabajos que figuran en ediciones fuera del alcance del gran público; en cuanto a sus dos grandes historias, nadie duda que son menos leídas que las crónicas de los actos que se celebran en su homenaje periódicamente. La compilación que nos ocupa, espigada en la vasta y varia obra de Mitre, pone al lector en contacto con su pensamiento vivo. Colma la finalidad de esta clase de libros populares cuya síntesis, más que otra cosa, permite valorar la arquitectura de la doctrina y aguijonea el deseo de conocerla en sus pormenores.

El publicista, el parlamentario, el historiador, el jefe de partido y demás formas de la múltiple labor de Mitre, conservan la trabazón orgánica de su fuerte personalidad. Asoma de cuerpo entero aun en los extractos de que se compone este libro: sus páginas, que plantean los problemas del momento sin perjuicio de responder a los intereses permanentes del país, reflejan el dinamismo de su propia acción civilizadora, fruto del equilibrio nada común entre su modo de ser resuelto y ecuánime, sereno, refractario a la estridencia.

Léase *El pensamiento de Bartolomé Mitre*. Se verá que todos y cada uno de sus actos obedecen a sus impulsos fundamentales: impedir los avances de la autoridad —tan frecuentes en nuestra historia— en menoscabo de la libertad; promover la unidad nacional y superar el período de anarquía, no sólo entre los caudillos de la campaña, sino entre los mismos que en Buenos Aires encaraban el modo de constituir la nación. Mitre se afana, según esos documentos, en integrar la primera provincia en el cuerpo de la confederación, más allá de todo localismo, empezando por el porteño. Basta citar los títulos de algunos de los trabajos que figuran en esta muestra: “El culto del espíritu y la democracia”, “La propensión a los gobiernos fuertes”, “El pueblo, única fuente de soberanía”, “La opinión como base fundamental de los gobiernos”, “Fe y esperanza en nuestra nacionalidad”, etcétera.

Vibra en estos trabajos un sentimiento de libertad que podría parecer a veces romántico, conforme a los dictados de la época. Lo cierto es que se amoldaba a las modalidades de nuestro medio y hasta solía anticiparse a su tiempo, sugiriendo soluciones para una mejor convivencia. De ese sentido de la libertad, idealista y concreto, hablan con sobria elocuencia sus discursos, arengas, artículos y pasajes de sus libros que hallamos en este breve volumen tan copioso de ideas. Gracias a su conocimiento familiar de la obra del prócer, Adolfo Mitre ha podido y ha sabido entresacar los fragmentos salientes. No sólo puede apreciarse el alcance de la pieza originaria de donde fueron desglosados, sino también la oportunidad histórica a que aluden. Aparte de la contingencia, revela el sistema de convicciones en que se apoya el autor.

Para muchos la lectura de *El pensamiento de Mitre* constituirá una revelación; a otros le renovará el gozo de antiguas impresiones recibidas; a todos les hará sentir que acercan el oído a la conciencia de la nacionalidad como se percibe el rumor de una corriente subterránea. Creerán que intervienen en su

debate, nunca interrumpido. Mitre invita a ventilar sus términos y a replantearlo sobre las bases de la situación histórica de hoy.

El autor de *Mitre, periodista*, presenta y sigue imaginariamente al patricio a lo largo de las etapas de su destierro: Uruguay, Bolivia, Chile, Perú. De cada una de ellas traza un vivaz cuadro de ideas, costumbres y sucesos. Mitre frecuenta a los compañeros de generación y de exilio así como también actúa en los círculos locales, mezclándose en sus problemas y corriendo el riesgo de sus vicisitudes. En Montevideo, donde se lo admira por su prédica en la "Nueva Era", será también recordado como el artillero de Cagancha; en Chile dejará huellas el polemista político y el escritor en quien la visión americana lanza sus juicios más allá de las fronteras; en Bolivia inaugura desde las columnas de "La Epoca" un estilo de periodismo de ideas que era desconocido hasta entonces. En todas partes, el demócrata militante persigue un doble objetivo: toma como punto de referencia las cuestiones que se suscitan a su alrededor, sin olvidar la patria lejana donde hará fecundo ese aprendizaje. Tampoco pierde de vista a los agentes de Rosas a cuya propaganda le sale al paso.

Adolfo Mitre evoca con acierto el Montevideo romántico donde se suceden los diarios, cada uno convertido en órgano de un grupo de patriotas y todos al servicio de la libertad. Allí muestra a Mitre vinculado al movimiento de ideas y a la cabeza de los jóvenes más inquietos, caviloso ante temas de historia y de literatura, pero atenaceado por la sensibilidad civil que domina su pensamiento y su acción. El relato biográfico abunda en detalles psicológicos y alusiones al medio, todo lo cual nos coloca en la presencia viva del emigrado que llena sus soledades de febriles proyectos. Es el momento en que Mitre redacta no un cuaderno sentimental, según el gusto de entonces, sino el *Diario intelectual* (1843). La formación de su espíritu está documentada por esa inestimable confianza sobre las voraces y bien discernidas lecturas del adolescente —tenía 22 años—, de igual modo que da fe de su prematura independencia y precisión de juicio. En una página anota: "Tengo la pretensión de creer que existe en mí el germen de alguna cosa". Con agudeza interpretativa, Adolfo Mitre ilustra, a lo largo del

volumen, la realización difícil y el logro voluntarioso de ese presentimiento, desprovisto de jactancia. Prefigura el historiador, el líder, el parlamentario, el gobernante, si bien lo que está ya presente en la afirmación del propio destino, es el periodista de combate al par que de doctrina. Mitre se busca ya en el *diario*, no importa que sea el diario de sus íntimos sentimientos, el revés de lo que al lector le interesa; no importa porque recoge allí introspectivamente, noche tras noche, la experiencia de cada día. La realidad exterior lo obliga a salirse de sí mismo y a postergar la carrera literaria en provecho de la lucha en que se halla comprometido; pero el sacrificio no será estéril puesto que vitalizará su espíritu y hará que éste trascienda la tarea cotidiana. Periodismo y defensa de la ciudadanía constituyen para Mitre, desde la juventud, dos funciones superiores e inseparables.

Estaba Mitre a cubierto de los achaques de que adolece con frecuencia la literatura oficial. Ya a los veintidós años, abominaba de las generalidades y se exigía rigor de estilo, con un implacable poder de autocritica, según consta en su "diario íntimo". Adolfo Mitre, tan penetrante en el análisis, nos hubiera dado una página acabada de haber examinado el estilo periodístico de Mitre. Su expresión evoluciona, se ajusta a las circunstancias y a la finalidad del artículo; por último, su fina conciencia del instrumento verbal le dicta un tipo de prosa al historiador y otra al editorialista, quien se reserva la mayor variedad de inflexiones.

El autor de este libro presenta a Mitre en distintos escenarios de América y en diferentes circunstancias de su agitada vida, aunque revestido de invariable autoridad moral e intelectual. Nos hace asistir a su formación filosófica, histórica y literaria, buena parte de la cual se cumple en el extranjero, como desterrado. Mitre desfila ante estas páginas, tras su retorno al país, como diputado, gobernador de Buenos Aires, revolucionario con diversa suerte, presidente, encargado de misión diplomática, jefe de partido y, finalmente, "patriarca de la nacionalidad". En cada entreacto que separa tales gestiones, vemos cómo Mitre se reintegra al periodismo, si es que puede hablarse así, ya que, en rigor, no lo abandona en ningún momento. Diríase que acepta cargos para demostrar hasta donde son practicables, desde el poder, las sugerencias de la prensa sana y constructiva.

