

SUR

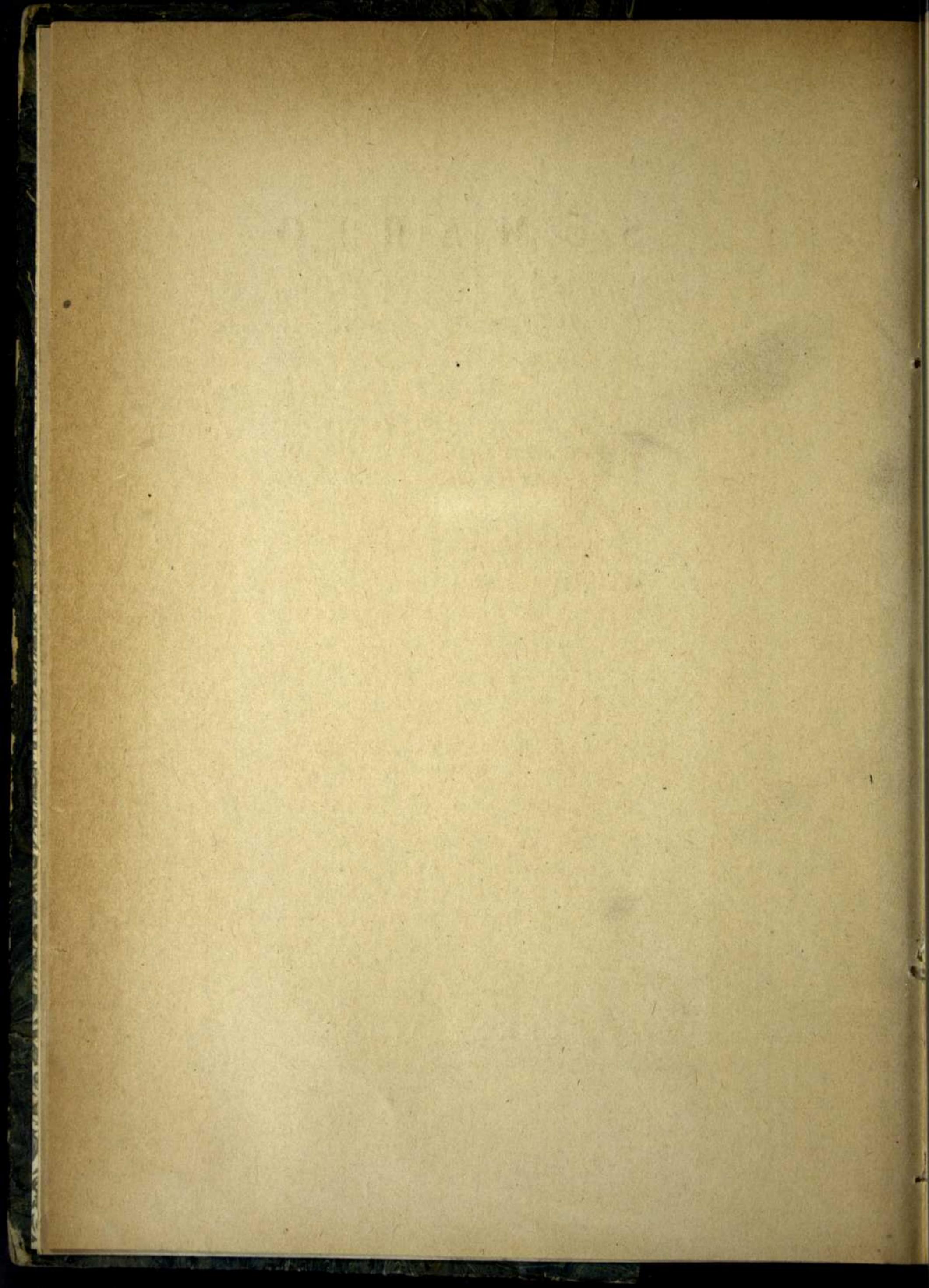
REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE
VICTORIA OCAMPO

ENERO DE 1945

AÑO XIV

BUENOS AIRES



S U M A R I O

V I C T O R I A O C A M P O
LECTURAS DE INFANCIA

X A V I E R V I L L A U R R U T I A
NOCTURNO

E U G E N I O P U C C I A R E L L I
*SORPRESA Y TURBACIÓN EN EL ORIGEN
DE LA FILOSOFÍA*

E R N E S T O S Á B A T O
ARTHUR STANLEY EDDINGTON

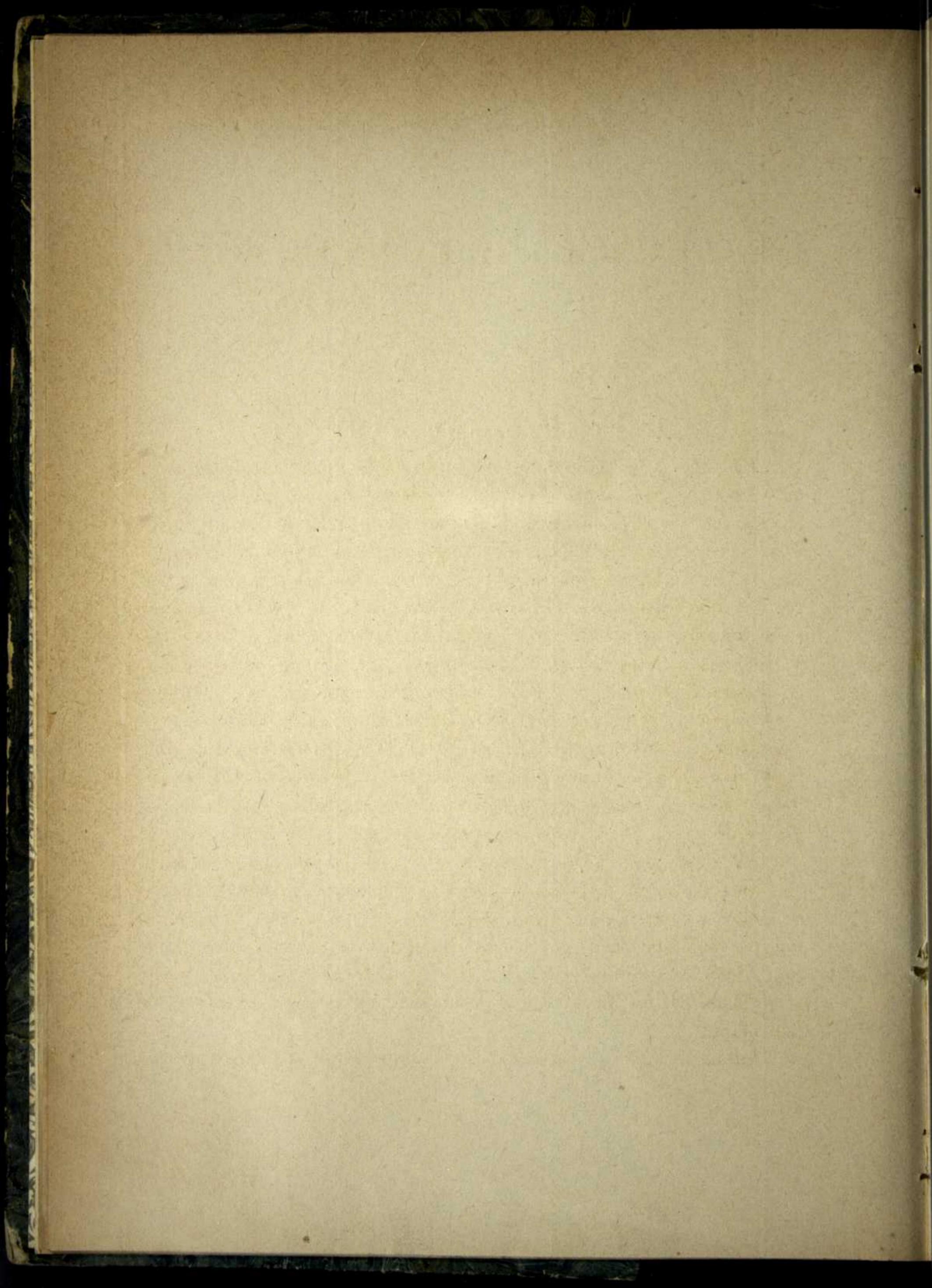
M A U R I C E E D G A R C O I N D R E A U
ENTREVISTA CON JULIEN GREEN

A N N A K A V A N
YO SOY LAZARO

C R Ó N I C A
*SANTIAGO MONTSERRAT: Eduardo Ma-
llea y la Argentina profunda*

N O T A S

LOS LIBROS ☆ Una obra de Karl Mannheim, por *Luis Emilio Soto* ☆ Charles Baudelaire: "Journaux intimes", por *César Fernández Moreno* ☆ Helen Mackay: "Sainte terre de France", por *V. O.* ☆ Norah Lange: "Antes que mueran", por *C. F. M.* ☆ Schedrin: "Los señores Golovlev", por *Eduardo González Lanuza* ☆ E. G. L.: Marinetti ☆ MÚSICA ☆ *Alberto E. Ginastera*: La temporada musical de 1944 ☆ LIBROS RECIBIDOS EN EL MES.



LECTURAS DE INFANCIA

Los niños y los enamorados tienen de común el atribuir importancia a las más insignificantes bagatelas; se interesan apasionadamente por objetos que carecen de valor y sentido para cualquier otra persona. Cuántas veces hemos oído repetir, a propósito de un niño o de un enamorado: "Se entretiene con nada". O bien: "Se inquieta por nada". Para el niño, como para el enamorado, esa "nada" no existe, y nuestros razonamientos sobre este punto no pueden convencerlos, ni afectarlos. Vivimos en mundos contiguos y diferentes. ¿Quién nos garantiza que el nuestro es el más real? La verdad de nuestro mundo sólo puede medirse por la profundidad y por la densidad de olvido en que el otro se ha sumergido dentro de nosotros. Y la triste lucidez de que se jacta nuestra sangre fría de adultos compensa mal la pérdida de una clarividencia acostumbrada a marchar por los atajos que no figuran en los planos de los grandes caminos pavimentados por la lógica.

El médico que cuida con abnegación a un enfermo grave, el sabio en trance de hacer un descubrimiento se mantienen también en acecho de fenómenos disfrazados de insignificancias: tal o cual síntoma tan fugitivo que se oculta a los ojos que no estaban a la expectativa; tal o cual alteración infinitesimal, apenas registrable por los instrumentos que, en los laboratorios, prolongan nuestros sentidos de corto alcance y los reemplazan.

Poetas y pintores saben asimismo entretenerse o inquietarse por

una nada. En una fruta colocada por casualidad sobre una mesa de pino, junto a una taza de leche y a un pedazo de pan, uno *humera sa future fumée*, recomendando así a nuestra meditación un objeto invisible a fuerza de sernos familiar; otro, impresionado por su forma y su color, lo copiará en el lienzo con tal deleite que nos lo hará compartir. Esa fruta, transformada en poema o en cuadro, vivirá en adelante una vida nueva para nosotros, que no habíamos sabido conocerla sino con la boca y con los ojos, con la nariz y con las manos. Gracias a esta metempsi-cosis penetramos en un mundo secreto, derivado pero distinto del mundo en que esa misma fruta no rebasaba el alcance, tan corto, de nuestros sentidos. Un mundo en que las frutas pueden parecernos tan misterio-sas como las estrellas y donde se diría que ya sólo podemos tocarlas con la mirada de la inteligencia y del alma.

Poetas y pintores, intérpretes de ese mundo que, aunque distinto, se superpone geométricamente al nuestro, nos dan pruebas superabun-dantes de que somos anfibios capaces de pasar de un elemento a otro por poco que nos sintamos incitados a ello. Todos estamos conde-nados a esta alternancia y lo que nos distingue a unos de otros acaso sean sólo las irregularidades y las intermitencias de ritmo en ese orden constante. Cuestión de duración. Cuestión de saber a qué mundo esta-rán reservadas las redondas y las blancas, y a cuál las negras, las corcheas y las fusas; dónde vendrán a caer los silencios y los calderones. Pero el niño y el enamorado no están sujetos a esa ley. Sólo el desgaste del tiem-po logra hacerlos decaer y entrar en la clase de los anfibios: conferirles los privilegios de una orgullosa lucidez. Lo que hará nacer en ellos la necesidad de intérpretes e interpretaciones es, precisamente, la posesión de ese dudoso privilegio. Y los sabios, los poetas, los pintores, en una palabra los artistas y pensadores que podrán satisfacerla, no poseen ge-nio sino en la medida en que son hombres mal curados de su infancia y de sus amores. Hombres para quienes las “nadas” contienen siempre

alusiones fabulosas o se transforman en varitas adivinatorias de que ellos son absortos rabdomantas.

Entre los muchos tesoros, notables por la nulidad de su valor intrínseco, de que estaban atestados los cuartos de mi infancia, recuerdo varias docenas de piedritas de distintas formas y colores, celosamente escondidas en una vieja caja de jabón. Yo las había elegido con sumo cuidado por su belleza, en los senderos de un jardín en que abundaban. Y las pedrerías que envió Aladino a la hija del sultán, la incomparable princesa Badrulbudur —aquellas esmeraldas, aquellos rubíes, aquellas perlas gruesas como peras y arrancadas de árboles fulgurantes— no me parecían más codiciables. Ni hubo nunca alhajero de metal precioso que una sultana abriera con más delicias que las que yo experimentaba al levantar la tapa de esa caja de cartón que llevaba el nombre y la dirección de un perfumista de Londres.

Después (tenía yo entonces 12 años y me consideraba por lo tanto como persona mayor) un tesoro de nueva especie suplantó a todos los demás. Esta vez lo oculté entre las páginas de mi libro de misa alrededor del cual ponía un elástico negro, para impedir que se cayeran las estampas. El tesoro era un rectángulo de cartón (siempre el cartón), una tarjeta postal que representaba una cabeza de caballo en cuyo reverso se deseaba feliz año nuevo al destinatario. Yo no era el destinatario. Esos votos de felicidad se dirigían a uno de mis primos a quien robé la tarjeta. No importándosele un bledo, fué lo bastante magnánimo para no reclamarla. El Romeo que la escribió y yo no nos habíamos hablado nunca. Pero nos conocíamos de vista; nos mirábamos mucho en la calle. Su parecido con el cuadro de Napoleón en Arcole y con la estatua de Juana de Arco de Frémiet fué decisivo. Decisivo para Napoleón y para Juana de Arco, que hasta entonces me habían interesado moderadamente y que pasaron de golpe al primer plano de mis pasiones. No ha habido carta de amor guardada con tanto cuidado y

devoción como esa tarjeta postal que el cartero, pasando de largo ante el laberinto de nuestros sueños —su verdadero destino— llevó, por error, no a su legítimo destinatario sino a aquél cuya dirección venía escrita con todas sus letras en una vacilante escritura de colegial. Pues yo tenía la certeza de que ese tesoro, caído en mano de los infieles y reconquistado por mí, me pertenecía legítimamente, como que sólo yo conocía sus virtudes de talismán.

Cuando podemos admirar como joyas unas piedritas y conservar como tiernísima prenda de amor una tarjeta postal —con una cabeza de caballo— que ni siquiera lleva nuestro nombre, la vida nos ha dado todo lo que puede dar y nosotros hemos recibido de ella todo lo que somos capaces de recibir. Lo demás será un calco más o menos torpe de esas felicidades; pero siempre un calco. No podremos inventar nada que las supere, ni crear nada que no las imite. Quien las desprecie se condena a ver transformarse las joyas en piedritas y las cartas de amor en postales. Estas reversibilidades, estas metamorfosis que nos recompensan o nos castigan, no son del dominio de los cuentos de hadas o de la mitología. Innumerables veces hemos sido testigos de ellas y las hemos provocado o experimentado. Pero nos pasamos la vida orillando milagros y negando su existencia por su misma cotidianidad. El agua es convertida en vino todos los días, ante nuestros ojos, y seguimos necesitando que se nos cuente que lo fué una vez, en las bodas de Caná, para descubrir en ello algo insólito y sin precedente. Necesitamos, en una palabra, que el santo nos subraye el milagro para advertir que existe, como necesitamos del poeta, del pintor y hasta del hombre de ciencia para agregar al sabor de la fruta el misterio de las estrellas. El niño, maestro en arte de alquimia, vive en un mundo de trasmutaciones que le permite prescindir de los buenos oficios de esos intérpretes indispensables para los adultos. En las gotas de rocío que quedan por la mañana en las hojas de capuchinas y ruedan sobre ellas, redondas y

transparentes, sin mojarlas, reconoce los astros de un firmamento domesticado. Nada hay tan grande que él no sepa re-crear su equivalente a su propia medida y alcance. Su existencia es pura creación, es decir, puras adivinaciones sucesivas. Pues la capacidad de crear no es sino una facultad adivinatoria, una manera de inscribir nuestro enigma en el del universo y entrar en comunicación con él.

El niño, por sus características, no exige, pues, de un relato que esté especialmente bien contado: lo que él pone de su propia cosecha sobra para llenar las lagunas. Hasta se diría que las lagunas aumentan el hechizo del relato, ya sea que se deban a la inhabilidad del narrador, o a los escrúpulos del lector que saltea deliberadamente pasajes considerados impropios para oídos tan jóvenes. Estas omisiones permiten a la fantasía lanzarse a rienda suelta por la pendiente favorita. Por otra parte, al niño le gusta hacerse repetir el mismo cuento, si es posible con las mismas palabras: la monotonía ayuda al encantamiento.

“Había una vez...”, “Il y avait une fois...”, “Once upon a time there was...”, “Es war einmal...” Este entrar en materia, siempre idéntico, este chirrido previo de los portones de un parque encantado sitúa al niño en un mundo legendario sin medida común con aquél en que vive materialmente y en que el santo y seña es creer en lo imposible. Para nosotros, los adultos, ese imperfecto del indicativo se acentúa melancólicamente, se desvía de su originario sentido y vuelve su flecha indicadora hacia los años idos. En ese tiempo de verbo, que atormentaba a Proust, encontramos una “fuente inagotable de misteriosas tristezas” análogas a la que inquietaba a Schopenhauer en la música de cierta tonalidad. “¿No es extraordinario —escribía este filósofo— que haya un signo que exprese el dolor, un signo que no es doloroso, ni físicamente ni siquiera por convención, y sin embargo tan expresivo que nadie puede equivocarse: el bemol?”. El imperfecto del indicativo corresponde a ese cambio de un semitono, a la aparición de

una tercera menor que nos nubla el corazón —cuando oímos música— y que sólo se disipa con la ráfaga de esperanza que traen los sostenidos. Un simple trazo de lápiz que levante o baje la comisura de los labios basta al pintor para alegrar o ensombrecer un rostro.

Pero en los “Había una vez...”, el niño, indemne de la carga de recuerdos del adulto, no saborea más que promesas de felicidad. Sin que se de cuenta, esas tres palabras resbalan de un mundo maravilloso hacia ese otro, tan próximo, en que el sueño se hace posibilidad: el mundo del porvenir. Y el bemol se convierte en sostenido triunfante. *Habrá* un príncipe encantador, un héroe, una graciosa princesa, una heroína para ese dueño y señor del futuro. Lo sabe porque él mismo será ese príncipe, ese héroe, o esa princesa, esa heroína, aunque nadie esté enterado todavía. ¿Lo será? Ya lo es. Ya ha amontonado junto a sí sus tesoros, sus vasallos, sus reinos, sus amores. Va tejiendo alrededor de su fragilidad todas esas furtivas magnificencias como la más industriosa de las larvas. Y a esa crisálida, en el momento en que segrega los colores con que piensa adornarse, es a quien los libros ofrecen su capullo. ¿Cuál será su manera de habitarlo?

Proust, fantasma que acompaña a todos los involuntarios exploradores del tiempo perdido, a todos los prisioneros de ese mal cuyas raíces y cuyas ramas crecían paralelamente en él (raro privilegio, pues las ramas son ya la liberación de las raíces), Proust cuenta que su abuela no podía decidirse a poner en sus manos de niño “ninguna cosa que estuviese mal escrita”. Esta precaución, encomiable en cualquier circunstancia, resultaba singularmente oportuna en el caso de este muchachito, futuro gran escritor, cuyo destino e importancia nadie podía prever entonces. No me cabe duda de que tan sagaces escrúpulos —en que no puede menos de verse, a posteriori, cierto presentimiento— hubieron de ejercer feliz influjo en Marcel Proust. Para una sensibilidad como la suya nada debía de perderse. Los menores gestos, los menores actos,

los menores objetos que llamaran a la puerta entreabierta de sus sentidos distraídos por otras percepciones se registraban sin embargo en su memoria. Pero quiero sobre todo subrayar que es en ese niño excepcional en quien hallaremos la confirmación del lugar limitado o nulo que ocupa la literatura como tal, lo *bien escrito* de un libro, en lo que retenemos de nuestras lecturas infantiles — si hemos de creer el testimonio de nuestros recuerdos.

Para el niño, mucho más que para el adulto, la lectura o es incitación o no es nada. Se le ofrece como un trampolín al cual se sube sólo a fin de tomar impulso para zambullirse en el agua de sus sueños. Más tarde, podrá volverse barra, balancín, trapecio volante, columpio. El adulto ejercitará allí su inteligencia, la fortificará, o dejará hamacarse blandamente sus ocios. El niño no se presta ni a esas rigurosas disciplinas ni a esas indolentes diversiones. Entregado cuerpo y alma al torrente de la lectura, se vuelve tan incapaz de obediencia militar como de frivolidad. Dolores y alegrías de toda especie encuentran en ese lector replegado sobre sí mismo, en ese espíritu “interdit au seuil de la chair”, una repercusión profética. Dolores y alegrías descubren y atestiguan su ininteligible preexistencia. ¿Cómo va a tomar a la ligera el libro que se la revela? ¿Ni cómo va a resignarse a ver en la lectura un simple ejercicio, un deporte en que desarrollar la erudición o la musculatura intelectual?

Por una inevitable inversión de las cosas, cuando el adulto se acerca a los libros de su infancia tratando de volver a descubrir en ellos esos sueños, esos deleites, esos anuncios, esos alucinantes presagios de gloria o de desastres, el por qué de los sollozos que le arrancaron ciertos hechos traducidos en frases anodinas; cuando hojea sus páginas para arrancarles esos secretos, sólo encuentra, como señales, “el viento rápido y el sol brillante” de la mañana en que las leía. Y al cerrar el volumen, si le quedan todavía lágrimas, las llora por ese viento y por ese sol.

Proust, hablándonos de sus libros de infancia, asegura que lo que dejan sobre todo en nosotros es la imagen de los lugares y de los días en que los leímos. ¿Quién pone en duda la exactitud de tal observación? La prueba está —añade— en que cuando se quiere hablar de ese género de lecturas se habla de muy otra cosa que de libros, porque no son libros lo que ellas nos recuerdan.

Resulta pues casi imposible sin continuos zig-zags tocar este tema que nos elude por naturaleza. Si queremos captar y comprender las emociones del niño que hemos sido cuando se enclaustraba en la lectura, no debemos atenernos al “viento rápido” y al “sol brillante” que nos dejó en herencia precisamente porque no atraían su atención. O, mejor dicho, debemos utilizarlos como simples puntos de apoyo para volver a crear, si es posible, un mundo desaparecido. Si intentamos analizar lo que el niño sentía con relación al libro (cuyo cadáver embalsamado es lo único que nos queda entre manos) y no el recuerdo nostálgico que en nosotros ha substituído a esa sensación, las dificultades de nuestra tarea se multiplican. No basta denunciarlas para resolverlas.

¿Qué es lo que al niño le gusta en la lectura? Ya ha pasado la etapa en que los cuentos narrados por su madre, su niñera, sus tías, le servían de libros. Entra en un período importante de su existencia: aquél en que por primera vez se encuentra solo, frente a frente con personajes que vienen directamente a él y con los cuales establece relaciones que nadie vigila ni controla. Ya no se necesitará el intermediario de una voz ajena entre el libro y él. Va a leer en esa soledad que nace de nuestro propio silencio. Se deleitará en esa soledad ante el espejo maravilloso de las páginas que hojeamos, en las cuales no sólo se contempla el reflejo del propio rostro sino de todo lo que ocurre a nuestras espaldas, en eso que las personas mayores llaman la vida y que nosotros —de niños— emparentamos con la calle: un lugar muy próximo que se puede mirar por la ventana, pero en que está prohibido

pasearse si no es bajo la más estricta vigilancia. Sin embargo, el saber leer nos libra de esa esclavitud. Y en adelante nadie tendrá nada que objetar. Bastarán unas pocas precauciones. Nos instalaremos en un sillón, cerca de una lámpara (el inconveniente de la penumbra y de los rincones favoritos es que provocan advertencias o reproches: “Te vas a echar a perder los ojos”, “¿Qué estás haciendo en el suelo detrás de esa puerta?”), y entonces, entonces, dejando en nuestro lugar un maniquí para engañar a las crédulas personas mayores, desapareceremos en el fondo del libro. Y de allí pasaremos a la calle y a la vida. Si por casualidad, en el curso de esta evasión, se le ocurre a alguien interrogar al maniquí que nos reemplaza, éste desempeñará su papel y contestará con voz empañada, pálida imitación de la nuestra, mientras nosotros, inexorablemente ausentes, emancipados de las leyes del tiempo y del espacio, fijaremos nuestra residencia en cualquier siglo y en cualquier país.

No es fácil describir con rasgos verídicos los sentimientos que ha dejado uno de experimentar. Digo “que ha dejado uno de experimentar” y no “que ha perdido”, porque esos sentimientos que han pasado de la ebullición a la evaporación parecen almacenados en nosotros y vuelven a veces a formarse, intactos, en nuestros sueños. Las lágrimas que se nos habían secado en los ojos corren como si su fuente subterránea fuera inagotable. El sentimiento desencarnado, convertido en abstracción mientras estábamos despiertos, vuelve a tomar cuerpo en el fondo de nuestro sueño y, armado de punta en blanco por él, nos sorprende desprevenidos, nos atropella y nos desgarrá. Yo creo que si pudiese uno elegir el marco de sus sueños e introducirse en él, lápiz y papel en mano, podría muy bien volver con ciertas notas aclaradoras de lo que tanto nos hizo querer, en nuestra infancia —independientemente de su valor o de su nulidad literaria— a Mme. de Ségur y Julio Verne, a Mrs. Beecher Stowe y Dickens, a Conan Doyle y Daniel Defoe, mez-

clados con los autores de muchos libros mal escritos. Pero como no hay modo de hacerlo, tenemos que contentarnos con las huellas visibles que esos amores han dejado en nuestra memoria consciente, ya que la otra memoria, la más profunda, la que parece dormir en las células anónimas de nuestro cuerpo, no puede movilizarse y utilizarse a voluntad.

