SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE
VICTORIA OCAMPO

AGOSTO DE 1945

AÑO XIV

BUENOS AIRES

THE

LIBRARY

OF THE

UNIVERSITY OF

CHICAGO

1887

NO. 1

1887

1887

1887

1887

1887

1887

1887

1887

1887

1887

1887

1887

S U M A R I O

B E N E D E T T O C R O C E
*EL PROBLEMA MORAL DE NUESTRO
TIEMPO*

B E R T O L D B R E C H T
EL DELATOR

R A F A E L A L B E R T I
PICASSO

J E A N S T A F F O R D
ENCUENTRO

G E O R G E S I Z A R D
*JEAN-PAUL SARTRE O UNA NUEVA
ETAPA DE LA FENOMENOLOGÍA*

N O T A S

LIBROS ☆ T. E. Lawrence: "Los siete pilares de la sabiduría",
por *Bernardo Canal Feijóo* ☆ Veblen y la clase ociosa, por
Francisco Ayala ☆ Klaus Mann: "André Gide y la crisis
del pensamiento moderno", por *Arturo Sánchez Riva*
☆ Herbert Read: "An introduction to his work
by various hands", por *Vera Macarow* ☆ Mrs.
Gaskell: "Vida de Charlotte Brontë", por
Eduardo González Lanuza ☆ MÚSICA ☆
Alberto E. Ginastera: "Pelléas et
Mélisande" en el Teatro Colón
☆ REVISTAS, por
José Bianco.

THE HISTORY OF THE

REIGN OF

CHARLES THE FIRST

BY

JOHN BURNET

OF THE UNIVERSITY OF OXFORD

IN TWO VOLUMES

VOLUME THE SECOND

THE HISTORY OF THE

REIGN OF

CHARLES THE FIRST

BY

JOHN BURNET

OF THE UNIVERSITY OF OXFORD

IN TWO VOLUMES

VOLUME THE SECOND

THE HISTORY OF THE

REIGN OF

CHARLES THE FIRST

BY

JOHN BURNET

OF THE UNIVERSITY OF OXFORD

IN TWO VOLUMES

VOLUME THE SECOND

EL PROBLEMA MORAL DE NUESTRO TIEMPO

La minoría, no la mayoría, es quien imprime su movimiento a la historia. La energía que la impulsa va de arriba hacia abajo y no de abajo hacia arriba. Esta tesis, que no necesitaría demostrarse, ni siquiera plantearse, exige, sin embargo, exposición y desarrollo. Por cierto que hoy provocará protestas y murmullos, y su defensor será víctima inmediata de la acusación inveterada de rígido conservador o de reaccionario, como si lo razonable no fueran una constante "reacción" contra la sinrazón, y el juicio ponderado una "reacción" contra las aberraciones de la opinión vulgar. En este sentido se comportan como reaccionarios todos los hombres que piensan, aunque son fundamentalmente revolucionarios, los genuinos y eternos revolucionarios, los únicos capaces de mover el mundo. Actualmente está en auge el mito de las "masas"; se las considera como la fuerza motriz de la historia y el canon del progreso; surgen como una prodigiosa potencia inexplicable, el receptáculo de una oculta e irresistible sabiduría a la que debemos escuchar, como si fuera la Sibila de la antigüedad, para acatar sumisos su respuesta. Cuánto más noble y más humana fué la palabra elegida por Giuseppe Mazzini para expresar lo mismo: "el Pueblo"; ese pueblo que, en su opinión, hubiera podido independizar a Italia de la dominación extranjera, derrocar a sus déspotas nativos, establecer la unidad nacional y proclamar la república y la federación de las naciones. Todo

esto debía realizarse con una guerra intrépida, conducida, como una tea ardiente, desde los Alpes hasta Sicilia, por "el Pueblo", mucho más fuerte que los despreciados ejércitos reales, valiente, incommovible y, por encima de todo, de una pureza espiritual que no pueden alcanzar los sirvientes de los reyes. Sin embargo, quien llegara hasta la raíz de los hechos o buscara lo real por debajo de lo imaginario, observando la marcha efectiva de la historia, descubriría infaliblemente que en ese "Pueblo" no había otra cosa que la gran alma de Giuseppe Mazzini. Porque era su idea, sublime en la constancia, la que fué realizada por una *élite* de elevada estatura moral e intelectual: por bandas de voluntarios, extraídos sólo en mínima parte de las clases artesanas y agrícolas, por los ejércitos reales y por una diplomacia sagaz. Fué su idea la que dió nacimiento a una Italia libre, independiente y republicana, si no en la forma de sus instituciones, en su inspiración y en su substancia: la Italia que aclamó a Mazzini como su profeta, educador y creador.

Más tarde el "Pueblo" de Mazzini fué reemplazado por otra entidad colectiva, derivada del socialismo o del comunismo, que él no quiso aceptar porque vió en ella el repulsivo materialismo contra el cual había luchado sin tregua. Pero aquí, nuevamente, una mirada a los hechos revelaría que esa entidad colectiva, ese proletariado, como se lo llamó, difícilmente proporcionó una sola personalidad descollante entre todos los fundadores del comunismo o del socialismo, o entre los que elaboraron su doctrina, formularon sus normas y formaron sus asociaciones, sectas, partidos o instituciones. Al contrario; todos ellos fueron filósofos y hombres ilustrados, escritores, técnicos, industriales y políticos, en su mayoría procedentes de las altas capas sociales. El conde de Saint-Simon fué proyectista de grandes trabajos de ingeniería; *Enfantin* y *Considérant* estaban graduados en ciencias aplicadas; *Owen* era dueño de una fábrica. Para no hablar de los utopistas, y sin remontarnos hasta Platón, *More* y *Campanella*, vemos igualmente en las filas del socialismo, que

se envanecía de ser científico, a Marx, un doctor en filosofía que escribió sobre Epicuro y compuso una teoría de la historia desarrollada en sus implicaciones lógicas y éticas, y autor de una nueva doctrina de los valores económicos y de la producción; Lasalle también escribió una tesis sobre Heráclito y compuso un *Sistema*, así como tragedias y otras obras literarias; Engels fué industrial y comerciante y escribió obras que abarcaban muchas ramas de la cultura, inspiradas en Hegel; Wilhelm Liebknecht, estudiante universitario, maestro y periodista, que en sus últimos años quiso conocer Italia antes de morir; me fué presentado y confiado por Turati para que le sirviera de guía en Nápoles, y todavía lo recuerdo, un día en el Museo, detenido ante el grupo de los Tiranicidas, declamando en griego el canto famoso que compuso Calistrato en su loa; en tiempos más recientes, nuestro maestro de marxismo fué Antonio Labriola, profesor universitario y filósofo de la escuela de Herbart que había retornado al hegelismo; Georges Sorel fué ingeniero civil y estudiante de historia, política y economía; Lenin publicó unos treinta volúmenes, incluída una crítica del Empirio-criticismo, mientras que Trotzky, aún mejor dotado, fué también escritor. Lo mismo podría decirse de todos ellos. De procedencia obrera, y apenas como curiosidad literaria, podrían citarse los ingenuos y ocasionales escritos sociológicos o los pequeños tratados sobre lógica que Marx se complació en elogiar en uno de sus prefacios a *Das Kapital*, y que jamás merecieron la atención de ninguna autoridad logística. Si los simples proletarios hubieran pensado en rebelarse alguna vez contra sus maestros, podrían haberlos calificado a todos, en su propia jerga, de "bourgeois".

No se intenta aquí rebajar la seriedad, el significado y el poder de estos movimientos sociales, sino confirmar sencillamente que la fuerza motor, en la historia, siempre trabaja de arriba hacia abajo. Si no existieran las "masas" y sus necesidades, no habría tampoco historia; así como si no hubieran pasiones humanas y sentimientos, o amores y triste-

zas, no habría poesía o arte, cuyo material aquéllos proveen. Pero la poesía y el arte no existirían como tales si no hubiera genios que crearan las formas de belleza; en definitiva, por lo tanto, su historia es la historia de los genios artísticos y no la de los sentimientos y pasiones humanas. Nosotros, los críticos e historiadores de la literatura, hemos tenido que abandonar el mito de la poesía popular, tan adorado como la voz fresca y original del pueblo, que venía de tiempo en tiempo a destruir la disecada y anacrónica poesía artificial para dar vida a nuevas formas y obras de genio. Porque una cuidada y profunda investigación ha descubierto siempre tradición cultural, progreso y genios individuales detrás del surgimiento de poetas y de épocas de poesía. Así, Homero aparece a la cabeza de una instruída escuela de bardos, lo mismo que Shakespeare en ese torrente del renacimiento italiano e isabelino, tan experto en los refinamientos de la poesía italiana. La misma épica medieval emerge bajo la influencia de modelos latinos, como el latín medieval y la lírica provenzal bajo la influencia de la poesía latino-eclesiástica y los cantos litúrgicos¹. Todo esto, por cierto, es muy natural y obvio; no es difícil explicar lo evidente ya que hay explicación para todo. Cualquier análisis filosófico u observación histórica recalca la primacía del pensamiento y del genio artístico o práctico. Hasta para los ojos del hombre vulgar, la revolución intelectual y cultural precede siempre la revolución política.

El mito del "Pueblo" o de las "masas" adjudicaba a ciertos cuerpos colectivos las más nobles y mejores producciones humanas, arrebatándolas a los individuos a quienes el espíritu del mundo confía de tiempo en tiempo esa tarea, a los llamados "grandes hombres", pero en cambio no depreciaba ni degradaba la cualidad intrínseca de esas producciones. Ésta fué la obra de una de esas excogitaciones de falsa filosofía

¹ Ver la introducción a mi *Poesia popolare e poesia d'arte* y el reciente libro de Guido Errante sobre *Lirica romanza delle origini*, Nueva York, 1943.

que caracterizaron la extrema izquierda de la escuela hegeliana, entre 1840 y 1848. Tal grupo no tuvo la capacidad de ir más allá de Hegel y de libertarlo del peso muerto del intelectualismo y de la escolástica, ni de conservar las profundas y valiosas verdades que él había descubierto y tratado vigorosamente. El efecto que causó es imputable a Marx, espíritu de agitador y de profeta, cuya mente, si bien supo evocar visiones apocalípticas y forjar lemas enérgicos, estuvo poco inclinada a la crítica, la filosofía o la ciencia. Su trabajo teórico fué un costoso esfuerzo de sus primeros tiempos, elaborado a medias, y que dejó inconcluso en sus años maduros.

El materialismo histórico de Marx, que propiamente hablando no fué materialismo ni historia, era la negación intolerante de los valores humanos o, lo que es lo mismo, la submersión y obliteración de ellos en el problema único que le interesaba: la lucha económica y la revolución social. Los iluministas del siglo XVIII habían interpretado sin vacilar las teorías religiosas como engaños clericales. Pero religión, pensamiento, poesía, moralidad y todos los productos del espíritu que no son acción económica se convertían para la terminología marxista en un engaño o en una máscara, ficción o fachada que escondía la única realidad: la lucha económica. Homero había cantado, Platón había filosofado, Jesucristo y San Pablo habían revolucionado la conciencia moral sin sospechar que ayudaban en forma secundaria e indirecta a la lucha económica de clases y que estaban identificados con ella sin remedio. Indudablemente, hay versos que parecen poesía, credos que parecen religión y actitudes que pueden ser tomadas por moral, pero cuyo verdadero sentido tiende a fines económicos, lo mismo que hay una acción económica que se expresa engañosamente en términos no económicos. Pero estas cosas no son en definitiva lo que pretenden ser, porque la ciencia o el arte tendencioso no es ciencia ni arte sino propaganda, a la vez que la palabra hipocresía define toda moralidad con un fin ajeno a sí mis-

ma. Vacilo en calificar de singular torpeza, o de especial falta de reflexión, a la actitud que identifica éstos u otros recursos de la lucha económica y política, más o menos obvios, con la verdad y la belleza, la moral o la religión. En todo caso, Marx y su fiel discípulo Engels llevaron a cabo esa extraña identificación en un libro sobre *Ideología alemana* que escribieron en colaboración (1845-46) y que quedó como el último pilar de su vida mental. Para no citar más que un ejemplo, la teoría ética kantiana de la "buena voluntad", crítica final de todo el pensamiento ético heterónimo, fué destruída de un solo trazo por la revelación de que no era sino un reflejo de la débil "bourgeoisie" alemana de esa época, la cual, incapaz de competir con la inglesa o la francesa en la industria y el comercio, se conformaba con la "buena voluntad"¹. La línea de pensamiento iniciada tan despreocupada y frívolamente prosiguió hacia fines del siglo pasado, varias veces repetida durante algunos años, en Alemania, Italia y otros países de Europa, cuando el materialismo histórico estaba de moda y era considerado como la revelación del *arcana imperii*, las recónditas realidades de la política. La gente, sin embargo, se cansó pronto del juego cuando vió su monotonía, y la historia, una vez más, volvió a basar sus investigaciones y razonamientos en el sólido criterio antiguo, distinguiendo lo verdadero de lo falso, lo bello de lo feo, lo moral de lo amoral. Se volvió a dar existencia propia a valores que habían sido insensatamente negados. La reducción o la negación de los valores ha continuado todavía en Rusia desde que la revolución triunfante canonizó la teoría marxista. Pero aún allí se observa que la duda emerge a la superficie de tiempo en tiempo. Por ejemplo, después que durante años se había dado una interpretación eco-

¹ *Conversazioni critiche*, V, 226-29, donde también figura la interpretación que hace Marx de la guerra contra Napoleón, por la independencia alemana, como debida a la necesidad que tenía Alemania de azúcar y café, productos de que se veía privada por el bloqueo continental. Estas versiones de la doctrina marxista ilustran no poco acerca de su intrínseco valor y significado.

nómica de las obras de Shakespeare, se llegó a ver que su tema no era la lucha de clases, como se había creído conveniente enseñar y afirmar, sino la naturaleza humana, naturaleza humana bajo el nombre de Hamlet o de Macbeth¹. Esa misma negación de los valores espirituales bajo otra forma más repugnante es evidente en el llamado fascismo o nazismo; allí estos valores son vistos o tratados en función de la raza o en concordancia con los fines políticos de la facción que ha tomado las riendas del poder. Pero es innecesario desarrollar este tema.