Ahora bien, durante esa larga trayectoria que abarca sesenta años de acción

pública, Mitre permanece fiel a dos vocaciones que confluyen: la fe democrática y el empeño de unión nacional. El ejercicio del periodismo es la expresión de esas convicciones. La parábola arranca desde las hojas de Montevideo, donde hace el noviciado en las columnas de "El Iniciador", hasta el fundador de "La Nación", en cuyo taller el anciano se confunde entre los cajistas. Adolfo Mitre destaca el relieve biográfico dentro del tumultuoso proceso de nuestra organización nacional. Desde la prensa, Mitre acredita el temple moral que resumió en 1857 en un artículo aparecido en "Los Debates": "la virtud del heroísmo, del sacrificio generoso de la vida, del entusiasmo sagrado por la libertad, del respeto por la dignidad humana, de la fortaleza en el infortunio, de la religión del deber, del culto por las tradiciones de Mayo y del horror contra toda opresión y toda violencia". En los editoriales que se reproducen en este volumen, Mitre denuncia el péndulo de la vida política del país que oscila entre el despotismo y la demagogia, orienta en medio de nuestra demorada evolución institucional y ofrece su sabio consejo cuando las relaciones exteriores sufren alguna crisis. El periodismo es entonces su "diario íntimo" pensando en voz alta. Por medio del diario, Mitre adoctrina y polemiza. Expone allí sus ideas sobre el gobierno, antes, durante y después de llegar a la primera magistratura y de ser el generalísimo de los ejércitos de la Triple Alianza. Precisamente su columna de los editoriales servirá al país de columna barométrica en materia de moral política y gubernativa; también le servirá al ex-presidente de defensa contra sus opositores.

Una vez terminada la lectura de *Mitre, periodista*, queda la impresión de un rasgo sobresaliente. Cuanto más el autor del libro define la envergadura del prócer como periodista, tanto más caracteriza su desvelo por promover y arraigar entre nosotros el espíritu público. Esto determina aquello. De la falta de espíritu público se lamenta en la Asamblea General Constituyente en un discurso de 1854 y vuelve a tocar el mismo tema casi medio siglo después, al agradecer la manifestación popular que fué a saludarlo al cumplir los ochenta años. En tal sentido, Mitre elevó la función de la prensa al nivel de la dignidad y de los intereses colectivos, aparte de adaptar los adelantos de la técnica a nuestro medio. En un ambiente de pasiones turbulentas, Mitre hizo periodismo de ideas, sin excluir las campañas batalladoras. Adecentó las formas, fustigando el pasquinismo y cualquier otro desagüe de procacidad.

Suscitar la opinión pública, como medio de evolución democrática, ha sido uno de los ideales de la generación que se inspiró en el *Dogma socialista*. Sarmiento concentra sus energías en la escuela; Alberdi estudia nuestra vida social sobre bases económicas, para lo que se vale a menudo del libro; Mitre hace de la prensa su culto preferente como cátedra de civismo y de ilustración, adecuada a una democracia que pugna por organizarse. Leyendo *Mitre, periodista*, vemos incluso al historiador que alboreó en las cuartillas enviadas a la imprenta bajo el apremio cotidiano. El propio Mitre recuerda que el núcleo que se transformó luego en la *Historia de Belgrano*, empezó siendo un trabajo de redacción. Desde ese punto de vista, el pensador, el orador, el poeta y el hombre de Estado fueron afluentes cuyo impulso desembocó en la labor del periodista. Tantos esfuerzos convergen en la tesonera campaña del demócrata patricio: "Constituir la nación argentina bajo el imperio de los principios", según manifestó en 1860 al prestar juramento a la Constitución. Esa vocación absorbente no escapó al reconocimiento de sus conciudadanos, algunas de cuyas demostraciones clamorosas fueron significativas. Después de pronunciar Mitre su famoso discurso impugnando el Acuerdo de San Nicolás, el pueblo lo acompañó hasta la redacción de "Los Debates" lo mismo que se acompaña al héroe de una jornada hasta su hogar.

Adolfo Mitre emplea un ostensible acento apologético que no excluye, en ocasiones, la parrafada sonora ni las acotaciones vehementes. Hasta reedita juicios sobre Alberdi con reminiscencias de una prevención que nuestro sentido histórico de hoy ha superado. En cambio, encara con saludable objetividad los encontronazos del prócer con el autor de *Facundo*. "Por momentos se diría que Mitre escribe en el dolor de nuestra hora", advierte el intérprete como descargo de su apasionamiento. Ese ardor, por otra parte, lo condujo a exhumar versos de Mitre que yacían en las colecciones de diarios de Montevideo. Revelan ángulos de su personalidad no muy conocidos, tales como su vena para el sarcasmo.

Encierra este libro una lección de dignidad ciudadana. Quien lo lea comprenderá que no basta ser un profesional de la prensa si ésta aspira a intervenir en la historia, conforme a nuestra mejor tradición. Adolfo Mitre ha sabido do-

cumentar su relato sin perder de vista el interés periodístico, ya que rememora a uno de los forjadores de nuestra prensa. De ahí la agilidad de su exposición donde no falta ni el colorido anecdótico ni el rasgo pintoresco que actualiza el pasado.

LUIS EMILIO SOTO

UN JURISTA ANTE LA CRISIS

“Desde las posturas políticas y religiosas más dispares —observa Francisco Romero—, desde los más diversos sectores de las actividades profesionales y de las especulaciones de la inteligencia, hombres conmovidos o meramente interesados” estudian la crisis “en un esfuerzo para entenderla, para adelantarse a sus futuros desarrollos, para iluminar y encauzar los impulsos en marcha si ello fuera posible”...

Estas palabras se encuentran escritas al frente del libro de Sebastián Soler, *Ley, Historia y Libertad*¹, un libro tan cargado de aciertos y de sugerencias, tan rico, tan estimulante, tan amplio, que constituye un mensaje, al mismo tiempo, de inteligencia y de humanidad.

Sebastián Soler es, reconocidamente, uno de nuestros más finos juristas; el centro principal de su interés ha sido hasta ahora el Derecho Penal, y en este sector de la Ciencia jurídica ha rendido ya su ingenio frutos admirables. Tal vez su contacto con los problemas últimos de esta disciplina jurídica, que con mayor dramatismo que otra alguna sufre las perplejidades de la crisis, haya sido estímulo poderoso en el origen del presente libro, cuyas preocupaciones, rebasando el campo de la estricta especialidad, acreditan en una dimensión filosófica la sensibilidad de su autor para las cuestiones capitales de la época, de que ya anticiparan testimonio otros de sus escritos. Particular mención entre ellos requiere a este respecto una crónica, fechada en marzo de 1941 y aparecida en las páginas de SUR, (Nº 79, pág. 96), donde, bajo el título “Decadencia del nacionalismo”, hacía un planteamiento extraordinariamente sagaz y atinado del que, sin

¹ Sebastián Soler: *Ley, Historia y Libertad* (Biblioteca del Instituto Argentino de Filosofía Jurídica y Social, Editorial Losada, Buenos Aires, 1943).

duda, es tema cardinal de la gran crisis. Nacido de la experiencia inmediata, ese bosquejo de interpretación unía a sus intuiciones certeras un frescor y un poder de convicción que, pese a la exigüedad de sus proporciones, hacen de él, en su fecha, uno de los escasísimos intentos realizados en el mundo entero por superar esa densa estupidez, esa ceguera que, en medio del dolor del mundo que vivimos, no deja de ser uno de los más penosos aspectos de nuestros días.