En los libros de la Biblioteca Rosa en que hemos seguido con atención apasionada las idas y venidas de los niños de nuestra edad, todos hemos adorado, creo, a aquellos personajes que agregaban a su bondad radical un grano de malicia, el amor a la independencia y buena dosis de travesura. El mejor ejemplo es Charles Mac Lance, el "bon petit diable". Las bromas de que hacía víctima a su prima nos divertían y entusiasmaban. Al releer el libro las hemos encontrado algo pesadas y hasta crueles, pero Mme. MacMiche las merecía. En cuanto a los "mauvais petits diables", a los diablitos antipáticos como Georges Dormère, en *Après la pluie le beau temps*, o los hijos de Mme. Papofski, en *Le Général Dourakine*, a nadie se le ocurría admirarlos, tomarlos como modelos. La mentira y la maldad, la envidia y el egoísmo sistemáticos nos parecían odiosos apenas se encarnaban y actuaban ante los ojos de nuestra imaginación. Mientras que la valentía, la franqueza, la generosidad podían redimir las faltas de juicio, las travesuras y las desobediencias. La emoción de las horas de vacaciones y la de las horas de clase, la descripción de los caracteres y sobre todo el juego de las pasiones morales, eso es lo que buscábamos y encontrábamos en aquellos libros. Nos gustaba ver en sus páginas a los amigos fieles a la palabra empeñada e incapaces de deserción, a los orgullosos humillados, a los mentirosos caídos en la trampa de sus propias mentiras, a los cobardes estigmatizados, a los avaros ridiculizados y a la justicia triunfante en las últimas páginas. Esos libros ¿estaban bien o mal escritos? Para nosotros no se planteaba el problema. Pero en cambio el lado ético ocupaba importante lugar, tuviéramos o no conciencia de

ello. Nada nos habría satisfecho fuera del vicio castigado y de la virtud recompensada. Por eso se nos han grabado en la memoria ciertos capítulos, como “Los Papofski muestran la hilacha”, “Horrible falsedad de Georges”, “Geneviève fuertemente atacada, bien defendida”, “Madame MacMiche está boqueando”, “El látigo y el paralátigo”, “Charles presenta condiciones. Queda libre”.

Charles pasa a ser un héroe para el lector principalmente en el momento en que está bajo la dictadura de los hermanos Old Nick, en el internado que ellos dirigen. El sistema de esos señores se resume en el discurso que le dirige a Charles uno de los maestros, el día en que entra en la escuela, y que nosotros leíamos trémulos de indignación: “¡El señor es charlatán! ¡El señor es discutidor! ¡El señor es insubordinado, revolucionario!” (todos lo hemos sido, en mayor o menor grado). “Así es como acabamos con los charlatanes (le tira de los pelos), con los discutidores (le da de bofetadas), con los insubordinados (le pega con una regla), con los revolucionarios (le da una paliza)”. Los defectos de Charles no hacen más que acentuarse a la sombra de esta hermosa disciplina y se pasa el tiempo inventando cosas terribles para librarse de ella. Solo la ternura y bondad de su prima Juliette logra hacerle olvidar sus rencores.

Yo creo que, por poco que analicemos, en el fondo de nuestras almas hemos de encontrar intactas, hoy y siempre, la adhesión a Charles MacLance, la admiración que nos inspiraba este chico de doce años capaz de enfrentarse con sus verdugos los Old Nick y los MacMiche, a pesar de la amenaza del pan y agua y de los azotes. Todos deseamos, asimismo, que muestren la hilacha los Papofski y Georges su falsedad. Y que Céleste MacMiche empiece a boquear. Suspiramos de alivio cuando los que reciben los latigazos inventan el paralátigo; cuando la inocente Geneviève, fuertemente atacada, está bien defendida. Y cuando el “bon petit diable” presenta sus condiciones,

cuando queda libre de sus torturadores, la alegría nos hace latir el corazón con ritmo loco.

Los niños que leían a la Condesa de Ségur (cuyo apellido de soltera era Rostopchine, lo que a mi juicio explica, en parte, el gran papel que desempeña el látigo, el knut, en sus libros; otros ven en este detalle rastro de sadismo y de masoquismo) no sólo obtenían satisfacciones de orden moral: saboreaban el placer de desgarrar sus vestidos, imaginariamente, entre las zarzas, de criar conejos, de recoger frutillas y castañas, de treparse a los grandes robles, de pasearse en carritos o en berlinas, de construir ranchos; eran los invitados de honor del general Dourakine a aquella cena memorable cuya magnificencia no ha tenido igual y en que, después de las variadas sopas, de los pollos rellenos con trufas, de los faisanes asados, de las langostas en ensalada, de las legumbres de toda clase —para personas mayores—, llegaba el suntuoso desfile de las cremas batidas y no batidas, heladas y no heladas, de los “monts-blancs”, de los “saint-honorés”, de los “babas” que nos hacía agua la boca. Es que el general se las daba de entendido y sabía apreciar la buena cocina. La Condesa de Ségur no deja de advertir que hubo varias indigestiones a consecuencia de ese festín y que el general mismo, por muy general que fuese, sufrió una indisposición. En los libros de la Biblioteca Rosa, nada impedía a los militares, cualquiera fuese su grado, estar sujetos a las mismas vicisitudes que los civiles y conducirse como rematados glotones.

Pero eso no es todo. De cuando en cuando una escena digna de una película policial contemporánea venía a condimentar el relato. Por ejemplo: “Una débil claridad iluminaba el cuarto, un hombre estaba tendido en el suelo, atado y amordazado. El hermano y la mujer de Bournier lo levantaron por los hombros, el posadero lo tomó de las piernas, y los tres se disponían a marchar cuando Moutier saltó sobre ellos y de un pistoletazo le rompió el muslo al posadero, le partió el

cráneo al hermano con la empuñadura de la pistola, y derribó a la mujer de un puñetazo a la cabeza. Los tres cayeron; sólo el posadero lanzó un grito al caer. Moutier lo arrastró a un rincón, sin hacer caso de sus alaridos, cortó con su puñal las cuerdas que sujetaban al desdichado extranjero, le arrancó el pañuelo que lo ahogaba, ató al posadero, corrió al salón de entrada, abrió la puerta que daba a la calle y disparó un pistoletazo al aire gritando: “¡Al asesino!” Una docena de puertas se abrieron...

Este cuadro, digno de los directores escénicos de Hollywood, se desplegó por primera vez ante mis ojos cuando tenía yo unos siete años. Vivía entonces en París y apenas sabía deletrear. Pero las grandes aventuras de gangsters, que siguen gustándome muchísimo, nunca me han producido, en el cine, tal escalofrío, ni se dibujaron más nítidamente en la pantalla. Puedo asegurar que los aficionados a esta clase de películas no buscan sino una excitación análoga en las “superproducciones” de la Metro-Goldwyn-Mayer o de la 20th Century-Fox. La infancia no está tan alejada de nosotros como pretendemos. En los relatos de la Condesa de Ségur —o en cualquier otro del mismo género— nos interesamos en tres aspectos de los libros que no han dejado de conmovernos o de despertar nuestra curiosidad y que atañen a la moral, a la anécdota y a la aventura. (Lo maravilloso es una cuarta dimensión ausente en las obras de la muy realista Condesa de Ségur, pero de que nos cebábamos en otros autores no menos queridos.)

En cambio el niño, en oposición al adulto, permanece insensible a las cualidades del estilo: no distingue entre lo bien o mal escrito de un libro y poco le importa que las frases estén construídas con arte o que las palabras se unan con el máximo de exactitud y de originalidad. El novelista que le describe unos ladrones de caballos debe agregar a su descripción, por muy perfecta que sea, muchas otras consideraciones para que el niño se interese en ella: por ejemplo, que está mal eso de

robar caballos; es lo que da sentido a la narración y la hace dramática y edificante. Sean cuales sean sus inclinaciones en otros dominios (y hasta cuando las unas desmienten a las otras), en éste de la lectura el niño busca lo edificante. Sufre el contagio de las pasiones morales. Admira al valiente y no al traidor y sabe por instinto que el coraje del traidor no es más que cobardía disfrazada. Sólo el arrepentimiento lo conmueve más que la perfección, porque el endurecimiento de la conciencia le repugna más que el crimen cometido.

Si de la Condesa de Ségur pasamos a Julio Verne, pura aventura, viajes extraordinarios, comprobamos que el que arriesga insensatamente el pellejo y no el que lo cuida con prudente avaricia es quien recibe el sufragio unánime de los jóvenes lectores. Mucho tiempo me he preguntado por qué el capitán Hatteras, con su bergantín el "Forward" y su perro danés, me habían fascinado en mi infancia a tal punto que en aquellos años no veía mejor manera de probar mi fervor que imitándolo: partiendo hacia la región de los hielos. Hatteras, según se recordará, quería poner el pie exactamente en el polo del mundo.

—Pero es la cima de ese volcán — le decía el doctor Clawbonny.

—Pues iré — contestaba él.

—¡Es una cúspide inaccesible!

—Iré.

—¡Es un cráter abierto, inflamado!

—Iré."

Lo cierto es que yo no tenía ninguna vocación para ese tipo de expediciones, pero, no sabiendo todavía distinguir lo sustantivo de lo adjetivo, confundía la energía indomable con el polo Norte y atribuía a éste un magnetismo que brotaba de fuente mucho más oscura. Así, el niño a quien se le contara hoy la vida del coronel Lawrence soñaría con imitarlo partiendo para Arabia, sin imaginar mejor empleo de sus fuerzas, puestas al servicio de aquellas que le atraen en ese personaje fas-

cinador. Confundiría el funcionamiento de una voluntad intrépida con las carreras a lomo de camello y con las arenas del desierto, imaginándose que sólo por intermedio de los camellos y del desierto puede alcanzarse.

Las formas tan variadas del miedo que devoran al niño aumentan su admiración por la audacia. La oscuridad en un cuarto solitario, el crujir de un mueble en plena noche, la inminencia de un interrogatorio después de una desobediencia, la lección no aprendida, las penitencias consiguientes, el “se lo diré a su padre” pueden envenenar los días y las noches de un niño. La hora de clase y la de irse a dormir, solo, a su cama, suelen estar llenas de aprensiones. ¡Ah, qué no daría por evitarlas, aunque fuese a costa de una enfermedad! Lo llenaría de contento el poder seguir valientemente al capitán Hatteras, igual que su perro, al polo Norte; pero el estar en la oscuridad, o el sentir, suspendida sobre su cabeza, la espada de Damocles de los castigos, de las reprimendas paternas, no tarda en volvérselo un suplicio. Y por otra parte ¿sus padres serán en verdad sus padres? Se pregunta a veces si no lo están engañando acerca de su origen y si no le están representando una comedia. Sin sentirse huérfano, se cree niño expósito. ¿Cómo explicar de otro modo esas extremas diferencias que advierte entre sus padres y él y que hacen urgente y fatal su independencia? No se atreve a confiar esta duda a nadie y soporta su peso con resignación nacida de la certidumbre de ser incomprendido. Sin embargo quiere a sus padres y sus padres lo quieren. Pero ¿no puede uno muy bien querer a sus padres adoptivos y ser querido por ellos? Lo que parece falsear la situación es otra cosa: no se pertenece a ellos sin restricciones, como se lo figura. Ése es el punto neurálgico. No pertenece uno a ninguna persona conocida, a pesar de los besos y los mimos. Uno es un niño abandonado, misteriosamente recogido y ligado a esa casa en que vive por los hilos temblorosos de la ternura. Hilos tenues e invisibles que

no lo sueltan más. Red hecha, como nido de pájaro, con mil pequeñas briznas de tan frágil aspecto.

Cuando me daban todavía a leer pasajes de libros, no el libro entero, *Jack* de Daudet fué sometido a esa rigurosa censura. El capítulo elegido, que se me quedó grabado, fué aquel en que el chico, después de escaparse del internado, recorre a pie kilómetros y kilómetros, solo, en la noche, para reunirse con su madre. Para darse ánimo, canta la canción con que su madre lo acunaba. Y al llegar, extenuado y cubierto de barro, ante la "villa" en que ella vive, oye esa misma canción que él ya no tiene fuerzas para cantar y se siente de pronto a salvo:

"Mes souliers sont rouges,
Ma mie, ma mignonne;
Mes souliers sont rouges,
Salut, mes amours."

Consigue uno escaparse de un glacial dormitorio de internado, de un calabozo; pero ¿se escapará de una simple cancioncita? ¿De la necesidad de ese refugio que ella ofrece?

La de la madre de Jack no se cantaba con la misma tonada ni en la misma lengua que la que yo conocía. Pero hería el mismo sitio de mi corazón. Y a pesar de mis veleidades de rebelión y de independencia, al escuchar esas palabras que materialmente no se asociaban a ningún recuerdo

"Mes souliers sont rouges..."

sin haberme alejado un paso de mi madre, lloraba yo como si estuviera a punto de perderme lejos de ella para siempre.

Uno de los placeres de la lectura eran las lágrimas que nos arrancaba. A veces, había que cerrar el libro e ir francamente a sonarse

las narices, a secarse los ojos; para volver a tomar contacto con la realidad, nos poníamos a mirar el cielo por la ventana o a escuchar los ruidos familiares de la casa. Nos repetíamos que la desgracia le había ocurrido a otro, no a nosotros, y que además ese otro, al cual prestábamos nuestra propia vida, no existía fuera de las páginas del libro. Pero a pesar de estas reflexiones sensatas y tranquilizadoras, quedaba flotando en el aire cierta vaga amenaza que nos advertía que las campanas, si doblaban por el prójimo, doblarían inevitablemente por nosotros y que nuestras lágrimas eran ya pagos a cuenta.

No sé si esto de ser lector impresionable tiene caracteres hereditarios. En tal caso, yo tenía a quién salir. Una de mis tías lloró tanto, un día, por la decapitación de María Antonieta, que su marido, mal psicólogo, no sabiendo a qué santo encomendarse, consideró bueno sostener, para consolarla, que todo aquello era una fantasía del autor. Como si se tratara de realidades o irrealidades históricas. ¿Qué necesidad hay de que una reina haya existido para llorar por sus desdichas? No me atrevo a reírme mucho de esa anécdota yo que he tenido que salir de un teatro a toda prisa, antes de acabar el último acto (arrastrando tras de mí a mi desconcertada acompañante), por no poder soportar el espectáculo de la muerte de la heroína. Iba a suicidarse detrás del escenario. Representaban *El pato silvestre* de Ibsen.

Si me comportaba como una niña, en esa época, había perdido el derecho de hacerlo, pues tenía ya diecinueve años cumplidos y la pretensión de no preocuparme en adelante más que de los libros *bien escritos*. ¿En qué momento había entrado lo *bien escrito* en el orbe de mis preocupaciones?

Es muy difícil precisar esa fecha y las personas a quienes he interrogado sobre ello no me han dado, en lo que toca a su propia experiencia, sino respuestas aproximativas y vagas. Esta línea de demarcación es tan poco visible como la del ecuador. Pasamos sobre ella sin

verla. El instante del cruce varía según los lectores (y hay muchos que nunca llegan a él).

Libros de calidad como *David Copperfield* o *Telémaco* (sin contar las tiradas de Racine, de Corneille y de Shakespeare) leídos en alta voz durante las lecciones de inglés y de francés empezaron a despuntar en el horizonte de mi conciencia literaria a eso de los doce años. Ya fuese que esos volúmenes estuvieran destinados a las personas mayores, o bien a las horas de clase, yo sentía, de todos modos, que pertenecían a otra categoría de libros. Me acercaba a ellos sin reverencia, pero con menos familiaridades. Eran, con relación a las obras que leía fuera de clase, algo así como el domingo con relación a los días de la semana. No porque me produjeran mayor placer, a imagen de ese asueto periódico, sino porque me ofrecían una ocasión de ponerme el vestido más lindo desde la mañana, hasta para jugar. Lo corriente es jugar de delantal. Entretenerse en clase con un libro era un lujo desusado.

Después de haber leído ávidamente los cuentos de Perrault, los libros de la Biblioteca Rosa, Julio Verne, los cuentos de Schmidt, *Las Mil y una Noches* "para familias" (tal era el título del volumen), *Little lord Fauntleroy*, Rider Haggard, Conan Doyle (a quien yo adoraba), en fin, toda la serie de libros franceses e ingleses destinados a los niños, a partir de las *nursery rhymes*, vine a dar en la *Bibliothèque de ma fille*, "compuesta únicamente de obras irreprochables que pueden ponerse en todas las manos". Desde el punto de vista literario, estas obras merecían más bien otro calificativo: lamentables. Lamentables de nulidad. Me pregunto por qué esa virginidad de méritos las hacía tan aptas para ponerse en todas las manos. Pero en la época en que se busca principalmente en los libros un cañamazo para los propios ensueños, cumplían perfectamente este oficio subalterno. Las más suntuosas tapicerías dibujaban sus mil flores sobre esas telas groseras.

Muchas veces me ha ocurrido, durante mis viajes por los caminos

de Francia, pasar por un pueblito insignificante cuyo nombre parecía recordarme un hecho histórico que al pronto yo no conseguía localizar. “Besse”, me repetía, al atravesar esta aldea para ir de Mont-Doré al lago Pavin. ¿Qué cosa importante sucedió en Besse? Imposible que me pudieran informar al respecto. Porque lo sucedido era sencillamente que una de las heroínas de la *Bibliothèque de ma fille*, a quien un médico había hecho ir de París a Besse para curarla de una bronquitis, encontró allí a un joven enérgico, virtuoso y seductor, con el cual acabó por casarse. Yo había vivido ese idilio, había acompañado a la pareja en sus paseos y respirado el aire saludable de las montañas del Puy de Dôme en las barrancas de San Isidro. Con semejantes medios de transporte el universo entero estaba a mi disposición. Pero en realidad cuando mi tía nos leía en voz alta, durante nuestras temporadas en la estancia, pasajes de *Los Miserables*, el placer que sentía en escucharla (redoblado por el de encontrarla tan linda que la comparaba, en mi fuero interno, con las diosas y las ninfas del *Telémaco*) no difería del que experimentaba al pasar ella de ese libro a una novela tan vulgar como *The house on the marsh* (no recuerdo el nombre del autor). De ningún modo se trataba de un placer de índole literaria, por lo que toca a los méritos del estilo; o por lo menos yo no tenía ninguna preocupación consciente de la forma y de la composición. El contraste entre la maldad de los Ténardiers y la grandeza de Monseñor Bienvenu, la compasión que me inspiraban la angustia de Cosette y las desdichas de Jean Valjean bastaban para absorberme por completo.

Los pocos cuentos de Edgar Poe leídos hacia la misma época me gustaban por lo misteriosos y lo extraños. Pero el placer que me proporcionaban se parecía bastante al que me hacía aspirar con precaución, cerrando los ojos, un frasco de sales volátiles escondido en cierto cajón. Conan Doyle era, en cambio, la buena agua de Colonia en que se empanan las manos y el pañuelo. “La caída de la casa Usher” me impre-

sionó mucho, sin embargo, y, esta vez, estoy convencida de que, más que la anécdota, lo que se grabó en mí fué la atmósfera del relato. Aquella en que yo vivía ¡era tan diferente! Nuestra casa, en la estancia, al mismo nivel del jardín y sin pisos altos, con su patio y su corredor, no tenía nada de sombrío ni de misterioso. Bastaba dar unos pasos bajo los árboles que la rodeaban y subirse a la tranquera para ver la pampa extendiéndose hasta el horizonte sin ocultar su vacío. Cardos más altos que yo —cuyas flores azules servían para hacer leche cuajada— llegaban hasta el alambrado con el olor tibio de las vacas. Y los mugidos y balidos, hasta los dormitorios blanqueados con cal. Mi madre y mi tía hacían manteca y arroz con leche, examinaban como personas entendidas la huerta, cambiaban reflexiones sobre el crecimiento de las plantas, llamaban a los niños para peinarlos, lavarles la cara o cortarles las uñas antes del té. Las niñeras se quejaban del calor, que no nos impedía correr ni saltar. Yo había aprendido a imitar con tanta perfección el grito del pavo que, poco después, estuve a punto de hacer reventar de rabia, en su accesible gallinero de San Isidro, a uno que mi abuela había elegido y cebado para un cumpleaños. Todas estas circunstancias y estos ejercicios no hacían más que aumentar mi avidez por un mundo distinto de aquel en que yo retozaba. Y mis combates singulares con el pavo, que debían resonar en las mañanas de verano como el choque de dos fuerzas elementales de la naturaleza, no me impedían leer a Poe ni cultivar la melancolía a ciertas horas. Evidentemente, no eran las mismas en que me dedicaba a poner roja y azul de cólera, con mis aullidos, la cresta de alguna crédula gallinácea que me confundía con un rival. No se me pasaba por la cabeza que el estado mórbido de los nervios auditivos de Roderick Usher, a quien toda música inspiraba horror, excepto el sonido de ciertos instrumentos de cuerda, soportaría mal mi compañía y mis turbulentas costumbres. Yo me complacía en com-

partir las suyas. Pues lo que me seducía en Poe no era el lado detectivesco del “Doble crimen de la calle de Morgue” ni el del “Escarabajo de oro” —únicos cuentos que me autorizaban a leer— sino la tristeza siniestra de la casa Usher —lectura de contrabando—, sus muros grises, su estanque negruzco, sus lúgubres personajes, sus ruidos sobrenaturales, todo lo que contribuía a crear para mí “en me dépaysant” una atmósfera de terror nuevo, desconocido, que se resumía en estas palabras con que se anuncia la aparición de Madeline Usher envuelta en un sudario: “¡Insensato! ¡Os digo que ella está ahora detrás de la puerta!” Roderick Usher, víctima de terrores anticipados, me reveló que lo que los sucesos pueden tener de más insoportable radica sobre todo en la idea que previamente nos formamos de ellos. Y que si juzgamos que algo que nos sucede es “peor de lo que nos imaginábamos”, es porque no nos obsesionaba.

Así, cuando el estanque vuelve a cerrarse tristemente, silenciosamente, sobre las ruinas de la casa Usher, el espectáculo me asombró menos porque lo había pre-gustado al leer este pasaje de un cuento de hadas: “Se oyó un espantoso crujido. La torre de vidrio, rota en mil pedazos, se hundió en el lago, que se desbordó en seguida. Príncipes, elefantes, caballos, tambores echaron a huir tan rápidamente como pudieron, todos en revuelta confusión y quizá hubo más de un ahogado. ¿Qué fué de las Islas Verdes? No se sabe.”

Como las Islas Verdes de esta leyenda, el verde paraíso de las lecturas infantiles ha desaparecido irremediablemente. Pero un príncipe, en su caballo alado, se salvó de la catástrofe y viene a veces a visitarnos. Gracias a él, nuestro pasado desvanecido nos acompaña, nos prolonga y crece silenciosamente en nosotros, como la cabellera de la bella durmiente del bosque. Sin embargo, no somos sensibles a la omnipresencia de ese pasado sino cuando tropieza con alguna cosa al pasar. Y cuanto

más avanzamos en la vida, más frecuentemente sucede. La naturaleza toda entra en juego, y no hay ya gorjeo de pájaros por la mañana, ni crujido de hoja seca bajo nuestros pies, ni fruta madura recogida en el árbol caliente de sol, ni jardín bajo la lluvia, ni luna que viaja a través de las nubes empujadas por el viento, ni jazmines derramados en el aire, que no nos inmovilicen para contarnos un cuento que empieza en imperfecto del indicativo: "Había una vez..." A tal punto que prevemos el momento en que ese pasado, cuyo nombre exacto es recuerdo, detendrá definitivamente nuestra carrera, y en que, suspendidos de su insoportable esplendor, como Absalón de la encina en el bosque de Efraím, pediremos y bendeciremos los tres lanzazos de Joab.

Dulces y tiránicos recuerdos, que por su persistencia y por el creciente lugar que ocupan en nosotros nos proyectan fuera del presente y de la existencia. Si intentamos analizarlos para medir su importancia, nos encontraremos frente a una polvareda impalpable de naderías, fantasmas de fantasmas: el viento rápido y el sol brillante de una mañana de abril evocados por un volumen encuadernado en tela roja, de canto dorado, que leíamos cuando teníamos prisa de crecer para "vivir".

Tal vez el hombre no pueda ver más que esa polvareda brillante que le precede y que le sigue. Expulsado del Paraíso Terrestre, expulsado del presente, debe vagar por el futuro o el pasado. Vagar a perpetuidad. No hay beso de amor verdadero que no se sienta turbado por la doble presencia de un ayer y de un mañana.

Cualquiera que sea el punto en que detengamos el paso, para recapitular, la misma nube vuelve a formar su círculo a nuestro alrededor. Nos prueba la importancia de las nada, sobre la cual no se equivocaba el niño. Y la fórmula mágica que entreabre los portones del parque encantado es siempre, también, una nada, un "sésamo ábrete" de lo más vulgar.

Por eso los títulos de los libros que leímos en la infancia, sus tapas, sus ilustraciones —Proust lo ha dicho mejor que nadie— llegan a sernos preciosos. Sin saberlo, hemos conservado el poder de transformar las piedritas en pedrerías y las tarjetas postales en cartas de amor. Y, como en la infancia, con las más insignificantes, las más humildes cosas materiales fabricamos nuestros tesoros.

VICTORIA OCAMPO

N O C T U R N O

La muerte toma siempre la forma de la alcoba
que nos contiene.

Es cóncava y oscura y tibia y silenciosa,
se pliega en las cortinas en que anida la sombra,
es dura en el espejo y tensa y congelada,
profunda en las almohadas y, en las sábanas, blanca.

Los dos sabemos que la muerte toma
la forma de la alcoba, y que en la alcoba
es el espacio frío que levanta
entre los dos un muro, un cristal, un silencio.

Entonces sólo yo sé que la muerte
es el hueco que dejas en el lecho
cuando de pronto y sin razón alguna
te incorporas o te pones de pie.

Y es el ruido de hojas calcinadas
que hacen tus pies desnudos al hundirse en la alfombra.

Y es el sudor que moja nuestros muslos
que se abrazan y luchan y que, luego, se rinden.

Y es la frase que dejas caer, interrumpida.
Y la pregunta mía que no oyes,
que no comprendes o que no respondes.

Y el silencio que cae y te sepulta
cuando velo tu sueño y lo interrogo.

Y solo, sólo yo sé que la muerte
es tu palabra trunca, tus gemidos ajenos
y tus involuntarios movimientos oscuros
cuando en el sueño luchas con el ángel del sueño.

La muerte es todo esto y más que nos circunda,
y nos junta y separa alternativamente,
que nos deja confusos, atónitos, suspensos,
con una herida que no mana sangre.

Entonces, sólo entonces, los dos solos, sabemos
que no el amor sino la oscura muerte
nos precipita a vernos cara a cara a los ojos,
y a unirnos y estrecharnos, más que solos y náufragos,
todavía más, y cada vez más, todavía.