No hay que admirarse, pues, de que el supremo concepto moral de la libertad fuera subvertido y enlodado por el fantástico determinismo económico universal que deformaba el pensamiento. Este concepto había pasado en otras épocas por diversos estadios, y en los comienzos del siglo XIX fué elevado al rango de ideal y se convirtió en la religión del mundo moderno. Marx y sus prosélitos enseñaron, y desde entonces se ha repetido muchas veces —hoy mismo se lo expresa de nuevo como si se recorriera por vez primera el velo que ocultaba una desnuda y vergonzosa realidad—, que la libertad tan vastamente aclamada era un arma de los fines económicos que persigue el capitalismo y del beneficio que esa economía obtenía del comercio libre, de la competencia o del nivel de los salarios del proletariado; una forma de explotación que provenía de la esclavitud y la servidumbre. La teoría e historia de la libertad política habrían de mantenerse o caer, por lo tanto, junto con el capitalismo².

¿Hay algún fondo de verdad en esta teoría e interpretación de la historia? No. Hay un error y el error, por ser opuesto a la verdad, participa de ella, ya que los hechos que constituyen su fuerza motriz son hechos reales que motivaron las interpretaciones equivocadas y los falsos

¹ Ver mi *Pagine sparse*. III, 79-80.

² Entre los últimos exponentes de este punto de vista citaremos a H. J. LASKY: *The Rise of European Liberalism. An essay in interpretation*; Londres, 1936; véase: *Conversazioni critiche*, V. 287-90.

puntos de vista, las transiciones impropias, los razonamientos y conceptos ambiguos que aquéllas trajeron consigo. Mi análisis recaerá sobre dos de esas fuerzas impulsoras.

La primera puede llamarse contigüidad en el tiempo. El poderoso desarrollo y amplitud del pensamiento, de la cultura y del saber —de cuya conjunción resultó la nueva conciencia de la libertad y la idea liberal— fué también el que preparó, visto desde otro ángulo, y con ayuda de la ciencia y del tecnicismo, la Revolución Industrial, el progresivo empleo y poder de los métodos mecánicos y de las máquinas, el nacimiento de nuevas relaciones entre las clases sociales y, finalmente, el ascenso al poder de la industriosa clase media. La naturaleza y escala de la creciente producción de riqueza que trajo el capitalismo, su apresuramiento y rapidez, y la noción distinta del mundo que resultó de todo ello, está descrito y aclamado en ciertas páginas líricas y épicas del *Communist Manifesto* que Marx y Engels publicaron en 1848. La aparición contemporánea del nuevo fermento en el campo de la ética política y de la economía fué, en las primeras décadas del siglo XIX, expresada con el epigrama ingenioso de que el siglo pedía de consuno: “Instituciones liberales y navegación a vapor.” Mezclar y fundir esos dos procesos, que eran distintos en sí mismos, aunque no forzosamente divergentes, fué tarea fácil para aquellos que no profundizan en las ideas ni en sus orígenes y que están dispuestos a regirse por impresiones y fantasías. Más aún: se olvidó que la cuna de la libertad moderna no fué el mundo de los negocios sino el mundo de las luchas religiosas y del derecho natural, de las demandas no-conformistas de libertad y tolerancia, de la filosofía y de la ciencia consideradas como fuerzas dilacerantes y progresivas. Era fácil caer en la optimista ilusión de que un mismo acto y principio mostraba al hombre el camino seguro y directo hacia una vida mejor, material y espiritualmente hablando, alcanzando así una redención doble.

La segunda fuerza motora —de importancia secundaria y basada

en la primera— tendía a beneficiarse de la contigüidad de los dos procesos, que ella identificaba, para defender los intereses económicos que este sistema idealizaba hasta convertirlos en valores éticos. Común expediente oratorio de jurista y tesis de lógica sofística, que no nos sorprende encontrar en este caso, pues aparece en tantos otros análogos. Pero la conciencia fiel de los más avisados liberales descubrió la distancia sideral que existe entre las cosas y las ideas. Su más temible representante fué Sismondi —autor de la *Histoire des républiques italiennes au moyen-âge*, inspirada en el liberalismo— quien junto con Constant fué el primero en evolucionar hacia una teoría de la moderna idea de libertad, diferenciada de la antigua. Noción actual de la que Sismondi, discípulo de Adam Smith, fué el apóstol tan recordado por nosotros, los italianos, por la ayuda que nos prestó en nuestro renacimiento como nación. En un tratado sobre economía, escrito en 1803, Sismondi sostuvo abiertamente la no intervención del Estado en la producción de la riqueza y su completa fe en la libre competencia. Pero su nuevo punto de vista data de 1818, más o menos, confirmándolo en sus *Nouveaux Essais* del año siguiente. Se basó en su propia experiencia del derrumbe de la clase trabajadora, bajo el impacto del industrialismo triunfante, y la miseria de las clases agricultoras, cuya pasada prosperidad había destruído la revolución agraria. Pero probablemente ese cambio fué determinado o incitado por las polémicas de Roberto Owen, cuyos planes y experimentos conocía¹. Por eso preconizó que el Estado, asumiendo el papel de conciencia moral, intervendría en la vida económica con una serie de remedios. Y estos remedios, sea cual fuere la particular eficacia y practicabilidad de aquellos que imaginó Sismondi, demostraron que la noción ética de libertad y la noción económica de libre competencia no eran

¹ La investigación más seria de los orígenes históricos de la conversión de Sismondi está expuesta en una reciente memoria de W. Rappard, de la Universidad de Ginebra, contenida en la "Révue d'Alger", I (1944).

una misma y única cosa sino dos cosas distintas, capaces de rivalizar entre sí, y de las cuales la primera, como una corte suprema, tenía el destino de absorber a la segunda y dar unidad a la vida humana.

No sería poco instructivo seguir la historia de las objeciones, correcciones y reservas que, de tiempo en tiempo, emergieron irreprimibles desde la conciencia moral del liberalismo contra la amenaza del pesado yugo de la abstracta deducción económica. Esta historia, que comienza con las protestas de escritores como Carlyle y Ruskin¹ y las concesiones graduales a que se vieron forzados los creadores del sistema económico, en cuanto a los límites de las leyes económicas y las necesarias modificaciones derivadas de conceptos extra-económicos, evolucionó hacia la acción política, tal como las amplias investigaciones inglesas sobre las condiciones de los trabajadores de las fábricas y las leyes votadas para regularlas. Acción que, en Inglaterra, siguió inmediatamente al triunfo del comercio libre.

El proceso continuó desde mediados del siglo XIX en adelante con la creciente legislación social, la progresiva relajación de las restricciones y el reconocimiento del derecho que tienen los trabajadores para unirse, declararse en huelga, y así sucesivamente.

Hasta el socialismo marxista, cuyo objeto fué arrancar de una vez y para siempre la raíz de los males y conflictos por medios puramente económicos, reveló ser, una vez lograda la igualdad comunista, utópico e ineficaz. Tal fué, en los últimos años del siglo XIX, el sentido de la llamada "Crisis del Marxismo", porque éste debió resignarse a la idea de reforma, es decir, a una continua corriente de medidas, adaptadas al lugar y al tiempo, de acuerdo con las exigencias y limitaciones del desarrollo histórico. De esta manera se corrigió el punto de vista marxista de

¹ J. RUSKIN: *Unto this Last*, publicado en 1860 y traducido al italiano por Amendola, bajo el título *Le fonti delle ricchezza*; el profesor FELICE VILLANI prepara otra traducción titulada: *I diritti del Lavoro*, con una juiciosa introducción histórica.

la historia, que así llegó, como su modelo hegeliano, aunque por una ruta diferente, a la cesación y negación del proceso histórico que antes había sido su punto de partida. Desde luego la evolución referida constituye una gran parte de la historia del siglo XIX, cuyo conocimiento damos aquí por supuesto.

Bajo su aspecto teórico, el conflicto estribaba en la distinción entre el liberalismo moral y político y el liberalismo económico, y en el avasallamiento y envolvimiento de este último por el primero, o, como ha sido muy acertadamente expresado en italiano, gracias a una palabra que no creo que exista en otros idiomas, entre el “liberalismo” (liberalismo) y el “liberismo” (*laissez faire*). La misma ciencia económica condujo a esclarecer la distinción cuando en un proceso de refinamiento se transformó de “Economía Política”, como fué originariamente concebida, en “Economía Pura”, interesándose en cuestiones que excedían las precisas y eventuales soluciones de los problemas sociales e históricos y que, por lo tanto, iban más allá de las soluciones de la economía libre (*liberismo*) y de la economía vigilada por el Estado. Repudiada y despreciada por los marxistas como un nuevo instrumento del astuto capitalismo para su propia defensa, la ciencia de la Economía Pura llevó, de hecho, a una liberación de las presuposiciones capitalistas de otros sistemas, y hasta consiguió abarcar, aun considerada la Economía aisladamente, al “homo æconomicus” y al individuo separado de toda sociedad humana. El fundamento especulativo que aún le faltaba para la distinción fué elaborado más tarde por la Filosofía del Espíritu, con su doctrina de los dos momentos de “praxis”, vital o económico el uno, moral el otro, ambos igualmente necesarios, y siempre el último dominando y enmendando al primero. Como resultado de esta solución nadie piensa actualmente en “hacer moral a la Economía”, como decían, sino que, por el contrario, hay una exigencia para que la Economía, con energía siempre creciente, imponga su propio ser, no ya considerada como moral,

sino más bien como amoral, porque en ello estriba su objeto y su verdad. Sin embargo, la conciencia moral debe siempre intervenir para darle cohesión, puesto que la vida del hombre está unida a un solo principio —justamente el principio moral— cuya función, en último análisis, es regular los conflictos económicos y señalar el camino para su solución. No se trata de elegir entre la necesidad del comercio libre, en el cual la demanda y la producción se regulan según el capricho de cada individuo, y la necesidad de restringir, reprimir y normalizar las demandas de esos individuos para proveer a determinadas necesidades de la vida social; no se trata de elegir entre el camino hacia la propiedad y la empresa privadas o hacia la propiedad y empresas colectivas reguladas por la comunidad, pues no es concebible la elección entre dos motivos inherentes a la vida humana, ninguno de los cuales puede evitarse. El problema, el único problema en la práctica, es obrar justamente, lo que significa moralmente en los casos concretos, o, en otras palabras, establecer y desarrollar al más alto grado, en determinadas condiciones, la libertad y la facultad creadora humanas. Cualquier otra forma de justicia que quiera implantarse por medio de la exclusiva adopción de uno u otro de los opuestos planes económicos es utópica, y, en la medida en que no puede llevarse a la práctica, no es moral; porque lo no-existente no es moral, y la vacuidad de las utopías es evidente cuando se les aplica la piedra de toque de las circunstancias históricas, como al individualismo de Bastiat, por ejemplo, y más aún, al comunismo de Marx. Este último, y lo sabe cualquiera que tenga algún conocimiento del pensamiento de Marx, no ha sido realizado en Rusia desde el punto de vista económico ni político. No existe otra justicia en el mundo que la que actúa con referencia a cada caso individual (o, según la frase consabida, de acuerdo con el tiempo, lugar y circunstancias). Las decisiones de esta justicia son tan variadas, que una sentencia justa en un caso puede ser injusta en otro; lo que es independencia en un caso, puede en otro transformarse

en dictadura y servilismo. La historia de un mundo de justicia constante y uniforme y de igual bienestar para todos no es siquiera una bella fábula, porque, a la vez que el pensamiento no puede concebirlo, la fantasía fracasa en imaginarlo y los romances que intentan describirlo son tontos y aburridos. El mundo (nada de esto es nuevo, pero sin embargo es algo que la gente, en ocasiones, parece gozarse en olvidar), el mundo es diversidad y conflicto y guerra; su finalidad no es el bienestar de los individuos sino la elevación del mundo por encima de su propio nivel, la creación de formas eternamente superadas y más complejas, el divino poema de la vida. Esto no es una paradoja o un expediente filosófico para salir de una dificultad: es la realidad tal como se experimenta a cada paso, realidad que será trágica o sublime según el epíteto que se prefiera. La única contrapartida en el mismo plano a esta ley de la realidad es la idea moral y religiosa de la libertad y por tal razón no puede en modo alguno transigir con o depender de las necesidades vitales y económicas en íntimo parentesco con ella, pero a las que domina; estando dirigida, según las ocasiones, a satisfacer esas necesidades y obtener bienestar para vivir una vida buena, o a renunciar a todas esas cosas para morir una buena muerte. Cuando la gente afirma, como hoy se hace tan a menudo, que el hombre no puede ser libre a menos que goce de bienestar o de una cierta y determinada cantidad de bienestar (aunque lógicamente ésta sea indeterminable) olvida la simple realidad, atestiguada por la historia y la experiencia, del sacrificio que los hombres buenos hacen del bienestar y aún de la vida misma para cumplir con su deber y conservar su dignidad humana, y cae asimismo en el error o en el horror de subordinar un valor infinito a un valor finito.