El volumen que ve ahora la luz pública con el título de *Ley, Historia y Libertad* se propone profundizar aquella interpretación desde otros ángulos de enfoque, sin atenerse a un método exclusivo. Todos los instrumentos mentales y esquemas útiles al conocimiento deben mantenerse disponibles, al servicio de la inspiración del sujeto y de las eventuales exigencias del objeto, cuando se trata de captar una realidad tan compleja y rebelde como la de la crisis, situación de conjunto que no deja intacto sector alguno de la vida humana. Sería funesta, por eso, la pretensión de acometerla con un equipo sistematizado —cuyo valor se hace cuestionable a partir de la propia situación—, sacrificando a sus rigores técnicos las posibilidades ofrecidas por otros encuadramientos intelectuales.

Soler advierte, ya de entrada, que va a plantear un problema “de naturaleza más bien sociológica, descriptiva e histórica”: el de averiguar de qué manera “las concepciones filosóficas, políticas y científicas de una época... han influido en la formación de un sistema jurídico que ha sobrevivido”, y “verificar luego si la realidad que suministró la sustancia inicial a las normas sigue siendo la misma o si, por el contrario, se ha ido gradualmente apartando de aquellas bases”. Y en cumplimiento de ese programa que él mismo se fija, actúa, no con una completa despreocupación metodológica, pero sí empleando en forma alternativa o simultánea métodos diversos.

Operando así, ha enriquecido Soler el tratamiento del fenómeno de la crisis, pues insiste en puntos de vista que antes apenas si habían sido rozados, y los ahonda en busca de nuevas conexiones capaces de presentar aquel fenómeno desde otras perspectivas. La cooperación de métodos diversos está, pues, justificada en este caso por la riqueza de los resultados obtenidos.

A más del tipo de consideración “sociológica, descriptiva e histórica” preconizado al comienzo, prevalecen en el torso del libro modos imputables a la Filosofía de la Cultura y de la Historia, puestos a contribución para compulsar el sistema jurídico “que ha sobrevivido” con la realidad básica del presente, sobre

la cual sigue planeando aquel sistema. Pues Soler emprende esa compulsación por un camino desviado: el de comparar, no el sistema jurídico con la realidad social —método por el que muestra un marcado desdén—, sino las vigencias intelectuales respectivas de los dos momentos históricos, el de aparición del sistema, y el de la crisis. “No puede sorprendernos —escribe con aguda penetración— un cierto paralelismo entre la concepción que el hombre tiene de sí y el contenido de las normas jurídicas: el legislador las hace y las hará siempre a su imagen y semejanza. Las sucesivas variaciones históricas en la concepción antropológica y psicológica han de imprimir necesariamente su sello en el contenido de las normas jurídicas”. Coloca, pues, el sistema jurídico de la Ilustración en conexión con el conjunto de los conocimientos humanos que le prestan más directa base, para luego contrastarlo con el actual estado de la ciencia, alcanzado a través del desarrollo histórico de las correspondientes disciplinas. En el cumplimiento de esta tarea, la labor llevada a cabo por Soler puede calificarse, sin ninguna hipérbole, de magistral. El camino elegido tiene la ventaja de que permite operar con productos de cultura relativamente fijados, como son las vigencias intelectuales que registra la historia de la ciencia; con datos muy definidos, sobre todo en comparación con los suministrados por el conjunto de la realidad histórico-social, cuya multitud bullante y flúida, contradictoria y equívoca, requiere una selección valorativa que, en el caso de las vigencias intelectuales, se encuentra ya hecha hasta cierto punto por la historia de la Ciencia, y se ofrece al observador en forma cuya relativa objetividad hace más manejable.

Soler pone a contribución esos datos, con un saber cuya solidez se encuentra felizmente doblada de finura, para establecer el tupido plexo de ideas que constituye el tejido de las convicciones válidas en la época de las Luces. Mediante algunas indicaciones de Sociología del Conocimiento, que no pasan de alusiones fugaces, se establece el nexo que refiere este plano intelectual a sus condicionamientos histórico-sociales. En cambio, la repercusión de las convicciones científicas de la época sobre la estructura jurídico-política de la realidad social básica se encuentra explicada con toda amplitud a través de la doctrina de los derechos naturales. Las páginas que a propósito de ellos ha escrito el autor, son, en general, de las más penetrantes y sutiles que la Ciencia política haya dedicado al tema, hasta culminar en el soberbio capítulo consagrado al “Examen especial de la libertad de prensa”.

En su estudio de la concepción del hombre que domina en la Ilustración y que se encuentra reflejada en las diversas disciplinas científicas, alcanza Soler a tocar un punto que alumbra inmensas posibilidades en relación con el problema: la actitud del hombre mismo frente al Derecho en general. “Así como hay épocas —dice— con vocación científica o religiosa, las hay con vocación jurídica, y en ellas los problemas del derecho se ven con claridad específicamente jurídica”. . . . “A veces —añade— los hombres parecen esperar todo del derecho, así como en otros tiempos lo esperan todo de la religión o de la moral”. Se impone en seguida a la mente la fecundidad de este enfoque, que hubiera podido centrar a su alrededor toda la investigación y que, tácitamente, le sirve de eje. Pues la sensibilidad extrema para el Derecho que Soler descubre en el hombre de la Ilustración se halla en agudo contraste con la insensibilidad jurídica que Ortega y Gasset han denunciado en el hombre contemporáneo.

El tránsito de una actitud a la otra tiene su paralelo en la evolución de las disciplinas antropológicas. El estudio que hace Soler de los rasgos constitutivos que hoy las caracterizan está concentrado de un modo particular en la Psicología y en la Sociología modernas, cuyos contenidos proyecta en seguida sobre el fenómeno de la *propaganda*, signo de los tiempos, donde encuentran confluencia práctica. Concurren ahí, las vigencias intelectuales que forman la ciencia actual, transformadas en técnica, con una determinada concepción del hombre —la que el contemporáneo tiene de sí mismo— y con la efectiva orientación estructural de su psique, es decir, con su realidad histórica, si no con su realidad esencial.

Al arribar aquí, inicia el autor un viraje metodológico, para completar su estudio todavía desde otro ángulo, y precisamente aquel que es de su predilección, como propio de la disciplina en que él se ha formado profesionalmente. Anuncia el designio de “examinar los problemas jurídicos planteados por la teoría del Estado liberal dentro de un campo de validez formal”, y se entrega a análisis de admirable sutileza que dan ocasión a las páginas quizás más brillantes del libro.