XAVIER VILLAURRUTIA

SORPRESA Y TURBACIÓN EN EL ORIGEN DE LA FILOSOFÍA

El deseo de saber, sostenido por una curiosidad siempre alerta y estimulado por la dignidad del objeto que lo provoca, es innato en el hombre: traduce el gusto por la aventura, el afán de novedad y el propósito de enriquecer la vida con contenidos espirituales que en horas de entusiasmo se han imaginado patrimonio de la divinidad. Ningún testimonio más elocuente que el de Aristóteles: "Todo conocimiento es a nuestros ojos algo bello y admirable; por tanto, si preferimos un conocimiento a otro será en razón de su exactitud o a causa de que trata de objetos más valiosos y dignos de admiración" (*De An.* 402 a). Y agregaba: "Todos los hombres desean por naturaleza saber. Prueba de ello es la satisfacción que experimentan por las sensaciones, que gustan por sí mismas, independientemente de todo provecho" (*Met.* 980 a). El conocimiento engendra deleite estético, colma el anhelo inquisitivo del hombre y estimula su renovación, y de estas maneras sirve a las necesidades espirituales y materiales de la vida. Pero el filósofo, que sabe apreciar el delicado valor de lo inútil, no piensa en las consecuencias prácticas del saber y busca el conocimiento por sí mismo, y cuando desespera de la posibilidad de alcanzarlo y saciar el anhelo que lo mueve, exalta el esfuerzo fracasado y lo erige en fin supremo de su actividad intelectual. La filosofía no es otra cosa que el fruto de ese afanoso esfuerzo reiterado innumerables veces en el transcurso de la historia.

Desde los albores del pensamiento helénico la tradición enseña que

la filosofía tiene su raíz en el asombro. No se trata, sin embargo, de una raíz primigenia de la que surgió, de una vez para siempre, la filosofía, sino más bien de un manantial innato en cada alma, vivo hoy como ayer, que nos permite asistir a la generación de los problemas y nos brinda el espectáculo de la filosofía en estado naciente. El eco de esta tradición nos llega a través de autorizados intérpretes. El más antiguo, Platón, cuyo espíritu ha pasado por esa extraña experiencia, confiesa: “El asombro es un sentimiento propio del filósofo, y el primero que sostuvo que Iris era hija de Taumas no explicó mal la genealogía” (*Teet.* 155 d). La alusión al mito y la personificación en una diosa de los atributos de la ciencia y de la sabiduría revela la acentuada tendencia plástica de los griegos y, al mismo tiempo, sugiere que la idea es muy antigua y que Platón se ha limitado en este caso a teorizar el mito traduciendo la imagen a términos racionales. Menos preocupado por mostrar su ascendencia mitológica pero con más rigor analítico, Aristóteles añade: “Los hombres fueron incitados a filosofar, antes como ahora, por el asombro, quedando atónitos frente a los problemas más obvios y progresando paulatinamente hasta proponerse cuestiones superiores” (*Met.* 982 b). En los ojos deslumbrados del buho, que la leyenda ha erigido en símbolo de la filosofía, se representa el azoramiento del pensador frente al rostro enigmático de las cosas.

La tradición, como una corriente desprendida de sus fuentes helénicas, prosigue su curso sosegado a través de la historia, se enriquece con las experiencias de los modernos y se presenta ante nuestra mirada reclamando el prestigio de lo evidente. El motivo a que alude, reiterado a lo largo del tiempo, consiste en una experiencia que se manifiesta como un sentimiento de sorpresa que no deja indiferente al sujeto, sino que lo turba. Sorpresa y turbación, íntimamente asociadas, constituyen el asombro.

La familiaridad y la misma frecuencia con que experimentamos sentimientos de esta índole sugieren algunos interrogantes: ¿Cómo atribuir a estados de ánimo en apariencia tan comunes el papel preponde-

rante que todos, con extraña unanimidad, coinciden en asignarle en la historia del pensamiento humano? ¿Cuántas veces, en el curso de nuestra existencia, hemos sido turbados por la sorpresa y, sin embargo, nada había en nuestro ánimo que delatase una actitud filosófica? Sería erróneo atribuir a los objetos, frente a los cuales reaccionamos sorprendiéndonos, el carácter filosófico del sentimiento, pues nos expondríamos a ceder a las cosas una palabra que sólo el espíritu es capaz de pronunciar. No parte de las cosas, indiferentes u hostiles, el estímulo que desencadena el asombro, sino de nuestra conciencia que, movida por un profundo afán inquisidor, advierte misterios, enigmas y problemas en la imagen tranquila de las cosas. Lo que se exterioriza como un sentimiento arraiga en planos más hondos que la mera afectividad, en el último subsuelo ontológico del hombre, allí donde a solas consigo mismo se le revela su radical alteridad frente a toda cosa. Desde ese estrato fundamental se hace posible la percepción de problemas donde a primera vista sólo se divisaban rostros familiares y caminos sin obstáculos.

No hay que confundir la sorpresa vulgar, que se origina al tropezar con lo extraño, lo inesperado, lo antinatural, con la sorpresa filosófica que es justamente de signo inverso y nace de lo cotidiano, lo familiar, lo que no inquietaría al hombre común. Si en la primera disonaban lo absurdo, lo imprevisto, la contradicción, en ésta, por el contrario, el acento recae sobre la existencia, el orden, la lógica. Como en las figuras equívocas que muestran alternativamente sobre el mismo haz invariable de estímulos dos fisonomías diferentes, una familiar y otra extraña, en la realidad lo familiar deviene extraño, y lo cotidiano, imprevisto por virtud de la sorpresa filosófica.

La sorpresa nace, ante todo, al advertir que las cosas son, que existe un mundo en vez de no haber nada, acaso porque parezca más natural la nada —ausencia, vacío, privación— que la existencia. En rigor, la nada no requiere un fundamento ni exige una causa, que, en cambio, reclama imperiosamente la existencia. La noción de creación, la idea de un nacimiento en el tiempo, acude confusamente a la imagi-

nación que tropieza con el hecho desnudo de la existencia. Menos común acaso sea la concepción de la eternidad de lo existente, que involucra un proceso de autocreación y convierte a la realidad en causa de sí misma. Tal vez porque la existencia es el asiento del devenir —los seres nacen y perecen y entre esos dos términos viven transformándose— parezca menos aceptable la concepción que se esfuerza en pensarla eterna, y más espontánea la que se complace en suponer una causa sustraída al movimiento, origen intemporal de la existencia.

Sorprende, después, comprobar que las cosas son como son, y no distintas; que ostentan una forma, figura, esencia, estructura o fisonomía determinada, ante la cual no es posible reprimir la pregunta ¿por qué? Más natural parece una existencia amorfa —el caos— que una existencia configurada —el cosmos—. A fuerza de imprimir en la materia dócil o rebelde las más variadas formas, según el designio que nos anima en la realización de nuestras obras, imaginamos que el mismo proceso se ha cumplido en gran escala en el resto del universo. Indagamos, por eso, no ya una causa del hecho simple de la existencia, sino un arquitecto que dé razón del orden que sorprendemos en la realidad: la sucesión regular de días y noches, el ritmo de las estaciones, la alternancia de vida y muerte, la belleza de la flor que se abre espontáneamente y la armonía de la constelación que nos envía su luz desde el espacio distante.

Nuevamente aparece la sorpresa al descubrir que las cosas en sí mismas son diferentes de la imagen que recoge su percepción, que el universo oculta un interior reacio a la penetración cognoscitiva, que la apariencia esconde a la realidad. Ante un saber fragmentario y relativo, condenado a permanecer en la superficie de las cosas, surge la pregunta por lo absoluto y total, comienza la investigación afanosa del ser en sí, y el conocimiento se convierte en un problema que espolea la curiosidad y la mantiene siempre encendida. Indagamos por debajo de la superficie variable, el fondo permanente, el sustrato eterno, porque

aspiramos a librarnos de las apariencias que nos acosan y a salvar las apariencias expuestas a disolverse en su propia nada.

No es menor la sorpresa cuando el sujeto se descubre a sí mismo. En actitud de espectador frente a las cosas es un extraño espejo que, a diferencia del espejo físico impasible, no devuelve con fidelidad la imagen que recoge. Sin proponérselo proyecta en la imagen una parte de sí mismo: sus intereses, sus preferencias, sus apetitos, sus hábitos, su indiscreta o distraída curiosidad conspiran contra la objetividad del conocimiento que se esfuerza por conquistar y, en medida difícil de saber, falsean su representación del universo. Pero eso no amengua su anhelo de conocer y extender indefinidamente su curiosidad sin otro estímulo que su propio desinterés. Y al contraponerse a las cosas, para arrancarles el secreto que guardan celosamente, no abandona su libertad ni se entrega a la desesperación de una actitud escéptica, aunque saltando de sorpresa en sorpresa se haya acercado cada vez más a sí mismo hasta enfrentarse con su propio y enigmático rostro.

Se sorprende, finalmente, de su propia sorpresa y, al hacerlo, descubre el manantial mismo de donde brota la filosofía. El gozo que esta actividad proporciona al permitir, mediante el ejercicio del pensamiento, construir un duplicado intelectual de la realidad donde las cosas han sido dócilmente transformadas en ideas, se trueca en dolor al advertir la distancia insalvable que separa la copia del original. En busca de una misma verdad cada hombre percibe el mundo desde su peculiar ángulo visual y cada época padece a su vez sus propias limitaciones. De ahí que el contraste entre la aspiración a la verdad absoluta y la relatividad histórica y psicológica de toda verdad, siembra una turbación infinita en el espíritu humano.

Ante cualquier objeto que se despierte la sorpresa es compañera inseparable de la turbación, y ambas, como dos matices de un estado a la vez intelectual y afectivo, integran la esencia del asombro. Un sentimiento de desorientación y de íntimo desasosiego invade al espíritu sorprendido, quizá porque adivina oscuramente que en los enigmas que se

le acaban de revelar está comprometido y arriesgado su personal destino. Las preguntas que le asaltan no son indiferentes: en su mismo enunciado está comprendido el ser que interroga y de su respuesta pende el sentido íntegro de su vida. No alienta en ellas la satisfacción del artista que goza con el espectáculo de su creación estética, ni la radiante seguridad del místico que se siente enlazado a la divinidad, sino la sensación del abismo que provoca turbación. Para quien ha pasado por ella la vida deja de ser un sencillo vegetar o un plácido deslizamiento por la pendiente natural de la existencia para cobrar el carácter de una aventura sin perspectivas plácidas. Antes de conceder seguridades y de atenuar inquietudes, la filosofía siembra dudas, arrebatada ilusiones, aguza la percepción del dolor y la conciencia de la ignorancia. El arte y la religión otorgan satisfacciones y seguridades que la filosofía por excepción promete. Al animar nuestros ocios y recrear nuestra existencia, el arte, por virtud de la trasmutación que opera en la realidad, convierte en goce el sufrimiento y en júbilo el dolor. La religión, a su vez, afirma en una seguridad inquebrantable la íntegra vida personal del hombre y anticipa generosamente su existencia eterna. Pero la filosofía, que al distanciarnos de las cosas nos sustrae la aparente seguridad de su apoyo y al volvernos de espaldas al sentido común nos arroja en la inquietud, no se esfuerza por seguir al arte y a la religión por tan amplios y soleados caminos. Otra es su función en la vida del espíritu. Sin la tensión dolorosa que provoca la búsqueda de la verdad, la vida estaría condenada a ignorarse a sí misma. Por una extraña paradoja, al inquirir por los demás nos encontramos nosotros. Con la filosofía el hombre adquiere conciencia de sí mismo.

EUGENIO PUCCIARELLI

ARTHUR STANLEY EDDINGTON

Muchos han mirado con desconfianza a Eddington: les chocaba su brillo, su audacia genial, su imaginación, sus paradojas. Para estos entusiastas de la insignificancia, en la indagación de la verdad es preciso armarse de miopía, oscuridad y aburrimiento. También consideran ventajoso ser mal escritor.

Otros, más tolerantes, pensaron que sus investigaciones epistemológicas eran una especie de juego para descansar de sus trabajos serios. El triunfo de las ciencias positivas en el siglo XIX y la incapacidad de la filosofía idealista (Hegel) para resolver los problemas del mundo físico trajo el descrédito de la especulación filosófica en el campo científico: los físicos, químicos, biólogos y hasta psicólogos se jactaron de ignorarla y aun de detestarla. En esa época pareció que para investigar la realidad bastaba con hacer pesadas, tomar temperaturas, medir tiempos de reacción, observar células a través de un microscopio. Se originó un tipo de físico honrado que sólo tenía confianza en cosas como un metro o una balanza y que despreciaba la filosofía; y esta tendencia se extendió hasta alcanzar a hombres alejados de la ciencia, pero que admiraban su precisión. Pero el Dios de los filósofos ha imaginado un castigo para los que hablan mal de la filosofía, incluyendo a Valéry: que esas habladurías sean *también* filosofía, pero mala. A estos físicos honrados les pasó lo que a esos campesinos que no tienen fe en el banco y guardan sus ahorros debajo del colchón, que es un banco menos seguro: si se analiza la estructura básica en que hacían descansar sus observaciones se ve que no era cierto que no tuvieran una posición filosófica: tenían

una pésima. La falta de un criterio epistemológico claro hacía que sin cautela aceptaran artículos de discutible calidad, bajo la creencia de que un buen instrumento no podía dar un producto execrable. Basta pensar con qué paz un físico de esta clase creía no hacer especulaciones filosóficas cuando medía un tiempo con un reloj; no obstante, se basaba en una hipótesis metafísica —el tiempo absoluto— que invalidaba todos sus resultados experimentales. No sabía que un reloj puede ser más peligroso que un tratado de metafísica.

La relatividad y los cuantos iniciaron una nueva era, marcada por un análisis del conocimiento científico: los físicos teóricos tuvieron que convertirse en epistemólogos, del mismo modo que los matemáticos acabaron en la lógica.

El siglo pasado trazó una línea divisoria entre la ciencia y la filosofía que pretendió ser definitiva, pero que apenas ha resultado calamitosa. En su última obra, Eddington discute las consecuencias de esta actitud: formalmente, todavía podemos distinguir una línea divisoria entre ciencia (*contenido* del conocimiento) y epistemología (*naturaleza* del conocimiento); pero no es más una división eficiente. La epistemología es el territorio en que la ciencia se superpone a la filosofía, lo que no quiere decir que la física ha de ser hecha ahora por los filósofos que se quedaron en la filosofía; por el contrario, es probable que el desarrollo de la física actual tenga proyección decisiva sobre la concepción filosófica del mundo, tal como en el pasado sucedió con Copérnico y Newton. Parece lógico pensar que estas síntesis sean hechas por los filósofos, que son algo así como “los especialistas en lo universal”; pero, en general, los filósofos ignoran la física y es poco razonable —cree Eddington— abandonar el estudio de las consecuencias filosóficas de la física a las personas que no la entienden. La creciente necesidad de especialización produjo la amputación de las ciencias particulares y hoy, en cierto modo, la filosofía ha quedado reducida a una suma de lógica y ontología; pero esa amputación no sólo sufrió la física sino también la filosofía académica, que cada vez más desconectada del co-

nocimiento científico se revela ahora incapaz de elaborar la síntesis. Parece haber un único camino: la síntesis ha de ser realizada por hombres salidos de las ciencias y que avancen hacia la filosofía a través de la epistemología. Es el caso de Whitehead, de Russell, de Carnap, de Schlick. También es el caso de Eddington.

La entrada de A. S. Eddington en la filosofía se inicia con sus estudios sobre la relatividad, pero se hace dramática con sus teorías sobre la expansión del universo. La idea de un universo en expansión fué originada en una memoria del astrónomo holandés W. de Sitter, publicada en 1917, que llevando a sus últimos términos la teoría de Einstein extraía la siguiente conclusión: el tiempo no fluye con la misma rapidez en todas partes; considerado desde la Tierra, se retarda cada vez más hasta llegar a territorios donde se detiene por completo. En estas remotas regiones del espacio, las cosas no suceden: están. Las conclusiones de de Sitter parecían demasiado fantásticas para corresponder a la realidad (como si la realidad tuviera la obligación de ser aburrida). Había, sin embargo, una forma de poner a prueba la teoría: si el tiempo transcurre con mayor lentitud, el péndulo de un reloj debe oscilar más lentamente; no hay posibilidad de colocar relojes de péndulo desde la Tierra hasta los confines de nuestro universo, pero tampoco hay necesidad: los átomos contenidos en cada astro oscilan como relojes y el color de la luz que emiten es la expresión de esa rapidez, como el tono de una nota musical es la expresión de la frecuencia con que vibra la cuerda. Y así como lo nota se hace más baja cuando el número de vibraciones por segundo de una cuerda se hace menor, la luz se acerca más y más al rojo.

Si es cierto que en las zonas habitadas por remotas nebulosas el tiempo transcurre con mayor lentitud, la luz que nos viene de allá debe estar levemente enrojecida. Los astrónomos Slipher y Humason fotografiaron los espectros de estas nebulosas: las fotografías revelaron que la luz era más rojiza que la correspondiente a condiciones normales. Las

doscientas nebulosas examinadas en los observatorios de Monte Wilson y Flagstaff confirmaban la predicción del astrónomo holandés.

Pero había una variante: el enrojecimiento podía ser causado por un veloz retroceso de las nebulosas, así como el silbato de una locomotora se hace más grave a medida que se aleja. Frente a la hipótesis de la paralización del tiempo apareció la de la expansión general del universo, la hipótesis de un estallido de la burbuja cósmica. Esta idea fué propuesta en 1922 por Friedmann, desarrollada en 1927 por el abate Lemaître y llevada a sus consecuencias más extrañas por Eddington, a partir de 1930. De ella dice el propio Eddington: "Contiene elementos aparentemente tan increíbles que casi siento indignación de que alguien tenga fe en ella, excepto yo mismo." Ha tenido pocos motivos de indignación.

Este misterio tiene una clave: la constante lambda. La primera ley einsteniana de gravitación afirma que el tensor G es nulo ($G=0$), fórmula que, como dice Eddington, tiene el mérito de la brevedad, ya que no el de la claridad. Esta fórmula encontraba dificultades a distancias infinitas, pero siempre hay una forma de resolver las dificultades con el infinito: abolirlo. Un año más tarde, Einstein modificó ligeramente su ecuación para que el espacio se cerrase a grandes distancias y tuviese una dimensión finita; la fórmula modificada fué $G=\lambda.g$, donde aparece por primera vez la misteriosa constante lambda.

Einstein emitió esta constante con temor, casi con desconfianza. Pero H. Weyl la puso en primer plano en su teoría del campo. Sin embargo, la teoría de la relatividad por sí sola se manifestó incapaz de calcular el valor de lambda.

Fué entonces cuando aparece Eddington con una teoría revolucionaria. Guiado por la idea de que la palabra expansión se refiere a algo esencialmente relativo, atacó el enigma desde un punto de vista nuevo. Cuando decimos que el universo se expande, queremos signi-

ficar que se agranda *con relación a algo de tamaño constante*, por ejemplo con respecto al metro de París. Esta clase de expresiones tiene un valor relativo: Gulliver es un gigante al llegar a Lilliput y se convierte en un enano al llegar a Brobdingnag.

Podemos decir que el universo se expande con relación a nuestro planeta y a nuestros cuerpos; pero también podemos afirmar que el universo tiene un tamaño constante y que nuestros cuerpos se están empequeñeciendo rápidamente. Un ser de dimensiones cósmicas, en el transcurso de millones de años vería la contracción paulatina de nuestro pequeño sistema planetario; la Tierra describiría una órbita decreciente, nuestros años se acortarían, la vida del hombre se haría más fugaz: "Recorremos el escenario de la vida, actores de una drama para beneficio del espectador cósmico. A medida que las escenas se desarrollan, observa que los actores se hacen más pequeños y la acción más rápida. Cuando se levanta el telón en el último acto, los actores enanos se desplazan en el escenario a una velocidad fantástica. Cada vez se hacen más pequeños y cada vez se mueven más de prisa. Un último y borroso trazo microscópico de intensa agitación. Y después nada."

De acuerdo con este sentido relativo de la palabra expansión, Eddington pensó que era imposible hablar de expansión si no se fijaba un patrón constante. Este patrón era, en definitiva, un átomo. El juego se realizaba así entre los dos extremos: el universo y el átomo. La expansión del universo y la contracción del átomo eran expresiones equivalentes.

Pero la expansión del universo aparecía regida por la constante lambda y esa constante estaba rodeada de misterio y de temor. ¿Dónde podía estar su secreto? La conclusión era clara: tenía que estar en el átomo, pues era el elemento que había sido olvidado. Eddington pensó que de algún modo debía ser posible explicar la aparición de la constante y hasta calcular su valor juntando las dos teorías: la de Einstein, que se aplicaba al universo; y la cuántica, que se aplicaba al átomo. (Cf. *Relativity Theory of Protons and Electrons*, Cambridge, 1936.)

Durante años, Eddington se propuso develar el misterio de la constante. Había muchas otras en el universo físico, honradas y reconocidas; se pensaba que siete regían la estructura y el ritmo del cosmos, como una sinfonía heptatónica: la carga del electrón, la masa del electrón, la masa del protón, la constante de Planck, la velocidad de la luz, la constante de la gravitación universal, la constante lambda.

El problema era: ¿cuántas son verdaderamente básicas? ¿no habrá vínculos secretos, desconocidos, entre algunas de ellas? El progreso de la ciencia ha sido promovido por sucesivas unificaciones y esas unificaciones consisten, en definitiva, en la revelación de esas secretas identidades.

En *New Pathways in Science*, Eddington decide que de las siete constantes hay tres que deben ser eliminadas, porque se basan en la elección arbitraria de patrones de longitud, tiempo y masa. Quedan cuatro que parecen fundamentales y entre ellas lambda, la clave. La imbricación de la relatividad y de los cuantos le permite dar un paso más: concluye que las cuatro constantes son variaciones, hipóstasis de una sola; la calcula y encuentra que su resultado está de acuerdo con los datos obtenidos en los espectros de las nebulosas en retroceso.

Una sola constante regía el cosmos: lambda era el número secreto con que el Gran Arquitecto había construido el Templo.

Lambda era el puente entre el universo y el átomo. Quizá ese puente entrevisto en muchos años de meditación y de cálculo fuese irreal, ficticio; quizá, como los dragones y los grifos, apenas perteneciese al museo monstruoso de los objetos de Meinong: aun así, tenía la calidad de su rara belleza.

Pero Eddington no había dado todavía el paso más audaz. Milagrosamente, se había mantenido en el terreno de la física. Es cierto que las leyes y las constantes del universo las obtenía por juegos matemáticos, a partir de un solo número; pero ese número representaba to-

davía un mensaje venido desde el mundo exterior, desde el vasto continente que está *más allá* del sujeto. Todavía λ significaba un *dato* y la física era, a pesar de todo, una ciencia *a posteriori*. Eddington necesitaba que los astrónomos y físicos le dieran ese número obtenido con telescopios y balanzas, para luego edificar la física. Pero se acercaba lo peor: Eddington intentaría probar que ese número puede ser calculado volviendo la espalda a la naturaleza e investigando las formas de nuestro conocer (Cf. *The Philosophy of Physical Science*.)

Supongamos que un ictiólogo quiere estudiar los peces del mar. Con este fin, arroja su red al agua y extrae una cantidad de peces diferentes; repite la operación muchas veces, inspecciona su pesca, la clasifica; procediendo en la forma usual en la ciencia, generaliza sus resultados en forma de leyes:

1. No hay pez que tenga menos de cinco centímetros de largo.
2. Todos los peces tienen agallas.

Estas dos afirmaciones son correctas en lo que se refiere a su pesca y supondrá que seguirán siendo válidas cada vez que repita la operación. El reino de los peces es el mundo físico, el ictiólogo es el hombre de ciencia, la red es el aparato cognoscente.

Dos observadores observan al pescador sin decir nada, hasta que ha formulado sus leyes. Entonces uno hace el siguiente comentario:

—Usted afirma en su primera ley que no hay peces que tengan menos de cinco centímetros. Creo que esa conclusión es una mera consecuencia de la red que usted emplea para pescar; el cuadro de la red no es apto para pescar peces más cortos, pero de ahí usted no puede concluir que *no hay peces* más cortos.

El ictiólogo ha escuchado esta manifestación con desprecio, porque pertenece a la nueva clase de hombres de ciencia: opina que la ciencia debe ocuparse únicamente de lo que se puede observar. Responde:

—Cualquier cosa que no sea pescable con mi red está *ipso facto* fuera del conocimiento ictiológico y no me interesa. En otras palabras: llamo pez a lo que es capaz de pescar mi red, y no cabe duda de que a

esa clase de seres le viene muy bien mi primera ley. Los “peces” a que usted hace referencia son peces metafísicos. No me competen. Hasta este momento, el físico de laboratorio no verá con alarma las manifestaciones de Eddington. Por el contrario, mirará con simpatía su opinión de que la ciencia debe ser construída con el solo uso de los entes observables. Pero, desde este momento, tendrá excelentes motivos de indignación, pues entra en escena al segundo espectador:

—He oído su conversación con el otro espectador y me apresuro a manifestarle mi simpatía. Creo, en efecto, ocioso discutir sobre peces no pescables, sobre todo si se trata de ictiología y no de metafísica. Ahora bien: usted establece sus leyes mediante el tradicional método de examinar la pesca. ¿Puedo sugerirle un método más eficaz?

—No tengo inconveniente, aunque dudo de que exista —responde el ictiólogo, con desconfianza.

—¿No le parece que podía haber establecido la primera ley con sólo examinar la red? ¿No ha observado que el cuadro tiene justamente cinco centímetros?

—Así es, en efecto.

—En esas condiciones, usted puede afirmar *a priori* y de una vez por todas que jamás tendrá peces que tengan menos de cinco centímetros. La segunda ley le puede fallar; en otras aguas quizá pesque peces sin agallas; pero la primera, obtenida mediante el examen de la red, no le fallará nunca: es necesaria y universal, es la ley por excelencia. La “ley” de las agallas es apenas una generalización empírica y lo expone a desengaños; hablando con franqueza, es una ley bastante desagradable y será bueno ver si también puede ser reemplazada por otra del primer tipo.

El primer espectador es un metafísico que desprecia la física a causa de sus limitaciones; el segundo es un epistemólogo que puede ayudar a la física a causa de sus limitaciones. El método tradicional del examen sistemático de los datos obtenidos por la observación no es el único camino para alcanzar las leyes de la ciencia física; algunas,

al menos, pueden obtenerse escrutando el equipo sensorial e intelectual usado en la observación.

Los físicos han rechazado enérgicamente cualquier pretensión de adquirir conocimientos *a priori*. Sin embargo, en cierto sentido los dos grandes avances de la física actual han sido el producto de un análisis epistemológico: por este procedimiento Einstein probó la imposibilidad de un movimiento absoluto y Heisenberg llegó a su principio de incerteza.