Como consecuencia de esta disociación que se ha hecho entre la libertad y "laissez faire" económico (*liberismo económico*), parecería que la idea de libertad ha continuado siendo un espíritu incorpóreo, sin poder ni realidad, y que, perdida su anterior personificación, ha fracasado

en el intento de adquirir un nuevo cuerpo bajo un sistema económico diferente. Pero el abandono de estorbos extraños no implica una disipación del propio poder, sino más bien su aumento; lo mismo que la fuerza poética aumenta, en vez de disminuir, cuando la poesía, librándose de éste o de aquel motivo particular o especial, adopta como tema el mundo entero y reserva su libertad de elegir los aspectos en que se inspirará, de tiempo en tiempo, para transmutarlos en poesía. Sin embargo, los escandalizados cabeceos y lamentaciones por la decadencia de la libertad empezaron cuando dos clásicos partidos, conservadores y progresistas, cesaron de oponerse y atacarse en los Parlamentos de Europa, y surgieron en su lugar múltiples partidos con tendencias económicas, listos para discutir los asuntos públicos y proponer transacciones. Más tarde aumentaron los lamentos y las recriminaciones, y finalmente dieron lugar a los anuncios de la grave enfermedad y muerte de la libertad, anuncios que no siempre fueron recibidos con el pesar que exigía la situación. Más aún: no siempre tuvieron una forma elegíaca; a veces fueron presentados con una vena de entusiasmo báquico. En la hora actual, estos certificados de muerte y de avanzada decadencia senil aparecen casi diariamente en los periódicos y libros, sostenidos y acompañados por comentarios que de ninguna manera los refuerzan en el punto esencial sino que más bien entran en conflicto con él. Al abrir un diario, se puede leer: “el liberalismo político inglés ha muerto sin esperanzas y hasta su credo mental ha sido reemplazado por el socialismo fabiano, que es su antítesis”; y, no obstante, el autor añade más adelante: “los ingleses son liberales por temperamento”¹. Pero esto implica reconocer a contrario sensu el efectivo dominio que el liberalismo mantiene en ese país, y al mismo tiempo

¹ Esto está sacado del periódico socialista “Avanti” (Roma, 19 de septiembre de 1944), en un artículo titulado: *Segreti d'Inghilterra*, escrito por un italiano que tiene una larga experiencia de la vida inglesa. En el mismo periódico —13 de enero de 1945— aparece lo siguiente: “La democracia inglesa es un imponderable y no puede identificarse con un partido: sus raíces están en la conciencia de los hombres y de las mujeres británicas en un plano que trasciende los partidos”.

es un augurio de que otros pueblos pueden también elevarse hasta esa posición sólida y cierta, y conservada de igual manera como “temperamento”, es decir, como algo que está en la misma medula de su ser, casi un hecho natural. Además, el “fabianismo” aludido, es decir, la realización completa y progresiva de las reformas económicas que originariamente figuraban sólo en los programas socialistas, es la prueba evidente de que ha roto su antigua unión con el “laissez faire” (*Liberismo*.) Existe una obra muy instructiva sobre “Crisis de los ideales americanos”¹. ¿En qué consiste esa crisis? Consiste en el abandono del optimismo ingenuo del siglo XIX, y más particularmente del que se puso de moda en esos cuarenta años que van de 1830 a 1870; en la vindicación del carácter ético religioso del liberalismo frente a las ligaduras económicas y a los argumentos ocasionales que lo habían constreñido; en la convicción de que los hombres no serían libres aunque el capitalismo fuera destruído, y en que, por el contrario, era esencial dirigir y encauzar las grandes corporaciones y concentraciones de poder hacia fines populares. Por consiguiente, aún así, la “crisis” estaría más propiamente expresada como “purificación”. Y para hacer creíbles los anuncios necrológicos de la libertad era necesario algo más que los desplantes de menosprecio y de escarnio de una turbamulta ebria y desordenada—en Italia, como en todas partes— frente a su tumba vacía. En realidad, desde que estaban en cuestión un principio y un ideal, era necesario probar que otro principio e ideal, lógicamente coherentes, habían ocupado su puesto. Hasta ahora, en ninguna parte se ha logrado probarlo de manera clara y razonada. Ni siquiera en Rusia, donde el liberalismo no había alcanzado antes la madurez, ni donde tampoco ha madurado con el nuevo orden. Todo lo contrario: en el camino iniciado hacia la revolución económica y hacia los fundamentos técnicos del poder, y de-

¹ *The Deflation of American Ideals*, guía ética para los partidarios del New Deal, por EDGAR KEMLER, Universidad de Harvard (Washington, 1941).

bido a los grandes resultados que se obtuvieron en esa esfera, se lo des-
terró por completo. Aun en Rusia, entonces, cuando se mira hacia el
porvenir, no es otra cosa que la libertad lo que se vislumbra, la libertad
política de que hoy se carece, pero a la que se llegará algún día. A
pesar de que los hombres miran con cansancio y espanto la matanza y
la ruina cuya total extensión y gravedad no son aún visibles, en medio
de la pérdida de su herencia espiritual, de sus tradiciones y experien-
cias, de sus nociones de cultura y hábitos morales adquiridos, de sus sen-
sibilidades delicadas, y a pesar de que sus mentes impacientes contemplan
con indiferencia un pasado que se desvanece en el horizonte, y lloran y
esperan el milagro de algo realmente nuevo, a pesar de todo esto, sin em-
bargo, ni un vislumbre de esa nueva cosa tan ardientemente deseada y
prometida ilumina sus almas, ni una promesa estremece sus corazones.
Es indudable que el vacío no puede llenarse con los planes, en vías de
elaboración, para crear estériles y coactivas asambleas políticas y con
nuevas alianzas sagradas de las cuales saldrá lo que sea, pero que, por su
misma naturaleza, no generarán una vida moral. Además, y bajo otro
aspecto, el problema no se resuelve con restauraciones políticas planea-
das sobre viejos evangelios que, en el vigor de su juventud y virilidad,
hicieron nacer ímpetus, entusiasmos y espíritu de lucha, inspiraron de-
vociones hasta la muerte y provocaron grandes acciones y pensamientos.
Mas ¿por qué no se puede descubrir en parte alguna esa "nueva" entidad
de que tanto se habla? ¿Por qué el mundo lucha hoy por un epíteto
sin sustantivo? La razón es sencilla: se busca y espera la nueva entidad
en el futuro, cuando en realidad existió desde siempre y existirá para
siempre, y su nombre es libertad. Esta es la eterna y única estrella
polar de los viajeros en el tormentoso mar de la vida; sólo ella ha de
mostrar el camino hacia nuevas cosas, nuevas ideas, nuevos puntos de
vista, nuevas instituciones y nuevas maneras de vivir; un mundo que no
desea morir y que no puede morir debe necesariamente retornar a los

senderos de la libertad, haciendo caso omiso de los lemas opuestos o diversos seguidos por vociferantes facciones humanas, grandes o pequeñas, que no lograrán jamás cambiar la ley del mundo.

Mientras el liberalismo, como ya se dijo, ha liquidado, con los errores y la preparación superficial de su experiencia práctica, la ilusión optimista de una evolución sin retroceso ni retorno a las viejas formas, y ha desarrollado con mayor intensidad aún su propia conciencia interna, histórica y dialéctica, nunca se ha ocultado a sí mismo —sin perder por ello la fe en su propia misión— el hecho de que su acción y desarrollo están confrontados hoy con el obstáculo de una fuerza o peso muerto que hasta ahora no hay esperanza de eludir. Por lo general se explica la naturaleza de esta fuerza, quizá metafóricamente, por el materialismo predominante: pero el materialismo estrictamente hablando es un concepto metafísico que continúa tan apartado de la acción práctica y moral como lo estuvo el sistema de Tales o de cualquier otro presocrático, nacido antes que Sócrates empezara a indagar dentro del alma humana y a establecer sus leyes. A este respecto está el caso proverbial de los metafísicos fanáticamente materialistas, que en la práctica son filántropos, humanitarios, liberales y democráticos. También es frecuente atribuir al comunismo esta fuerza opositora; pero, sean cuales fueren las conclusiones materialistas de Marx (y eran muy confusas), y sean cuales fueren las doctrinas de este tipo que hayan encontrado eco en Rusia, el comunismo en sí mismo, y tomado como reforma puramente económica de la estructura social, no es materialista. Ni siquiera lo es en el sentido específico que el materialismo histórico dió a la negación comunista de todos los valores humanos que no fueran utilitarios. Además, la actitud materialista que es observada y condenada en el comunismo, aparece en un grado similar en ciertos sistemas que lo combatieron, como aquellos que exaltaron la raza, el superhombre, el *duce*. La palabra que nace más espontáneamente en la mente para describirlo, y quizá la más

adecuada, es "activismo", es decir, la concepción activista de la vida. El activismo puro por ser puro es ciego y por tanto irracional y se deleita en declarar su credo y en presentarlo así. Se niega a reconocer y respetar valores y leyes de ninguna clase, porque reverencia y obedece solamente a la pasión o al impulso de obrar, sin detenerse a preguntar qué debe hacerse y por qué debe hacerse. Con esta designación y definición del activismo, el poder que consideramos como nuestro adversario se multiplica en el tiempo y en el espacio, emerge de los estrechos confines en que hoy es habitual reducirlo y exige ser reconocido como la forma más reciente de ese movimiento, ese inmenso desorden espiritual, ese irracionalismo que dió sus primeros síntomas permanentes de existencia hacia el final del siglo XVIII y comienzos del XIX, y que se conocía por Romanticismo.

El Romanticismo (en su acepción científica y sin llegar hasta los significados vagamente lingüísticos y literarios de la palabra) no es nada más que Irracionalismo: una clase especial, por cierto, de irracionalismo, que nació y tomó forma de aquel parcelamiento de la mente cuando, sin darse cuenta de ello y sin quererlo, se separó de la tradicional religión trascendental. Del mismo modo se sentía inclinado a aceptar —y también sin quererlo o sin darse cuenta del proceso— la visión de Inmanencia, en la cual está involucrado todo lo que es eternamente vital en el cristianismo. Para eludir la angustia de esta separación se embarcó en las más fantásticas aventuras. La justificada lucha inicial del Romanticismo contra los sistemas abstractos, el intelectualismo Iluminista y la "raison" del siglo XVIII, apasionada por el pensamiento lógico y matemático, llevó en su desmedido ímpetu a una rebelión contra toda idea de razón, cualquiera que fuera su profundidad o la pureza del remedio que ofreciera para el sistema anterior. Una prueba de esta actitud se encuentra en que la rebeldía continuara invariable después que el ataque emocional se convirtiera en vigorosa crítica especulativa a través del no-

table trabajo de Hegel y la sustitución de las viejas ideas por el nuevo razonamiento dialéctico; rebelión romántica de sentimientos irreales y de imaginación desenfrenada. Consecuencia de ello fué la posición tomada por Hegel en filosofía y por Goethe en poesía contra el Romanticismo, definido como una enfermedad, y con razón. No es éste el lugar para hacer un análisis más detallado de este movimiento y narrar una vez más su historia. Comenzó con las primeras generaciones de románticos, cuya tristeza, desolación y desesperanza irradiaron, no obstante, una nobleza y generosidad muy vivientes. Continuó con las siguientes generaciones, en las cuales ese elemento de morbidez tuvo un desarrollo gradual en extensión y complejidad, dando lugar a variadas perversiones de múltiples tipos. Finalmente, como ya lo hemos visto y lo vemos todavía ante nuestros propios ojos, el Romanticismo se unió con la política y la guerra, no para un culto espiritual de la nación sino para el culto bestial de la raza, con el feroz derramamiento de torrentes de sangre acompañado de torturas y de burlas, persiguiendo la destrucción sistemática de la obra del genio y de todo lo que el hombre ha creado con un largo y rudo trabajo. Toda chispa del ideal de comunidad universal, y cualquier sentimiento que engendre, es sofocada y escarnecida. Esta actitud mental¹ tiene múltiples e incontables repercusiones en muchos aspectos de la vida, pero en todos ellos puede percibirse, más fuerte o más débil, una idéntica nota. Afecta la política y la literatura, la filosofía, la pintura y escultura, el nacionalismo o el comunismo, la reacción y la revolución, cuyos representantes han bebido casi todos en el mismo pozo envenenado. Podría decirse que es el espíritu de la época², el cual encuentra su máxima expresión en las palabras y en los actos del hombre. Pero la vastedad de esta turbulenta manifestación no se eleva

¹ En mi *Misticismo político tedesco*, en *Pagine politiche*, Bari, Laterza, 1945, pp. 9-16, hago un análisis de un caso particular de este estado mental.

² Ver la noticia sobre "Filosofía moderna e filosofía dei tempi", en *Il carattere della filosofia moderna*, Bari, 1941, pp. 261-266

hasta lo grandioso ni tampoco invita a la reverencia, como sucede con las catástrofes y epidemias cuya amplia difusión y extensión es análoga, en las que tampoco deseamos participar y que no nos inspiran admiración o amor. Los individuos o grupos que tienen que afrontar este espíritu o convivir con él, permaneciendo fieles a sí mismos, conservando firmemente las antiguas y eternas formas del pensamiento y de la acción, no dejando la razón por la sinrazón, esos hombres, por inquietos y pesarosos que puedan estar, se sienten y se saben hombres sobrios entre borrachos, como Anaxágoras en el elogio de Aristóteles.

Pese a la imposibilidad de su victoria actual ante este poder hostil, pese al lento desarrollo de los signos de una segura victoria en el futuro, los individuos y los grupos conservan el claro entendimiento de que si no todo en este mundo está de parte de la bondad, de la verdad y de la belleza, nada ocurre vanamente en este mundo, y repiten espontáneamente las palabras de Dante: la mirada justa de Dios está vuelta hacia otra parte o esta vida es una preparación para algo grande, oculto a nuestra vista, que Él nos impone en la infinita profundidad de Su saber. Entre tanto, se aferran a la conciencia de la misión y del deber del hombre, esa única fuerza que, siempre que lo quiera, jamás le abandonará, único poder que es la fuente de perpetuo y renovado estímulo y rejuvenecimiento del espíritu, y que hará que nunca desespere de la vida.

El deber consiste siempre en la razón, no en la sinrazón, en el corazón consumido en la llama de los ideales humanos de civilización, de libertad y de acción infatigable. Porque somos cristianos debemos mantenernos racionales y vivientes, y porque somos racionales debemos mantenernos profundamente cristianos, como ya lo dijimos alguna vez¹. El cristianismo y la razón, aunque hoy pueda parecer de otro modo, nunca podrán ser superados o estar anticuados. ¿Serán pocos, entonces, los que

¹ *Por qué no podemos llamarnos sino cristianos*, 1942, publicado ahora en: *Discorsi di varia filosofia*, Bari, 1945, vol. I.

hoy se aferran a esta fe, como por lo común se afirma para sembrar el desaliento? Aun hoy, tal vez sean más numerosos de lo que se piensa. Esto puede comprobarse teniendo en cuenta el número de sus representantes y el verdadero regimiento de adherentes que posee en los distintos países europeos y americanos, observando su firme resistencia y los reconfortantes síntomas de su despertar y resurrección. Además, pocos o muchos, tienen aliados secretos, que ellos mismos ignoran, entre las filas de sus actuales enemigos, enemigos que están descontentos, inquietos o divididos entre sí. Porque tan sólo la razón une verdaderamente a la humanidad, y fuera de la razón no hay otra cosa que el juego inestable de la imaginación, el capricho y el interés pasajero.

Las consideraciones que dejamos examinadas nos consuelan y nos estimulan a mantenernos firmes y realizar cualquier esfuerzo en defensa de esa causa, la única causa por la cual es hermoso vivir y morir.

BENEDETTO CROCE

E L D E L A T O R *

DE UNA SERIE DE PEQUEÑOS DRAMAS SOBRE LA VIDA EN EL TERCER REICH

Un domingo por la tarde. Llueve. El padre, la madre y el hijo acaban de comer. Entra la sirvienta.

SIRVIENTA. — El señor y la señora de Klimtsch desean saber si los señores reciben hoy.

ÉL (*malhumorado*). — No. (*La sirvienta sale.*)

ELLA. — Deberías haber ido al teléfono. Saben que no hemos podido salir todavía.