Pero, llegado el momento, no vacila en dar la oportuna entrada a principios metafísicos, indispensables para superar en forma positiva las interrogantes de la crisis. Al hacerlo, no sólo acude a servir las exigencias del objeto de conocimiento que se ha propuesto, sino que, al mismo tiempo, evidencia su intuición filosófica, uniendo en un haz la convicción teórica y la voluntad personal, nutridas

ambas por la misma raíz de vida. Pues —como decía el propio Soler en su citado artículo sobre la *Decadencia del nacionalismo*— “para ser objetivo hace falta incluso cierta dosis de valor personal”. A esa unidad viva se remiten, en último extremo, las posiciones doctrinales que manan de los distintos pasajes del libro, y que vierten hacia la práctica en el último de sus capítulos: “El presente y el futuro del Estado liberal”.

FRANCISCO AYALA

DOROTHY THOMPSON: *Listen, Hans* (Houghton Mifflin Company, Boston, 1942). —

La guerra ha puesto en auge al periodista como autor. Libros de recuerdos y observaciones sobre los países totalitarios, u ocupados, encuentran rápida y universal acogida. *Escucha, Hans*, por Dorothy Thompson, ofrece un punto de vista personal y fundamentado del problema alemán. Posee la autora un conocimiento íntimo de la psicología del pueblo germano. Ese conocimiento lo adquiere en veinte años de residencia en Alemania como corresponsal de importantes diarios norteamericanos. Durante esos años se identifica con su gente, estudia su historia y literatura, observa el movimiento político, viaja y trata a las primeras figuras europeas. Escribe, pues, con el convencimiento de quien conoce a fondo el asunto que discute.

Espíritu sensible a los principios de moral y de justicia, Dorothy Thompson — uno de los primeros periodistas en advertir a un mundo indiferente lo que implica el nacionalsocialismo y dar la bienvenida al libro de Hermann Rauschning que lo reveló en total¹ — advierte ahora los peligros que engendrarían arreglos de paz que no tomasen en cuenta la particular psicología germana. En aguda síntesis señala —en la primera parte de *Escucha, Hans*— peculiaridades raciales, el carácter episódico de la historia alemana y las antinomias de una gente idealista y de mentalidad confusa. Pueblo de músicos, poetas, filósofos y genios mili-

¹ La revolución del Nihilismo, véase SUR, N° 69, pág. 18.

tares, en que florecen un Bach y un Clausewitz; pueblo que se vanagloria de tener aquel poeta exquisito que fué Bernd Wilhelm von Kleist, quien, a pesar de ser de casta prusiana, soñó con una comunidad de naciones libremente federadas, que sin ambiciones de poder y de conquista se extendería al mundo entero (lo aprendían los escolares en sus textos), acepta también el concepto de la guerra total de Ludendorff¹. Este pueblo que cultiva la *hausmusik* (música en la intimidad del hogar), que lleva en la sangre su romántico folklore, que inscribe en la espada (usada en esta guerra) el lema en latín “el último llamado a la razón”, y cuyos soldados, provistos del *baedeker*, visitan los museos y las catedrales averiadas por sus bombas, es, al mismo tiempo, un pueblo de trabajadores infatigables, empeñados en alcanzar la perfección en el oficio. Y es siempre el pueblo sumiso, habituado a obedecer e incapaz de distinguir, de separar la obra del fin que se persigue.

Europa no puede arrojar a Alemania de su seno, ni es posible extirpar de raíz condiciones raciales, dice Dorothy Thompson con criterio realista. Habrá que tomar en cuenta cualidades y aberraciones para orientarlas hacia fines mejores. El alemán es, en el fondo de su alma, idealista. No le bastan los fines puramente impersonales: anhela trascenderse. Por eso —puntualiza— sería fatal dejar la guerra psicológica en manos de políticos imbuídos de ideas materialistas, o de aquellos que creen tan sólo en el determinismo económico. Hay que hacer comprender al pueblo alemán que debe conservar su alma, cultivarla, volviendo a lo mejor de su tradición, y sustituir el pangermanismo por un ideal universal dentro de las nuevas tendencias. “Bernd Wilhelm von Kleist no es un típico junker, pero tampoco es un caso único”. Para todo ello, es preciso conocer las peculiaridades del enemigo: sólo así, empleando el arma psicológica, será posible asaltarlo en su fortaleza mental.

Con singular habilidad Dorothy Thompson esgrime aquella arma en sus charlas radiales (la segunda parte del libro). Van dirigidas al amigo Hans, un verídico —o supuesto— alemán antinazi, razonable, amante de los nobles principios y de las cosas hermosas: “un representante de esa Alemania desconocida pero no por ello inexistente”. Manteniendo tal concepto, comenta los hechos: apunta a las consecuencias de las resoluciones del Fuehrer, quien ya se declara

¹ *Der totale Krieg.*

el último árbitro de la ley, despojando al ciudadano del amparo que le reconoce la constitución, ya se apodera de los títulos y acciones de la industria alemana —menos los que tienen los industriales mismos— y ofrece, a cambio, cédulas de la Tesorería (¿qué valor tendrán terminada la guerra? —pregunta D. T.); rememora las ocupaciones y los bombardeos nazis, cuando Goebbels, furibundo, denuncia la barbarie de la ocupación británica de Madagascar, o los bombardeos de Colonia y de Stuttgart; analiza las circunstancias que rodearon el asesinato de Heydrich para aclarar que no fué obra de un mítico checo sino de agentes de la misma Gestapo; delata la barbarie sin nombre, el criadero humano en Hellenowa, donde, bajo un cálido ambiente rural y óptimas condiciones higiénicas, se juntan a escogidos adolescentes con escogidas jóvenes polacas, a fin de que éstas conciban el tipo del nuevo dirigente nórdico. (¡Un avance técnico sobre la maternidad al azar fomentada en las granjas de los primeros tiempos!).

El estudioso de los proyectos de la postguerra encontrará en el libro un sugestivo plan, dentro de un amplio espíritu internacional, cuyos diez puntos implican una glosa a la carta del Atlántico.

S. K.: *Agent in Italy* (Doubleday, Doran and Company, New York, 1942). —

El valor de este libro es circunstancial: cobra interés con la caída de Mussolini, la rendición de Italia y los acontecimientos bélicos y espectaculares en curso. Describe condiciones de vida en la península desde que se firma el pacto militar con Alemania, la creciente infiltración nazi en los departamentos gubernamentales, fábricas, empresas y hasta en las mismas defensas del país; suministra detalles sobre las diversas organizaciones de la policía secreta, el espionaje y contraespionaje, tanto italiano como alemán, y de su inevitable contraparte: los movimientos subterráneos.