Puede chocar la idea de que la inexistencia de movimientos absolutos o cualquier otra característica del mundo físico pueda ser revelada volviendo la espalda al mundo exterior y examinando la estructura del sujeto. Pero es preciso no olvidar que para Eddington el “mundo físico” no es el mundo exterior sino el mundo fenoménico; para él, este mundo es parcialmente objetivo y parcialmente subjetivo y solamente nos es dado conocer lo que tiene de subjetivo. El hombre encuentra lentamente aquellos elementos que él mismo puso en la naturaleza: “Ha perseguido durante siglos las misteriosas huellas dejadas en la arena por alguien, hasta darse cuenta de que esas huellas son las suyas propias.”

En su última obra, Eddington intenta probar que las leyes de la relatividad y de los cuantos —es decir, toda la física— son la expresión de estas huellas del sujeto trascendental. Las formas primitivas del pensamiento (¿categorías?) que dominan toda la física, son:

1. La forma que lleva a considerar el conocimiento obtenido mediante la experiencia sensorial como una descripción del universo.
2. El concepto de análisis, que representa el universo como una coexistencia de cierto número de partes.
3. El concepto atómico, que exige un sistema de análisis tal que los constituyentes últimos sean unidades estructurales idénticas. Las variedades se originan por la estructura y no por sus elementos.
4. El concepto de permanencia (una forma modificada del concepto de sustancia).
5. El concepto de autosuficiencia de las partes (derivada, presumiblemente, del concepto de existencia.)

Son las características del sello que el hombre aplica sobre la naturaleza y que luego ha rescatado a través de los siglos —en forma de leyes y de constantes— en un largo y monumental examen de astros y átomos. Armados de telescopios, balanzas, termómetros, relojes, los físicos escrutaron el universo en todas direcciones, fijaron sus límites, midieron las constantes que son sus piedras angulares; la observación de nebulosas reveló la expansión del universo, o la paralización del tiempo; se calculó el radio total y la masa encerrada en esta burbuja cósmica; se calculó el número total de partículas.

Y cuando se hubo hecho todo esto, Eddington afirmó que esas búsquedas han sido superfluas: el hombre que con un reflector escrutaba remotas galaxias hacía, en realidad, un examen de su propio espíritu.

Las constantes universales derivan —en opinión de Eddington— de la constante λ o, lo que es equivalente, del número cósmico N (número total de partículas contenidas en nuestro universo). Este número cree poder calcularlo mediante el solo mecanismo de las formas del pensamiento. El cálculo teórico de N depende del hecho de que una medida involucra cuatro entidades y queda por lo tanto asociada a un símbolo de existencia cuádruple. De esto se sigue que el número cósmico debe ser el número total de funciones ondulatorias cuádruples independientes, que resulta ser $2.136.2^{256}$. Este es el número de protones y electrones que componen el universo físico.

El número cósmico habría sido introducido, pues, por el hombre: vemos el universo como si estuviese compuesto de N partículas, como vemos cuadrículado un cielo a través de un alambre tejido. Y el responsable de esta cuadriculación y de este número no es el inventor de la mecánica ondulatoria; tampoco lo es el que *hizo* los electrones. El responsable es el conjunto de formas del pensamiento: el hombre que tomó la primera medida desencadenó el proceso que debía terminar en el número cósmico.

Un ligero enrojecimiento en las nebulosas que están más allá de nuestras regiones del espacio fué el indicio del número cósmico. Pero para el epistemólogo, observador de observadores, su valor exacto estaba implícito en su primera mirada a un físico experimental:

Alcé después mis ojos y vi un varón
que tenía en su mano una cuerda de medir.

(Zacarías, II, 1)

ERNESTO SÁBATO

ENTREVISTA CON JULIEN GREEN

En el mes de julio de 1944, Julien Green ocupaba, en Mills College, un aposento que hacía pensar en la celda de un monje y en una galería de cura para tuberculosos. Muchas veces, cuando yo iba a visitarlo, lo encontraba de pie junto a una de las tres ventanas, la mirada perdida en los altos tejados rojos que se escalonan entre el verde sombrío de los pinos. La veranda daba a un patinillo donde se balanceaban las palmeras en el aire saturado por el olor de los eucaliptos.

—Podría creerme en Provenza —me dijo una tarde— pero brusca-mente distingo un picaflor u oigo cacarear una de esas pequeñas codornices empenachadas de que usted me hablaba en sus cartas... y el hechizo se rompe. Esos pájaros son encantadores, pero me recuerdan cruelmente que estoy lejos de Francia, y todo lo que allí he dejado.

—Mi pobre amigo ¿no se habituará usted nunca a su destierro?

—No estoy en el destierro, pero estoy separado de lo que más quiero en el mundo. Esta separación es para mí un dolor perpetuo. En realidad, cuando desembarqué en Nueva York, después de esta atroz invasión, he vuelto a mi casa. Se piensa, en ocasiones, que los Estados Unidos me son indiferentes. Es falso. No es posible no amar la tierra de sus antepasados. Pero, por otro lado, a Francia debo mis años de juventud, mi educación, mi cultura. París me ha formado. ¿Cómo quiere usted que me acostumbre a la idea de que las botas alemanas están ultrajando sus calles, esas calles ante cuyos hermosas tiendas era tan agradable pasear?

—No le pido que se acostumbre. Deseo, únicamente, encontrar en usted un poco más de pantagruelismo: esa “alegría del espíritu empapada en el desdén de las cosas fortuitas”.

—A usted le es fácil decirlo, a usted, instalado en este país desde hace veinte años, que se ha pasado la vida leyendo a Rabelais.

—Si Rabelais le molesta, tome a Malherbe: “Tu dolor, du Perier, ¿será, pues, eterno...?” Por el momento le ahorro la continuación, pero mañana no conseguirá interrumpirme si lo sorprendo contemplando nuevamente, con aire melancólico, esos techos provenzales. ¿Sobre qué les ha hablado hoy a sus discípulas?

—Sobre Péguy. Temía aburrirlas; creo, por lo contrario, que han sentido muy bien la belleza de los pasajes que les leí. Había dos religiosas entre mis oyentes. Estaba seguro de que éstas me seguirían, pero las otras me inquietaban. Ahora bien: ¿sabe usted lo que me pidió una de las otras cuando terminé mi conferencia? ¡Que les hable de Léon Bloy!

—¿Lo hará usted?

—Tal vez. De todos los escritores franceses, es sin duda el que ha tenido más influencia sobre mí.

—Lo iré a escuchar ese día, porque ignoro a Léon Bloy. Confieso que este ruidoso fanático me ha impacientado siempre.

—Lo comprendo. Es un hombre que no puede dejar indiferente. Se lo adora o se lo odia.

—Yo no lo odio, pero no siento ninguna afinidad con él. No soy, por naturaleza, inclinado al misticismo. Los problemas religiosos no me han impedido nunca dormir.

—Para mí, esos problemas son tan angustiosos que a veces tengo miedo de perderme en ellos. Por eso leo tan poco a los grandes místicos. Me asustan. ¡El misticismo puede conducirnos tan lejos!

Me pongo de pie.

—Bajemos a comprar fruta —digo—. Eso nos servirá de paseo. Comeremos algunas frutas antes de la comida, a guisa de aperitivo.

La compra de fruta, como la compra del periódico, era para nosotros una ceremonia ritual y cotidiana que cumplíamos en la calle, frente a la verja del colegio. Después volvíamos a través del parque y entonces yo sometía al alumno Green a un examen de botánica en que siempre salía reprobado, pero que se había hecho tradicional.

—¿Cómo se llaman esas flores azules?

—Ya sé. Pervincas.

—¡Pervincas! ¿Dónde ha visto usted arbusto de pervincas?

—¿Qué son, entonces?

—Plombago. ¿Y ésas?

—No tengo la menor idea. Sin embargo las he visto ya en alguna parte.

—Naturalmente, en todas las estaciones de ferrocarril. Son las flores de los guarda-barreras.

—¿Y se llaman?

—Achiras.

—¡Pues son muy bonitas!

—Nunca le he dicho que sean feas. Pero es fea su ignorancia, de la cual debería usted avergonzarse. No comprendo su dificultad para retener el nombre de las flores.

—La verdadera razón es que no me gusta la vida de campo. Admiro el campo, por supuesto, y hasta puedo gozar de él intensamente, pero me aburro pronto. Para mí no existe nada igual a la ciudad, con sus luces, sus tiendas, sus mil ruidos que llegan, amortiguados por las colgaduras, hasta el cuarto en que trabajamos. En el campo estoy siempre un poco distraído; por eso el nombre de las flores me entra por una oreja y me sale por otra. Eso no quiere decir que no me gusten. La prueba está en que soy capaz de aborrecer algunas; las fucsias, por ejemplo.

Habíamos tomado un sendero desde el cual se distinguía San Francisco a través de los troncos veteados de los eucaliptos. La bruma del

atardecer, que sube del Pacífico, empezaba a borrar las colinas. Corría el fresco viento de todas las noches.

—Siéntese usted y coma un durazno —me dijo Julien Green cuando llegamos a su cuarto—. A cambio del durazno me dará un consejo. ¿Cree usted que deba hablar a mis alumnas del oficio de novelista?

—¿Por qué no? ¿Acaso no está usted calificado para hacerlo?

—Quizá, pero es un tema muy delicado. No quisiera herir a nadie.

—¿Cómo podría usted herir hablando del arte de la novela?

—Nada tan fácil. No olvide usted que en ese arte hay algunas ideas que los americanos se niegan a mirar de frente; verbigracia: la idea de la muerte y la idea del pecado. Ahora bien: hablar de un novelista es hablar de un hombre que ha pactado en cierta forma con el diablo y que no lo lamenta en modo alguno. Una novela debe inspirarse en la vida. Y para saber qué es la vida es necesario haber vivido o, al menos, haber mirado vivir, haber hundido la mirada en el fondo de los abismos que la vida nos presenta. No es posible hacerlo sin estar en connivencia con el Enemigo. Por eso, si ha habido santos que fueron grandes poetas, como San Juan de la Cruz y Santa Teresa, no ha habido santos que fueran novelistas.

—Días pasados leía en Mauriac algo que me parece confirmar lo que usted dice. Era en su *Journal*, creo.

Me puse de pie, acercándome a una repisa donde Julien Green api-laba los libros que todas las mañanas traía de la biblioteca. No ignoraba que allí estarían los tres volúmenes del *Journal*, junto con los Gide y los Claudel.

—Es un poco diferente —dije, cuando hube encontrado la página—. Mauriac comprueba que nunca se escribirá la novela de la santidad.

—¿Y da la razón?

—Sí; escuche: “Pero ¿y los santos? ¿Y la santidad? Los santos no desmienten a La Rochefoucauld, pero han matado al hombre, al hombre viejo. Debemos tomar al pie de la letra la frase de San Pablo: “ya no soy yo quien vive...” Otro, en ellos, se ha sustituido a ellos, otro

que escapa a los dardos justos y terribles de nuestros moralistas. Los seres muy avanzados en Dios (pienso en algunas Hermanitas, en algunos novicios) nos recuerdan esas diáfanas envolturas abandonadas por las crisálidas, a tal punto parecen, por así decirlo, vacíos de sí mismos. El diablo pierde sus derechos (aquí, el diablo es el novelista “que ve todo negro”, o un autor de máximas implacables) sobre la criatura disuelta en su Creador. Por eso no se escribirá nunca la novela de la santidad”. Gide había dicho lo mismo en 1904, a propósito del teatro cristiano. Explicaba que todo drama cesa desde el momento en que el héroe ha sido tocado por la gracia o, mejor dicho, que la pieza sólo es posible mientras el héroe no es aún cristiano.

—¡Cuánta verdad hay en eso! Se comprende, entonces, por qué los grandes personajes de las novelas son siempre pecadores: Raskolnicov, Julien Sorel, el tío Grandet, Mme. Bovary, Ana Karenina, M. de Charlus. No encontramos virtuosos por ningún lado... Sí, la presidenta de Tourvel, de *Liaisons dangereuses*. Pero una golondrina no hace verano.

—Sin duda, porque la virtud no existe. Es, tan sólo, una apariencia.

—¡Es usted cínico! —me dice Julien Green.

—Lo soy en buena compañía, al menos. Oiga usted a Mauriac en algunas líneas anteriores a las que acabo de leerle: “¿No existen, pues, los buenos sentimientos? La introspección ¿no nos revela ninguno? Existen, pero no al estado puro. Debemos considerarlos con la desconfianza que se impone a nosotros, herederos de los grandes moralistas franceses: de Montaigne a Pascal, a La Rochefoucauld, a La Bruyère y a Chamfort, ni un solo maestro que no haya descubierto, en las acciones más nobles, una raíz de interés, de vanidad, una busca del placer”. En nuestra literatura contemporánea, un buen ejemplo de ello es *La Bonifas* de Jacques de Lacretelle. ¿Cree usted que habría llegado a ser el ángel guardián de su pueblo y que la habrían condecorado con la legión de honor si sus inclinaciones sexuales la hubiesen arrastrado en la direc-

ción habitual? ¿Recuerda usted la máxima de La Rochefoucauld que Lacretelle ha puesto de epígrafe a su novela: “Los vicios entran en la composición de las virtudes como los venenos en la composición de los remedios”?

—Es cierto, pero nada tan doloroso como admitirlo. Hacia los veinte años, uno de los más grandes reveses de mi vida fué darme cuenta de que apenas existían el orden, la virtud, la bondad, y que el mundo era un caos, una especie de infierno donde reinaba el mal.

—Los tiempos que atravesamos no lo harán a usted optimista. Si uno desea conservar las ilusiones, basta con mirar esas almas cuya capa de lodo no es demasiado espesa, guardándose bien de ahondar demasiado. Sólo que, si uno es novelista, corre el peligro de “hacer” Octave Feuillet o Henry Bordeaux.

—Justamente. Pero ésa no es la única razón por la cual los personajes buenos son, generalmente, tan inconsistentes. Conozco una razón mejor. Para todo un grupo de novelistas, a que yo pertenezco, la novela es una suerte de válvula de escape. Usted me conoce. Usted no ignora que soy un ser tranquilo y bastante inofensivo. ¿Ha reflexionado en lo que podría ser si no tuviera el recurso de escribir novelas? Me estremezco de sólo pensarlo. Yo, como buen número de novelistas, me descargo en mis personajes de los desafueros que no cometo. Un día, antes de la guerra, en un salón, alguien hizo notar que yo no representaba mi verdadera edad. Recuerdo que Paul Morand, que se encontraba presente, dijo: “Sí, se libra de sus arrugas en sus personajes”. Era muy justo.

—Eso no explica la banalidad de los héroes bondadosos.

—Lo explica en cierta forma. Si admitimos que para muchos de nosotros la novela es un medio de conjurar sus demonios, una especie de exorcismo, es innegable que las criaturas diabólicas surgidas de nuestro subconsciente tendrán más autenticidad, más relieve, que los personajes inspirados por nuestros buenos instintos. A estas criaturas las expulsamos de nosotros porque nos molestan o nos asustan, y se llevan un poco

de nuestra carne, un poco de nuestra sangre —ni nuestra carne más sana, ni nuestra sangre más pura—, pero eso les da mucha autoridad. Guardamos celosamente lo que tenemos de bueno. Por nada del mundo quisiéramos perderlo, y llegamos a ser más avaros que Harpagon; además, lo bueno no abunda en nosotros, y no podemos mostrarnos generosos. Consentimos, a lo sumo, en presentar un pálido reflejo de nuestras virtudes; y como ello no basta para que nuestros pobres muñecos se tengan en pie, acudimos al ropavejero y les compramos antiguos y honestos clisés, buenos sentimientos en liquidación, con los cuales los gratificamos pródigamente.

—Eso huele a Gide.

—¡Y de qué manera! Gide ha escrito, si no me engaño: “Los buenos sentimientos son, casi siempre, sentimientos de confección. El verdadero artista sólo hace ropa a medida”. Y los héroes novelescos, créame usted, son clientes que ponen en apuros al sastre más hábil.

—He oído, en efecto, que no son fáciles de manejar. Una frase de su *Journal* me ha quedado en la memoria: “He comprado un retrato de Bérard que pienso poner en mi novela, a menos que mis personajes no se opongán”. Estas últimas palabras me han hecho siempre el efecto de una humorada.

—Porque usted no ha creado nunca a esos seres indisciplinados. Son voluntariosos, responden como niños sin educación y, por añadidura, ¡hacen misterio de todo! Los otros días, cuando usted me preguntó, a propósito de *Mont-Cinère*, si el matrimonio de Elisabeth era un matrimonio “blanco”, yo le contesté que lo ignoraba. Ella nunca me lo dijo.

—En suma: ¿ignora usted lo que harán sus personajes?

—No ignoro lo que son capaces de hacer, pero ignoro si lo harán. Hasta podría contarle, a este respecto, cosas muy extrañas. Me ha sucedido concebir una novela basándome en una escena que se había impuesto a mi fantasía y advertir, una vez terminada la novela, que la escena en cuestión no figuraba en ella. Fué el caso de *Adrienne Mesurat*. Al principio había imaginado una muchacha junto a una jaula donde ha-

bía un pichón blanco. Al inclinarse la muchacha, su larga y negra cabellera suelta cubría, como una campana, la jaula y el pájaro. Bonita visión ¿verdad? Pues bien: nunca escribí esa escena. Era de mi gusto, pero no del gusto de Adrienne.

—¿Cree usted que todos los novelistas son tan esclavos de sus personajes?

—Lo creo. En mayor o menor grado, por supuesto. Usted sabe que Mauriac, en *La fin de la nuit*, esperaba que Therese Desqueyroux volviera al seno de la Iglesia. Pero ella se negó resueltamente a falta de un sacerdote lo bastante persuasivo para convertirla. Por lo demás, esta independencia de las criaturas inventadas ha servido, a menudo, de tema de inspiración. Lo atestigua *Seis personajes en busca de autor*. ¿Comprende usted, ahora, por qué no sé nunca cómo terminarán mis novelas? Hasta ignoro si las terminaré. De ahí la cantidad de falsas partidas y de papel borroneado. Mis cajones están repletos de esos embriones de historias abortadas que Edmond Jaloux llama ruinas. Tengo gran respeto por algunos de mis amigos que hacen planes. Eso ha de dar mucha confianza en sí mismo. Desgraciadamente, yo no puedo hacerlos. Tendría que modificarlos a cada instante, siempre a causa del mal carácter de mis héroes. Me llevan por la nariz. Pero a veces me permito pequeñas venganzas. Por ejemplo, en *Léviathan*, con Mme. Londe. Concebí a esta inquietante persona bajo cierto aspecto, hasta el día en que, por azar, mis ojos se detuvieron en la reproducción de un cuadro de Courbet, *La mère Grégoire*, el bello lienzo que admiramos juntos en el museo de Chicago. Desde entonces, sólo pude ver a Mme. Londe con los rasgos de esta gruesa mujer vestida de negro, con su camafeo y su cuellito de encaje, sentada en un canapé rojo, tras una mesa de mármol. ¿Me permite comer una de sus ciruelas?

Le tendí el envoltorio. Se puso de pie, fué a lavar su fruta en la canilla del lavabo y luego buscó su pipa entre los papeles del escritorio.

—Vea usted cuántas cartas sin contestar. ¡Es desesperante! Envidio a los escritores que hacen todos los días una tarea regular y, espe-

cialmente, a los que trabajan con rapidez. ¡Yo trabajo con tanta lentitud! Desde que estamos aquí he podido agregar, tan sólo, dos páginas a mi nueva novela.

—Porque su tarea es muy difícil. De las profundidades de su ser saca usted criaturas posesas, perseguidas por todas las furias del infierno, y consigue que se plieguen, de buen o mal grado, a las exigencias de nuestra vida terrestre, que habiten nuestros pueblos; las reduce usted a la talla de pequeños burgueses. Me hace usted pensar en un domador. ¿Cree usted que sea posible en un abrir y cerrar de ojos, aun vistiendo un elegante uniforme con galones, forzar a tigres y panteras a que salten dentro de aros de papel o se sienten en escabeles para darnos dócilmente la pata?

—No digo lo contrario, pero esas luchas son muy cansadoras. Cuando termino una novela estoy completamente extenuado. Por esa razón, sin duda, trabajo más fielmente en mi *Journal* que en mis obras de imaginación. Quizá sea un poco de pereza, también, aunque estoy convencido de que es un maravilloso ejercicio, una excelente disciplina intelectual.

—En todo caso, es más fácil en la atmósfera de un colegio donde usted no podrá encontrar el recogimiento necesario para un trabajo continuado.

—Es verdad: la preparación de conferencias no estimula los estados alucinatorios, y el novelista no es otra cosa que un visionario. Cuando lo interrumpen, las visiones le huyen. Los fantasmas son celosos.

—Parece usted conocerlos muy bien.

—Han sido los compañeros de mi niñez. No los ridículos fantasmas, al estilo francés, envueltos en lienzos blancos y haciendo ruido de cadenas, sino los verdaderos fantasmas, los que parecen seres de carne y hueso y que surgen en las esquinas de las calles, en los corredores de las casas o en los peldaños de las escaleras.

—En suma: sus personajes mismos son fantasmas que usted ha logrado aprisionar entre las cubiertas de un libro.

—No, no diría eso, pues quien dice fantasma dice siempre algo descolorido, un poco evanescente. Ahora bien: los críticos han pretendido siempre que mis personajes tienen relieve y se imponen al espíritu del lector. A mi juicio, eso se debe a que son el producto de obsesiones, de verdaderas alucinaciones, y usted sabe que la alucinación es siempre mucho más intensa que la realidad.

—Me aclara usted un detalle que me había intrigado siempre. Lo sabía a usted aficionado a la pintura, y, sin embargo, usted no emplea en sus relatos sino la paleta más limitada. Todo en ellos es blanco y negro. Apenas si, a veces, aprieta un tubo de rojo para hacer los cortinados o los respaldos de las sillas.

—El rojo es el color de la sangre.

—Eso comunica algo inquietante a sus interiores. Pero la impresión de blanco y negro perdura. Nunca había pensado en asociar ese empleo del blanco y del negro con los sueños, que —según parece— rara vez son coloreados. El carácter alucinatorio de sus novelas quizá explique, asimismo, sus títulos a menudo misteriosos. Usted sólo fué preciso en *Mont-Cinère* y *Adrienne Mesurat*. Luego vinieron *Léviathan*...

—El caos de la vida humana, todo la monstruosa levadura que fermenta en el fondo de nosotros.

—¿Y *Minuit*?

—La hora de los crímenes, la hora en que surgen, desencadenadas, todas las potencias del mal. Habrá usted notado, de paso, que las grandes escenas de la novela transcurren por la noche. Es, realmente, un libro nocturno.

—Me parece que el elemento “irreal” de su obra se acentúa incessantemente. *Épaves*, *Le Visionaire*, *Minuit*, *Varouna*, la curva es regular; y los lectores que no supieron encontrar al Green de *Léviathan* en *Varouna* han dado pruebas de ligereza de espíritu y falta de juicio. Considero que *Varouna* es la manifestación lógica de una evolución lenta, pero constante, hacia las regiones del más allá. Cuando se reflexiona en ello, *Varouna* no se halla a tal punto alejada de la trilogía del horror.

—¿La trilogía del horror? ¿De qué está usted hablándome?

—¿No sabe usted que algunos críticos han colocado sus tres primeras obras bajo esa denominación seductora?

—No lo sabía, pero es bastante cómico.

—Puede usted contar con los críticos para que le hagan revelaciones. En el fondo, los novelistas no siempre se dan cuenta de lo que hacen.

—Es verdad. Así, por ejemplo, un buen día supe que Steckel había escogido *Adrienne Mesurat* como tema de lección. ¿Hubiera pensado nunca que esa historia podría servir para demostrar las leyes del psicoanálisis?

—Sin embargo, usted conoce esas leyes.

—Vagamente, como todo el mundo. Y no deseo profundizarlas. Sería molesto. Intentaría forzar a mis personajes para que actuaran de acuerdo con los cánones de los psiquiatras. Un novelista no debe saber demasiado: las ideas perturban. Fíjese usted en las novelas de tesis: en general, son malas. Si una tesis se desprende de una novela, tanto mejor; pero una novela no debe desprenderse nunca de una tesis. Diría lo mismo del psicoanálisis. Estoy encantado de que Marie Bonaparte haya podido aplicar el freudismo a la interpretación de los relatos de Poe, pero los Dioses, por un venturoso designio, impidieron que Poe sospechara que alguien llegaría a construir una teoría susceptible de explicar el origen de las pesadillas. Un buen novelista debe ser una especie de M. Jourdain y hacer cantidad de cosas sin saberlo. Nada le impide, entonces, escuchar sus voces interiores.

—No hay duda que un hombre como O'Neill habría ganado si conociera menos el psicoanálisis. A menudo sus piezas parecen la demostración de algún principio freudiano. Esa es la debilidad, asimismo, del teatro de Lenormand, aunque éste sepa esconder mejor su juego. Por el contrario, William Faulkner se parece a usted. No se ha nutrido de Freud y, sin embargo, sus mejores libros parecen escritos para que los psiquiatras saquen partido de ellos. *As I lay dying*, por ejemplo. ¿Lo ha leído usted?

—No, leo muy pocas novelas. Sin duda, porque yo mismo las escribo. En el fondo, es un género que me aburre, salvo cuando estoy componiendo alguna. Pero entonces me interesa *mi* novela y no la de los otros. En la actualidad no leo sino memorias, diarios de escritores o correspondencias. ¡Es tanto más interesante! Y además, está el *Littré*. Su lectura me apasiona. Algún día tendré que hablar sobre ello a mis discípulas. Tengo la certeza de que no sospechan el goce que puede procurar un buen diccionario.

—Lo veo a usted constantemente con algún libro de versos.

—La poesía es mi alimento cotidiano. Poesía francesa, inglesa, leo toda poesía con igual fervor. Si los poetas desaparecieran del mundo, no quedaría más remedio que suicidarse.

—Quedarían los músicos. A propósito, esta tarde encontré a Darius Milhaud. Acaba de terminar una "suite" para piano, *La Muse Ménagère*, y me ha ofrecido amablemente hacérsosla escuchar por la noche, después de la comida.

—¡Qué tentación! Pero tengo mucho trabajo. Todas esas cartas abrumadoras...

—Olvídelas por hoy. Mañana estaré libre hasta las 12: usted me dictará las respuestas y yo escribiré a máquina.

—Acepto, entonces... pero ¿está usted seguro de que no habrá mucha gente en casa de los Milhaud? Usted sabe que detesto encontrarme entre personas que hablan a la vez y cuyos nombres ni siquiera conozco.

—Sólo estaremos nosotros.

—Entonces, lo acompaño con alegría. Pero como aún no he preparado mi conferencia de mañana, y como esta noche descansaré, será necesario que trabaje hasta la comida.

—Lo dejo a usted. Venga a golpear a mi puerta cuando haya terminado.