* Hasta el advenimiento del Tercer Reich, Bertold Brecht, nacido en 1908 en Augsburgo (Baviera), fué uno de los autores más discutidos de la moderna literatura alemana. Discutidas eran, sobre todo, sus obras dramáticas: cada representación suscitaba un escándalo. Es fácil encontrar la causa de ello en el hecho de que Brecht escribía sus dramas *contra* el público, en todo sentido, e irritaba deliberadamente a la crítica. Su más enconado adversario era Alfred Kerr, el famoso crítico de Berlín.

En las primeras obras de Brecht podía reconocerse con bastante claridad la influencia de los poetas Georg Büchner (1813-1837) y Frank Wedekind (1864-1918). Su primer drama, *Tambores en la noche* (1919), excitó los ánimos contra él de manera violenta, tanto en la sala como en las columnas de la prensa, pues Brecht juzgaba la guerra del 14 y sus consecuencias —la rebelión de los proletarios desocupados y hambrientos— con una franqueza que no querían admitir los espectadores burgueses de la sala y parte de los intelectuales. Este fracaso no desanimó a Bertold Brecht. A *Tambores en la noche* siguió el espectáculo, entre realista y místico, titulado *Baal* (1920); después *En la espesura de las ciudades* (1923), drama sacudido por el más tremendo "far west" americano, y la pieza soldadesca *Un hombre es un hombre* (1925), cuya acción es llevada, no sin cierta ironía, a la India. El estreno de *Un hombre es un hombre* tuvo lugar en el Teatro Nacional de Berlín, el mismo día que Joseph Goebbels conquistaba con sus camisas pardas el "Wedding Rojo" (barrio proletario berlinés). El público, al suscitar un nuevo escándalo, no se dirigió contra Goebbels, que desencadenaba guerras, sino contra Brecht, enemigo de la guerra.

A partir de esa "victoria" del nazismo sobre Berlín, Bertold Brecht, arraigado todavía en el expresionismo estático, fué transformándose en realista. Ya no observaba las cosas bajo su faz grotesca: las miraba gravemente, y su acerba crítica comportaba una actitud positiva. Recogió los temas candentes de actualidad y les dió forma adecuada para que

ÉL. — ¿Y por qué no íbamos a poder salir?

ELLA. — Porque está lloviendo.

ÉL. — No es una razón.

ELLA. — ¿Y adónde podríamos haber ido? Esto es lo que deben de estar preguntándose ahora.

ÉL. — Hay muchos sitios adonde ir.

ELLA. — ¿Y entonces por qué no vamos?

ÉL. — Pero ¿adónde íbamos a ir, de todos modos?

ELLA. — Si por lo menos no lloviese...

ÉL. — ¿Y adónde iríamos aunque no lloviese?

ELLA. — Antes, por lo menos, se podía ver a algunas personas.
(*Una pausa.*) Hiciste mal en no ir al teléfono. Ahora sabrán que no queremos que vengan a vernos.

ÉL. — Y bueno, que lo sepan.

se los viera tal como eran. Esta conversión del poeta puede advertirse en el libreto de la *Ópera de tres centavos*, de Kurt Weill. Con motivo de esta ópera, que pasó por todos los escenarios importantes del mundo después de ser estrenada en Berlín en 1927, el público intelectual empezó a interesarse en el poeta Brecht y se dignó leer sus "ensayos" dramáticos, publicados en tres tomos (1929-1931), "piezas teatrales de enseñanza" en que Brecht adopta frente a los acontecimientos de la época un punto de vista rigurosamente marxista.

Cuando Hitler asume el poder la mayor parte de los escritores alemanes escogen el camino del exilio. Así surge en muchos países una literatura alemana libre que ha sido designada con el término no del todo exacto de "literatura de la emigración".

Bertold Brecht fué primero a Dinamarca, después a Suecia y por último a los Estados Unidos, pasando por Inglaterra. En Dinamarca escribió dos obras de carácter político: *Acrocéfalos y nefaticéfalos* (1937) y *Los fusiles de la señora Carr* (1938); en la primera analiza la locura racial del "nuevo orden"; en la segunda, los efectos y las causas de la no intervención en España.

Brecht no ha logrado triunfar en Hollywood, donde reside actualmente. Una vez más se ha visto solo, pero a semejanza de muchos compañeros de destierro continúa luchando contra el nazismo. Hace unas semanas, el 12 de junio de 1945, se representó en Nueva York su obra escrita en 1938, *Temores y miserias del Tercer Reich*, traducida al inglés con el título de *The Private Life of the Master Race*, después de haber pasado por las tablas de París, en 1938, sin mayor éxito. En la representación de Nueva York tuvo una actuación descollante Albert Bassermann, el famoso actor alemán desterrado, especialmente en el cuadro *El delator* que se publica en este número de SUR.

PAUL ZECH

ELLA. — No me parece bien. Dejarlos plantados así, cuando todos los demás los están dejando plantados.

ÉL. — Nosotros no los estamos dejando plantados.

ELLA. — Entonces, ¿por qué no recibirlos?

ÉL. — Porque Klimtsch es aburrido hasta decir basta.

ELLA. — Antes no te parecía aburrido.

ÉL. — ¡Antes! ¡Me atacas los nervios con tus eternos “antes”!

ELLA. — De cualquier manera, antes no le habrías vuelto la espalda por el solo hecho de que la Inspección Escolar le hubiera iniciado un sumario.

ÉL. — ¿Quieres decir que tengo miedo? (*Una pausa.*) Pues bien, llámalos entonces y diles que la lluvia nos obligó a volver a casa. (*Ella permanece sentada.*)

ELLA. — ¿No quieres que llame a los Lemke para que vengan?

ÉL. — Para que manden otro informe acusándonos de no haber tomado las debidas precauciones contra los raids aéreos...

ELLA (*al niño*). — Klaus-Heinrich, deja esa radio en paz. (*El niño se pone a leer un periódico.*)

ÉL. — Es una catástrofe que llueva hoy. Pero ¿cómo vivir en un país donde hasta la lluvia es una catástrofe?

ELLA. — ¿Te parece prudente decir esto... hablar así?

ÉL. — En mi casa puedo decir lo que se me da la gana. No voy a estar amordazado en mi propia... (*Se calla cuando entra la sirvienta con las tazas del café. Callan hasta que ella sale.*) No sé por qué hemos de tener una sirvienta cuyo padre es guardián de la manzana.

ELLA. — Creo que ya hemos discutido bastante sobre esto. La última vez dijiste que tenía sus ventajas.

ÉL. — ¡Ay con tus “dijiste” y tus “no dijiste”! ¡No tienes más que contárselo a tu madre y verás en la que nos mete!

ELLA. — Lo que le digo a mi madre... (*Entra la sirvienta con la cafetera*) ...Déjelo aquí, Erna. Yo serviré.

SIRVIENTA. — Muy bien, señora.

NIÑO (*levantando los ojos del periódico*). — ¿Papá, todos los curas hacen esto?

ÉL. — Hacen ¿qué?

NIÑO. — Lo que dice el diario.

ÉL. — ¿Qué estás leyendo? (*Le arranca el periódico de las manos.*)

NIÑO. — Pero papá, nuestro jefe de grupo nos ha dicho que podemos leer todo lo que aparece en este diario.

ÉL. — A mí no me importa lo que diga tu jefe de grupo. Soy yo quien decide lo que puedes leer o no puedes leer.

ELLA. — Aquí tienes diez centavos, Klaus-Heinrich. Anda a comprarte alguna cosa.

NIÑO. — Pero está lloviendo. (*Se apoya contra la ventana con aire indeciso.*)

ÉL. — Si siguen publicando esos informes sobre los procesos contra los sacerdotes, voy a dejar de recibir ese periódico.

ELLA. — ¿Y cuál vas a recibir? Todos dicen lo mismo.

ÉL. — Ninguno, si todos publican esas inmundicias. ¡No por eso voy a estar menos informado de lo que sucede en el mundo!

ELLA. — No me parece mal que hagan una limpieza a fondo, como ésa.

ÉL. — ¡Limpieza a fondo! Tretas políticas, nada más.

ELLA. — Sea como sea, no nos atañe a nosotros. Somos protestantes.

ÉL. — No poder pensar en su iglesia sin pensar en esas abominaciones, es algo que a nadie puede dejarlo indiferente.

ELLA. — ¿Y qué quieres que hagan si esas cosas suceden?

ÉL. — ¿Qué quiero que hagan? Que se ocupen de sus propios

asuntos, por un rato. Las cosas no son tampoco tan puras en su Casa Parda, según dicen.

ELLA. — Pero Karl, eso te prueba que las cosas empiezan a mejorar entre nosotros.

ÉL. — ¡Mejorar! ¡Linda mejora! Si esto es una mejoría, prefiero que sigamos enfermos.

ELLA. — Pero ¡qué nervioso estás hoy! Dime, ¿todo marchó bien en la escuela?

ÉL. — ¿Qué es lo que podría marchar mal? Mira, no insistas en que estoy nervioso, porque es esto lo que me pone nervioso.

ELLA. — No estemos siempre peleándonos, Karl. Antes...

ÉL. — ¡Ah, me lo esperaba! ¡Antes! Bueno, ni antes ni ahora permitiré que envenenen la imaginación de mi hijo.

ELLA. — Y a propósito ¿dónde está?

ÉL. — ¿Cómo quieres que sepa?

ELLA. — ¿Lo viste salir?

ÉL. — No.

ELLA. — No se me ocurre adónde puede haber ido. (*Grita*) ¡Klaus-Heinrich! (*Sale corriendo del cuarto. Se le oye gritar llamándolo. Luego vuelve.*) ¡Pues ha salido!

ÉL. — ¿Y que hay con eso?

ELLA. — Llueve a cántaros.

ÉL. — ¿Y sólo porque el chico ha salido te pones así?

ELLA. — ¿Qué dijimos cuando él estaba aquí?

ÉL. — ¿Y eso qué tiene que ver?

ELLA. — Has estado hablando demasiado.

ÉL. — No he estado hablando demasiado; pero aunque así hubiera sido ¿qué tiene que ver eso con la salida del chico?

ELLA. — Tú sabes cómo escuchan.

ÉL. — ¿Y qué?

ELLA. — ¿Qué?... que podría contárselo a otros... Sabes tan bien como yo lo que les dicen en la "Juventud Hitlerista". Deliberadamente se les pide que informen de todo. Es raro que se haya ido tan calladito.

ÉL. — No digas tonterías.

ELLA. — ¿Te diste cuenta de cuándo salió?

ÉL. — Estuvo un buen rato de pie contra la ventana.

ELLA. — Me gustaría saber qué es lo que oyó.

ÉL. — Pero él sabe lo que le pasa a la gente a quien se delata.

ELLA. — ¿Te acuerdas de aquel muchacho de que nos hablaron los Schmulke? Dicen que su padre está aún en el campo de concentración. Si sólo supiéramos cuánto tiempo estuvo en este cuarto.

ÉL. — ¡Déjate de tonterías! (*Va al cuarto contiguo y llama al chico.*)

ELLA. — Me cuesta creer que se haya marchado, así, sin decir palabra. Nunca lo hace.

ÉL. — ¿Crees que habrá ido a visitar a alguno de sus condiscípulos?

ELLA. — Tal vez. Entonces lo más probable es que esté en lo de los Mummerman. Voy a llamar por teléfono. (*Va al teléfono y llama.*)

ÉL. — Creo que todo es una falsa alarma.

ELLA (*en el teléfono*). — Hola, soy la señora de Furcke. ¿Cómo está usted, señora? Dígame, por favor, ¿no está allí Klaus-Heinrich? — ¿No? — Pues no se me ocurre adónde puede haber ido. ¿Dígame, señora, no sabe usted si los locales de la "Juventud Hitlerista" están abiertos los domingos? — Ah, están abiertos. — Bueno, muchas gracias, llamaré allá. (*Cuelga el receptor. Las dos permanecen sentados, silenciosos, durante un momento.*)

ÉL. — De cualquier manera, ¿qué puede haber oído?

ELLA. — Hablaste del periódico, ¿recuerdas? Tampoco deberías haber dicho lo que dijiste de la Casa Parda. Tú sabes lo fuertes que son sus sentimientos nacionalistas.

ÉL. — ¿Y qué demonios dije de la Casa Parda?

ELLA. — ¡No puedes haberlo olvidado! Que tampoco allá todo era tan puro.

ÉL. — No pueden tomar eso como un ataque. “Que las cosas no son puras” o, más bien, como lo dije, con una modificación importante, “no son *tan* puras”. Eso hace una diferencia — una enorme diferencia, en realidad. Fué más bien una observación dicha en broma, a la manera popular, una frase hecha, por decirlo así, que sólo significa esto: que debido a las circunstancias todo no anda allá exactamente como la Superioridad quisiera que anduviese. En realidad, recalqué ex profeso el carácter simplemente hipotético de mi observación, al agregar las palabras “según dicen”. Sí, recuerdo exactamente cómo formulé mi observación: “dicen” que las cosas no son tan... advierte que dije “tan”. No dije que *no* eran puras. ¿Cómo iba a afirmarlo si no tengo pruebas? Tratándose de seres humanos, como es natural, hay que admitir la imperfección. Eso es precisamente lo que quise sugerir y de la manera más moderada posible. Y respecto a ello, el Führer mismo, en cierta ocasión, formuló críticas mucho más contundentes.

ELLA. — No te entiendo. No deberías hablarme de este modo.

ÉL. — ¡Ojalá no necesitara hacerlo! Y para decirte la verdad, yo ni sé lo que tú andas charlando por ahí... repitiendo lo que decimos aquí cuando estamos nerviosos. Pero, claro está, nada puede ser más ajeno a mi intención que el acusarte de difundir frívolamente rumores contra tu propio marido, así como ni se me ocurre admitir que nuestro hijo pudiera cometer un acto hostil contra su propio padre. Sin embargo, desgraciadamente, hay una gran diferencia entre hacer un mal y tener conciencia de que está uno haciéndolo.

ELLA. — ¡Bueno, basta ya! ¡Pero sería mejor para ti no tener la lengua tan suelta! Mientras hablabas, me he estado preguntando si lo

de la imposibilidad de vivir en la Alemania hitlerista lo dijiste antes o después de lo de la Casa Parda.

ÉL. — Pero yo no dije eso.

ELLA. — ¡Ahora te portas como si yo fuese la policía! Lo único que estoy haciendo es devanarme los sesos para recordar *qué es lo que el chico pudo haber oído*.

ÉL. — En realidad, el término “Alemania hitlerista” no está en mi vocabulario habitual.