Si las actividades subversivas no resultan muy convincentes y carecen de continuidad —hecho explicable dado el momento en que escribe S. K., el supuesto agente, un alemán antinazi—, prestan, sin embargo, vivacidad a un relato a través del cual se recoge una impresión del ambiente fascista y de la exasperación de un pueblo defraudado. Este pueblo come menos, trabaja más (el horario se aumenta de 8 a 12 y a 14 horas, y la Corporación del Trabajo no permite el alza

de los salarios) y el costo de la vida aumenta, mientras ve a los opulentos jefes del partido gozar de todos los privilegios y sabe que por el paso del Brenner van los vagones repletos de los codiciados alimentos. Cierto es que Alemania suministra el imprescindible carbón, pero rara vez en las cantidades prometidas (el carbón es a manera de rehén cuyo rescate implica una concesión más: ¡y cómo se suceden las concesiones!) Cierto es que se está en guerra y que el calzado —aquella industria que lo enorgullecía— tiene que ajustarse, como todo, al *standard* ¡pero las mujeres de los nuevos millonarios disfrutaban de primorosos zapatos conseguidos a cualquier precio! Y, por encima de todo ¿cuándo ha querido el pueblo italiano la guerra?

En tres años la ocupación pacífica alemana asciende a 416.000 hombres, según cálculos del autor. El ala protectora del águila se extiende sobre su aliada. Hay que enseñarle y deslumbrarla. Se suceden las invitaciones, se agasaja a la *élite* del partido, se le brinda exquisitas atenciones. Se cita el caso de Roberto Farinacci. Invitado por el amigo Goebbels, a la mañana siguiente de llegar a Berlín, en el lujoso hotel en que pernocta se le sirve su desayuno predilecto: té claro, sin leche ni azúcar, y salmón ahumado. Enternecido —imaginamos— Farinacci abraza a Goebbels que ha venido a saludarlo. Se invita a los jefes de las grandes industrias a visitar los establecimientos del Reich, las enormes fábricas y los depósitos en que se guardan los nuevos inventos. Se les muestra todo —¿todo?—, hasta los planes de las recientes armas secretas, pero cuando algún avisado visitante los examina, descubre que no corresponden a los últimos inventos. Se sucede el canje de técnicos y obreros. En Alemania el italiano percibe un sueldo mayor. Mas cuando pretende enviar dinero a su familia encuentra que no es posible cambiar los marcos en liras. Reclama. Mussolini grita: hay que complacer al obrero. Pide disculpas y hace promesas. Se consigue poco. En cambio, los técnicos alemanes en las fábricas italianas no reclaman nada. Están satisfechos y no desean volver a la patria, como lo desean, sin poder conseguirlo, los italianos.

Entre tanto la Gestapo ha ido hundiendo su garra. Cuida muy especialmente de la *élite* del fascismo. Cuando algún miembro importante corre peligro, se informa al conde Ciano. Pero aquel aviso tiene su recorrido obligado. De Roma pasa al cuartel central, en Alexanderplatz, Himmler examina los datos, se registran, se devuelven a Roma y, de mano del embajador Mackensen, pasan

al Ministro de Relaciones Exteriores. La Gestapo interviene infaliblemente y hace para que cada cual desempeñe su cometido. Si no es por ella, no se cumplen las leyes antisemitas dictadas por el Duce a instigaciones del compañero ario.

Poco a poco aquel compañero se ha constituido en amo. Mussolini ha debido deponer sus ambiciones en el Mediterráneo. Se le dijo que podría rehacerse en el Adriático. Entre otras cosas, se le ofreció agrandar el imperio con el reino de Croacia. Pavelich llega al Quirinal y de rodillas ofrece la corona al duque de Spoleto, príncipe de Saboya, designado por Victor Manuel para el puesto real. En Zagreb, iba a ser coronado rey Zvonimir II. (En el siglo X un miembro de la casa de Saboya reinó como Zvonimir I.) Mussolini, satisfecho, conviene en ceder Dalmacia al reino de Croacia. El Duce pierde la jugada. Cuando su delegación comercial llega a Zagreb, los croatas acaban de firmar un tratado con Alemania en que se comprometen a cederle todas sus exportaciones. El conde Ciano, al mismo tiempo, recibe del enviado alemán en Zagreb el pedido de que se postergue la coronación del rey Zvonimir II hasta después de la guerra. Estos interludios de opereta amenizan las relaciones del Eje.

Aun no se ve el final. ¿Qué quedará en pie, entonces, de los veinte años de fascismo en Italia? ¿Qué de aquellas colosales construcciones, el Forum Mussolini, el Palacio de las Corporaciones, los magníficos caminos y soberbios edificios mediante los cuales, quien se llamaba gran arquitecto, pretendía restaurar la fastuosa grandeza del imperio romano? ¿Qué de aquella educación militar empezada en la infancia con ejercicios marciales y textos en que el niño aprendía las letras con imágenes bélicas y la famosa canción de los Arditti en la marcha a Roma? ¿Qué de la *Questura*, con sus tres grandes divisiones, y de la policía secreta del Partido, con su celador para cada casa, su jefe para cada calle, su secretario para cada distrito? ¿Qué de la *polizia militare mobile* creada por el Duce (para consolarse de la pérdida de sus camisas negras arrebatadas para el ejército por Badoglio) con el fin de que sirviese de guardia y vigilara los cuarteles? ¿Qué de toda aquella red de espionaje y contraespionaje —imprescindibles al dictador moderno— que precipita la caída de Mussolini, delata su paradero, y contribuye a prolongar, sin duda, el estado caótico de la infortunada Italia?

ANA M. BERRY

FILOSOFÍA

DAVID HUME: *Diálogos sobre Religión Natural*. (El Colegio de México, México 1943). —

La obra que Hume consideraba como la mejor de cuantas había escrito está aún inédita en español. La que con más trabajo aseguró a la posteridad —comenzada antes de los veinte años y que, moribundo, le ocupó en su última carta— ha sido publicada recientemente en México. La que, impresa en su juventud, negó en la madurez y pidió que no fuera tomada como expresión de sus convicciones ha sido la primera en tener traducción española. Estas obras son: *An Enquiry concerning the Principles of Morals*, *Dialogues concerning Natural Religion* y *A Treatise of Human Nature*, respectivamente.

En la edición mexicana los *Diálogos* son parte de la “colección de textos clásicos de Filosofía” que dirige Eduardo García Maynez. La traducción de Edmundo O’Gorman es fidedigna. No lleva notas explicatorias; pero sí un extenso prólogo de Eduardo Nicol.

El sentido de este prólogo es situar la obra de Hume dentro del problema de la religión en general y de la irreligión moderna en particular. Con el *miserere ut loquar* agustiniano por epígrafe, Nicol se refiere al tema de la expresión filosófica, especialmente a la expresión que menta a Dios. Según Nicol el problema medular de la filosofía contemporánea es “dilucidar el sentido y el valor del logos sobre Dios” (pág. XIII). Señala que al descubrir que de “Dios no hay logos racional” la filosofía debe tratar de aproximarse al Ser supremo por otro camino, hasta encontrar el modo de expresión adecuado al objeto. La plegaria sería la expresión filosófica adecuada en este caso, insinúa Nicol (pág. XII). Pero entonces podría preguntarse si toda expresión de conocimiento adecuado es, sin más, filosofía. La plegaria podría serlo. Por mi parte reconozco en la vida más de un modo de conocimiento y me parece excelente que a cada objeto se lo considere según su propio modo de ser; pero creo que hay en Occidente bastante jurisprudencia para decidir que sólo la expresión del modo de conocimiento racional, teórico, contemplativo, por ideas, tiene pleno derecho

a llamarse “filosofía”. Nada aclara, me parece, llamar “filosofía” a modos de expresión que, como la plegaria, tradicionalmente reciben otro nombre.