—Hasta luego, entonces. No olvide sus ciruelas.

MAURICE EDGAR COINDREAU

Y O S O Y L Á Z A R O

El doctor inglés no había deseado visitar la clínica. Desconfiaba de los extranjeros y de sus costumbres, especialmente de sus costumbres médicas. Desconfiaba de todo lo que no entendía. Desconfiaba, en particular, de ese tratamiento por el choque de insulina, alrededor del cual se hablaba tanto. ¿Acaso producir un estado de coma en los imbeciles debía volverlos a la razón? No tenía sentido. No creía, y nunca había creído, que hubiera cura para un caso de demencia precoz avanzada como el del joven Thomas Bow.

El doctor inglés no era un doctor muy bueno. Era un hombre maduro y frustrado y poco distinguido, y nunca lo habría consultado la rica señora de Bow si no hubiera sucedido que ésta compró una casa de campo cerca de la aldea donde aquél ejercía su profesión.

Cuando la señora de Bow supo que el doctor iba a llevar a su esposa en una jira automovilística por el continente durante las vacaciones de verano, sugirió que podría ver a su hijo si pasaba cerca de la clínica. Una sugestión de la señora de Bow era prácticamente una orden. El doctor comprendía la importancia de complacer a los pacientes ricos. Por otra parte, quedaría bien cuando visitara a sus colegas al volver del viaje. Se imaginó a sí mismo bebiendo una copa de *sherry* con el viejo Leigh y hablando de aquello en tono casual. "Oh, sí, eché un vistazo a la clínica Dessones cuando estuve allá. Hay que mantenerse en contacto con los nuevos adelantos, usted sabe".

El doctor inglés pensaba en ello mientras caminaba con el superintendente por el parque de la clínica. También pensaba en el momento —un año antes, más o menos— en que la señora de Bow le contó que había resuelto internar a su hijo en un sanatorio del continente de que le habían hablado con elogio. El doctor se opuso a la idea. Era un gasto inútil. No podía traer ningún beneficio. Pero ella estaba resuelta. En fin, tenía dinero de sobra; ¿qué importaba, entonces? También debía de costarle sus buenos peniques, pensó. Este pensamiento lo consolaba. Miró los hermosos jardines: el terreno era realmente magnífico, con su césped verde, a pesar de la sequía del verano, los árboles podados a la perfección, los arriates brillantes de flores.

El sol, desde el azul cielo extranjero, se derramaba pródigamente e imparcialmente sobre los dos médicos: el elegante superintendente de cabellos grises, con su saco blanco; el doctor inglés, con sus *tweeds* de apariencia sofocante.

—Tienen ustedes un maravilloso lugar — dijo el visitante con esa manera inglesa, poco afable, que daba a su observación un aire condescendiente.

El otro, que hablaba inglés y cuatro idiomas más con absoluta soltura, agradeció esta muestra de aprobación. Había calculado con exactitud la insignificancia de su compañero, pero su sistema consistía en tratar a todos con la misma deferencia. Era uno de los secretos de su éxito.

—Estamos orgullosos del joven Bow —dijo—. Es un ejemplo notable del buen resultado del tratamiento. Reaccionó maravillosamente bien desde el principio, y su caso me parece una cura admirable. Dentro de pocos meses estará sano y podrá volver a su hogar. Ahora lo retenemos en observación.

Por vez primera el doctor inglés comenzó a pensar en Thomas Bow, a quien vería dentro de pocos minutos y a quien había visto, un año

antes, completamente loco. Se preguntó cómo lo encontraría hoy. Siguieron caminando. Detrás de ellos se levantaba el gran edificio, como un elegante hotel de paredes blancas, con sus toldos listados y sus balcones llenos de brillantes geranios escarlata. Al frente estaban los talleres, donde se ocupaba a los pacientes en variados oficios.

El superintendente abrió la puerta de una clara habitación donde había una larga mesa junto a la cual trabajaban hombres y mujeres. El sol hacía brillar las manos que se movían en la mesa. Algunos hablaban. El espumarajo de la conversación se desvaneció en burbujas cuando se abrió la puerta. Un hombre de *overall* estaba a cargo del taller. Tenía un rostro júbil, con pecas en las mejillas. De pie tras uno de los pacientes, le mostraba cómo tenía que hacer. Los diferentes pares de manos, grandes y pequeñas, se levantaban y caían sobre la mesa.

—Una verdadera colmena industrial, como usted ve—. El superintendente hablaba con voz suave.

El inglés miró con desagrado los rostros y las manos que parecían levantarse y caer voluntariamente en las cintas de sol, por encima de la mesa. El superintendente se acercó.

—Buenos días, señor Bow. Le he traído a un visitante.

Un joven de unos veintidós años, muy cuidadosamente vestido con un traje gris, estaba sentado allí, sosteniendo en sus manos una tira de cuero. Tenía un rostro pálido, lleno, bastante simpático, y cabello obscuro muy alisado por el cepillo; una nariz aristocrática. Era de buenas proporciones, más bien grande; un poco grueso, quizás. Miró cara a cara a los dos médicos, con sus ojos inexpresivos, color avellana.

—Me recuerda usted, ¿verdad? — dijo el visitante inglés, dando su nombre.

Extendió la mano; el joven, después de una ligera pausa, dejó el trozo de cuero y la estrechó, sin sonreír.

—Me alegro de encontrarlo tan bien — dijo el médico, poniendo

en juego su tono profesional, falsamente amistoso. Con disimulo escudriñó al joven, sentado tiesa y correctamente en su sitio, junto a la mesa soleada, y sosteniendo otra vez la tira de cuero.

—¿Qué está usted haciendo? — preguntó el superintendente.

—Un cinturón — dijo, y sonrió.

Le gustaba hacer el cinturón, y por eso le agradaba que alguien lo notara, y sonreía.

—Es cuero de chanco — explicó. Le gustaba hablar del cinturón.

—Muy bonito —dijo el doctor inglés, no del todo cómodo.

—Sí —dijo Thomas Bow—. Hice otro antes, pero era demasiado angosto. Éste es mucho mejor.

Parecía satisfecho, seguro de pisar en terreno firme. El superintendente lo palmeó en el hombro, cambiaron otras pocas observaciones, y los médicos salieron.

—Nunca lo habría creído posible —dijo el inglés con énfasis e indignación reprimidos—. Nunca.

Estaba descontento e indignado e incómodo sin saber porqué. Naturalmente, el muchacho parece bastante normal, se dijo. Parece tranquilo y dueño de sí mismo. Pero ha de haber trampa. No se puede ir contra la naturaleza de ese modo. Sencillamente, no es posible. Reflexionaba penosamente en el joven rostro inexpresivo y en la curiosa mirada chata de los ojos.

En el taller, la conversación interrumpida había recommenzado como un gorjeo de pájaros nerviosos en una pajarera. Thomas Bow no le prestaba atención. No hablaba a nadie, y nadie lo hablaba. Prosiguió cosiendo metódicamente el cinturón de cuero de chanco, con movimientos firmes y regulares de sus manos suaves. Aquello era satisfactorio. ¿Pero qué tenía él que ver con la conversación? En torno a la mesa había formas de diferentes colores cuyas bocas se abrían y se cerraban y que emitían sonidos que nada significaban para él. No le importaban

las formas ni los sonidos. Eran parte de la atmósfera familiar del taller, y sentíase cómodo y desahogado.

Un timbre colocado en la pared emitió un ruido semejante al de una avispa enojada. Los pacientes se levantaron de la mesa y se alejaron, algunos solos, otros en pequeños grupos. El taller quedó silencioso. El hombre de *overall* empezó a poner orden. Se movía alrededor de la mesa arreglando algunas cosas prolijamente, colocando otras en los estantes.

Thomas Bow estaba en su sitio, cosiendo el cinturón de cuero de chanco. No quería salir del taller, que le inspiraba confianza y seguridad. Afuera, las cosas eran diferentes.

El hombre pecoso lo dejó en paz hasta que toda la habitación estuvo arreglada. Después se acercó a él y le tocó el brazo. “Hora de ir a *déjeuner*, Monsieur Bow”. Extendió su mano grande y tostada en busca del cinturón, y las blancas manos de Thomas Bow lo cedieron de mala gana.

—Fíjese cómo lo cuido — dijo el hombre bondadosamente. Arrolló el cinturón, lo envolvió en una tela limpia, y lo guardó en un lugar especial, en el fondo de uno de los estantes.

Thomas Bow lo observaba con atención. Cuando estuvo seguro de que el cinturón había quedado bien acondicionado, salió del taller. El otro hombre lo siguió y cerró la puerta con llave y dejó caer la llave en su bolsillo y se alejó caminando rápidamente para ir a almorzar.

Thomas Bow vagó lentamente en otra dirección, hacia el edificio principal. Una o dos veces volvió la cabeza, miró el taller. Vió la puerta cerrada y suspiró. Caminaba bastante tieso por un sendero que cruzaba el parque. Ahí el césped no había sido cortado, y crecía muy alto entre los grupos de hermosos árboles. Había grandes margaritas. Tenían ojos amarillos que bizqueaban astutamente a través del césped.

Las hierbas crecían altas y plumosas. Las hierbas murmuraban

entre sí y volvían sus cabezas hacia la brisa. Thomas Bow tocó sus cabezas con sus dedos suaves. Las hierbas respondieron felinamente, como gatos delgados y sensitivos que arquearan los lomos para recibir las caricias de sus dedos. El joven se detuvo en silencio y arrancó una hierba y la frotó contra su mejilla. La hierba lo rozó ligeramente, punzantemente, como la piel eléctrica de un gato en la tormenta. Arrancó varias más.

De pronto advirtió una presencia. La maestra de gimnasia, adelantándose en bicicleta por el sendero, se había aproximado sin ruido. Saltó limpiamente de su máquina. Como todos los empleados de la clínica, era grande y sana y fuerte. El vello de sus brazos musculosos y tostados, decolorado por el sol, brillaba como oro. A menudo, en la clase de gimnasia, regañaba a Thomas Bow porque era torpe y lerdo. Ahora, sin embargo, le habló de manera amistosa.

—Pero señor Bow ¿qué está haciendo con eso?

Laboriosamente, el joven reunió las palabras en su cabeza. Deseaba explicar que las hierbas se transformaban en gatos de piel sedosa y arqueaban el lomo bajo su mano.

La maestra de gimnasia no escuchó lo que intentaba decir. No era costumbre de la clínica escuchar lo que decían los pacientes. No había tiempo. En cambio, extendió la mano. Enderezando la bicicleta con la mano izquierda, extendió la derecha y quitó la hierba a Thomas Bow, arrojándola al camino. Unas pocas semillas se habían prendido al saco del joven, y ella las sacudió vivamente.

—Nadie arranca hierbas —dijo—. Podríamos cortar algunas flores, si usted quiere—. Se inclinó para recoger un puñado de margaritas y se las ofreció. —Tome ¿no son bonitas?— Era muy afable.

Thomas Bow aceptó las flores de mala gana.

—Vamos —dijo ella—, dése prisa. Llegará tarde para el almuerzo.

Caminó vigorosamente junto a él, empujando su bicicleta. Alguna parte del mecanismo los acompañó con un blando zumbido.

El joven contempló con disgusto las margaritas. Sus ojos amarillos tenían una expresión vil y sabihonda. Cuando la maestra de gimnasia no lo miró, las dejó caer y las pisó con sus zapatos color castaño.

Al llegar a la clínica, se dirigió al *toilette*. Varios sacos colgaban de la pared. Thomas Bow evitó los lavabos más próximos a los sacos. Las formas colgantes lo llenaban de profunda desconfianza. Las vigiló con el rabo del ojo para asegurarse de que no tramaban nada mientras se lavaba las manos. En el preciso momento en que se disponía a salir, alguien entró al *toilette*, un italiano dos o tres años mayor que él. Thomas Bow frunció el ceño y se dirigió de prisa a la puerta. No le gustaba Sanguinelli, cuyos ojos parecían pececillos negros que se movían como dardos en su rostro. El rostro de Sanguinelli nunca estaba quieto; los músculos saltaban y se retorcían como lauchas cogidas en trampas debajo de la piel.

—Buenos días —dijo. Sonrió sarcásticamente. Sólo conocía unas pocas palabras inglesas.

El joven no respondió: abrió la puerta de prisa. El italiano lo detuvo con un agudo silbido, y señaló burlonamente la parte inferior del cuerpo del inglés. Thomas Bow bajó la vista con aspecto culpable. A veces olvidaba prender sus botones y, cuando sucedía eso, alguno de los médicos lo regañaba. Ahora los botones estaban abrochados. Sanguinelli dejó escapar un grito de mofa.

En el corredor una enfermera se encaminaba hacia la puerta que conducía a las habitaciones del personal. Thomas Bow estaba muy familiarizado con la situación "puerta-mujer". Los doctores le habían inculcado lo que debía hacer cuando se le presentara. Dió cortésmente un paso hacia adelante y abrió la puerta. Le agradaba saber tan exactamente qué debía hacer. La enfermera sonrió. Le dió las gracias y le dijo

que su aspecto era muy bueno. Después cruzó la puerta y la cerró tras sí.

—¿*Flirteando* con el señor Bow? — preguntó su amiga, que pasaba junto a ella.

—Me da lástima —dijo la enfermera—. Se esfuerza tanto por hacer lo que le dicen. Y es un muchacho simpático, además. Es una vergüenza.

—A mí me pone la carne de gallina —dijo la otra muchacha—. Caminando por ahí como un autómeta. Como un *robot*. Cuando uno recuerda lo que parecía cuando lo trajeron aquí la primera vez, es pavoroso. Y siempre tan afligido. Creo que habría sido más feliz si lo hubieran dejado como antes. ¿Qué supones que pasa por su cabeza?

—Dios lo sabe — dijo su amiga.

Thomas Bow lamentó que no hubiera más puertas que abrir para que pasaran por ellas otras señoras. Entró al vestíbulo, donde ya estaban reunidos casi todos los pacientes. Se sentó en una silla dura, en el fondo. Sentíase aliviado porque nadie lo hablaba. Había aquí la misma especie de ruido que en el taller, esa especie de gorjeo esporádico que podía provenir de una colección de tímidos pájaros enjaulados. El joven miró a su alrededor cautelosamente. Los bonitos vestidos de las mujeres le causaban placer, pero no se sentía cómodo. En cualquier momento algo podía darle un zarpazo, algo cuya fórmula no poseía. Aguardó tensamente sobre terreno enemigo.

Sonó el *gong*, apareció el médico de guardia, y los pacientes se congregaron tras él, camino al comedor. En cada comida alteraban los asientos, y el lugar de cada paciente estaba señalado con una tarjeta en donde aparecía escrito su nombre. Los mozos, como perros ovejeros bien enseñados, manejaban a los pacientes con habilidad, dirigiéndolos hacia sus sillas. Thomas Bow se alegró al descubrir que no iba a sentarse junto a una de las “huéspedes”, distribuídas alrededor de la mesa para

vigilar lo que sucedía. Los pacientes se detuvieron junto a sus lugares respectivos, aguardando que el médico se sentara. El doctor echó una mirada a su alrededor para asegurarse de que todos habían encontrado el asiento correspondiente. Después se sentó. Esa fué la señal. La habitación se llenó de crujidos ruidosos mientras los pacientes retiraban sus sillas.

Thomas Bow encontró un obstáculo, algo que le impedía sentarse. Sanguinelli, veloz como una anguila, se había deslizado entre él y la silla. Los ojos del italiano, llenos de malicia, se retorcían de un lado a otro como renacuajos enloquecidos.

—Perdón... éste es mi lugar—. Con un delgado dedo amarillo señaló la tarjeta con el nombre.

—No — dijo Thomas Bow, frunciendo el ceño. Sentíase enojado. Estaba atormentado y perseguido y no soportaría más. Arrebató la silla por el respaldo, pero ya Sanguinelli estaba sentado en ella. Ya estaban sentados todos, excepto los mozos y el señor Bow.

Una “huésped”, dos asientos más allá, se encargó de la situación. Su cabello se disponía en ondas duras, regulares.

—Éste es su asiento, señor Bow — dijo con tono amistoso. Había una silla vacía junto a ella.

—No — dijo el inglés, lentamente. —No—. Frunció el ceño—. Mi tarjeta está aquí.

El italiano estalló en una carcajada. Triunfalmente exhibió la tarjeta que había frente a él, sobre la que estaba escrito el nombre “Sanguinelli”. La “huésped” miró y vió que en verdad la tarjeta próxima a ella era la de Thomas Bow.

—Venga, señor Bow, se ha equivocado — dijo con tono más firme.

El joven reconoció la firmeza de la voz. Cambió de lugar, obediente, se sentó en la silla vacía, y desplegó ampliamente la servilleta sobre sus rodillas, como le habían enseñado. Comió lo que colocaron delante, mirando cuidadosamente a sus vecinos para asegurarse de que

usaba los mismos tenedores y cuchillos. Mientras comía sentíase enojado y triste y confuso. Había sucedido algo que no entendía. La tarjeta con su nombre había estado allí, la había visto claramente, pero al mirarla otra vez había aparecido el nombre de Sanguinelli. Sanguinelli había triunfado sobre él frente a todos, y eso era injusto. Había oído la risa circulando por la mesa. Su corazón estaba lleno de tristeza y vergüenza. De vez en cuando el muchacho italiano se inclinaba hacia adelante y le sonreía desde el lugar robado, triunfante porque nadie lo había visto cambiar las tarjetas.

Después del almuerzo los pacientes salieron al parque. Se organizaron juegos. Se indicó a Thomas Bow que tomara parte en el más sencillo, que consistía en arrojar grandes bochas de madera hacia una bocha más pequeña, situada a alguna distancia. Thomas Bow no entendía de juego. No entendía por qué algunas bochas eran de color castaño y algunas negras, o por qué un jugador las arrojaba antes que otro. Se detuvo con una gran bocha brillante en la mano, esperando que le dieran orden de arrojársela. No pensaba en el juego. Pensaba en el cinturón de cuero de chanco que estaba haciendo. Le parecía que el cinturón era su amigo. Sólo la sensación del cuero fresco podía mitigar la herida y el enojo de su corazón.

Llegó el momento de arrojársela. La sostuvo en su mano ahuecada, como había visto hacer a los otros jugadores. Apuntó cuidadosamente a la bocha pequeña, colocada sobre el pasto, pero la suya lo desobedeció y voló lejos, más allá. Se oyeron risas. “¡Campeón! ¡Campeón!”, exclamó la voz italiana.

Thomas Bow se alejó del juego. Nadie notó su partida. Vagabundó hacia el taller. Extendía las manos hacia las hierbas, pero ahora las hierbas no acariciaban su cutis como una piel suave, sino que lo punzaban como si fueran agujas. Mientras caminaba tenía esperanzas de encontrar abierta la puerta del taller. Estaba cerrada, y habían corrido las persianas sobre las ventanas.

El joven se sentó en el umbral, frente a la puerta del taller. Parecía aturdido y afligido y muy triste. No sabía qué hacer. Lo turbaba pensar que el cinturón estaba guardado allí. Sentía que el cinturón estaba tan solitario sin él como él sin el cinturón. Miró hacia arriba. Una nube había pasado frente al sol. Le habría gustado compartir su aflicción con la nube, pero la nube no quiso detenerse. Se sentó en el umbral, desconsolado.

Pronto oyó voces, y dos hombres doblaron la esquina del edificio. Uno de ellos visitaba la clínica periódicamente para trabajar con los rayos X. El otro era un doctor de cabello negro y mentón azulado. Thomas Bow tenía miedo del doctor, que durante muchos meses lo había sumido en un espantoso sueño con su aguja envenenada.

—¡Hola! ¿Qué está haciendo aquí? — dijo el radiólogo.

—Vine por mi cinturón — respondió. Se puso de pie.

Tenía miedo del doctor y quería escapar en caso que debieran atraparlo y devolverlo a esa pesadilla.

—¿Su cinturón? — El otro hombre no entendía.

—Están haciendo trabajos en cuero a modo de terapia ocupacional. Supongo que está haciendo un cinturón — explicó el doctor. Se acercó al paciente. — ¿No sabe que el taller está cerrado de tarde? — le dijo. — Ahora estamos en descanso. Vaya, júntese con los otros—. Le dió un empujón amistoso. Thomas Bow saltó hacia atrás, sobresaltado.

—Yo sólo quería mi cinturón — dijo, empezando a caminar.

Los otros dos lo vieron irse.

—No sabe lo afortunado que es —dijo el doctor moreno—. Literalmente, lo hemos arrancado de una muerte viva. Estas cosas lo alienan a uno para proseguir su obra.

Thomas Bow caminaba cuidadosamente bajo el sol. No sabía lo afortunado que era, y tal vez era bastante afortunado por eso, de cualquier modo.

ANNA KAVAN

CRÓNICA

EDUARDO MALLEA Y LA ARGENTINA PROFUNDA

“Y la Argentina auténtica, la Argentina profunda, cada vez me parecía más solitaria, más silenciosa, más agobiada por la carga de la otra, de la exterior, de la representativa”.

EDUARDO MALLEA.

Hay una historia que podemos denominar profunda —lo humano como historicidad—, en la que los hechos del hombre se dan con toda la plenitud de su sentido, y una historia aparente que investiga esos hechos a fin de aprehender su significado. Puesto en términos más concretos: hay una historia que se *hace* y una historia que se *escribe*. La primera es la obra de los hombres, su vida misma en el tiempo; la segunda es la comprensión de esa vida, el conocimiento de su valor. Una es la historia viva —vivida— de una comunidad de personas; otra es la historia como disciplina científica, la historia erudita, interpretación de una realidad cultural *sida*, pasada pero no muerta por aquello de que la historia, según lo intuyó Nietzsche, se hace siempre para la vida, esto es para el presente, cuyas exigencias internas imponen un criterio estimativo a fin de desentrañar de lo antiguo lo que tiene “semejanza” con lo actual, lo que posee, en mayor o menor grado, *actualidad*. En un caso tenemos la historia como un hecho esencialmente humano y que por esta virtud comprende en su ámbito temporal todas las acciones del hombre. En otro caso tenemos una imagen del pasado, una visión de lo acontecido estructurada por el genio del historiador, condicionada, a pesar de la objetividad siempre perseguida en esta clase de investigaciones, por la concepción del mundo vigente en cada época y por la propia concepción personal del historiador y sus ideales de valoración; una investigación, en suma, que aun

cuando aspire a ser historia universal —universal en el sentido de querer abrazar todo el espacio histórico o la totalidad de un complejo determinado de ese espacio— no contiene nunca la plenitud de su objeto.

Queremos significar lo siguiente: la historia que hemos denominado profunda —a la que corresponde una realidad profunda también— nos revela un haz de categorías esenciales que define el carácter de una vida histórica. He aquí algunas de estas categorías esenciales: el tipo humano representativo en modo sustancial, la concepción del mundo que le es inherente, la dirección axiológica de los dominios culturales, la fisonomía interna de las instituciones, la forma material de existencia. Capturar tales categorías no es tarea propia del historiador sino del filósofo. Pero aquél tiene que hacerlas funcionar a fin de que su faena adquiriera el rango y el rigor que le corresponden. Vale decir que la ciencia histórica, como acontece con las otras ciencias particulares, ingresa al orbe de cuestiones asignadas a su dominio con algunos supuestos fundamentales que le son dados por la filosofía. Desde cierto punto de vista y en relación a lo dicho, existe, pues, una especial “oposición” entre el historiador, el filósofo y el artista. A éstos es concedido el privilegio que no es otorgado a aquél. Por su habitual decisión a penetrar en los pliegues más recónditos del ser y el valer, el filósofo persigue la instancia ultimísima de la realidad. Con heroico denuedo va ligando los hechos aparentemente inconexos o aislados, fijando la trascendencia de cada acontecer concreto, la esencia inmanente a su naturaleza. El paisaje abierto a su ávida pupila cobra ante ella una resonancia que se identifica con la eternidad. El artista no se propone la misma meta pero la alcanza por las vías señaladas a su hacer específico. La visión estética aprehende de un modo inmediato la esencia concreta de cada cosa, de cada hecho, el valor que ilumina su índole ingénita. Su andar intuitivo, sin rodeos, va revelando el trastorno de la realidad incorporada a su expresión. El artista posee el instrumento infalible de la pasión creadora y con él ilumina las regiones invisibles, las dimensiones inéditas al ojo común.

El país reclama desde hace tiempo un conocimiento a fondo de los supuestos fundamentales en que descansa su realidad profunda, permanente: su *ser racional*. Es una tarea propuesta a todos los espíritus, pero la responsabilidad mayor recae sobre el filósofo y el artista, trabajadores sutiles del supremo saber. Además, la tarea es urgente pues se trata de rescatar la continuidad histórica de un pueblo amenazado por una lenta disgregación interior. Mantener sin desvirtuaciones esta continuidad histórica es conservar la argentinidad en su latido más vivo.

Eduardo Mallea se ha impuesto esta misión de verdad. No de una verdad relativa, subordinada: de una verdad absoluta. Su conciencia apasionada —o “pasión lúcida”, como él mismo la califica— actúa atraída fervorosamente por la vasta problemática de la vida argentina. Vasta y compleja problemática. Mallea la intuye, la siente, la sufre con vocación ejemplar y ansía resolverla acudiendo al sencillo y hondo mandato contenido en dos términos precisos: “*conocimiento y expresión de la Argentina*”. Su pensamiento brota de un conflicto profundo, de una necesidad angustiosa, de un hambre de verdad que el novelista vive y lleva en los hondones del alma. Su pasión es una llama vigorosa y consciente. Y el drama del escritor. Un drama que lo agita y conmueve, que trasciende de sí hasta repetirse de una manera infinita en cada una de las almas que pueblan la inmensa soledad nacional. Porque el drama argentino lo es también de soledad. Su protagonista es un ente “mudo” pero no ciego, silencioso, sostenido por un grito, recorrido por una “vibración que busca su forma”, su articulación emocional, su liberación por el espíritu, su expresión. Vive recluso, recogido en su soledad; soledad necesaria como punto de partida en el “desarrollo de una conciencia”, como experiencia íntima reveladora de los datos inmediatos que indican el camino liberador. Soledad necesaria, pero de la que hay que “evadirse” para vivir en el mundo, desde la cual “se busca la puerta al campo”, como pensaba Mairena. El hombre argentino —a semejanza del mundo que lo circunda, de “su” mundo, del espacio infinito de su tierra— necesita conocerse, “darse por la palabra”, elaborar una conciencia clara y rigurosa de sí mismo —de su condición humana, de su condición social, de su condición histórica—, única posibilidad que tiene para expresar la esencia de su vida auténtica. Esta elaboración —esta recreación de sí mismo en el modo de un orden asentado en las notas fundamentales de su vivir original— implica la participación del espíritu y la voluntad de comunión. Para Mallea —escritor agonista— el delicado trance que enfrenta el destino del hombre argentino sólo puede resolverse mediante un “darse”, un entregarse a un orden edificado por la palabra y el amor, que equivalen al conocimiento y la unidad. Así como cada hombre se recobra —se salva— en el acto que responde a sus anhelos más íntimos, una comunidad de personas perdura en el tiempo en cuanto se instala en la instancia que promueve el sentido mismo de su vida. Mientras tal acontecimiento no ocurra, ese hombre, ese pueblo vivirán sumidos en la ignorancia de sí mismos, con el aire taciturno de los seres que caminan en la tierra sin comprender su mi-

sión y su destino. Ello supone también un renunciamiento personal, un destierro purificador. Un acto previo de renunciamiento a todo cuanto falsifica la vida, desvirtúa el impulso creador y conformiza la inteligencia. Un renunciamiento doloroso, si se quiere, pero indispensable. Como la criatura postulada por Gerschenson, es preciso que el hombre argentino, mediante un acto de acendrada unción, toque fondo en su propia pureza para emerger después soliviantado por la fe. Tiene que suprimir todas sus impurezas: egoísmo, vanidad, soberbia, énfasis; vencer la “resistencia del miedo a suprimirse del todo para volver a nacer en una recreación de sí mismo”. Mallea proclama esta certidumbre y la exige como una experiencia de salvación. Lo que propone luego es una especie de panteísmo desindividualizante, una “total entrega”, una “fe en el sentido inmanente que reside en todo lo creado”, la misma fe que mueve la mano de Benozzo Gozzoli cuando pinta el fresco que representa el viaje de los tres reyes a Belén. Con su ayuda y en la medida que seamos capaces de este “sacrificio”, de aquel “padecimiento”, resurgirá la unidad originaria de la familia argentina. Y borraremos, igualmente, el estigma de su dispersión momentánea.