ELLA. — Y luego aquello del guardián de la manzana, y lo de las mentiras que publican los diarios, y lo que dijiste, el otro día, sobre la defensa contra los raids aéreos... El chico nunca te oye decir nada que no sea negativo. Eso no es bueno para un espíritu infantil. Resulta pernicioso, y tú sabes que el Führer insiste en que la juventud alemana es el futuro de Alemania. Sabes que el chico no es de aquellos que denunciarían a alguien por el simple placer de hacerlo. ¡Ah, me siento de veras enferma!

ÉL. — Pero es vengativo.

ELLA. — ¿Y de qué tendría que vengarse?

ÉL. — ¿Cómo demonios quieres que lo sepa? Siempre hay algún motivo. Quizá porque le quité la ranita.

ELLA. — Pero de eso hace ya una semana.

ÉL. — Él no lo olvida así no más.

ELLA. — Bueno ¿y por qué se la quitaste?

ÉL. — Por que no atrapaba moscas para alimentarla. Se estaba muriendo de hambre.

ELLA. — Tiene tanto que hacer.

ÉL. — La rana no tenía la culpa.

ELLA. — Pero desde hace unos días ni mencionaba el tema. Además yo le di diez centavos. Le damos todo lo que pide.

ÉL. — Una manera de sobornarlo ¿no?

ELLA. — ¿Qué quieres decir?

ÉL. — Dirán que intentamos sobornarlo para que se calle la boca.

ELLA. — Entonces, ¿qué crees que pueden hacerte?

ÉL. — Lo que se les antoje. Como sabes, no tienen límites. ¡Dios mío! ¡Y me consideran un maestro, un educador de la juventud! ¡Y le tengo miedo!

ELLA. — Pero no hay nada contra ti ¿verdad que no?

ÉL. — Hay algo contra todos. Se sospecha de todos. Basta con que alguien manifieste cualquier sospecha de ti, para convertirte en un sospechoso.

ELLA. — Sí, pero un niño no es un testigo en quien pueda confiarse. Un niño no comprende lo que la gente dice.

ÉL. — Eso es lo que tú crees. ¿Y desde cuándo han necesitado testigos?

ELLA. — A ver, pensemos en la manera de explicar lo que quisiste decir con tus observaciones. Así podremos demostrar que él te interpretó mal.

ÉL. — Sí ¿pero qué fué lo que dije? No puedo recordarlo. Esta maldita lluvia tiene la culpa de todo. Pone a la gente de mal humor. Después de todo, yo sería la última persona en el mundo que dijera nada contra la gran exaltación espiritual que el pueblo alemán está experimentando, y que predije ya a fines de 1932.

ELLA. — No nos queda tiempo para hablar de eso ahora, Karl. Tenemos que tenerlo todo arreglado in mente, y pronto. No podemos perder un minuto.

ÉL. — No puedo creer tal cosa de Klaus-Heinrich.

ELLA. — Primero se trató de la Casa Parda y de toda la inmundicia.

ÉL. — Yo no hablé de inmundicia.

ELLA. — Sí, hablaste. . . dijiste que el periódico estaba lleno de inmundicia y que no lo recibirías más.

ÉL. — El periódico sí, pero no la Casa Parda.

ELLA. — ¿No podrías haber dicho que desaprobabas las inmundicias cometidas por los curas? Y que crees que esa gente, ahora bajo proceso, es quien hace correr esas mentiras sobre la Casa Parda, diciendo que todo no es muy puro allí. ¿Y que en lugar de eso, deberían ocuparse de sus asuntos? Y que le dijiste a Klaus-Heinrich que dejara en paz la radio y que leyera el periódico, porque crees que los niños del Tercer Reich deben tener una idea clara y directa de lo que sucede.

ÉL. — Eso no nos servirá para nada.

ELLA. — Karl, te lo aseguro ¡no debes desalentarte! Debes ser fuerte, como el Führer siempre...

ÉL. — No puedo soportar la idea de presentarme ante un tribunal y ver a mi propia carne y a mi propia sangre en la tribuna de los testigos declarando contra mí.

ELLA. — No debes tomarlo de ese modo.

ÉL. — Fué una locura tener relaciones con los Klimtsch.

ELLA. — Pero a ellos no les ha sucedido nada.

ÉL. — Verdad, pero les están haciendo un sumario.

ELLA. — ¡Lo que sucedería si todos aquellos a quienes están haciendo un sumario se desesperaran!

ÉL. — ¿Te parece que el guardián tiene algo contra nosotros?

ELLA. — ¿Quieres decir, si le piden informes? Para su cumpleaños le regalamos una caja de cigarros, y en año nuevo le dimos una buena propina.

ÉL. — Sí, pero nuestros vecinos, los Gauff, le dieron *quince* marcos.

ELLA. — Ya lo sé, pero hasta 1932 leían el *Vorwaerts* y en mayo de 1933 enarbolaron la bandera negra, blanca y roja. (*Suena el teléfono.*)

ÉL. — ¡El teléfono!

ELLA. — ¿Contesto?

ÉL. — No sé.

ELLA. — ¿Quién podrá ser?

ÉL. — Espera un minuto. Ya no suena. Si vuelve a sonar, contesta tú. (*Permanecen sentados, en silencio; el teléfono no vuelve a sonar.*)

ÉL. — ¡Ya no vale la pena vivir!

ELLA. — ¡Karl!

ÉL. — Has dado a luz a un Judas. Se sienta a nuestra mesa y escucha mientras toma la sopa que le damos, reparando en cuanta palabra decimos... ¡Espía!

ELLA. — No deberías decir eso. (*Una pausa.*) ¿No te parece conveniente arreglar la habitación?

ÉL. — ¿Por qué? ¿Crees que vendrán en seguida?

ELLA. — Quizá.

ÉL. — Entonces, será mejor que me ponga la Cruz de Hierro, ¿no?

ELLA. — Sí, pónitela, Karl. (*Él busca la condecoración y la toma con manos temblorosas.*)

ELLA. — Pero nada tienen contra ti en la escuela, ¿verdad?

ÉL. — ¿Cómo puedo saberlo? Estoy dispuesto a enseñar lo que quieran. Pero ¿qué es lo que quieren que enseñe? ¡Si por lo menos lo supiera! ¿Cómo quieren que describa e interprete a Bismarck, por ejemplo? Y los nuevos libros de texto tardan tanto en salir. Dime, ¿no podrías darle diez marcos a la muchacha? No hace más que escuchar detrás de las puertas.

ELLA (*mirando en torno*). — Y aquel retrato de Hitler... ¿no sería mejor colgarlo sobre tu escritorio?

ÉL. — Sí, cuélgalo ahí. (*Ella descuelga el cuadro.*) Pero si el chico les dice que lo hemos cambiado de lugar, parecerá que nos sentimos culpables. (*Ella vuelve a poner el retrato en su lugar.*) ¿No oíste la puerta de calle?

ELLA. — No oí nada.

ÉL. — Sí ¡es la puerta de calle!

ELLA. — ¡Karl! *(Lo abraza.)*

ÉL. — No pierdas la cabeza, querida. Vé, y pon en mi valija algunas camisas y ropa interior.

(La puerta del departamento se abre y se cierra. El marido y la mujer están uno junto al otro, rígidos, en un rincón del cuarto. Se abre la puerta de la habitación y entra el hijo con un paquete de caramelos en la mano. Una pausa.)

NIÑO. — ¿Qué pasa?

ELLA. — ¿Adónde fuiste?

(El muchacho, como explicación, muestra el paquete.)

ELLA. — ¿Y eso es todo lo que has estado haciendo, comprando caramelos?

NIÑO. — Claro. ¿Qué otra cosa iba a hacer?

(Comiendo un caramelo, sale del cuarto. Sus padres lo observan angustiados.)

ÉL. — ¿Crees que dice la verdad?

ELLA. — *(Levanta los hombros y guarda silencio.)*

BERTOLD BRECHT

P I C A S S O

MÁLAGA.

Azul, blanco y añil
postal y marinero.

De azul se arrancó el toro del toril,
de azul el toro del chiquero.
De azul se arrancó el toro.

¡Oh guitarra de oro,
oh toro por el mar, toro y torero!

España:
fina tela de araña,
guadaña y musaraña,
braña, entraña, cucaña.
saña, pipirigaña
y todo lo que suena y que consuena
contigo: España, España.
El toro que se estrena y que se llena
de ti y en ti se baña,

se laña y se deslaña,
se estaña y desestaña,
como toro que es toro y azul toro de España.

P i c a s s o :

maternidad azul, arlequín rosa.
Es la alegría pura una niña preñada;
la gracia, el ángel, una cabra dichosa,
rosadamente rosa,
tras otra niña sonrosada.
Y la tristeza más tristeza,
una mujer que plancha, doblada la cabeza,
azulada.

¿Quién sabrá de la suerte de la línea,
de la aventura del color?

Una mañana,
vaciados los ojos de receta,
se arrojan a la mar: una paleta.
Y se descubre esa ventana
que se entreabre al mediodía
de otro nuevo planeta
desnudo y con rigor de geometría.
La Fábrica de Horta de Ebro.
La Arlesiana.

El modelo.

Clovis Sagot.

El violinista.

(¿Qué queda de la mano real, del instrumento,
del sonido?

Un invento,
un nuevo dios sin parecido.)

Entre el ayer y el hoy se desgaja
lo que más se asemeja a un cataclismo.
Trae rigideces de mortaja,
separación de abismo.

Le journal.

Una pipa.

Una guitarra.

Una botella.

El Cubismo.

Pero todo pasado —¡ah, ah!— por otra estrella.

¿Cuál será la arrancada
del toro —¿acorralado?—
en un duro, aparente
callejón sin salida?

Miedo.

¡Fuera, fuera la gente!
Para mí es poco ancho todo el ruedo.
Por sobre los tejados

se divisa la raya
de la mar, y mujeres charlando en una fuente
y desnudos corriendo por la playa.

Vida, vida, vida.
Sangre, pura pasión de toro bravo.
Aquí el toro torea a veces al torero.
Es el toro quien teme la cogida.
Con los cuernos dibuja.
¿Quién vió punta de aguja
torear más ceñida?

El taller.
Una mujer

es apenas un cuarto de sombrero,
mujer casi almohadón,
caderas de butaca,
los senos en la alfombra, y el trasero,
asomado al balcón.

Monstruos.

¡Oh monstruos, razón de la pintura,
sueño de la poesía!

Precipicios extraños,
secretas expediciones
hasta los fosos de la luz oscura.

Arabescos. Revelaciones.

Canta el color con otra ortografía
y la mano dispara una nueva escritura.

La guerra: la española.
¿Cuál será la arrancada
del toro que le parten en la cruz una pica?
(Banderillas de fuego.)
Una ola, otra ola desollada.

Guernica.

Dolor al rojo vivo.

...Y aquí el juego del arte comienza a ser un juego
explosivo.

RAFAEL ALBERTI

E N C U E N T R O

Como amantes ya indiferentes que vuelven a enfrentarse después de una larga separación, hacíamos alarde de extremada cortesía. Rodeábamos nuestras preguntas de un comedido desinterés por las respuestas, y poníamos diligentemente en práctica todos los recursos que se han calculado para suavizar un encuentro difícil. La carta de mi padre (cuya caligrafía, según pude advertir, no se había tornado menos prolija ni más madura) no expresaba la razón por la cual me invitaba a visitarlo. Por otra parte, en mi respuesta yo no le había dicho por qué aceptaba, y de todo ello deduje que a cada uno, como ocurre entre los amantes, nos movía únicamente la curiosidad de saber qué alteraciones habían impreso los años en el otro.

Supe que durante siete años mi padre, como de costumbre, había leído un poco, había estado enfermo algunas veces, había recibido a unos cuantos huéspedes y había pasado casi todo su tiempo ocupado en el jardín. Y él supo que yo había tenido una parte equivalente de buena y mala fortuna. Durante la primera hora de nuestro encuentro, que coincidió felizmente (aunque de ningún modo en forma accidental) con la hora de la comida, cambiamos, como si fueran las tarjetas de visita de personas extrañas, los nombres de sus invitados y los nombres de los lugares en que había yo vivido. Explotamos los recientes acontecimientos tributarios de nuestras vidas, y en ningún momento volvimos a los antiguos meandros de nuestra mutua experiencia.

Orgullosa de su jardín, y porque esa noche había luna llena, mi padre me llevó afuera después del café para mostrarme los gladiolos y las dalias que habían empezado a florecer hacía aproximadamente una semana. Cuando se inclinó entre ellas para acariciar sus pétalos, noté por primera vez que era un anciano. Lívido y áspero como uno de sus árboles en invierno, su grande y noble nariz y sus pómulos insistentes se habían descarnado casi hasta el esqueleto; sin embargo, en otras partes de su humanidad, especialmente en las manos temblorosas que se extendían hacia las flores, la piel era un tegumento demasiado amplio y se levantaba en flácidas arrugas sobre los huesos. Era un hombre de poca estatura. Ahora parecía más bajo aún y se había secado por completo, con excepción de sus ojos castaños. Se asemejaba a una de las hierbas aristadas que todos los veranos invadían su jardín; si tocara su piel, pensé, la encontraría áspera como la hoja de malva. En su voz, que siempre había sido una octava más alta de lo que corresponde a una voz de hombre, se insinuaba la nota de las amargas protestas seniles. No obstante, en cierto sentido, su aspecto era idéntico al de la última vez que lo había visto: siete años estáticos no habían hecho más que reforzar lo que siempre estuvo allí.

En ese lugar lo había visto la última vez. Le había dicho adiós cuando él podaba los rododendros. En aquel instante sentí el deseo de confirmar nuestro parentesco mediante algún gesto que, aunque brevísimo, nos uniera mientras durara: una mirada, que al fin me viese, de esos ojos que estudiaban benévola mente el arbusto y las tijeras, un apretón de esas manos que cuidaban con ternura las hojas y los pimpollos, o una palabra de esa boca que hacía una hora había dicho, elegante y mordaz: "Por supuesto, puedes quedarte cuanto quieras. Estás en tu derecho." Había salido a su encuentro creyendo que todavía no habíamos llegado a la crisis, que todavía yo estaba a tiempo de desviar la catástrofe. Pero él no levantó los ojos y, entre los dos, la franja de césped

parecía innavegable. Mientras lo miraba, fijamente, estúpidamente, con ingenuas lágrimas en los ojos, comprendí que mi aflicción era torpe porque mi padre no prestaba a nuestro distanciamiento las heroicas dimensiones que yo le atribuía. Y así, por fin, dándole la espalda y de frente a la casa, le dije: “Bueno, adiós.” Antes que su voz me respondiera, oí varias veces el corte de la tijera y el roce de las hojas del rododendro.