Esta confusión de la parte con el todo, este peligroso uso de sinécdoque a propósito de lo que debe llamarse en rigor “filosofía”, también se advierte en la manera como Nicol emplea ciertos bastidores didácticos de la historia del pensamiento. Dice, por ejemplo, “la filosofía inglesa, la de Hume” (pág. XXII), “el racionalismo medieval, el de Santo Tomás” (pág. XXIII); a veces sin el antídoto del nombre propio a la par: así en su alusión a Locke y Hume como “la crítica inglesa” (pág. XXI). Estos abusos serían por sí solos inofensivos si no contribuyeran a consolidar una concepción ultrasimplificada de la filosofía moderna que se viene vertiendo en las cabezas de los estudiantes cada vez que se habla de los clásicos de la filosofía inglesa; mejor dicho: de Locke, Berkeley y Hume —que de ninguna manera la filosofía inglesa se agota en ellos. Esta concepción simplista se ha difundido en gran parte a través de quienes, habiendo aportado meritorios trabajos de difusión cultural en ciertos sectores de la filosofía, naturalmente no han podido abrazarlo todo. Esto es casi un destino. El mal comienza cuando el academismo de la cátedra exige que se hable con igual tono dogmático de lo que se conoce de primera agua como de aquello que se repite según el manual. Los manuales alemanes —los hay excelentes— suelen presentar al mal llamado “empirismo inglés” como la víctima propiciatoria del genio kantiano. Un ápice de buen sentido revela que ningún filósofo pudo escribir para que otro fuera héroe de manuales en siglos posteriores. Jamás desentrañaremos el mensaje de un hombre si lo tomamos como pretexto de lo que dijo otro. La primera exigencia en el trato humano es el respeto de la personalidad ajena. Pero este respeto se echa de menos en la consideración habitual de Locke el “empirista”, de Berkeley el “nominalista”, de Hume el “escéptico”. Así García Morente en sus difundidas *Lecciones preliminares de Filosofía* aniquila la personalidad de estos tres pensadores y pasa en pocas líneas del “empirismo inglés” a la “filosofía inglesa” y —enorme figura retórica— a “los ingleses” (páginas 219, 220, 221 de la edición tucumana).

Después de criticar con acierto la habitual distinción entre “racionalistas” y “empiristas” Nicol habla sin el menor recato crítico del “ateísmo” y el “fundamental escepticismo” de Hume (pág. XXIX). Le atribuye un afán terrenal basado en una “esperanza que se funda en la desesperación de un ateísmo que

no es el de los mercaderes cuyo reino empieza, aunque no lo parezca, por la difusión del racionalismo. Pues no es casual que el empirismo y el mercantilismo nazcan en el mismo suelo” (pág. XXI). Si bien Nicol niega que el ateísmo de Hume sea el de los mercaderes, no nos dice cuál es. Pero que su esperanza se base en la “desesperación del ateísmo” —o de lo que fuere— contradice la vida filosófica de Hume, que no se caracterizó precisamente por la desesperación. Creer que el mercantilismo es hijo del racionalismo es confundir fenómenos concomitantes con causas y efectos. El problema de si hay escepticismo y ateísmo en Hume, y, en todo caso, en qué sentido particular se puede hablar así de este autor, está totalmente descuidado por el prologuista. Personalmente, no creo que se pueda imputar a Hume un “escepticismo radical” (pág. XXXIII). Jamás lo sustentó en sus obras o en su vida. Tampoco me parece que pueda hablarse técnicamente de “ateísmo”. Hume sería un “deísta” en el primero de los cuatro sentidos que Clarke da a esta palabra en las distinciones de su *Being and Attributes of God* —que es el sentido corriente.

La aproximación de “empirismo” y “mercantilismo”, la exposición del “escepticismo radical” y “ateísmo” de Hume como expresión de “la sociedad inglesa de entonces” (pág. XLIV), y el tono general del ensayo, parecen indicar una cierta falta de simpatía de Nicol por la cultura nacida al sur de las Shetland y las Hébridias. A mayor abundamiento leemos, después de la cita “El hombre es el peor enemigo del hombre”, el comentario entre paréntesis: “Cf. con Hobbes y anótese la relación entre las ideas y la curiosa aprensión que inspiran a los ingleses sus semejantes” (pág. XLIII).

No se ve qué fundamento tiene la insistente afirmación de que Hume es un “especulativo puro” (págs. XIX y XXXIII) y —más grave para la interpretación total de Hume— de que estaba “exento del dramatismo de su propio drama”, pues era “fingido por Hume” (pág. XXXVI). Buena prueba de lo contrario es el proceso de redacción de los *Dialogues* y la carta que sobre el problema en ellos debatido escribió a Gilbert Elliot en 1751 (ver *Letters*, vol. I, pág. 153 y ss. en la edición oxoniense al cuidado de J. Y. T. Greig, 1932). Conociendo las mismas *Letters* de Hume, el relato que hace Boswell de la entrevista que tuvieron cuando Hume estaba para morir y las líneas de *My Own Life*, escritas también en sus últimos días, resulta injusto el comentario de Nicol al problema de “lo que se presenta más allá de la muerte”, pues sostiene

que “Hume es el hombre que quiere eludir esa situación límite frente a la cual nos enfrentamos al problema de la eternidad: de una eterna salvación o una condenación eterna. No quiere pensar en ello: elude a la muerte para vivir su vida” (pág. XLVI). Mucha ligereza se advierte también en el aserto de que “David Hume es uno de los autores de ... la desesperación del hombre moderno” que “ha perdido a Dios, ha perdido al mundo y ha visto menguado su ser, por haberlo definido como pura razón” (pág. XXV). Hay contradicción, además, entre la afirmación de que en Hume “el problema de Dios ... debe ser resuelto por la razón” (pág. XXII-XXIII) y la paráfrasis según la cual “la religión deriva de fuentes muy otras” que “los rozamientos metafísicos” (pág. XLII).

En síntesis, el ensayo de Nicol no tiene valor para introducir a la lectura del texto filosófico. Su resumen del argumento es también muy arbitrario. Comienza por sostener que “no puede asignarse a cada uno de los tres personajes del diálogo una postura doctrinal definida, excepto a Demea” cuya doctrina consiste en “afirmar la fe y alarmarse de las argumentaciones de Filo y Cleantes” (pág. XXXII). Desconoce Nicol el problema capital para la interpretación de los *Diálogos*: saber en qué medida Hume se halla representado por lo que dicen sus personajes, especialmente por lo que dice Filo (o, como hubiera sido mejor traducir, Filón). Me parece que, para ser útil, una introducción a los *Diálogos* debería tener en cuenta en primer término la vertiente biográfica y averiguar desde allí cómo se daba en Hume el fenómeno religioso, y, por otra parte, el aspecto histórico, para situar a Hume ante la controversia teológica entre teístas y *Freethinkers* que agitó a tantas conciencias inglesas de la primera mitad del siglo XVIII.

Es lamentable que la traducción no haya sido hecha sobre el asequible texto de N. K. Smith, publicado por la Universidad de Oxford, que reproduce las variantes de las sucesivas correcciones y añade notas de Hume que esta edición omite.