A partir de la tesis expuesta, Mallea despliega, en el círculo de una amplia perspectiva, todas las posibilidades del hallazgo contenidas en ella. Para una comprensión más cabal del hombre nuestro, descubre las notas esenciales de la realidad en que vive y de la que él mismo forma parte. Son las notas que definen “su” Argentina profunda, categorías que deduce de su propia experiencia. Aquel proceso de elaboración espiritual, de articulación liberadora, que reclama de cada hombre, de su pueblo para conocerse y expresarse, empieza por realizarlo en sí mismo. Sigue aquí el imperativo de su pensamiento: “Incumbe al intelectual la intuición y expresión de una época una vez que esa época comienza a reunir caracteres coherentes, sean ellos de perecimiento o albor”. Logrado el conocimiento que ha perseguido con torturado afán —“la vida, escribe, no es delicia, sino una oportunidad de conocer por el dolor, de progresar por el sufrimiento”— nos lo comunica luego a fin de conmovernos con igual intensidad. *Historia de una pasión argentina* representa la confesión de un espíritu atormentado y el testimonio de su experiencia creadora.

Dos tipos humanos, perfectamente definidos, coexisten en esta “presencia corpórea” que es la Argentina. Son dos tipos antagónicos. Incomunicados e incomunicables. Las virtudes del uno son la negación de los vicios del otro. El uno lleva la soledad a cuevas sin sentirla, llenándola de realidades materiales y

falsas; el otro vive su soledad como un drama y a partir de ella —“solitario silencio”— pugna por hallar un sentido a su existencia. Aquél es el hombre *adventicio*, incapaz de recuperarse en un orden, entregado a una creciente prosperidad material, a un “progreso amonedado” con mengua de los valores humanos. Éste es el hombre *arraigado*, el argentino consubstanciado con la tierra, que responde al sentido de la tierra, cuyo grito inarticulado aspira a convertirse en voz —porque la carencia de voz “es el hirsuto lazo que ata al hombre a su yo árido”—, capaz de crear un orden de salvación. El hombre viviente y el hombre representativo, en suma. Y ambos tipos reflejan dos formas de la vida argentina: “La Argentina que habla y la Argentina que vive, siente, se agita y piensa sumergida”. La Argentina *visible* y la Argentina *sensible*.

Aunque notoria, la distinción inicial no basta. Mallea necesita ahondarla, esclarecerla todavía más, animarla con las notas ínsitas en ella. Brota, entonces, la pregunta: ¿cuáles son las virtudes del argentino auténtico? Mallea remonta el “río” de la historia nacional y advierte que son las mismas que exaltaron la humana dignidad del *patriciado* argentino. Este patriciado ha existido. Más aún: es el que ha hecho la grandeza de la patria. El argentino actual siente esta ascendencia gloriosa y la vive con absoluta certidumbre. Guarda celosamente esas virtudes, pero las ha silenciado bajo el imperio de circunstancias transitorias. De ahí que de nuevo necesite movilizarlas, realizarlas. Para ello le hace falta forjar una imagen en la que se agolpen sus tendencias clásicas. Una imagen que sea la forma de su destino, que responda a una vocación de conciencia, que sea la verificación viviente del genio nativo. Su antepasado ilustre poseyó esta imagen de rango superior: “Eran hombres de pensamiento y ardor; su energía era de imagen y movimiento. Su visión de un mundo, compleja en su doble estructuración ideal y corpórea. Y la forma de su convicción, de su pensamiento, de su fe, eran de naturaleza mística”. Entregado a ella como si fuera su propia vida, vivió y cumplió anchamente, enteramente su destino. Esta imagen define y describe la trayectoria del hombre argentino en el panorama de América. Se viene llenando día a día de un contenido más ricamente nacional, pero su esencia y su sentido siguen siendo idénticos. Las virtudes del padre tienen que ser, en la historia, acrecentadas, las virtudes del hijo. Y este hijo ha heredado del padre cualidades que aseguran la eternidad de su nombre. Son las cualidades de un tipo humano argentino. De un *tipo* y no de un *mito*. Ese tipo es el “patricio”, este mito es el gaucho. Su figura gallarda y generosa, valiente

y noble llena el espacio histórico comprendido entre 1810 y el advenimiento de Rosas. Se borró después su influencia en la esfera visible de la vida argentina pero sus virtudes se conservan encendidas en el alma nacional. Las “vemos” o las presentimos en el argentino auténtico. Mallea les da nombres: *ánimo de donación, ánimo de libertad, exaltación severa de la vida, amor.*

El dar —el darse—, incluso la vida misma, en aras de algo que a través de la existencia se presenta como su más alto sentido, es la primera manifestación de la fe. Pero no basta la fe para que el espíritu de donación se realice plenamente. Ella debe ser orientada por una conciencia, por una vocación de conciencia. Una conciencia que sabe “elegir” valores, segura de sus fines esencialmente humanos. Lo que implica una conciencia libre, una conciencia sostenida por el ánimo de libertad. El espíritu de donación es incompatible con la tiranía. Mallea define la tiranía como una “forma social de la avaricia”. Una avaricia total. Especialmente una avaricia ética: una forma de vida depredadora de la dignidad del hombre, que humilla los fueros del espíritu. Por ella irrumpe la “invasión de humanidad”, el predominio violento de una falsa humanidad, de un tipo humano pernicioso que en Europa ha contribuído al derrumbe de un orden pretérito admirable y que en América, en Argentina, constituye una capa social vuelta de espaldas a los ideales más altos de la nacionalidad. Es una capa social negativa. Carece de “exaltación severa de la vida”, que es la condición recóndita del argentino profundo: reserva, generosidad, coraje. Un estado de “secreta grandeza”, un “alto y severo estado de exaltación de espíritu”. El sentimiento de los grandes creadores, de los desterrados en el fondo de sí mismos, de los que viven y padecen a solas en su “soledad fértil”. Un confinamiento en nuestra intimidad, en el infinito silencio interior de nuestra vida. No aislados sino desterrados, porque cuanto más a solas estamos con nosotros mismos, cuanto más somos nosotros mismos más estamos en la vecindad de todos. Este destierro voluntario es indispensable a fin de conjugar nuestro territorio espiritual con el territorio espiritual de nuestra tierra: de su realidad profunda, de su historia profunda. También nuestra tierra vive desterrada en su palpitación abismal. Y de esta conjugación, de este encuentro nacerá una nueva voluntad, un nuevo sentimiento, un nuevo hombre: “el hijo espiritual de la tierra”. El argentino sensible, el pueblo profundo de la Argentina lo lleva dentro de sí, lo creará desde dentro, constituye su dramática e inmortal aventura. Su nacimiento, empero, importa la exaltación severa de la vida, supone un camino abierto a fuerza de puro sa-

crificio, de desesperación y de esperanza, de inteligencia y amor. Su silencio es una pausa honda, “la pausa de la reflexión dramática del que vela antes del alba, la pausa del que ominosamente trabaja en el destierro creador”. Y sabemos que del destierro, de la “nada enamorada”, se “vuelve lleno de amor”.

Conforme a la ubicación y problemática que se acaban de exponer se organiza la obra de Eduardo Mallea. Su estructura es lúcida no obstante la raíz atormentada que la nutre. Es una onda cálida que se alza desde el fondo de la angustia hasta el conocimiento luminoso. La onda describe un círculo que abraza la totalidad del drama contenido en una vida ansiosa de verdad. El conocimiento emerge como el término de un proceso dramático que trasciende el sistema de coacciones del intelecto puro. “...sólo podía aceptar de lo intelectual, dice, la parte de fruto sabroso de la sabiduría; pero está éste tan perdido en medio de lo intelectual que hay que hacer mucho camino para llegar a él, hay que llegar mucho más lejos que lo intelectual, hay que llegar a los terrenos del heroísmo y de la santidad. Allí están los árboles de la sabiduría, pinos solitarios cargados de piñas”. Articula, pues, la verdad, “su” verdad, viviéndola como una aspiración infinita, dolorosa; como una exigencia del espíritu. Y una vez obtenida se consagra a ella místicamente, afirmándola con actos afirmativos de la vida, con la fe que sostiene y estimula su impulso liberador, su pasión creadora. Sobre esta pasión actúan algunos elementos rectores que otorgan a esa obra originalidad, fervor y rigor. Tres notas sustanciales alimentadas, identificadas por una ráfaga de exaltación emocional, por una llama que avasalla, quema y conmueve. En ella se purifica y crece una “agonía”, una lucha cuyos extremos son la vida y la razón. Nada de razón pura, esquemática, rígida y fría sino la vida misma hecha camino, anhelo, espíritu: hecha inteligencia sensible. La fe y la voluntad como soportes vivos del hombre concebido a la manera de una experiencia trágica: el hombre de Pascal, de Kierkegaard, de Unamuno. La vida como una “heroica sinrazón”, como dolor, como la “humana fertilidad del dolor”. Nada de ficciones: un alma ambiciosa de realidad, de toda la realidad. No el mito, el tipo. (Nicanor Cruz, Ágata, los Ricarte son tipos humanos de notable caracterización.) Y el tipo humano en quien se refleja la amargura de la soledad. Una amargura que quiere convertirse en gozo, en la alegría del hallazgo. Una soledad activa: la que viene a nosotros, a nuestro yo afiebrado, por las vías del descontento ante el mundo de la mentira, del ímpetu hacia la verdad y del destierro voluntario, de ese “retro-

ceder para tomar impulso”, desde donde hay que dar el salto cualitativo reclamado por el angustiado filósofo danés: el salto de la salvación final.

Pero la obra de Eduardo Mallea, recorrida de punta a punta por una fluencia patética, estremecida por interrogaciones urgente, tan llena de atrayentes sugerencias, propone a la consideración crítica un grupo de cuestiones fundamentales vinculadas estrictamente con el hecho esencial de la vida argentina. Las mismas cuestiones que mantienen hoy despiertas a las conciencias vigilantes del país. Mallea es un escritor con problemas. Y con problemas de ascendencia humana e histórica y de magnitud metafísica. Problemas que tejen y entretejen, en una melodía inacabable, la dramática peripecia que constituye la vida argentina de todos los días y de todos los tiempos. En éste, más que en ningún otro de sus múltiples aspectos, reside, según nuestra estimación, el prestigio que tiene ganado la obra de Mallea ante los espíritus responsables. Y su trascendencia. Una trascendencia que se apoya en la dignidad del asunto y la apasionada decisión para encararlo. Porque si bien se mira, aquel grupo de cuestiones a que nos venimos refiriendo, puede ser fracturado, a los fines de una comprensión más rigurosa, en tres regiones u órdenes de hechos. Los tres abarcan la totalidad del tema y cada uno de ellos asume plenitud de sentido en relación al problema total. Distinguimos, así: a) la vocación de conciencia, impulsada por un descontento inicial; b) la realidad humana, social e histórica del hombre argentino; c) el camino adecuado para conocer esta realidad y las razones que lo tornan legítimo. Semejante estructura de problemas exige una meditación hondísima y objetiva. De su aclaración honesta —la honestidad intelectual es el mejor medio para una actitud comprensiva— depende el último sentido, la importancia —y la trascendencia, de que ya hemos hablado— que debemos atribuir a su índole compleja y al modo como han sido tratados por nuestro autor.

El descontento inicial, hito originario en la obra de Mallea, es la fuerza madurante de una vocación de conciencia. Esta comprobación importa ubicar orgánicamente aquel origen en la atmósfera del mundo contemporáneo, atmósfera propicia a las agitaciones profundas del espíritu. Vivimos hoy la hora de la vigilia. Y ya tenemos averiguado que la vigilia está hecha a la medida de las grandes preocupaciones. También nos está permitido decir que cuando la preocupación es más alta la vida espiritual es más honda. Todo lo cual quiere significar, siguiendo una reflexión que no es precisamente la contenida en un pensamiento de Hölderlin, una vida preocupada. Y una vida preocupada es siempre, desde

el fondo de sí misma, una vida en trance de creación. Pero cuando la preocupación fundamental que inquieta un espíritu es de índole apasionada, entonces la inspiración creadora brota cálida, sin límites precisos, buscando un espacio sin fronteras: al chorro vivo de altura invasora, a que alude Juan Ramón Jiménez hablando del modernismo español. Por su descontento y vocación Mallea pertenece a este tipo de creadores y participa del latido más hondo de nuestro tiempo. Por eso hay vuelo poético en el conjunto de su pensamiento. Y hasta un temblor demoníaco, un entusiasmo que anima la existencia y promueve su designio recóndito. Vocación y descontento se sumergen en el oleaje de un drama personal, se traban en un diálogo ardiente donde el conocimiento y la pasión exaltan el “espíritu independiente que desciende a las profundidades de su conciencia con un implacable deseo de verdad”. Este deseo de verdad riega las arterias del descontento y el descontento, a su vez, acrecienta el ritmo de la inteligencia apasionada. Una idea redentora debe seguir la orientación señalada por Novalis: “Hacia dentro va el camino misterioso”. Hacia dentro, sí, de nosotros mismos, para descubrir en ese “dentro”, íntimo y ecuménico, la vocación esencial de nuestra vida. No es posible conmover a los demás si antes no hemos sido capaces de conmovernos nosotros mismos. Lo contrario sería una tarea vana, estéril, sin amor y sin ardor conscientes. Mallea hace suyo este imperativo y con su ayuda se aplica a desentrañar las causas del descontento que lo agobia y estimula.

En ese descontento y esa vocación reside la raíz de una conciencia. De una conciencia creadora, que aspira a ordenar, comprender y redimir la realidad que llena el contorno y el dintorno del hombre argentino. Pero antes será preciso establecer rigurosamente, lo más rigurosamente que se pueda, la esencia y el sentido de este hombre cuya realidad nos inquieta y atrae con una pasión tenaz. De ahí que en el segundo de los tres aspectos que venimos analizando radique el problema por excelencia. Y por cuanto la obra de Mallea se mueve con urgencia hacia este problema, podemos afirmar sin vacilaciones que asume la mayor trascendencia y la más alta dignidad intelectual. Conviene, sin embargo, detenerse un instante en la consideración de tan importante problema. Lo hemos dividido, a sus efectos, en tres dimensiones: la humana, la social y la histórica. Por lo que hace a la primera, lo dijimos antes, el hombre argentino, el puro, el incontaminado —el profundo o sensible— posee, según Mallea, un haz de cualidades insobornables cuya belleza moral representa uno de los yacimientos humanos más ricos con relación a cualquier pueblo de la tierra. Sólo que vive en un soledoso

silencio, incomunicado, inhibido en presencia de fuerzas extrañas, sin haber logrado todavía su propia expresión. Pero ansía este fin, ve en él comprometido su destino. Su drama es humanamente denso, henchido de resonancias universales y de exigencias concretas. Visto desde el ángulo social, se revela como un tipo humano positivo, generoso, noble, enamorado de su tierra, que soporta con estoicismo esa cruel "invasión de humanidad" representada por la Argentina "visible", superficial, indiferente al llamado histórico de su pueblo. Vivir *con* historia equivale a vivir desde una perspectiva que hace posible el desarrollo auténtico del espíritu, la plenitud del hombre como persona y la estructuración concreta de un pueblo como nacionalidad. Casi diríamos que en la historia se concilian las tres dimensiones mencionadas en un todo orgánico y armónico, en cuyo seno despliega el hombre, hasta límites de grandeza insospechada, el conjunto de condiciones morales y materiales que atestiguan los rasgos salientes de su genio.

Con todo, la imagen que del hombre argentino nos propone Mallea no la reputamos completa. Queda un poco en el aire, sostenida por la garra intuitiva del escritor. Se acerca más a un producto de la pasión que a la idiosincrasia real del tipo. En *Conocimiento y expresión de la Argentina, Nocturno europeo e Historia de una pasión argentina*, Mallea hace algún esfuerzo a fin de aprehender esta imagen en la estructura óptica de la historia nacional. Sin embargo, no prolonga sus esfuerzos hasta desarrollar una doctrina capaz de revelar las líneas fundamentales a que responde históricamente la realidad de ese hombre que constituye el objeto más hondo de su meditación y de su arte. Sin ella resulta insuficiente la inteligencia de cualquier tipo humano concreto. Es cierto que Mallea se propone el nacimiento de una vocación de conciencia hacia la argentinidad no ilustrando sino conmoviendo los espíritus. "Mi trabajo, mi aspiración, declara, mi oscuro aporte al concierto humano, es un trabajo de novelista; mi imaginación reacciona ante hechos, pasiones, circunstancias humanas, y las ideas, en su faz propiamente especulativas, si no dejan de inquietarla e instruirla, no le son la atmósfera más propicia". Aceptamos la eficacia del procedimiento, pero entendiendo que él debe suponer un conocimiento previo y total del objeto cuya esencia se pretende mostrar. Este conocimiento previo existe en la obra de Mallea pero no es total. Es poco diáfano, además. De ahí la existencia de muchas zonas oscuras sin iluminación definitiva, la insatisfacción ante ciertas soluciones insinuadas. Hay resplandores súbitos, intuiciones vivísimas, que no colman, empero, el anhelo de un pleno conocimiento. No quiere ello significar

que el objeto fundamental se le escape de las manos. Está siempre presente en su espíritu, y de un modo tan inmediato y sincero que llega a nosotros, al recinto de nuestras reflexiones, por simple acción de "presencia". Mallea necesita profundizar aun más la imagen esencial del hombre argentino, profundizarla por el camino del pensamiento, con ayuda de sus dos grandes fuerzas impulsoras: la emoción y la idea. Llegará a coronar, así, el empeño puesto en sus preocupaciones, superando, a la vez, esa falta de claridad profunda —fruto de una formación poco rigurosa— que se advierte en la mayoría de los escritores argentinos.

Tampoco aprovecha Mallea todas las ventajas contenidas en el método de la razón histórica, que utiliza tan magistralmente en su novela *Las Águilas*. La experiencia personal —a Mallea le duele la Argentina como a Unamuno su bien amada España—, sustento y apoyo de su obra, se debilita al no encontrar abiertos todos los caminos que el método le ofrece. Su rico temperamento, cultivado y ardiente, atenúa ciertamente esta limitación. No tanto, sin embargo, que importe borrar la inconsecuencia denunciada. Pero se descubre en Mallea la decidida inclinación por un método que actúa entre realidades y no entre sombras o fantasmas. Un método dócil a las exigencias históricas; que subordina la mente razonadora al imperativo de lo real y no a los principios intemporales de la lógica. Siguiendo su dirección, Mallea interroga por el ser concreto de la nacionalidad. Parte de la duda ante la pura apariencia de una realidad que nos oculta la significación secreta de una realidad más profunda: la esencia incondicionada de lo argentino. Para llegar a ella, empero, para que esta esencia se nos revele, se nos dé en lo que *es* y *para* lo que es, hace falta, en primer término, un acto de afirmación apasionada de la vida. Con esta decisión originaria —que es voluntad de ser en el mundo— hay que ir hacia cuanto nos rodea, sumergirse en la realidad silenciosa y viva que nos ata a la tierra y peraltarla hasta la trascendencia de su índole y de nuestra propia creación espiritual. El método se despliega, así, promoviendo un vasto sistema de interrogaciones y afirmaciones, que tiene mucho de lucidez agustiniana, tormento nietzscheano, dolor unamunescos, entelequia vital bergsoniana y el recio carácter de los hombres que forjaron la grandeza del país. Pero no hay que alarmarse por semejante escala de estímulos y de sentimientos. El mundo de Mallea es un mundo henchido de temporalidad. Y ya sabemos que lo temporal no desdeña la pasión como guía de la inteligencia. Sobre todo cuando se trata de una pasión depurada por la inminencia del hallazgo y porque

nadie puede discutir la rectitud de un conocimiento obtenido mediante un método al que la filosofía confiere hoy la máxima autoridad.

Nos complace expresar, en homenaje al autor de *La ciudad junto al río inmóvil*, que los vacíos observados en su obra no le son imputables. Considerada aisladamente, esa obra traduce un esfuerzo poderoso de amor y saber; un esfuerzo ejemplar. Si le faltan algunos elementos esenciales o alguna profundización más definida, ello se debe más bien a condiciones notorias del medio cultural argentino. El país carece aún —salvo rarísimas excepciones— de historiadores, filósofos y artistas aplicados a meditar, con ánimo abisal, la textura propia del organismo nacional. Y a proporcionar, por consiguiente, al escritor aquellos datos fundamentales destinados a completar su visión intuitiva. Nos hallamos todavía, como pueblo, en la adolescencia formativa. Y de ahí que sea digna de alabanza y respeto la labor de un escritor joven, que ha hecho de la verdad una misión y de su tierra el tema de una obra literaria señera y bella.

SANTIAGO MONTSERRAT

N O T A S

Los Libros

UNA OBRA DE KARL MANNHEIM

A medida que se aproxima el desenlace de la guerra, más aguzada es la inquietud por el futuro inmediato. Intuímos la paz como la última y menos accesible playa de invasión. Nuestra sensibilidad devastada por el cable hora tras hora, durante cinco años, reacciona automáticamente, con parecida incertidumbre, ante la idea de que cese la lucha. Diríase el anuncio de una operación de extraña envergadura, no de un cambio radical de cosas. Después de la expectación varias veces defraudada de las "armas secretas", flota el temor de que la victoria sea una de las tantas "V" de la serie. El lector de diarios se encuentra tan familiarizado con las noticias desoladoras, ha visto acumularse tantos destrozos y tanta muerte, que la capacidad de sorpresa está casi exhausta. De cualquier modo, la voluntad de ganar la paz es ya una conciencia que se abre paso. Más allá de toda fórmula, se traduce en el ánimo precavido y en el cuidado de no reconstruir sobre médanos. Control, regulación, planificación, suenan como palabras afirmativas si se atiende al determinismo de los hechos y si se ve en ellas defensas contra las coartadas reaccionarias. Ese impulso nutre el sentido estratégico que hoy reviste la moral y la inteligencia. El mundo se acerca así al advenimiento de la paz, entre esperanzas y aprensiones, convencido de que es un reducto cuya conquista no basta: sabe que deberá consolidar allí posiciones, prevenirse contra las emboscadas y desembarazar los escondites de bombas de tiempo. Toño Salazar suele decir con escalofriante humorismo: "¡Cuando estalle la paz!..."

Por fortuna, no todas las actitudes ante la crisis actual se resuelven en efusiones emotivas. Sobre la desesperación y la protesta, prevalece en los mejores

la reflexión crítica que está ordenada a la acción. Hay quienes ofrecen pistas de orientación mediante el análisis constructivo, al que las ciencias históricas le prestan respaldo. Pocas voces son tan confortadoras en ese sentido como la de Karl Mannheim, profesor de la Universidad de Colonia hasta 1933 y luego emigrado en Londres donde dicta desde entonces la cátedra de Sociología. Sus dos obras fundamentales, *Ideología y Utopía* y *Libertad y Planificación*, fueron traducidas por la editorial mexicana "Fondo de Cultura Económica" bajo cuyo signo ha aparecido últimamente la versión de *Diagnóstico de nuestro tiempo*.

La experiencia posterior al Tratado de Versalles sirve hoy de punto de apoyo, por igual, a los observadores optimistas y a los reticentes. Aquéllos confían en que el período 1918-1939 representará una virtud aleccionadora. Según ese cálculo, el mundo estará advertido contra los frutos de la paz armada, el desfreno de los nacionalismos económicos, los tratados a base de componendas, la tolerancia interesada cuando no el estímulo encubierto a los países agresores, la farsa de los comités de "no intervención", la estéril política de apaciguamiento, etcétera. En cambio, los otros se manifiestan intranquilos ante la duda de que desde el punto de vista social no se quiera, no se sepa o no se pueda sacar consecuencias de esos veinte años de declamatorio pacifismo.

Muy distinta es la perspectiva de Karl Mannheim en quien el sociólogo y el psicólogo se coordinan lúcidamente. El autor de *Diagnóstico de nuestro tiempo* no sólo examina la experiencia que comprende dicho entreacto, sino que ahonda el estudio de su prolongación a través del desastre a cuyo epílogo asistimos. ¿Cuál puede ser la base de sustentación del futuro orden económico, social y cultural? se pregunta. ¿Cabe hacer tabla rasa del estado psicológico y moral en que la guerra dejará al mundo? La vida psíquica no cuenta con dispositivos de repuesto para poder renovarla. Mannheim desecha, pues, los proyectos de reconstrucción cuyo punto de arranque no sean las condiciones existentes. La civilización resurgirá de sus propias ruinas, de las columnas trucas de su fe, de sus inhibiciones y de sus íntimos derrumbes, pero también de la resuelta inteligencia para recobrase y del sentimiento de solidaridad con una generación sacrificada. Podrá rehacerse con tanta mayor consistencia cuanto mejor se compenetre de sus puntos débiles y vulnerables a la sugestión ambiente. Quien aparta los ojos de la realidad —así de la subjetiva como la del medio social— no ahuyenta el peligro; por el contrario, sucumbe indefenso, víctima de sus propios errores y engaños. De ahí el análisis implacable de Karl Mannheim, ávido de

mostrar el hombre tal como es dentro de la estructura de la sociedad moderna, compleja y cambiante. Sobre todo, denuncia a qué montón de nervios rotos puede reducirse, a qué nivel lo degrada el nazi-fascismo, una vez que cae entre los rodillos de su diabólica propaganda y de su terror organizado.