Esta noche nos movíamos de arbusto en arbusto y del macizo de zinias a los rosales, y él murmuró que esperaba no aburrirme, aunque sabía que no me interesaban las flores (“Como recordarás, es algo que nunca he podido comprender en ti”), pero que tenía la costumbre de pasar media hora en el jardín después de la comida. Un movimiento brusco en el césped paralizó mis pies urbanos, y pregunté a mi padre si aún había víboras.

—Naturalmente —contestó sonriendo—. A nadie le gustaría tener incompleto su jardín. Además, matan las arañas.

Lentamente nos acercamos al extremo más apartado del jardín donde estaban plantadas sus espléndidas azaleas y la japónica, y donde tres serbales dejaban caer sus glóbulos escarlata sobre la tumba de mi madre. Nuestro avance, deliberado y silencioso como el de dos acólitos hacia un santuario, nos encerraba en un paréntesis cuya solemnidad, a mi parecer, era fingida, y para disipar la ambigüedad de mi papel dije superficialmente:

—Cómo han florecido los serbales...

—Sí. Aquí la tierra recibe bien cualquier cosa. Cuando vino a visitarme hace algunos años John Stuart, a quien tal vez recuerdes, se sorprendió de la decoración elegida por mí para esta parte del jardín. “¿Rojo?”, me dijo. “¿Y algo tan poco nuestro? Supuse que plantaría enebros.” Y sin embargo, cuando le expliqué mis razones, tuvo que admitir que yo estaba en lo cierto. ¿Recuerdas las razones? ¿Recuerdas que ella adoraba especialmente ese rojo? No me cabe duda de que

a otros amigos míos también les ha extrañado, pero han tenido suficiente tacto para no preguntarme.

—¿Suficiente tacto?

—Sí. ¿No es ésa una de las formas del tacto? ¿Hablar lo menos posible de los muertos a los deudos?

Se había detenido a pocos pasos de la lápida y me había vuelto la espalda para cortar una hoja que moría en una planta de azalea, pero yo sabía que su rostro, pese a los cambios de la edad, tenía la expresión iracunda y sin embargo satisfecha que tantas veces le había visto desde los tempranos días de mi niñez. Hábilmente me había hecho caer en la trampa de hacerme revelar, por millonésima vez, mi ignorancia (siete años antes la había llamado mi “voluntaria ignorancia”) de su pena, que había cuidado hasta inmortalizarla como una valiosa flor, hasta hacerla tan fresca y perfecta como el día en que ella murió y yo nací. Y sin embargo, intentaba llagar sus pétalos inmaculados para acariciarlos mejor después de curarlos. Del mismo modo que ahora arrancaba suavemente la hoja mustia y amarillenta de la azalea para no perturbar los delicados tejidos vivos de la planta, desalojaba de la rosa de su corazón el daño involuntario que yo le había hecho.

No quería irse del jardín, y en ese lugar ritual —porque cada flor y árbol y arbusto estaba consagrado como los objetos de un altar— no íbamos a discutir ni siquiera en voz baja, ni siquiera en el lenguaje tan astutamente cortés que habíamos empleado en la otra ocasión para engañar a los sirvientes que podían escucharnos. Al verlo demorar nuestro regreso a la casa, examinar la tierra alrededor de las adelfas y rondar pensativamente por el estanque de lilas, consumiendo más de media hora en la inspección sin objeto de su sagrado bosque, se me ocurrió que mi padre, si fuera capaz de comprenderme mejor, desearía prolongar mi estadía; pues ¿qué otra persona si no yo podía amenazar tan a menudo y con tanta impotencia, sin embargo, su exquisita obsesión? ¿De quién

era, tan imborrable, la culpa? Y me pregunté si ésa sería la causa de que me hubiera escrito al cabo de tantos años: la curiosidad de saber si realmente me había tornado más fácil de comprender y si él podría ahora detenerme antes que fuera demasiado lejos. Se había cuidado de fijar ningún término a mi visita. En cualquier momento podía decir, como lo había hecho antes: “Por supuesto, puedes quedarte cuanto quieras, pero eres sin duda bastante inteligente para advertir que nunca tendríamos paz el uno junto al otro.”

—He plantado una nueva flor en el invernáculo —me dijo—. Tal vez te guste verla. Si recuerdo bien, el invernáculo es lo único de mi jardincito que realmente te interesaba.

Me sonrió, implorante, como la gran dama que demuestra desprecio por su “casita” ante sus parientes pobres. Sin duda me había gustado el invernáculo y había jugado allí con frecuencia, porque era el único lugar del jardín donde no me sentía perseguida por el fantasma de mi madre y por la soñolienta fragancia de las ofrendas de mi padre. Una vez marqué con pintura azul brillante los diamantes que el sol, entrando por las celosías, dibujaba en el suelo. Ahora mis marcas, hechas con un esmalte que entonces parecía indeleble, habían desaparecido.

Nos sentamos en el banco circular. Mi padre miraba por la puerta en dirección a la tumba una lápida de mármol en cuya superficie marfilina se dibujaban nubes rosadas. Habló casi para sí:

—No, naturalmente, no recordarás a John Stuart.

No lo contradije, aunque recordaba perfectamente a su delgado y sentimental amigo que había venido, quince años antes, cuando transportaron el esqueleto de mi madre del cementerio al jardín. Noche tras noche, oía yo sus voces bajas a través de la puerta cerrada de la biblioteca. Una vez caminaron a lo largo de la terraza junto a mis ventanas y oí a John Stuart que decía: “¡Qué santo es usted!” Y otra vez, cuando a pedido de mi padre les había puesto delante los vasos y el botellón de

coñac, dijo: “Es el retrato de su madre.” Hubo un nítido momento de silencio, y entonces mi padre murmuró: “Pienso tomarle un maestro. Su latín es pésimo.” Su voz llena de desagrado era uniforme y remota.

—Esta noche durante la comida —me dijo— noté que tu pelo parece un poco más oscuro.

No se me escapó la satisfacción que había en su palabras. Cualquier cosa que me diferenciara de mi madre provocaba su secreta admiración. Como siempre, me ruboricé y me apresuré a desviar su atención de mi apariencia.

—El piso nuevo es muy lindo — dije.

—Oh, sí —contestó con un sobresalto—. Sí, está muy bien — al inclinarse a mirarlo, un gran bicho negro corrió aceleradamente por el piso y se detuvo cerca de su pie. Lo vi estremecerse y levantar el pie para aplastarlo, pero no lo hizo.

—Una araña —dijo—. Hay muchas en esta época del año. Algunas son venenosas.

Seguía mirándola con fijeza y después de un momento volvió a levantar lentamente el pie y lo bajó sin fuerza.

—Para no aplastarla —murmuró. Oí un débil crujido, y mi padre dijo—: Oh, qué lástima. No era una araña, era nada más que una cucaracha inofensiva.

No la había matado. El insecto luchó con frenética energía y consiguió ponerse patas arriba, luego se movió y procuró enderezarse, agitando las cansadas patas, extendiéndolas y doblándolas, haciendo luego una pausa y volviendo a agitarlas desesperadamente. Logró mejorar un poco su posición y quedó sobre un costado; plegó un ala estropeada y rodó impotente con las patas en alto.

—No está muerta —dije—. ¿No sería mejor que la mataras?

Tenía la sonrisa mutilada por la luz de la luna. Era, al mismo tiempo, inquisitiva y protectora. Dijo:

—¿Por qué?

—No sé. Tal vez sufre.

—Permíteme que te deje completar el crimen —contestó; y mientras me ponía de pie para dirigirme hacia el bicho moribundo, agregó—: No podría aplastarlo de nuevo. Cuando crujió el cascarón bajo mi pie tuve la horrible sensación de triturar huesos humanos.

—¡Entonces yo tampoco puedo hacerlo *ahora!* — exclamé. Volví a mi asiento. Durante un rato permanecimos allí observando las convulsiones silenciosas de la cucaracha; pareció que habían transcurrido horas cuando una súbita oscuridad pasó sobre el piso del invernáculo y mi padre se levantó de un salto y lanzó un grito. Pero inmediatamente, dominándose como si no hubiera emitido ese grito, como si su sonido hubiera estado tan desvinculado de nosotros como el distante grito de una lechuza, dijo:

—Discúlpame. Me acuesto temprano, aunque no duermo. Quédate con toda confianza el tiempo que quieras. Puedo encenderte un farol.

Lo bajó de la repisa colocada sobre el banco y, al encenderlo, su rostro brevemente iluminado tampoco reveló, como no lo había hecho su voz, la congoja que lo había impulsado a gritar.

—No, gracias —dije—. La luna volverá a salir. De todos modos puedo ver sin ella.

Lo seguí hasta afuera y me acosté en el césped. Apoyada sobre el codo lo miré pasar a través de una abertura del cerco... El arco del farol le daba el aspecto caricaturesco de un fantasma desarticulado; su cabeza parecía puntiaguda a causa de la luz, y, en vez de brazos, dos angostas alas se balanceaban desganadamente, mientras el torso, agrandado, oscilaba. La triste luz disminuyó hasta perderse. La luna volvió a brillar, y cuando me volví, apoyándome sobre el otro codo, vi la cucaracha que, en el piso del invernáculo, continuaba sacudida por su

morbose danza. Me tumbé en el césped, y me pareció caer al fondo de la tierra con un aplastante cansancio, y cerré los ojos, y tal vez durante varios minutos dormité. Luego, súbitamente confundida como alguien cuyo sueño de la noche anterior contradice los hechos de hoy o coincide con ellos, se me ocurrió que la cucaracha estaba realmente muerta, que lo había estado desde el principio, y que el rizado y cambiante claroscuro de la luna nos había engañado. Entré en el invernáculo y, agachándome, vi que en algún momento, detenida la vida, la muerte había elegido para su última actitud la de un feto humano con el curvado tórax protegido por las alas plegadas y rotas. Dejé al insecto en su desolado reposo, y al pasar por el jardín, rumbo a la casa, sacudí la rama más baja del serbal del centro y así, en el silencio, la fruta blanda y roja sonó débilmente al caer sobre la lápida.

JEAN STAFFORD

JEAN-PAUL SARTRE O UNA NUEVA ETAPA DE LA FENOMENOLOGÍA

Kierkegaard no ejerció en Francia, al principio, la influencia de un gran revolucionario del pensamiento. Muchos lo consideraban como una especie de continuador romántico de Maine de Biran. Aun el público especializado no conocía a fondo el pensamiento de Husserl y de Heidegger. Jean-Paul Sartre fué el primero que aseguró a la fenomenología existencialista una amplia difusión. Lanzó el primer ataque con una novela, *La nausée*, impregnada de aquella filosofía. Las obras de Albert Camus y de Simone de Beauvoir dieron la impresión de que surgía una nueva escuela, tan larga y vanamente esperada desde la querrela surrealista. Por ello *L'être et le néant*¹ fué recibido con avidez. El choque ha sido rudo; el libro es compacto y no se deja penetrar fácilmente. Pero el éxito de Sartre es tanto mayor cuanto que aquellos que ya a la tercera página no pueden más, sienten la furia de leerlo y comprenderlo todo. Hay adolescentes que han llegado hasta el fin y que hablan de este ensayo de fenomenología ontológica con el mismo entusiasmo que la generación anterior hablaba de *Les nourritures terrestres*. La obra merece esta repercusión. Sin duda, el conocimiento de la filosofía de Husserl, Heidegger, Jaspers y Scheler le quita una originalidad que se le otorga a veces, sin que el libro pretenda tenerla. Pero Sartre, si bien no es el inventor de la fenomenología, en muchos aspectos la ha renovado y enriquecido. Su método para alcanzar la raíz ontológica de los fenómenos psicológicos

¹ Gallimard, París, 1943.

tiene un verdadero poder de sortilegio. Es posible suponer que Proust, conociendo a Sartre, no hubiera escrito como escribió bajo la influencia de Bergson. Y el propio Sartre, cuando consigue eludir la jerga de escuela y el exceso de virtuosismo en la abstracción, encuentra, como Hegel, el gran estilo que merece su pensamiento. En adelante no será posible construir una filosofía sin superar ésta, de la que Sartre es la última expresión. Preguntémonos, por lo tanto, qué valor posee.

La fenomenología ha dado a las nociones de intención, de privación, de deseo, una importancia preponderante y, en nuestra opinión, justificada. Husserl, examinando el *Cogito* de Descartes, estableció que decir "Yo pienso" no tiene sentido. Hay que decir "pienso esto" o "pienso aquello". Pues la característica de la conciencia es dirigirse no a sí misma, sino a otra cosa: es *intencional*, es conciencia *de algo*. Tal es, dice Sartre, el aporte esencial de Husserl. En efecto, esta posición es la que subsistirá, con más o menos persistencia, en todos los infieles discípulos del creador de la fenomenología. Y nos llevará más lejos de lo que ellos quisieran.

En Sartre volvemos a encontrar las tesis de Heidegger; limitémonos a recordar que para éste la eliminación del infinito, de lo absoluto, de Dios, es un postulado fundamental. En eso Heidegger sigue el camino de Nietzsche. Nietzsche proclamó la muerte de Dios, pero entonces tuvo que dar a los valores el sentido que en la filosofía anterior sólo tomaban de Dios. Creó sucedáneos de Dios, que resultaron inferiores a la misión que su autor les había confiado. Además, una filosofía que depende esencialmente de la negación de Dios, sigue dominada por el problema de Dios. Heidegger intenta, pues, construir su sistema sin ninguna referencia a la idea de Dios. Al principio pondrá el acento en el abandono en que nos hallamos, en la vanidad de nuestros trabajos y esfuerzos. Sus primeros libros son la expresión de un "nihilismo incondicionalmente derrotista"¹. Eso no impide que Sartre crea que Heidegger trata de conciliar su humanismo con el sentido religioso de lo trascendente.

¹ DE WAELHENS: *La Filosofía de Martín Heidegger*, págs. 353 y sigts.

Sartre intentará la aventura que reprocha a Heidegger haber abandonado. Comienza dando un gran corte a la noción tradicional del Ser y planteando la distinción fundamental entre ser-en-sí y ser-para-sí. Lo que habitualmente se denomina Ser no es otra cosa que el ser-en-sí. Según la afirmación clásica, es lo que es. Esta mesa es pura y simplemente esta mesa. En el ser-en-sí no se puede hallar el menor germen de dualidad, el menor vacío, la menor fisura por la que pueda deslizarse la nada. Es el ser de todos los fenómenos, es decir, de todas las apariciones que tienen lugar en el mundo interior o exterior, unas y otras perfectamente objetivas.