JUAN ADOLFO VÁZQUEZ

MIGUEL ÁNGEL VIRASORO: *La libertad, la existencia y el ser*. (Edición del Instituto de Filosofía, Buenos Aires, 1942). —

Los libros de filosofía publicados en América se reducen, por regla general, a la exposición de ideas ajenas. Pocas, poquísimas excepciones podrían señalarse. Una de estas es el libro de Miguel Ángel Virasoro. Al leerlo, nos encontramos en un clima de auténtica filosofía; clima forjado a la sombra del idealismo absoluto y filosofía valorada consciente y críticamente a la luz de los mejores pensadores.

La libertad, la existencia y el ser no es un catálogo de opiniones; por el contrario, el peculiar enfoque analítico de las opiniones expuestas en el libro demuestra la auténtica vocación filosófica del autor, su aproximación personalísima al problema metafísico. Por su osadía, nos hace pensar en las obras de los grandes metafísicos alemanes.

La osadía filosófica de Virasoro podía notarse ya en *Una teoría del yo como cultura* (1928), y en *La Lógica de Hegel* (1932). Ahora puede corroborarse esa primera impresión. Pero en el lapso que media entre aquellas obras y la que ahora nos ocupa, el pensamiento de Virasoro se ha renovado poderosamente.

El problema se plantea, para Virasoro, en un retorno a Descartes. Éste debe ser valorado en sus fundamentos esenciales: el racionalismo abstraccionista y el escepticismo metodológico. Así se vuelve a la “fuente originaria” del espíritu moderno, a “la raíz subterránea de sus posibilidades y potencias”. En esta vuelta a Descartes, Virasoro comenta las *Meditaciones cartesianas* de Husserl, mostrando cómo ellas llevan al filósofo de Friburgo hacia una “explicitación sistemática” de la conciencia intencional. Explicitación que lleva a concebir la conciencia como una entidad puramente ideal. Virasoro cree, en cambio, que la conciencia es una realidad objetiva y concreta: una “existencia en acto”. Para llegar a sus fundamentos últimos se vale de la *razón* como de algo dialéctico y concreto, fundamentado en sus raíces últimas en Leibniz y Kant.

La única realidad sustantiva que dejó Descartes es su “pienso, luego existo”, una de las pocas conquistas definitivas de la filosofía. Pero —aclara Virasoro— el filósofo francés, en posesión de esa verdad, debía haber elaborado una analítica existencial “capaz de bucear bajo los contenidos superficiales de la auto-

conciencia (forma primera en que se nos da todo existir), las fuentes últimas, originarias, en las que se nutre la existencialidad". De ahí la inconsecuencia cartesiana: en lugar de seguir el profundo sentido de su pensamiento se quedó en el dictado de las corrientes de la época. Consecuencia de lo cual serían, además, su incompreensión de la verdadera esencia del espíritu, su arbitraria y dogmática demostración de la existencia de Dios y su interpretación "enteramente fallida" de la existencia.

Al demostrar, pues, la necesidad de elaborar de nuevo y completar las meditaciones cartesianas, es menester —afirma Virasoro— orientarse hacia un nuevo análisis de la razón que preceda, forzosa y necesariamente, el análisis del ser.

Todo yo aparece en su estructura intrínseca como un yo condicionado, ante el cual la razón —definida kantianamente por Virasoro como "facultad de lo incondicionado"— puede considerarse consustancial e inmanente. Pero, cabe preguntarse: ¿condicionado a qué? La experiencia inmediata, responde el autor, muestra al yo como una estructura que se trasciende a sí misma, arraigada en algo extraño a su realidad actual. Ese algo es la libertad. La libertad como sustancia cuyo desarrollo será la actividad posterior del yo. He ahí, por consiguiente, los dos momentos del yo: replegándose sobre sí llega hasta su esencia originaria, la libertad —analítica existencial— y luego realiza un movimiento estrictamente inverso que comprende desde la libertad hasta el yo absoluto en que aquella se expresa en su más profundo y auténtico contenido —dialéctica existencial—. Así, la existencia aparece como la autorrealización de la libertad, que a su vez "actualiza su impulso a realizar su absoluta sustancia" por medio del conocimiento y del amor. La existencia se manifiesta por el conocimiento, avanzando en virtud de las intrínsecas contradicciones de la razón. En cambio, se manifiesta en el amor merced a su íntima dualidad, a la ambivalencia entre afecciones y dilecciones.

Conocimiento y amor son, por así decirlo, los órganos inmanentes de la libertad. Sus órganos trascendentes son los valores y los objetos en general, en tanto que estos son encarnación de aquellos. (Véase cómo en este proceso se va aclarando la vieja polémica entre subjetividad y objetividad de los valores.)

Todo valor aparece, con relación a la existencia, como valor objetivo, ya que es siempre creación voluntaria o involuntaria del yo. Pero toda objetividad

—y por ende todo valor— es creación de la subjetividad. La querrela entre axiología y metafísica existencial queda, pues, conciliada. Esa conciliación se da en “la libertad que constituye al mismo tiempo la oculta entraña del yo, y el valor absoluto a cuya realización deberán subordinarse jerárquicamente todos los demás valores intermedios”. Es decir, que entre la libertad —esencia suprema de la existencia— y el supremo valor hay una íntima concordancia. Pero esa íntima concordancia se da en tanto que la existencia se reconce e identifica a sí misma “con la plenitud de la valencia absoluta”. La subjetividad se autobjetiva. La existencia trasciende.

El proceso de la trascendencia —dice Virasoro— debe ser entendido como un movimiento dialéctico, como dialéctica en acto. De ahí la crítica de Virasoro a Gentile y Heidegger. En un absoluto inmanentismo, como el que propugna el filósofo italiano, la dialéctica no tiene sentido. En cambio, la falla del filósofo de Friburgo estriba en no comprender la esencia dialéctica de la trascendencia, la “única ruta de evasión por donde la existencia podría sublimarse en espiritualidad”. Tal vez esta interpretación dialéctica de la trascendencia sea uno de los mayores aciertos de Virasoro.

En consecuencia, el concepto del mundo —hacia el cual trasciende la existencia— debe ser entendido como un *proceso dialéctico espiritualizador* que se da en varias estructuras dinámicas: fundamentación, totalización y coexistenciación. De estos tres procesos, el que interesa es el de la integración dialéctica de la existencia en el mundo o coexistenciación, proceso por el cual se determinan las raíces comunes de las existencias: codeterminación y dependencia que son, a la vez, limitaciones recíprocas.

La libertad actúa como fuerza rectora. Es anterior a toda acción automática y, además, subordina jerárquicamente cualquier mecanismo, como ocurre con el tiempo. Después de una interesante crítica a Heidegger, Virasoro afirma la existencia del tiempo sólo en la realización de la libertad. El tiempo no actúa como un condicionante de la libertad, pura y simplemente, porque le faltan cualidades intrínsecas para esa función.

Ahora bien: si la existencia se aprehende y define como finitud, se concreta, además, como ansiedad infinita. La estructura dialéctica de la existencia se da, así, en ese juego de finitud e infinitud. Cabe preguntarse, entonces, las relaciones que median entre la dialéctica existencial y la dialéctica hegeliana.