Mannheim elabora su tesis de la planificación al servicio de la libertad mediante disquisiciones sistemáticas y sutiles. Sería inútil pretender seguir las en detalle en una nota bibliográfica. Baste enunciar la premisa que desarrolla con la fuerza de una convicción largamente meditada. Según Mannheim, vivimos una época de perturbaciones cuya trayectoria inevitable nos conduce del *laissez-faire* a una sociedad planificada. Este giro es susceptible de dos perspectivas: o el encumbramiento de una minoría despótica o el desplazamiento hacia un régimen donde la planificación quede sometida al control democrático y parlamentario. Mannheim despliega toda la energía de su dialéctica en favor de esta última posibilidad, siempre que la planificación sea por acuerdo. Por lo demás, considera que es el único rumbo viable para salir a flote de la crisis presente, afianzando la dignidad de la persona y las instituciones libres. Como Harold Laski acaba de sostener, el autor de *Diagnóstico de nuestro tiempo* cree que el curso de los acontecimientos desemboca sin remedio en una organización social y económica regulada. También como él, considera que el control puede responder a dos fines: en beneficio del privilegio o de la comunidad. Finalmente coincide con Laski en que es impostergable la oportunidad de decidir ahora la disyuntiva, inclinándose por un tipo de planificación democrática.

La cirugía obtiene avances, a costa de experimentar sobre los heridos del frente; sólo el número y la variedad de las intervenciones de urgencia dan lugar a tantos ensayos. Mannheim, con un criterio realista, cree que el sociólogo, a semejanza del cirujano, debe también aprovechar la lección de esta época de dictaduras y de guerra exterminadora. Incluso el título del libro trasluce esa similitud de intenciones: *Diagnóstico de nuestro tiempo*. Diagnóstico —subraya— y no profecía, pues emplea métodos que constituyen la ciencia de la conducta humana.

Ahora bien, las dictaduras totalitarias demostraron hasta dónde el partido, desde que se adueña del Estado, paraliza el cuerpo social a su antojo, controla la vida y riquezas del individuo y, en definitiva, explota las emociones de la masa.

Esos manipuleos asumen para Mannheim el valor de técnicas sociales maquiavélicamente invertidas. El fascismo las desvirtúa puesto que no las utiliza para emancipar al hombre, sino para envilecerlo. Por otro lado, durante la guerra el principio intervencionista lleva la centralización hasta sus últimos extremos. Mannheim extrae de esas dos comprobaciones el fondo aprovechable que converge a un fin ético: la afirmación de la libertad y el resguardo de los bienes que de su ejercicio recibe tanto la vida como la cultura, la justicia lo mismo que las creaciones del espíritu.

Karl Mannheim ensambla sagazmente la especulación con el dato que le proporciona la experiencia. Así su experto análisis descubre una insospechada articulación de la realidad contemporánea, tan desconcertante para aquellos que miden los hechos nuevos con tablas ya caducas y tan confusa para todos. Mannheim toca un centro neurálgico cuando escudriña la crisis espiritual de hoy a través del proceso de valoraciones e investiga las causas profundas de su cambio. Desmenuza los intereses que se esconden detrás de ciertas ideologías en auge y el abono conceptual, preparado inconscientemente, a que echan mano los que ahora exaltan las fuerza, la raza y demás "expansiones vitales". Su crítica está dirigida a desbrozar el debate de tópicos y a ventilar el "carácter algodonoso de la irracionalidad desbridada de los movimientos modernos". Luego trata de emplazar los valores nuevos y activos que requiere la reorganización democrática. Mannheim revisa el concepto de libertad y revela científicamente su contenido concreto y humano. Para ello hace descender la libertad del limbo de las abstracciones políticas porque lo que interesa en adelante no es exhibirla sobre un pedestal de frases, sino librarla en función de necesidades auténticamente vitales. El secreto está en saber cómo se inserta de veras en el espíritu público y en una convivencia social que sea regida por el máximum de espontaneidad creadora. Del mismo modo, Mannheim estudia la estructura psicológica e histórica así del hombre como de la sociedad, particularmente de una sociedad como la actual que se transforma.

Es menester descubrir las técnicas que favorezcan el libre juego, conforme al equilibrio que exige un orden de coexistencia social estable. No de otra suerte la civilización se vale de la técnica para el dominio de la naturaleza física, lo cual sólo es factible después de conocer sus propiedades. El liberalismo cometió graves errores, permitiendo que la anarquía de la producción capitalista socavara el derecho, multiplicara los privilegios y determinara la desocupación en masa con

todos los resultados que conocemos; asimismo consintió que se neutralizara, en provecho de unos pocos, el control del interés público. Pero la mayor de las fallas del liberalismo ha sido quizá ignorar la contextura social y los móviles ocultos que el fascismo explotó más tarde con un éxito imprevisto.

Por eso Mannheim destaca tanto la importancia de las técnicas sociales como instrumento de una sabia planificación. Alude al uso que los sistemas totalitarios hacen de ellas y aconseja a las democracias que adapten algunas de esas tácticas, si bien con signo inverso. Es decir, los métodos empleados por el fascismo para influir sobre la conducta humana no deben ser negativos, no deben servir para oprimir, sino para liberar al hombre y dignificar las relaciones sociales. Dicho de otra manera: equivale a transformar el veneno de la alimaña en suero preventivo.

El problema de la juventud y de la educación ocupa en *Diagnóstico de nuestro tiempo* un lugar preferente. Mannheim, con su habitual hondura, lo plantea dentro del amplio cuadro de ideas que confluyen en su tesis. Se trata de que el joven no permanezca al margen de la sociedad, extraño a los intereses en los que todavía no encontró acomodo, sino que su resistencia al orden social establecido desempeñe un papel afirmativo y preponderante en la futura reorganización. En vez de aburguesarse, planeando en niveles inferiores, sus reservas renovadoras deben ser útiles a la comunidad. En cuanto a los conflictos específicos de la educación, Mannheim los formula con arreglo a un sistema de reeducación de la persona visto en términos generales. Bien está —dice— que los ideales educativos procuren el libre desarrollo de la personalidad, pero mejor todavía si lo integran en un programa de trascendencia social. Es imprescindible pues que el ciudadano adquiriera una exacta *conciencia de la situación*, conquista destinada a consolidar la democracia militante. Tanto los jefes de partido, los intelectuales, los técnicos de la producción y de la industria como la misma masa, deben hacerse cargo de esa conciencia para que se cumpla la transición del desorden actual al próximo orden de cosas. Sobre todo, los grupos dirigentes responsables deben echar el lastre de prejuicios y hacer el balance de los hábitos mentales y afectivos que son incompatibles con el nuevo sentido de la vida. Necesitamos estar preparados porque, según advierte Mannheim, la guerra contra la amenaza totalitaria continuará en el plano espiritual, aun cuando concluya la lucha de que hablan los partes diarios.

Urge entonces indagar las “causas de los cambios estructurales que hicieron de la dictadura una de las posibles respuestas a la situación del mundo moderno”. Desentrañar los factores que existen en potencia, incluso en las democracias; desmontarlos cuanto antes y amoldarlos al cauce de la reconstrucción. A tal propósito responde una nueva educación de las masas y de las *élites*, anteponiendo el interés del grupo al del individuo; promoviendo un ajuste psicológico y moral entre los designios personales y el espíritu público que regula el equilibrio.

Salta a la vista el significado que cobran los elementos de la vida irracional sometidos al “análisis de grupo”. Tratándose de las reacciones de las masas, Mannheim no deja resquicios sin explorar, ni siquiera la forma en que actúa la estrategia nazi, sea para minar la moral colectiva, sea para desmembrar grupos y reemplazarlos por otros adictos.

¿Cuál será la “eficacia” de la planificación si ésta no es correlativa al odio, a la obediencia ciega y al fantismo, resortes de los que hasta ahora vimos que no se separa? ¿Pueden ser aisladas las cuestiones económicas de las espirituales — como afirma Mannheim— sin que la regulación de las primeras repercuta en estas últimas? El autor prevé éstas y otras preguntas. Y las contesta en el lenguaje de la sociología estructural donde la intuición dinamiza el conocimiento objetivo de constelaciones de hechos, cosas, intereses, ideas. Por lo pronto, sabemos que las dictaduras racionaron los alimentos, pero todavía mucho más los derechos individuales, aun cuando estas calamidades se encontraban en estado de larva en la descomposición del mundo liberal. No queda entonces sino la salida a una democracia militante, dotada de defensas contra los gérmenes de disolución que llevaba en su seno el régimen que expiró en Munich.

Por su parte, Mannheim fija su posición a través de esta divisa: Hacia la planificación y la justicia social sin lucha de clases, sin revolución y sin dictaduras, ya que la crisis seguida de la guerra le allanaron el acceso a la democracia.

Sin embargo, este *Diagnóstico de nuestro tiempo* sería incompleto si el autor dejara fuera del marco el sistema concordante de valores morales y religiosos. Su exposición se encuentra en el capítulo subtulado “Una incitación a los pensadores cristianos por parte de un sociólogo”. Esta actitud resulta significativa si se la interpreta a la luz de un debate que es de viva actualidad. Puede verse en ella una de las respuestas al llamado que formulan otros escritores, quienes procuran conjugar la inspiración cristiana con una operante doctrina social. Mannheim distingue, dentro de la experiencia religiosa, el aspecto subjetivo del

que trasciende a la realización de los valores sociales. Discierne su influencia sobre la conducta humana, aclarando de paso el alcance de la regulación tal como él la concibe y cuya interferencia, en ciertas esferas de la intimidad, inspira temores a muchos. “Si queremos planificar para la libertad —insiste— hemos de llegar a ser mucho más escrupulosos en la elección de los medios por los cuales puede fomentarse adecuadamente el crecimiento de la vida espiritual.” Además la adaptación que las comunidades cristianas arbitraron en el advenimiento del capitalismo, robustece la idea del autor de que pueden cooperar ahora en la sociedad planificada, incluso sin malograrse en transacciones y sin diluir su acción social.

Ya en el siglo pasado se ha dicho que Londres era un inmejorable observatorio de la sociedad burguesa. Cuando acusa signos de transición, refractaria como es al cambio, no cabe duda que éste tiene una honda y vasta raigambre. Bien lo patentiza *Diagnóstico de nuestro tiempo*. Ha sido pensado y escrito al calor de un pueblo donde se concentraron, de diez años a esta parte, todas las dramáticas etapas, desde la inminencia del desmoronamiento europeo hasta la hora de emplearse a fondo en la contraofensiva. Tanto que algunos capítulos fueron redactados bajo el angustioso clamor de las sirenas de alarma. Y éste continúa vibrando en sus páginas reflexivamente admonitoras.

Como otros ilustres desterrados, Karl Mannheim encontró en Inglaterra dos circunstancias propicias: la tradicional hospitalidad y el estímulo para retribuirla no como forastero a quien el reconocimiento cohibe, sino como un inglés que juzga a sus compatriotas con saludable franqueza. El presente “diagnóstico” apunta pues a muchos aspectos peculiares de la vida inglesa, tales como la ceguera individualista para lo social, la frustración espiritual producida por el aislamiento entre los jóvenes, la especialización excesiva en la enseñanza, la azarosa confianza sobre la base de la continuidad de las tradiciones, la influencia de la clase rentista que posterga las decisiones ante el peligro, pues espera conjurarlo con arreglos, la aversión a las teorías y otros rasgos.

Con todo, el planteo de Mannheim enfoca en primer plano la civilización y la cultura inglesas, sin perjuicio de alcanzar por elevación los contornos universales de la crisis. Su buído examen señala las coyunturas de forzosa regulación que ha engendrado la pre-guerra y ha canalizado aún más la contienda, en muchas

de las cuales cree que subyacen conquistas permanentes. Al toque de atención de Carrel sobre la incógnita del hombre, Mannheim agrega el suyo sobre las virtualidades creadoras y defensivas que encierra la conciencia social.

LUIS EMILIO SOTO

CHARLES BAUDELAIRE: *Journaux intimes* (Editions des Lettres Françaises, Buenos Aires, 1944.)—

Bajo el símbolo de *La Porte Étroite*, vigilada por Roger Caillois, nos llegan estos cuadernos del poeta. Esta prolija edición —precedida por un breve y eficaz prólogo del mismo Caillois— reúne todos los pensamientos sueltos de Baudelaire, publicados años atrás en la completísima edición francesa de Y. G. Le Dantec, por la cual se rige la presente.

Siempre resulta interesante aventurarse en la vida privada de la gente, real o inventada (de ahí el éxito —¿freudiano?— de las biografías y novelas). ¡Cuánto más interesante y aleccionador es conocer la vida privada de los pensamientos de un artista!

Los cuadernos deliberadamente íntimos (es decir, los que implican la intención de ser públicos) plantean el problema previo de su sinceridad. ¿Hasta qué punto se siente y se cree lo que se dice y dónde empieza el menester literario?

Es evidente en este librito el amor a la *boutade*, al ingenioso juego de pensamientos, y al deseo de *épater*; al menos tal nos parece hoy, cuando ya se conoce el mecanismo funcional de los que jugaron al decadentismo. El Baudelaire místicamente satánico, perversamente cínico (el que dice: “Qu’est-ce que l’art? Prostitution” y todavía: “Les voluptés de l’entreteneur tiennent à la fois de l’ange et du propriétaire. Charité et ferocité.”), nos resulta un tanto infantil. Claró que la crudeza de estas afirmaciones proviene a veces de una especial acepción y valor que él asigna convencionalmente a las palabras; así ha de ser, entre otros casos, cuando habla de Dios como del ser más prostituído.

Hay en estas páginas una gran cantidad de ideas relacionadas con la religión, la política, el erotismo, la vida cotidiana, la estética, la sociología; predominando dos o tres que sirven de estribillo y dan al conjunto cierta unidad. De

tal manera estas obras en prosa aclaran la posición estética y vital de Baudelaire, que T. S. Eliot ha escrito un ensayo para afirmar su importancia, considerándolas indispensables para el estudio y la comprensión de la poesía y persona de Baudelaire: "Arroja una luz sobre *Les fleurs du mal* sin duda alguna, pero también expande inmensamente nuestra apreciación del autor." Además se aclaran las contradicciones entre sus sentimientos y su inteligencia, sus deseos y sus conquistas (Baudelaire, defensor del derecho de contradecirse).

A veces se trata, nada más, de un hombre que anota en la agenda asuntos impostergables, por ejemplo, el martes 13 de mayo de 1856: "Prende des exemplaires a Michel. Écrire à Moun, à Urrières, à Maria Clemm. Envoyer chez Mme. Dumay savoir si Mirès..." A veces es el escritor que fija una impresión para vencer su fugacidad; futuro material artístico, susceptible de circunstanciado desarrollo crítico o versible a la forma poética. Por ejemplo, la descripción plástica de una mujer, la misma que le inspira "Mœsta et errabunda", de *Spleen et Idéal*: «Agathe. Coiffure à l'enfant, bouclée et repandue sur le dos —Maquillage du visage. Sourcils, paupieres, levres. Du rouge, du blanc, des mouches. Boucles d'oreilles, colliers, bracelets, bagues... Un bain, pieds et mains tres soignés, parfumerie générale. À cause de la coiffure, une sortie de bal, à capuchon, si nous sortons.» ¡Qué aplastante erudición en materia de atuendo femenino!

La mayoría de estas notas son hitos de su pensamiento, señales luminosas (*Fusées*) que marcan el camino de su imaginación, ejes de su sensibilidad. Más claras a nuestros ojos muchas veces, por cierto, con la ayuda de las notas de la ya aludida edición de Y. G. Le Dantec.

Lo que más se destaca es la visión religiosa de Baudelaire, su jansenismo. Considera al hombre como un ser caído, indeleblemente manchado por el pecado original, viciado para siempre en su naturaleza. Donde está la naturaleza está el mal; para este anti-Rousseau el ser más cercano a la naturaleza, por lo tanto más pervertido, es la mujer: «La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable.» El deseo de huir del pecado, la necesidad de alejarse de lo natural, lo lleva a su extremo contrario: lo artificial, que representa la tendencia buena. El símbolo de la civilización es el Dandy, por lo cual se convierte en el término opuesto de la mujer: «La femme est le contraire du Dandy. Donc elle doit faire horreur.» «Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est à dire le contraire du Dandy.» Esto se une a una teoría sobre la voluptuosidad donde la innegable morbosidad

temperamental de Baudelaire se manifiesta una vez más: «...dans le mal se trouve toute volupté». ¿Dónde se encuentra la más alta voluptuosidad? En la mayor fuente de mal, es decir en la naturaleza, es decir en la mujer. De ahí la horrible necesidad de lo que tanto se desprecia, la adoración monstruosa por la mujer, la esclavitud ante el mal. Se desprenden una cantidad de sentimientos contradictorios: un deseo de liberación y una complacencia en el pecado; la conciencia de la complicidad a veces le ha arrancado versos de desesperada rebeldía, como los de «Le vampire» (*Spleen et Idéal*), y otras frases aparentemente cínicas: «Ce qu'il y a d'ennuyeux dans l'amour, c'est que c'est un crime où l'on ne peut se passer d'un complice» (casi una greguería).

Entre otras cosas, este sentido del amor es truculento. Pero a través de su tono artificioso, exaltado o cínico, aparece siempre el hombre desgraciado, cuya vida sentimental fué destrozada desde la infancia. Hay promesas de orden y trabajo, propósitos en los que reúne a su madre y a su amante, Jeanne, lúbrico personaje de *Les fleurs du mal*. *Mon cœur mis à nu* y *Pages de carnet* contienen muchas normas morales, directivas para la vida: «Plus on travaille, mieux on travaille et plus on veut travailler.» «Le plaisir nous use. Le travail nous fortifie.» Preocupaciones de dinero, inclusive, lo obligan juiciosamente a sumar y dividir.

Merecen conocerse sus ideas políticas. El republicanismo fué en él una crisis de juventud: se refiere a la revolución del 48, a la que llama su «ivresse» (¡por fin lo vemos tratarse con cierta ironía!). Es exquisito cuando investiga la causa del odio de los demócratas hacia los gatos. Una idea totalitarista: «Les peuples adorent l'autorité.» Por lo demás asegura no tener convicciones políticas, y no hay por qué no creerlo, pero sí tuvo influencias: la de Joseph de Maistre, uno de sus autores preferidos, notable en lo que se refiere a sus ideas sobre la pena de muerte. Es típico del artista —se ha dicho— el odio por el burgués, representante de la incomprensión y la petulancia. En Baudelaire estalla con brutalidad, crudeza y amargura, pero con cuánta verdad. Lleno de fuerza el párrafo LXXXIV de *Mon cœur mis à nu*, pone de relieve la estolidez de la gente que opina sobre arte sin el menor derecho para hacerlo.

Conocemos las enemistades literarias del poeta, vinculadas siempre con sus concepciones religiosas o estéticas. Víctor Hugo, Georges Sand y Voltaire, en especial, provocan aquí su cólera o su sarcasmo. Del primero dice: «Cet homme est si peu élégiaque, si peu étheré, qu'il ferait horreur même à un notaire.»

Siempre a modo de apotegmas, de divagaciones, encontramos en los *Journaux*, bosquejados, delineados, insinuados, una enorme cantidad de temas de meditación; detenemos la lectura para seguir interiormente el pensamiento que Baudelaire deja sobrentendido, suspenso o fragmentario. Son precisos enunciados que obran a modo de una respiración artificial del espíritu, pues ponen en marcha, desde afuera, su mecanismo pensante.

CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO

HELEN MACKAY: *Sainte terre de France* (Brentano's, New York, 1944). —

Comíamos con una amiga, una noche, en el hotel Savoy Plaza, al son de "O what a beautiful mornin'". El menú musical no variaba nunca. Cuando las personas que habían aguardado durante semanas una entrada para ver *Oklahoma* (Comedia Musical) terminaban por ir, ya no podían no reconocer esas canciones que resonaban en todos los dancings y en todos los restaurants. Nueva York entero las silbaba o las tarareaba, mientras el "Normandie" se enderezaba como por milagro en los muelles del Hudson y la tripulación del "Richelieu" paseaba sus pompones rojos por Broadway.

"El francés con quien hablamos por la tarde está en una mesa detrás de ti, con una señora", me advirtió mi amiga. Ver a un francés en el extranjero es siempre (o casi siempre) una alegría. Me volví para saludarlo. Éste, después de tomar su café, se acercó a nuestra mesa con su compañera y nos presentó: "Helen Mackay, gran amiga de Francia". Yo había podido verla en el hotel, donde ella también vivía. Más bien pequeña, delgada, frágil, sin rouge, con abundantes cabellos blancos, simple y discreta en su manera de vestir, encontraba en toda su persona un particular atractivo. Días antes yo había comprado en Brentano's el librito que Helen Mackay acababa de publicar: *La France que j'aime*. Me pareció, después de haber hojeado sus páginas, que ya no necesitábamos presentación. Dos americanas, una del Norte y otra del Sur, para quienes Francia llega a ser una presencia continua, como la de ciertos ausentes irremplazables, pueden prescindir de esas formalidades.

Subí a las habitaciones de Helen Mackay uno o dos días después de este

encuentro. En las paredes de su cuarto de hotel, fotos, recuerdos del país que nos unía; recuerdos que hubieran podido ser míos. Me sentía confortada y cómoda en esa atmósfera que conservaba las huellas de Francia. He conocido a personas de nacionalidades diversas apasionadas por esa tierra. Pero hay en los americanos que la aman un fervor, una generosidad, un ímpetu en su manera de acoger todo lo que proviene de Francia o que toca a Francia, cuyo equivalente no he encontrado en otros seres.

Helen Mackay es un ejemplo de ello. En su nuevo librito, *Sainte terre de France*, la veo tal cual la conocí a través de nuestras conversaciones del Savoy Plaza. Ahí están casi las mismas palabras que usaba para contarme su nostalgia de París y sus visitas al hospital de Staten Island. A pesar de los calores tropicales de un verano interminable, no ahorra energías. ¿Cómo no *hablar en francés* con ese marino (un caso de tuberculosis aguda, pero el enfermo se creía víctima de un fuerte resfrío) impaciente por regresar a su puesto; con ese otro marino de Niza que se quedaba ciego y temía que su familia muriera de hambre en Marsella; con esos naturales de Martinica que a causa del color de su piel —la arriesgaban, sin embargo, por la democracia— habían conocido a blancas a quienes *se* (el reglamento) prohibía bailar con ellos?

Para Helen Mackay no cuentan prohibiciones ni fatigas. Atraviesa salas de hospital (kilómetros) interrogando a las enfermeras: “¿Hay un francés aquí?” Sabe el alivio que significa para esos pobres muchachos hablar en su propio idioma; la mayoría ignora el inglés. Helen Mackay explica al médico lo que cada uno le confía de sus dolores. Pero a todos les duele lo mismo: Francia. Y Helen Mackay los comprende mejor que nadie. “Tengo necesidad de escribir estas cosas —me decía—; hasta las más insignificantes”. Eso ha hecho. “Quizá nada tenga la importancia que yo le asigno. Ni el viento en alta mar o en las selvas, ni las nubes entre las cimas solitarias, ni las pequeñas vidas anónimas de las grandes ciudades”, escribe en la última página de su libro. Me parece, por lo contrario, que esta capacidad de fidelidad, de atención, de amor, es, a fin de cuentas, una de las cosas importantes de la vida. Quizá la más importante, Helen Mackay.

V. O.

NORAH LANGE: *Antes que mueran* (Editorial Losada, Buenos Aires, 1944). —

La infancia no es el personaje principal de este libro; no obstante, estos cuadernos también nos parecen de infancia: transita por todos ellos el recuerdo atardecido de una gran quinta donde agitaban sus espíritus, llenos de tonalidades y pequeñas ocurrencias, un coro que se adivina de hermanas y un hermano que se adivina único, viviendo una vida fresca y colmada de hechos detrás de vitrales y columnas, entre espejos y cortinados. Personalmente, me complacen los libros como éste, pariente en tal aspecto de otras novelas y colecciones de versos recientemente leídas, donde se contornea firmemente ya un ambiente tradicional argentino que no es “el de la Colonia” ni “el de Rosas”; un ambiente habitado ya por criaturas sensibles, hoy personas mayores artistas, como esta Norah Lange niña entonces. Vinculo a este tema de la infancia la forma casi de adivinanza que asumen muchas de las prosas de *Antes que mueran*: “lo” es entonces el personaje; y se va dando, con cuentagotas, cada uno de los caracteres que lo conforman, denominándolo en el ínterin mediante formas eufemísticas, en especial mediante ese pronombre personal. Al final, cuando el lector ha perdido el aliento y está ya fuera de sí, procurando saber de qué se trata, y apenas puede sofrenar los ojos que se lanzan hacia la última línea, surge, por fin, a plena luz, con todo su nombre, el objeto de la composición, del breve y fructífero ensañamiento de la autora. Este procedimiento, además de la idea de adivinanza, trae muchas otras disímiles y caóticas: ovillejo, payada, Mallarmé —en cuanto quería ocultar su pensamiento artístico—, Alfred Hitchcock —en cuanto rey del suspenso cinematográfico—; Valle-Inclán —*el soneto italiano es invención galana / que en el verso postrero vierte toda su esencia*—... Es por esto que se hace preciso leer dos veces algunos de estos poemas: en la primera lectura nos presiona un agente tal vez no poético pero sí muy literario; en la segunda, conociendo ya la clave, podremos gustar la dosis de poesía casi siempre auténtica que guardan estas composiciones.

Hay también poemas de amor en este libro, poemas de un amor asentado, intelectual, se se quiere, amor de los pequeños gestos y las pequeñas virtudes, a la larga la más trascendentales (págs. 28, 133, 145, 166). Estos, y casi todos los otros, son vivamente tiernos y femeninos. Surgen, pues, de una raíz román-

tica; a ella se adjuntan discriminaciones vagamente filosóficas: los descubrimientos de este libro se fundan, sin duda, en la intuición, vía Bergson-Proust; pero su elaboración es, por cierto, cerebral y muy inteligente.