Pero si me absorbo en una creencia, ¿puedo decir que mi creencia se identifica con mi conciencia? No, pues mi conciencia no es creencia, sino conciencia *de* la creencia. Es éste el principio de la intencionalidad de la conciencia, establecido por Husserl. La conciencia no es en sí, como la mesa. Está presente a sí. Ahora bien, no puede estar presente a sí, si no está separada de sí. El ser de la conciencia no es, pues, el ser-en-sí, sino el ser-para-sí.

Si nos preguntamos, en cambio, qué es lo que separa la creencia de la conciencia de la creencia, somos incapaces de definirlo: nos vemos obligados a confesar que *nada* las separa. La conciencia está siempre a cierta distancia de sí misma, y esta distancia es nula. De tal modo, la nada está en el corazón de la conciencia. La conciencia no existe sino en la medida en que no coincide consigo misma. El ser-para-sí se determina perpetuamente en no ser-en-sí, y sin embargo su deseo mayor es serlo. La ternura, la cólera, no surgen sino en la medida en que son individuales, particulares, ocasionales, y sin embargo no tienden a otra cosa que a ser la Ternura, la Cólera. El para-sí, por definición, no puede ser el en-sí, y en cambio no puede existir sino como aspiración al en-sí, hacia el ser que es a sí mismo su propio fundamento. Por ello la realidad humana es una privación. Persigue siempre un ideal que ontológicamente le está vedado. Se obstina tras una síntesis imposible, el

en-sí-para-sí, o la conciencia transformada en substancia, la substancia causándose a sí misma, en otros términos, el Hombre-Dios.

El deseo aparece, pues, como una constante característica de la existencia humana. Y cada deseo traduce, para quien posea la clave del análisis, la estructura original de la conciencia. La persona es una totalidad: toda tendencia, todo deseo debe, pues, expresarla por entero. Así se perfila el psicoanálisis existencial, que debe descubrir en todo fin proyectado el propio ser del sujeto que se considera. Un deseo cualquiera revela la privación fundamental del hombre. Lo que falta al hombre, es lo que le es posible; y lo que desea, es lo imposible, la totalidad de la privación y de lo que le falta, la alianza del en-sí poseído y del para-sí que posee. “De este modo puede decirse que lo que hace concebir mejor el proyecto fundamental de la realidad humana, es que el hombre es el ser que intenta ser Dios. Sean cuales fueren los mitos y los ritos de una religión dada, Dios es ante todo “sensible al corazón” del hombre como lo que lo anuncia y lo define en su proyecto último y fundamental. Si el hombre posee una comprensión pre-ontológica del ser de Dios, ella no le ha sido conferida ni por los grandes espectáculos de la naturaleza ni por el poder de la sociedad: pero Dios, valor y fin supremo de la trascendencia, representa el límite permanente a partir del cual el hombre se hace anunciar lo que es. Ser hombre es tender a ser Dios; o, si queréis, el hombre es, fundamentalmente, deseo de ser Dios”¹.

Así, partiendo de la intencionalidad de Husserl, y luego de comprobar que el hombre es una privación, Sartre se vió obligado a concluir que esa privación era la de Dios, por lo tanto del infinito. Importa poco, por ahora, que Sartre se apresure a agregar que el en-sí-para-sí es irrealizable. La pasión del hombre —dice— es inversa a la de Cristo, “pues el hombre se pierde en tanto que hombre para que nazca Dios. Pero la idea de Dios es contradictoria y nos perdemos en vano. El hombre es una pasión inútil.” Por nuestra parte, veremos más adelante si el infinito, si el valor tienen o no un fundamento. Limitémonos por ahora a

¹ *L'être et le néant*, págs. 633-4.

circunscribir nuestro acuerdo y, sin entrar a una crítica de conjunto, a señalar los puntos de discrepancia.

Ante todo, aún aceptando íntegramente el análisis de Sartre, su conclusión pesimista no resultaría justificada. Pues no es verdad que el para-sí no puede alcanzar al en-sí sino conservando ese distanciamiento de sí mismo que produce su nada y su desgracia. ¿Cómo Sartre no ha pensado en ningún momento en el conocimiento *unitivo*, tal como lo describe Plotino? Se trata de llegar a Él, a lo Uno, al Dios Supremo. Plotino precisa que el alma debe estar “*liberada de toda forma* si quiere que nada en ella impida que la naturaleza primera la llene y la ilumine”¹. “Si fuera posible a la inteligencia no detenerse en *ninguna parte*... cesaría de ver al Primero, o más bien, *no lo vería, sería uno con él* (V, 5, 8). “La unión del alma y de lo Uno se opera por otros medios que los que emplea la inteligencia para unirse a lo inteligible” (VI, 9, 8). Luego el alma “no piensa a Dios, porque en ese estado no piensa en nada” (VI, 7, 35). “Ve sin ver nada, y sobre todo es entonces cuando ve”, pues, “instalada sobre la inteligencia que contempla, poniendo un velo ante los otros objetos y reconociéndose en su intimidad, no ve ningún objeto sino que contempla entonces una luz que no es otra cosa que eso, y que se le aparece súbitamente, sola, pura, y existiendo en sí misma” (V, 5, 7 y 8). Entre la mirada y Dios no hay sino vacío absoluto. *No hay que afirmar que esa nada los separa*, como diría Sartre, *sino al contrario que nada no los separa*: “Ya no hay intermediario ni dualidad, los dos son sólo uno” (VI, 7, 34). *La nada* que, según Sartre, debería alejar la visión de la conciencia de la visión, *es aniquilada* en el vacío en que la conciencia se transforma. La presencia ya no es una ruptura de la coincidencia, es su medida. La unidad se opera en todo el volumen de vacío que la conciencia ha podido crear.

Debe ser enojoso para Sartre el hecho de que, a través de las religiones, todos los que se han consagrado a la *experiencia* de Dios hayan indicado que se puede llegar a la unión, sin distancia entre el alma y Dios, supe-

¹ *Eneadas*. Trad. Bréhier, VI, 9, 7.

rando la nada que establece el para-sí. Para el yogui hindú “el éxtasis más o menos completo que corona el empleo prolongado del ascetismo... sería un silencio del alma, desprendido del conocimiento fenomenal del mundo y de sí, y colocado de este modo ante el fondo que subsiste, que no es otro que el Espíritu Universal”¹. El místico budista llega a una contemplación que puede considerarse tanto un puro no-ser como la Realidad absoluta, ya que el esplendor uniforme y enegrecedor de esa luz acaba por hacerla indiscernible. El sufí musulmán, según Avicena, “miraba ya a su alma, ya a Dios, como en un vaivén; pero al fin el alma desaparecía de su vista, y no veía más que la santidad, o si veía aún su alma, era en la medida en que ésta veía a Dios... Llegado a este punto, había realizado la unión”². Los místicos católicos no proporcionan al respecto informaciones muy distintas. Hablando de la unión plena, Santa Teresa escribe: “Cuando todas las potencias están simultáneamente unidas a Dios, no son capaces de hacer cosa alguna en el mundo. El entendimiento queda *como estupefacto* de lo que contempla. La voluntad quiere más de lo que el entendimiento concibe, pero *sin que el alma pueda decir* ni si ama, ni lo que hace. Para mi gusto, es como si la memoria no existiera; y la imaginación igual. En cuanto a los sentidos, no sólo carecen en ese punto de su actividad natural, sino que es como si los hubiera perdido”³. Así, para emplear el lenguaje de Sartre, el para-sí logra dominar su propia nada anonadándose a sí mismo. El en-para-sí sólo es contradictorio porque el para-sí es contraordenado formalmente. De tal modo que Sartre descubre lo contradictorio allí donde ya estaba prevenido que existía, donde él mismo ya lo había puesto. Y si el para-sí no puede superar su nada, ahogarla en ese vacío infinito que el Infinito puede entonces llenar, es a causa de la neutralidad que Sartre impone al en-sí. Para un místico, el Ser absoluto es activo, y la única actitud que se requiere del para-sí es el

¹ J. MARÉCHAL: *Estudios sobre la psicología de los místicos*, Desclée de Brouwer. T. I, 1938, pág. 138.

² CARRA DE VAUX: *Avicenne*, París, 1900, pág. 197.

³ POULAIN: *Las gracias de la Oración*, París, 1906, pág. 241.

abandono, el vacío: el ser-para-sí debe sacrificarse en tanto que para-sí. Es Dios que opera en el alma y por ella. Y el alma librada a Dios opera de la misma manera en él y por él. Así la operación divina y la del alma son una misma y única operación. “Si los espirituales, clamará San Juan de la Cruz, supieran mantenerse en paz, renunciando a toda operación interior y exterior, sin preocuparse de no hacer absolutamente nada, inmediatamente, en tal abandono y olvido, se darían cuenta de su delicadísima nutrición interior”¹. Para el místico, el *valor* no obsesiona al para-sí, como ocurre con Sartre. Forma, nutre y colma el alma que ha renunciado a ser para-sí y ha aceptado ser para Dios. Pero el en-sí de Sartre es totalmente inmóvil. El ser, dice, no es ni activo ni pasivo. No tiene secreto; es compacto. El ser es, y eso es todo lo que puede decirse de él.

Hay que buscar, en la breve introducción a *L'être et le néant*, las definiciones que luego pasarán tan decisivamente en todo el sistema. Como lo hiciera Heidegger, Sartre adopta el postulado de Husserl según el cual *es fenómeno todo lo que, de alguna manera, se manifiesta*. “No es obligatorio que para ser *manifiesto* un fenómeno sea *público*: mis estados de conciencia se manifiestan sólo a mí. Son por lo tanto —e incluso son por excelencia— materia de descripción fenomenológica”². Y el fenómeno, aunque a menudo sea necesario interpretarlo para agotarlo, no es la expresión deformada de una cosa oculta: no puede asimilarse al fenómeno kantiano opuesto al nómeno. Pero para Husserl la fenomenología no era más que “un método preocupado de dejar transparentar todo lo que se manifiesta, y tal como se manifiesta, a fin de entrar en su conocimiento”. No debía de ningún modo utilizarse, como hacen Heidegger y Sartre, para construir una ontología. Para Sartre, el *ser* de algo que existe no es sólo lo que *parece*. Un relente idealista impregna toda esta ontología. No hay ser, sino dos modalidades del ser, irreductibles entre sí, y hasta es difícil comprender por qué llevan el mismo nombre;

¹ *La noche oscura*.

² DE WAELHENS: *op. cit.*, pág. 15.

el ser-en-sí, o ser de la aparición, y el ser para-sí, o ser de la conciencia en la que aquella aparición se produce. En la introducción a su trabajo, luego de definir el ser-en-sí y el ser-para-sí, Sartre se pregunta: “¿Por qué razón pertenecen uno y otro al ser en general? ¿Cuál es el sentido de ser en tanto que comprende esas dos regiones del ser radicalmente separadas?” Pero en el resto del libro no contestará esas preguntas; en el ser-en-sí, Sartre no ve más que el en-sí, en el ser-para-sí, más que el para-sí. Escamotea el ser. Además, el en-sí y el para-sí no son más que categorías; hay en realidad una infinidad de seres-en-sí y de seres-para-sí. Los seres pululan sobre el Ser como ratas que lo devoran, mientras que las *nadas*, los anonadamientos penetran en todo el para-sí como conductos de gusanos en la madera podrida. En todo caso, y tras haber intentado eliminar ciertos dualismos que, en su opinión, traban la filosofía, Sartre no podía deshacerse del dualismo inicial que ha introducido. Finalmente tendrá que reconocer que hay un hiato en el seno mismo del ser.

La angustia ocupa un lugar dominante en la filosofía de Heidegger, pues descubre la nada que, en el fondo, caracteriza al ser humano. El hombre está abandonado en el mundo. Va hacia la muerte. Es un *estar-ahí*, simplemente, sin saber para qué está. Su existencia es una contingencia absurda. Y sin embargo, tal como es, ¡este ser proyecta el mundo! La angustia es la conciencia de esa situación. Hace aparecer a todos los que existen, y que sacan su ser del estar-ahí, como escapando, como resbalando en conjunto. Todo se tambalea, y el hombre, que ve la verdad, queda suspenso entonces por la angustia en el centro de la Nada. Pero ¿por qué hay angustia, si este destino es indudablemente el mío y no deseo otro? ¿Cómo explicar que la revelación de la *finitud* y de la *contingencia* se transformen en un sentimiento de la *nada*? Lo finito no es nada sino a los ojos de aquel que busca lo infinito. La contingencia no es intolerable sino a los ojos de aquel que está dispuesto a resolver el problema del origen. La angustia es la prueba por excelencia de la necesidad del infinito.

Sartre se guarda muy bien de otorgar a la angustia un papel tan importante. No habla de ella sino como de una experiencia capaz de confirmar los resultados ya adquiridos, pero es al *cogito* al que pedirá que le aporte la nada, que se la muestre en el mismo seno de la realidad humana. La nada es ese vacío que separa el pensamiento de lo que piensa, la conciencia de la creencia de la conciencia. La conciencia está siempre distanciada de sí misma: es lo que *no es* y *no es* lo que es. “. . . La nada que surge en el corazón de la conciencia *no es*. Ha *sido*. La creencia, por ejemplo, no es contigüidad de un ser con otro, es *su propia* presencia a sí, es su propia descomprensión de ser. Si no, la unidad del para-sí se desplomaría en dualidad de dos en-sí. De ese modo el para-sí debe ser su propia nada. El ser de la conciencia, en tanto que conciencia, es existir *a distancia de sí* como presencia a sí, y esta distancia nula que el ser lleva en su seno es la Nada” (pág. 120). Y, dando por sentado lo que hemos visto que Sartre, al final de su libro, reconoce como insoluble para la ontología, todavía agrega que la nada es correlativa de un acto perpetuo por el cual el en-sí se degrada en presencia de sí. La nada es la problematización del ser por el ser, es decir, justamente, la conciencia o para sí. Y de ahí se precipitan en cascada las conclusiones nihilistas: “La nada es la posibilidad propia del ser y su única posibilidad. Pero esta posibilidad original no aparece sino en el acto absoluto que la realiza. La nada, siendo nada de ser, no puede llegar a ser sino por el ser mismo. Y, sin duda, viene a serlo por un ser singular que es la realidad humana. Pero este ser se constituye como realidad humana en tanto que no es más que el proyecto original de su propia nada. La realidad humana es el ser en tanto que ésta es, en su ser y para su ser, fundamento único de la nada en el seno del ser” (pág. 121).