Ante todo, esta última se muestra al análisis como una “dialéctica nocional, artificial y forzada”, en la cual la existencia encuentra referencias sumarias y a menudo superficiales. Virasoro, basándose en la conocida distinción de Croce sobre lo vivo y lo muerto de la filosofía hegeliana, centra directamente la cuestión en el plano de la lógica. Encuentra en ella que la mayoría de las categorías de la existencia funcionan como meras determinaciones conceptuales. Las categorías de la lógica hegeliana logran su pleno contenido problemático cuando se las observa en función de la existencia y de la libertad.

La pura nada y el ser, las dos categorías primarias de la libertad, expresan los “polos potenciales” que definen su dinámica trascendente. “La libertad primordial es ser” y la nada determina una especie de conocimiento a-lúcido: la ansiedad. Un conocimiento que no es tal, a manera de un cuerpo sin sombra y sin extensión. Ese núcleo cenestésico primordial es la angustia de Heidegger. Pero ésta sólo representa —según Virasoro— el lado negativo del fenómeno. Expresa la retracción de la existencia ante la nada. La ansiedad, por lo contrario, es un momento positivo que implica un impulso inmanente y un “proceso insaciable de autorrealización”. Aparece así como un impulso de autorrealización interior de la libertad en función de fuerzas originariamente trascendentes. Esas fuerzas son dos: una intrínseca, potencialmente infinita. La otra extrínseca, externa a la primera e igualmente infinita. De no mediar estas fuerzas, la libertad no podría realizarse a sí misma. Y si no fuesen exteriores a ella, la existencia se confundiría con el ser, y la libertad, en este caso, llevaría en sí un intrínseco poder de autorrealización.

De lo dicho surge, pues, el juego de relaciones entre el ser y la existencia. Si ésta es *ansiedad*, el ser es *saciedad* —inmóvil y eterna saciedad de sí mismo— dice Virasoro repitiendo a Plotino. El Ser es el fin y raíz de la existencia. Pero los momentos interiores de la libertad son el ser y la nada, y ésta sólo es tal con relación a la existencia. Polaridad que se engendra en el seno de una libertad finita y potencial que emerge, a su vez, de la libertad absoluta. De aquí que todos los caracteres contradictorios inherentes a la existencia “se originan en la finitud, como consecuencia de la finitud, y son reales dentro de la finitud misma”.

La existencia es, para repetir la definición de Virasoro, la autodeterminación de la libertad potencial en su condición finita. La caída de la libertad en lo

aparente, en lo múltiple, “en lo relativo y finito, en las abstracciones del tiempo y del espacio”, es consecuencia de esa misma autodeterminación. O lo que es lo mismo: la libertad finita se desentiende de sus orígenes y se afirma como algo independiente. El mito bíblico de la “caída” es una lejana reminiscencia. Una vaga e imprecisa alusión a los dos momentos esenciales: la libertad potencial y finita y la libertad actual e infinita, o Dios.

Pero aquello que con respecto a Dios es caída, se comporta, con respecto al mundo, como un momento de absoluta creación. Marca, pues, el momento en que la redención inicia su propio e inmanente proceso. En que el espíritu potencial inicia la faena “de autorrealización y de la realización del mundo como realidad complementaria de su propia realidad”. Es el proceso que determina la radical unidad de destino y mundo, la “unidad de momentos concurrentes en función de los cuales la existencia ahonda en las profundidades de su inmanente destino y trata de realizarlo en la plenitud de sus significados y potenciaciones”.

Obsérvese como el autor va llegando a una afirmación dogmática de Dios mediante la elaboración dialéctica de la libertad. Como la crítica a sus ideas llevaría a resucitar viejas y familiares polémicas en la historia de la filosofía, me limitaré, simplemente, a señalar una contradicción. Elaborando concretamente la filosofía de la historia que surge de esta metafísica se llegaría al providencialismo. Pero las diferencias entre libertad potencial y libertad actual estriban en la jerarquía —no en las cualidades— y para afirmar esta historiología debe partirse, necesariamente, de la libertad finita. Esta última, según la propia definición de Virasoro, se origina en Dios —libertad absoluta—. Pero éste no puede autoafirmarse, y luego autoproyectarse, creando algo extraño a sí mismo. Los elementos creados por la libertad finita son extraños —no en cuanto engendrados sino en cuanto actuantes— pues la afirmación de providencialismo significa la negación de la libertad. La contradicción intrínseca es patente.

A pesar de todas las críticas que puedan hacersele, el libro de Miguel Ángel Virasoro es una de las pocas obras americanas de filosofía dignas de meditarse. Además, debe tenerse en cuenta que su pensamiento no es un pensamiento terminado, sino en constante elaboración y, por consiguiente, *La libertad, la existencia y el ser* debe considerarse como un libro programático. Muchos de sus planteos están sólo esbozados, con rasgos nítidos y precisos, por cierto, pero sólo esbo-

zados. Otros, en cambio, son conquistas definitivas para el análisis existencial. Por su temática, por su elaboración metodológica, es original y profundo. Además, intentando conciliar panteísmo y cristianismo, Virasoro logra la superación del primero, afirmándose, como lo dijo alguna vez Sepich, en una hipercrítica, es decir, en "una crítica de la crítica hecha al realismo tradicional", con lo que puede entenderse la inclusión de temas teológicos en las páginas finales.

El libro de Miguel Ángel Virasoro ha sido laureado con el primer premio de la Comisión Nacional de Cultura.

J. A. GARCÍA MARTÍNEZ

Í N D I C E

	Pág.
El Arcipreste de Hita, por <i>Pedro Henríquez Ureña</i>	7
La caída, por <i>Octavio Paz</i>	26
MacLeish, Jeffers y Cummings, poetas del eclipse, por <i>Genevieve Taggart</i>	28
Las ratas, por <i>José Bianco</i>	37
La moral en la obra de Leo Ferrero. Cristianismo y Budismo, por <i>Henri Hatzfeld</i>	60

N O T A S

LOS LIBROS: Octavio Paz: "A la orilla del mundo", por <i>Eduardo González Lanuza</i>	70
Serge Voronoff: "Del cretino al genio", por <i>Francisco Ayala</i>	75
Adolfo Mitre: "El pensamiento de Bartolomé Mitre"; "Mitre, periodista", por <i>Luis Emilio Soto</i>	76
Un jurista ante la crisis, Sebastián Soler: "Ley, Historia y Libertad", por <i>Francisco Ayala</i>	82
Dorothy Thompson: "Listen, Hans"; S. K.: "Agent in Italy", por <i>Ana M. Berry</i>	86
David Hume: "Diálogos sobre Religión Natural", por <i>Juan Adolfo Vázquez</i>	91
Miguel Ángel Virasoro: "La libertad, la existencia y el ser", por <i>J. A. García Martínez</i>	95

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

*Los originales deben ser enviados a la Dirección: San Martín 689.
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 037921.
Título de marca N° VET.DCF.*

ESTE CENTÉSIMO NOVENO NÚMERO DE
"SUR" ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA
PRIMERO DE NOVIEMBRE DE MIL
NOVECIENTOS CUARENTA Y TRES
EN LA IMPRENTA LÓPEZ,
PERÚ 666, BUENOS AIRES,
REP. ARGENTINA.