Al lado de éstos, crecen otros poemas donde se procura alcanzar un nivel atormentado y profundo, donde el terror —de espejos e imperceptibles ausencias y presencias— es el principal personaje. Lindan estas composiciones por su tono con otras que se desenvuelven en un plano más o menos superrealista, desmadejado e hiperbólico; donde el pensamiento actúa por vía obsesiva; donde el estilo se torna deliberadamente impreciso; donde se funden uno o más planos de pensamiento a la manera de una sobreimpresión cinematográfica. Aquí es donde se hace necesario, con las debidas licencias, nombrar a Rainer María Rilke, a quien se acerca Norah Lange por su detenido amor por las cosas, y en cuyos *Cuadernos* se piensa mucho cuando se lee *Antes que mueran*. Más aún se lo recuerda cuando se encuentran en el libro fragmentos de la índole últimamente descripta, que, por cierto, no logran la intensidad alucinante de los similares de Malte. Recordamos, con este motivo, al uruguayo Felisberto Hernández, que no sólo coincide con Norah Lange en el poético amor por los caballos (*El caballo perdido*) sino en este defecto y en aquella virtud: resulta encantador cuando recorre las salas de su infancia, y menos encantador cuando se lanza a otras disquisiciones más o menos colindantes con la psicopatología. Otro personaje a no olvidar con respecto a Norah Lange es Neruda: idea de lo caído y destruido; titánico inventario de lo existente; personalización de las cosas y materialización de las personas. Es el de Neruda otro nombre que hay que traer con pinzas a la colación crítica; pero en este caso no olvidamos que el mismo chileno confesó una cierta hermandad estética con Norah Lange en su canto a García Lorca. Hay poemas de *Antes que mueran* en que se advierte un delirante, desesperado, heroico intento de aprisionar la unidad —llámese tiempo, espacio, absoluto— en todas y cada una de sus diversidades; así en la página 100, donde se realiza la angustiada pesquisa de la ubicación exacta de los pequeños sucesos dentro del tiempo.

Trabaja Norah Lange aparentemente con materiales muy simples, muy cotidianos, muy vulgares; y con ellos construye su poesía delicada y alta. Sin embargo, hay literatura de la reprobable en esta construcción: los materiales vulgares son cuidadosamente seleccionados y ordenados; y se elige entre los vulgares aquellos a que el arte moderno ha quitado ya vulgaridad, elevándolos a la categoría de

las cosas significativas y poéticas. El estilo, un tanto afectado, por momentos descuidado, con adjetivos a veces muy estereotipados, aunque casi siempre muy precisos. Una evidente maestría, no obstante, encubre estos vicios y crea virtudes: empúñase frecuentemente un tema por donde menos habitualmente lo ha sido; penétrase inesperada y eficazmente en momentos imprevisibles y al parecer los más frívolos de un gesto aparentemente fútil (pág. 45). Suele caerse también —muy de vez en cuando— en el opuesto peligro de la trivialidad, lo que resulta explicable cuando se manejan materiales tan frágiles y no se acierta con la rotunda originalidad requerida para darles consistencia.

“Nunca sucede nada —me dice, como si olvidara la yerta forma de un pájaro sobre el camino, el hombre triste que la miró al pasar, la araña que trepó asustada por su hilo inmóvil, el piano abierto... Nunca sucede nada... Como si no pudiese salir a la calle para pasar junto al caballo atado al sauce, y a todos los caballos, y al orgulloso muro con su estridente final de vidrios verdes; como si fuese difícil hablar del roce fresco de la muselina nueva...” (pág. 175). Y así sigue enumerando Norah Lange las infinitas cosas que suceden ante sus ojos, y que sólo el arte contemporáneo ha sabido sorprender en su verdadera medida.

Todo esto que *sucede* es lo que narra Norah Lange en *Antes que mueran*, breves prosas que no vacilamos en calificar de poesía; *Antes que mueran* es un libro de poemas, de aquella Norah Lange que marcó uno de los vértices de la generación Martín Fierro, vértice que vemos ahora redondearse y madurar como una yema vegetal, sin desmedro alguno de su agudeza.

C. F. M.

SCHEDRIN: *Los señores Golovlev* (Emecé, Buenos Aires, 1944). —

¿Puede seguirse hablando seriamente de la decadencia de la novela, frente a las vidrieras y anaqueles de nuestras librerías desbordantes de ellas? Ni el cine, ni su sombra auditiva, la radio, han conseguido hacer desertar a los ávidos lectores de libros de ficción. Es más; hasta se puede señalar un fenómeno tan absurdo como sintomático: a las versiones cinematográficas de novelas famosas están sucediendo las versiones “noveladas” de películas célebres, que por haber

sido, a su vez, tomadas de un libro famoso, nos dan apenas la sombra de una sombra del original. Sean como fueren las cosas, el hecho es que la apetencia novelística crece, y que nuestras editoriales responden a ella con pulcras colecciones, como la de "La Quimera", de Emecé, a la que pertenece *Los señores Golovlev* de reciente publicación.

Los señores Golovlev constituyen una clásica novela rusa, con bebedores de té en el platillo, "mujicks", oficiales jugadores y almas atormentadas. Sobre todo, almas atormentadas. Se ha dicho que los novelistas rusos son los advenedizos de la conciencia, y que por ello se preocupan muy en especial de andarla luciendo, acaso impúdicamente. Sin embargo, en *Los señores Golovlev* no abundan los largos análisis de estados de alma: el autor prefiere dejar que fluya la acción, relatarnos sucintamente los hechos exteriores para que de ellos deduzcamos los motivos íntimos que mueven a sus protagonistas. No es tampoco una requisitoria social, ni un frío documento sociológico, y menos aún una novela de tesis enderezada hacia un fin ajeno a su propia sustancia. El elemento ensayístico, a que tan proclives son los novelistas modernos, falta casi por completo, la descripción morosa de parajes o costumbres queda también reducida a un mínimo, de donde se deduce que este libro se acerca bastante a lo que debe entenderse por una novela pura.

Aun cuando encerrada dentro de los límites que le marcan sus 365 páginas, y así como el año en sus también 365 días es casi el compendio de todas las posibilidades temporales, *Los señores Golovlev* podría ubicarse dentro de lo que se ha dado en llamar "novela río", puesto que abarca la historia de toda una familia. Sin embargo, tres figuras magníficamente trazadas al aguafuerte se destacan nítidas de entre todas las demás: Arina Petrovna, Porfiriý Vladimírích, por mal nombre Iúduschka (diminutivo de Judas), su hijo y Añinka, su desgraciada nieta. Hasta cierto punto, estas tres figuras confirman la teoría de las tres generaciones: Arina Petrovna es la auténtica fundadora de la casa, que la crea poco menos que de la nada, aplicando a ello una feroz energía sin contemplaciones para los suyos, y prescindiendo, simplemente, del apático marido, a quien relega al papel de bufón y huésped semiparásito. Porfiriý Vladimírích es el mantenedor, un mantenedor absurdo, puesto que sus hijos se le mueren, y su carácter, completamente sentimental y hosco, amasado de hipocresía y cinismo simultáneamente —que a veces recuerda al Fomá Fomich de Dostoievski, y a veces al Uriah Heep

de Dickens—, le aleja finalmente de todos los suyos, y la fortuna avaramente defendida va a parar a manos para él indiferentes. Y por último la pobrecilla Añinka, nieta y sobrina de los dos anteriores, que junto con su hermana gemela, ahogada por el ambiente aldeano, huye de él para caer, paso a paso, en la sentina de la prostitución.

Por un momento parece que va a plantearse el problem del Rey Lear: la vieja Arina Petrovna, ansiando al fin reposo, ha repartido la fortuna entre sus dos hijos y tropieza con la feroz ingratitud filial; pero Schedrin esquiva inteligentemente el parecido, y el drama, que amaga por ahí, no estalla por esa causa. El drama permanece asordado, latente, insidioso, en el mismo vivir.

Es éste un libro de campesinos. Es curioso observar el desacuerdo permanente entre la mayoría de los poetas que exaltan las virtudes del vivir aldeano, siguiendo una tradición que se remonta a Virgilio y Horacio, y la casi totalidad de los novelistas que se complacen en revelar la mezquindad espiritual, la torpe concupiscencia material de los campesinos. ¡Qué lejos estamos aquí de la égloga, de la paz virgiliana, de la escondida senda de Fray Luis! Se vigila celosamente la alimentación de los siervos, se seleccionan para ellos los productos averiados, y aun para los propios hijos se mezquina la ración diaria.

La vieja Arina mira con ojo sagaz el vientre de la amante de su hijo: su condición de ama propietaria de "almas" ve en la procreación de sus siervas un posible acrecentamiento de sus bienes muebles. Y su hijo, en cambio, con otro criterio, no con otro sentimiento, procura desembarazarse del recién nacido para prescindir de estorbos.

Pesa sobre el ánimo del lector un ambiente de congoja, apenas interrumpido por un bailoteo campesino, por la simplicidad un tanto vacuna de Evprakséiuschka, la inocente barragana de Porfiriy; pero se siente fermentar la autenticidad vital en cada una de sus páginas.

Y algo no acostumbrado en este tipo de novelas: los caracteres no se nos dan plasmados desde la primera página, como sucede generalmente en otros libros en que todo el desarrollo de la acción no suele ser otra cosa que un continuo verificar de que en verdad los personajes eran así, como su autor nos los había presentado. Schedrin, en cambio, nos muestra las fluctuaciones, a veces francamente contradictorias, en que sus personajes se enredan; sus caracteres no están hechos de antemano: van formándose y desgastándose ante los ojos del lector,

lo que a primera vista parece esfumar el contorno de los protagonistas, pero al final concluye por acrecentar su certidumbre. Esta fluidez psicológica, que es uno de los mayores méritos del libro, conserva su tensión hacia lo imprevisto, no sólo por la posible exactitud de un matiz psicológico hasta entonces inesperado, sino también, y principalmente, por la acción modificadora del tiempo. Quien saltee unas cuantas páginas de la novela, y encuentre a los mismos personajes, tendrá la sensación que nos da la vida: ¡Cómo ha cambiado este ser!

Cambiado es la palabra; no sólo modificado en lo accesorio, sino cambiado hasta lo esencial. Por eso también merecería el calificativo de "novela río", por su fluencia temporal desintegradora de las almas, de donde también se eleva un relente de melancolía, que aumenta la desolación de su ámbito con la precisa validez de su técnica.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

MARINETTI

"F. T. Marinetti, futurista", ha muerto. Como esos padres trágicos, ha muerto después que sus hijos, ha muerto cuando el futurismo, que había convertido en su razón de vivir, pertenecía al más lamentable pasadismo, del que ya ni se hablaba ni se reía siquiera. Exasperado por la inconsecuencia del Escándalo infiel que le volvía la espalda, Marinetti trató de conseguir nuevamente sus favores inventando la comida plástica y la culinaria futurista. Pero los burgueses sabían mucho más de vitaminas y calorías que de metáforas y paradojas, y le dejaron de lado sin tomarse el trabajo de una pequeña indignación. "F. T. Marinetti, futurista", que había preconizado la destrucción de los museos, se hizo académico: ¿era acaso otra invitación más al Escándalo? Pero el Escándalo reacio no se dió por aludido. Nadie se asombró con el nuevo académico, ni siquiera sus colegas que sabían muy bien educado al "niño terrible" del "Tum-Zum-Bung". El inventor de la "parola in libertá" se avino perfectamente con la falta de libertad de palabra, porque "la palabra en libertad" era, para él, la charlatanería, y por eso nada más lógico que el fascismo de los ocho millones de bayonetas le adjudicara la merecida casaca de cortesano.

El efervescente polemista, el mediocrísimo poeta, fué sin embargo el inventor de una palabra que habría de hacerse universal: el Futurismo, y las palabras no triunfan porque sí. El Futurismo, lejos de las absurdas limitaciones técnicas de sus manifiestos literarios, encerraba un santo y seña que interpretaba fielmente el anhelo de una época y su signo: la impaciencia. El Futurismo, en su desatinada apetencia "porvenirista", en su nerviosa insatisfacción con el presente, no como suma de fenómenos contemporáneos sino como palestra de las posibilidades estéticas, asumía la cabal representación de una época desorbitada y descontenta de sí misma, siempre en procura de la novedad por lo que pudiera tener de diferente con su rostro; pero, al mismo tiempo, renegaba de la única posibilidad de desarrollo que tiene el arte. El futurismo, como el pasadismo, son dos aspiraciones idénticas a la inexistencia, dos formas de invocar a la muerte. El arte no puede prosperar en esas zonas inhabitables para él. El arte sólo en la eternidad halla su clima, y la eternidad es un interminable presente.

La admiración puerilmente demoníaca del industrialismo, de los bombardeos aéreos, de las perfecciones maquinísticas expresadas honomatopéyicamente en sus vibraciones desagradables por lo torpes, halló en Marinetti un inhábil "chauffeur" literario. El futurismo, forzosamente muerto antes de nacer, ni siquiera nos deja aquel sentimental encanto de las odas "Al Telégrafo" o "Al Ferrocarril", que en pulcros y medidos versos ensayó el siglo de las luces. Al futurismo lo recordamos, más bien, como a esos destartados y presuntuosos modelos de automóviles, pródigos en desarticulados ruidos, en ineficaces transmisiones, en aparatosos faroles a carburo. En suma: el recién desaparecido enemigo de los museos legó por toda herencia a la humanidad una desagradable pieza de museo. Y tampoco eso nos escandaliza, ni nos incomoda siquiera.

E. G. L.

Música

LA TEMPORADA MUSICAL DE 1944

La temporada musical que acaba de terminar puede incluirse entre las menos importantes de las realizadas en nuestra ciudad, ya que los espectáculos o conciertos realmente sobresalientes no alcanzaron a elevar el nivel de mediocridad que existió durante todo el año. Los solistas y las sociedades musicales, muy numerosas y generalmente poco importantes, se encargaron de agitar algunas veces a los críticos musicales con siete u ocho conciertos diarios, y, sin embargo, el resultado no ha sido eficiente, porque en la mayoría de los casos se ha buscado satisfacer la vanidad personal en vez de realizar una labor constructiva.

El Festival Ravel, los conciertos de la Asociación Filarmónica de Buenos Aires y los admirables recitales de Claudio Arrau han servido para probar que nuestro público aprecia y apoya las verdaderas manifestaciones artísticas; este hecho deberá tenerse en cuenta en el futuro al formular programas de espectáculos líricos o de conciertos sinfónicos. El Festival Ravel es una prueba elocuente de la afirmación anterior. Se incluía en un espectáculo "L'heure espagnole", "L'enfant et les sortilèges" (estreno) y "La valse", tres obras que, según la opinión tradicional, no podían ser representadas con éxito. Y sin embargo el éxito de público y de crítica fué enorme. En cambio las óperas de repertorio carentes de las voces privilegiadas que necesitan para atraer a los aficionados no tuvieron aceptación, lo que prueba que obras como "L'enfant et les sortilèges", que no reclaman cantantes excepcionales y sí una interpretación ajustada musical y escénicamente y fiel a los deseos del compositor, pueden competir con ventaja con las "Lucías" y las "Traviatas" desposeídas de su atracción circense.

El Teatro Colón, nuestro centro musical más importante, tuvo serios inconvenientes para organizar su temporada, debido a la guerra mundial y a la situación internacional. Sin embargo una acertada orientación en el aspecto lírico permitió ofrecer varias funciones de calidad entre las que se destacaron el "Fes-

tival Ravel", "Sadko" y "Boris Godunov" dirigidos por Albert Wolff, el "Festival Ricardo Strauss" con la ópera "Fuegos de San Juan" y el ballet "La leyenda de José", dirigido por Fritz Busch y el "Tríptico" de Puccini bajo la dirección de Panizza.

El cuerpo de baile sólo estrenó dos ballets y ambos de autores argentinos: "Apurimac" de Emilio Napolitano y "Chasca Ñaui" de Ángel Lasala. De escasos méritos musicales y de posibilidades coreográficas nulas por los argumentos empleados, estas obras representan la labor de once meses de estudio o sean cinco meses y medio por ballet, período excesivamente largo aún para un teatro oficial. El estreno de algún ballet de autor contemporáneo de reconocido talento o la reposición de obras como "Dafnis et Chloé", "El beso del Hada" o "Pulcinella", anunciadas al comienzo y luego inexplicablemente eliminadas, hubiera realizado indudablemente la actuación de nuestro cuerpo de baile.

En cambio la orquesta actuó durante toda la temporada en los espectáculos líricos y coreográficos y en conciertos sinfónicos. Estos últimos se desarrollaron en otoño y en primavera. En el primer concierto, dedicado a obras de autores argentinos y dirigido por Wolff, figuraban tres primeras audiciones: "Concierto Aymará" para violín y orquesta de Gianneo, inspirado en las modalidades del norte argentino y que fué premiado por la Biblioteca de Filadelfia; "La Noche" poema sinfónico de Suffern sobre "La Eneida" de Virgilio, obra de carácter expresionista y un discreto "Scherzo Sinfónico" de Carlos Viacaba. En el mismo programa figuraba el "Concerto Grosso" de José María Castro, obra que, como pudo apreciarse una vez más, posee cualidades de forma y de contenido que la harán perdurar en el tiempo. Dirigieron también conciertos en el otoño José María Castro y César Mendoza Lasalle quien estrenó "Heraldos" de Bacarisse y "El parque de las atracciones" de Blancafort. En la primavera Fritz Busch dirigió el ciclo de las Sinfonías de Beethoven, un concierto con obras de Ricardo Strauss, inscribiendo en los restantes la "7ª Sinfonía" de Bruckner, el "Magnificat" de Bach, etc. Mencionaremos, asimismo, un concierto dirigido por Juan Casanova Vicuña, en celebración del "Día de la música", donde se ejecutaron algunas obras americanas, entre ellas, una del propio autor, y cuya tercera parte incluyó "Las gimnopedias", de Erik Satie, orquestadas por Debussy. Es de lamentar que estos conciertos que en realidad son la base de las temporadas de otoño y primavera no obedezcan a un plan previamente determinado y en el cual figuren por lo menos dos directores de tendencias distintas, invitando

además a compositores contemporáneos a dirigir sus obras, como sucedió en otras oportunidades con Honegger, Stravinsky o Villa-Lobos.

La inclusión de obras sinfónico-vocales con la colaboración del coro estable debe ser una preocupación de los encargados de orientar la marcha del Teatro, ya que limitar la función de este importante conjunto a unas cuantas óperas de repertorio hace descender el nivel artístico alcanzado en temporadas anteriores.

Entre las sociedades musicales que ofrecieron conciertos sinfónicos figuran la Asociación Filarmónica de Buenos Aires, cuya inmejorable actuación bajo la dirección de Juan José Castro fué comentada en un número anterior, y la Asociación Wagneriana cuya serie de conciertos fué dirigida por Albert Wolff, José María Castro y Lamberto Baldi, estrenándose entre otras obras "La Sulamita" de Chabrier, "1ª Suite de ballet" de César Brero, "Introducción y Allegro" de Petrassi, etc., y ejecutándose además composiciones poco conocidas como la "Balada" para piano y orquesta de Fauré, "Sinfonía en do mayor" de Dukas, "4ª Sinfonía" de Roussel y "Scarlattiana" de Casella. La A.D.E.M.A., ofreció cinco conciertos: cuatro bajo la dirección de Jacobo Ficher y uno con Juan José Castro de director. Se estrenaron en estos conciertos las siguientes composiciones: "5ª Sinfonía" de William Boyce, "Las avispas" obertura de Vaughan Williams, "Concierto para violín y orquesta", sólida obra de Jacobo Ficher que obtuvo también un premio en el concurso de la Biblioteca de Filadelfia, "Belén" de "Estampas para la Navidad de Jesús" de Washington Castro y "Primera Suite de Juvenilia" de García Morillo, extractada de la música para el film homónimo.

La Comisión Nacional de Cultura ofreció últimamente dos conciertos sinfónicos con la colaboración de la Asociación del Profesorado Orquestal en el Teatro Nacional de Comedia, donde se estrenaron: "Los lobos" tercera jornada de "Voces de Gesta" del compositor chileno Acario Cotapos, obra que desearíamos ver representada en escena totalmente, y un simple y extenso oratorio del P. Francisco de Madina titulado "La cadena de oro". Estos conciertos fueron repetidos en un estadio y en una fábrica como contribución al mejoramiento cultural de obreros y estudiantes. Creemos firmemente que la música necesita para su ejecución de salas o "auditoriums" que llenen ciertas condiciones, acústicas en primer término, sin las cuales la música desaparece como arte. Por lo tanto es un error pensar que en un lugar dedicado a carreras de bicicletas o "matchs" de

box puedan realizarse audiciones que llenen una misión artística y cumplan una función social. Este problema sólo podrá solucionarse con la construcción de un verdadero "auditorium", la creación de la Orquesta Sinfónica del Estado y la realización de conciertos al alcance de las clases menos pudientes. Dos o tres conciertos como los realizados pueden contribuir a tranquilizar la conciencia de los funcionarios a quienes atañe el problema, pero éste continuará sin solución.

Las sociedades de compositores (Asociación Argentina de Compositores, Grupo Renovación, Agrupación La Nueva Música) tampoco tuvieron una actuación muy destacada. Su falta de recursos no les permite organizar conciertos sinfónicos ni abonar los honorarios correspondientes a los profesionales que actúan en sus recitales de cámara, de manera que su actividad está limitada por la buena voluntad de los intérpretes. Conviene pensar si estas sociedades no han cumplido ya su misión dentro de la música argentina. Los miembros de cada una de ellas deben contribuir, sin embargo, con la calidad de sus composiciones a mantener un nivel digno en sus conciertos, procurando confeccionar los programas en forma metódica con obras de distinto carácter y de distinto color instrumental. Podemos mencionar entre las primeras audiciones más importantes presentadas en estas sociedades: "Trois poèmes d'André Gide" de Suffern, "Sonata para piano" de Washington Castro, "Suite" de Oscar Lorenzo Fernández, "Sonata N° 2" de Jacobo Ficher y "Trío" de Demetrio Zebre.

Nos visitaron este año los siguientes solistas: Claudio Arrau, que tuvo la virtud de colmar el Teatro Colón en todos sus recitales, el violinista Henryk Szeryng, los pianistas Alejandro Borovsky y Jan Smeterlin, y el guitarrista Andrés Segovia, tan querido y admirado siempre por nuestro público. Puede agregarse a estos nombres los de Clotilde y Alejandro Sakharoff que en el Politeama brindaron en unión de la soprano Concepción Badía y del concertista Hugo Balzo, estimables espectáculos de arte.

Tal es a grandes rasgos el balance de la temporada musical en nuestra ciudad durante 1944. Esperemos que en 1945 la actividad sea mucho más importante para poder decir con orgullo que el desarrollo alcanzado por esa rama del arte en Buenos Aires está de acuerdo con su jerarquía de gran capital.

ALBERTO E. GINASTERA

LIBROS RECIBIDOS EN EL MES

- Antología del teatro de Shakespeare*, por R. Lebelle. (Editorial Solar).
- Balcón Porteño*, por René Bastianini (H.). (Editorial "Los Andes").
- Cielo Lejano*, por Roberto Amador García. (Espasa-Calpe Argentina, S. A.).
- El dominio del mundo*, por Jacinto Grau. (Editorial Poseidón).
- El espíritu de las formas*, por Elie Faure. (Editorial Poseidón).
- El pensamiento vivo de Claude Bernard*, por Jaime Pi-Sunyer. (Editorial Losada, S. A.).
- El pensamiento vivo de Juan Luis Vives*, por Joaquín Xirau. (Editorial Losada, S. A.).
- En el taller de Shakespeare*, por Horacio B. Oyhanarte. (Editorial Guillermo Kraft, Ltda.).
- Epopéya mínima*, por Tomás Enrique Briglia. (Ediciones Cosmorama).
- Estudios de metafísica*, por J. C. Silva, C. Piccione, D. S. Olguin y M. A. Fleury C. (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nac. de Cuyo).
- Freud, Goethe, Wagner, Tolstoi*, por Thomas Mann. (Editorial Poseidón).
- Grandes Aforistas — Marco Aurelio — Gracián — La Rochefoucauld — Hebbel — Nietzsche — Oscar Wilde*. (Emecé Editores).
- Historia orgánica de Venezuela*, por Dr. Ambrosio Perera. (Editorial Venezuela, Caracas).
- Juan Manuel de Rosas — Los dramas del terror*, por Eduardo Gutiérrez. (Editorial Harpón).
- La dama del alba*, por Alejandro Casona. (Editorial Losada, S. A.).
- La democracia y la guerra*, por Jorge L. Martí. (La Habana).
- La industrialización en Iberoamérica*, por Gonzalo Robles. (El Colegio de México, Jornadas N° 17).

La organización constitucional en Iberoamérica, por Vicente Herrero. (El Colegio de México, Jornadas N° 18).

La selva y su hombre, por B. Velmiro Ayala Gauna. (Editorial Ruiz, Rosario).

Las tres ratas, por A. Pareja Diez-Canseco. (Editorial Losada, S. A.).

Los dilemas de la metafísica pura, por Charles Renouvier. (Editorial Losada, S. A.).

Miguel Ángel, por Marcel Brion. (Editorial Losada, S. A.).

Modos de pensamiento, por Alfred North Whitehead. (Editorial Losada, S. A.).

Paideia — Los ideales de la cultura griega, por Werner Jaeger. (Fondo de Cultura Económica, México).

Poesía, por Emilio Oribe. (Editorial Mundo Libre, Montevideo).

Romance de Perico y Don Pedro, por Pedro González Gastellu. (Editorial "El Ateneo").

Teoría del nous, por Emilio Oribe. (Editorial Losada, S. A.).

Tiempo de Cielo, por Ernesto D. Marrone.

Tiziano, por Margarita G. de Sarfatti. (Editorial Poseidón).

Vida en claro, autobiografía de José Moreno Villa. (El Colegio de México).

Voz inaugurada, por Bernardo Horsch. (Editorial "Sed").

ÍNDICE

	Pág.
Lecturas de infancia, por <i>Victoria Ocampo</i>	7
Nocturno, por <i>Xavier Villaurrutia</i>	30
Sorpresa y turbación en el origen de la filosofía, por <i>Eugenio Pucciarelli</i>	32
Arthur Stanley Eddington, por <i>Ernesto Sábato</i>	38
Entrevista con Julien Green, por <i>Maurice Edgar Coindreau</i> ..	50
Yo soy Lázaro, por <i>Anna Kavan</i>	61

C R Ó N I C A

Eduardo Mallea y la Argentina profunda, por <i>Santiago Montserrat</i>	72
---	----

N O T A S

LOS LIBROS: Una obra de Karl Mannheim, por <i>Luis Emilio Soto</i>	84
Charles Baudelaire: "Journaux intimes", por <i>César Fernández Moreno</i>	91
Helen Mackay: "Sainte terre de France", por <i>V. O.</i>	94
Norah Lange: "Antes que mueran", por <i>C. F. M.</i>	96
Schedrin: "Los señores Golovlev", por <i>Eduardo González Lanuza</i>	98
Marinetti, por <i>E. G. L.</i>	101
MÚSICA: La temporada musical de 1944, por <i>Alberto E. Ginastera</i>	103
LIBROS RECIBIDOS EN EL MES	107

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° 159.436.*

ESTE CIENTO VEINTITRÉS NÚMERO DE "SUR"
ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA DOS
DE ENERO DE MIL NOVECIENTOS
CUARENTA Y CINCO EN LA
I M P R E N T A L Ó P E Z,
PERÚ 666, BUENOS AIRES,
REP. ARGENTINA.