Hemos visto ya con qué medios se pueden superar esas afirmaciones y explicar a raíz de qué visión incompleta se puede introducir así la nada

en el corazón del ser. Una percepción o sensación no llega a la conciencia sino cuando tiene en ella reservado el sitio por un interés, una intención o una privación. No vemos, no oímos, no sentimos nada que no tengamos el deseo previo de ver, de oír, de sentir, o al contrario, de no percibir. El temor, el miedo, el deseo negativo nos *sensibilizan* para sus objetos. En resumen, aprehendemos sólo nuestros posibles. Y lo que es valedero para lo sensible, lo es con mayor razón para lo inteligible: no concebimos nada que no corresponda a un deseo preconcebido. Volvemos a encontrar aquí una tesis agustiniana, cuya fecundidad no ha sido apreciada hasta ahora, si se exceptúa el *Discurso sobre las pasiones del amor* de Pascal. Lo que afirma San Agustín, hace notar Max Scheler, “anticipando casi milagrosamente los descubrimientos más recientes y más profundos de la psicología contemporánea, es que el origen de todo acto intelectual y de su contenido respectivo de imagen y significación, desde la más simple percepción sensitiva hasta las formaciones mentales y las representaciones más complejas, no sólo depende de la existencia de los objetos exteriores y de las reacciones que provocan... sino que, además, se halla necesaria y esencialmente ligado a los actos provocadores del interés y la atención, que esos actos dirigen, y, en último análisis, a los actos de amor y de odio. En consecuencia, esta psicología, lejos de considerar esos actos como provenientes de un contenido sensitivo, perceptivo, anteriormente dados en la conciencia (aunque el acontecimiento psíquico se deba a una actividad puramente intelectual), ve en el despertar del interés por algo, en el amor por algo, los actos primordiales que fundan todo otro acto con el cual nuestro espíritu se apodera de un objeto “posible”. Están en el principio de los diferentes juicios, percepciones, representaciones, recuerdos e intenciones significativas que se relacionan con un mismo objeto”¹.

Cada deseo expresa, deformándolo, el Deseo fundamental del hombre, su aspiración al infinito. ¿No nos lleva el *cogito* directamente a esta comprobación, puesto que es aprehensión inmediata e incondicional

¹ MAX SCHELER: “Amor y conocimiento”, en *El sentido del sufrimiento*.

del ser por la conciencia? Un examen superficial parecería dar la razón a Sartre. Pero mi aprehensión del ser tiene como contraparte la afirmación de mi existencia que aprehende. Mi conciencia se lanza hacia el ser, y al alcanzarlo, lo mantiene a distancia. ¿No es ése, precisamente, el mecanismo del en-sí y del para-sí que aparece con su oposición irreductible y, entre ellos, la separación eterna de la nada? Nos falta demostrar que la nada es una ilusión, que no es otra cosa que el sentimiento que traduce la ausencia del infinito en una conciencia que tiende hacia él.

Hemos dicho ya que todo deseo es deseo de ser, y en ese punto estamos de completo acuerdo con Sartre. Además, el deseo es vida. Pues remeda la existencia que busca. Se da por anticipado al goce que espera. No tiene la representación sino la experiencia de esa vida por venir. Sin embargo, ¿cómo trata de realizarla? ¿El deseo de ser se esfuerza por alcanzar al *ser*? No, es deseo de algo. Quiere poseer un objeto, una situación, un conocimiento, del que espera obtener un placer, una alegría. *El deseo es una manera de ser con la que buscamos una existencia en una posesión.* Poco importaría que persiguiera un objeto, pues todo está en la manera de perseguir. Pero quiere poseer. Ahora bien, el *ser* es infinito, *obtenerlo* es fatalmente finito. La obtención pura excluye al ser.

El trágico mal entendido se entabla en cuanto el deseo alcanza su objeto, pues lo ha transfigurado previamente. Busca un goce y el objeto resiste a la existencia que se quiere encarnar en él. Se transforma en obstáculo. Aparece con un sentimiento de realidad cada vez más intenso a medida que nuestro deseo lo tantea y se ve rechazado en todas partes. De ahí esa convicción tan extendida y tan absurda de que la materia es mala. Revelándose *tal como es*, el objeto nos resulta *como si no fuera lo que debe ser*. E incluso si quitamos de su posesión a un deseo cualquiera y provisorio, el deseo satisfecho se desvanece y la luz que lo doraba desaparece del rostro del objeto. En los dos casos habíamos partido hacia la simpatía y sólo hemos encontrado hostilidad. Un nuevo deseo sucede al primero, un objeto diferente nos solicita. Y la eterna carrera

vuelve a comenzar tras la satisfacción. El hombre no es capaz de encontrar la causa de su decepción porque ignora la naturaleza secreta de su deseo. En esa alternativa perpetua de la privación en él, no sabe ver la prueba del deseo fundamental del infinito, disimulada en cada deseo particular, que arruina la realización de cada uno de ellos.

Nada es peor que la situación del propietario si no hay entre él y su "bien" el intercambio espiritual de que vamos a hablar. Su propiedad puede ser para él la roca de Sísifo. Cada vez cava más hondo, lo destruye todo en busca de la alegría que exige a lo que no puede dársela, como esos buscadores de oro que trastornaban incansablemente las tierras fértiles durante los apasionados comienzos de California. O bien como el gran capitalista que desprecia las riquezas y no busca en la acumulación de bienes más que la prueba visible de un poder siempre limitado, siempre inferior a su instinto, aunque llegue a tratar a los hombres como cosas. En fin, como la humanidad, en su heroico esfuerzo por poseer la ciencia, acumulando conocimientos sobre conocimientos, y siempre lejos de la meta.

Una onza de amor hubiera bastado. Pues este mundo, que es un obstáculo, puede ser un llamado, e incluso una revelación. "Para San Agustín —recuerda Max Scheler— la aparición de la imagen o de la significación en el acto intelectual, acompañando, por ejemplo, a la simple percepción, lo mismo que la acentuación de plenitud en la presencia dada de un objeto, a favor de un amor y de un interés creciente, no son sólo actividad del sujeto que conoce, que penetra un objeto definido, sino a la vez una respuesta de parte del propio objeto, que se "entrega", se abre, que verdaderamente se revela al fin. Al amor que interroga, el mundo responde: y sólo en esta respuesta llega a su pleno "estar-ahí", a su plena existencia y pleno valor. La actividad o la pasividad del mundo a nuestro respecto dependen de nuestro amor o de nuestro deseo. El mundo se deja interpretar en muchos sentidos inexactos o parciales. Pero su sentido verdadero, es él quien lo ofrece, cuando muestra relación

con el mundo se expresa bajo la forma del *Yo-tú*, o de ser a ser, y no bajo la del *Yo-Aquello*, o del obtener¹.

¿En qué consiste, pues, ese tránsito al ser, que no nos opone a él, como la conciencia al objeto, como el para-sí al en sí? En la superación de la intencionalidad de la conciencia. La conciencia nos muestra el ser manteniéndolo a la distancia. Ahora bien, el amor verdadero no es intencional. No es conquista del ser amado, sino abandono en el ser amado. No ama al otro por sí, sino por él. Se deja iluminar sobre el otro por el otro. Es renunciamiento a la distancia, porque es unión consentida. Es la contraexperiencia victoriosa de la angustia, pues la supera y la explica. La angustia está más acá del amor. Es privación del amor, mientras que el amor no sufre ningún contacto de la angustia cuando se ha consumado. El amor es la existencia colmada por el ser. La finitud del hombre se ilumina en él con la infinitud del Ser. Ya no existen el sujeto ni el objeto, el para-sí ni el en-sí, el deseo ni el obstáculo: la unidad de la totalidad se ha realizado.

Lo que separa mi deseo de su objeto, mi conciencia de su pensamiento, no es pues la nada, sino el infinito que está en el corazón del deseo. El deseo aleja al objeto de la conciencia al fin de lo infinito, y, por ese acto, lo constituye como objeto. Pero esa distancia infinita, si sufrimos al no poderla franquear, la ignoramos. Por eso la llamamos nada. La intencionalidad de la conciencia proyecta, pues, el mundo finito, y cada objeto finito del mundo, y cada pensamiento lleno de finitud al infinito de nosotros mismos. Es lo finito lo que está infinitamente alejado de nosotros, y lo que no podremos nunca alcanzar, con lo cual no podremos nunca hacer coincidir nuestro corazón, ni nuestra inteligencia agujoneada por nuestro corazón. El amor no es la conquista de lo infinito: es ese acto prodigioso de heroísmo que consiste en librarse al otro, al ser, para que él pueda venir desde el fondo del infinito y traernos la vida en la unión.

GEORGES IZARD

¹ Cf. MARTÍN BUBER: *Yo y tú*, Aubier, 1938.

NOTAS

Libros

T. E. LAWRENCE: *Los siete pilares de la sabiduría* (SUR, Buenos Aires, 1944). —

En la página final Lawrence señala los cuatro “principales resortes” de su acción. Llama “mi acción” a esa parte que, tan impuesta por las circunstancias —el ser inglés, su larga familiaridad con las cosas y la lengua del mundo árabe— como aceptada por sus más profundas tentaciones, asume en ese neurálgico suburbio de la primera Guerra Mundial que fué “la Rebelión Árabe”. Esos cuatro resortes, que Lawrence syndica con el consabido hermetismo de sus confesiones, se encierran en dos: uno patriótico, el otro vocacional.

Los resortes patrióticos son siempre simples, o simplificadores. Pero en Lawrence nada lo es; como en todo espíritu complejo y rico, no hay en el suyo nada puro, no hay nada en estado puro o elemental. Todo impulso surge “uncido” —la traducción está bien (*yoked*)— a una convicción. Y las convicciones de Lawrence nunca son de primer grado. Lawrence va a “su” acción también por motivos de patriotismo británico. *El segundo motivo más fuerte*, lo llama él, y contiene: “Un belicoso deseo de ganar la guerra, uncido a la convicción de que sin la ayuda árabe Inglaterra no podría pagar el precio que exigía el triunfo en su sector turco”.

Para un patriotismo meramente militar esa palabra convicción podría haber significado una evidencia simplemente estratégica o táctica (en los sentidos diferenciales que Lawrence descubre, cap. XXXIII). Para el caso de Lawrence es inevitable proyectarla hacia los motivos vocacionales, es decir, hacia esos motivos capaces de transformar la mera (plausible automatismo) acción patriótica en “mi” acción. La cosa es delicadísima y francamente insólita. No es el caso del general que tiene su plan propio (que a veces no es sino el plan-rata-plan,

como lo advierte el poeta), estratégico y táctico para atacar o defender. Con ser a veces geniales o inspiracionales estas geometrías, las condiciones son siempre demasiado objetivas para dar lugar al posesivo excluyente. Tiene que haber algo más profundo. Y generalmente en esta profundidad suele siempre acechar alguna peligrosa contradicción, — alguna heterodoxia. El quid, diremos, es una condición autoafirmativa de subsuelo siempre místico, en la cual la apropiación del pretexto contingente (la causa de la patria) puede graduarse entre una monomanía cesárea o neroniana (*mi lucha, Mein Kampf*) y una vocación ascética, un ansia de perfección trascendente, cuyo resorte esencial no es una inflación del Yo instrumental y servicial sino precisamente la anulación del Yo autocrático y anulador. En ambos extremos toda definición del patriotismo se vuelve difícil y atorbellinada.

Cuando el deber patriótico exige a Lawrence la militancia bélica, hace mucho tiempo que su espíritu está enajenado a un sueño premonitorio de estudiante y a una pasión cívica de adolescente. En sus años de Oxford había soñado que en el curso de su vida “daba forma a la nueva Asia que el tiempo empujaba inexorablemente hacia nosotros”. Y la lectura del *Super flumina Babylonis*, siendo muchacho, le había hecho anhelar “sentirse el corazón de un movimiento nacional”.

El pretexto contingente de la causa patriótica le devolvía a lo más vivo de la precoz ilusión. Y así el enrolamiento carga un contenido mucho menos simple o simplificador que el sentimiento del deber patriótico. Los nuevos ingredientes permitirán que la acción, con ser leal a la patria, sea también “suya”, es decir, fiel a personales motivos. Se trata, pues, de comenzar por hacer coincidir en la Rebelión Árabe: 1º la victoria británica sobre Turquía y Alemania (designio patriótico); 2º la libertad del pueblo árabe, frente a la dominación turca, primero, y luego frente a la victoria británica (designio de asumir “el corazón” del movimiento); 3º la estructuración nacional del pueblo árabe (designio de “dar forma” a la nueva Asia tribal, atomizada e ingente).

“... trabajando para arar tierras desoladas, para que el sentimiento de la nacionalidad surgiera en un lugar que estaba lleno de la certidumbre de Dios —una certidumbre que ponía obstáculos a toda esperanza” (p. 365). Tejer el interés reflexivo —táctico— de la guerra y la formación de la nacionalidad (como los entiende el espíritu europeo) sobre el movimiento instintivo, puramente biológico, de la Rebelión (del alma árabe) era un afán bien arduo. Como

“la analogía en las cosas humanas es un embuste, una guerra edificada sobre una rebelión resulta algo tan embarazoso y lento como el comer sopa con un cuchillo” (p. 208). Había que adentrarse “en la naturaleza del factor biológico, dentro del mando” (id.). Había que racionalizar la rebelión (p. 209). De esa manera la faena tendría algo de misional y pedagógico, al modo jesuítico. Una fina docencia desplegada más a favor de las corrientes naturales, de las tendencias propias del pupilo, que de las razones teológicas abstractas. Esta preocupación prima de la originalidad, de la autenticidad del factor (el factor “*tiene*” que ser original; “*no debe ser*” extranjero, p. 374), se extiende en la conciencia de Lawrence, como en la jesuítica, sobre lo psicológico y las cosas materiales del mundo en que el alma del neófito se desenvuelve (p. 239).

“*En mi opinión lo mejor de la rebelión consistía en las cosas que emprendían los árabes sin nuestro auxilio. Mi papel era únicamente de carácter sintético. Yo combinaba sus abundantes chispas en una llama firme, transformaba sus series de incidentes aislados en una operación llevada a conciencia*” (p. 235).

Este realismo metódico —muy forzoso, a menudo, porque la verdad es que el Estado Mayor aliado sólo provee de mezquinas armas y recursos a aquel remoto frente árabe de la Guerra Europea— debe manejar el más prístino naturalismo, en un estado de “comunidad” tan inmediata como la que traduce esta cifra de perfecta integración de la “camellería” (la caballería a camello) árabe: “cada uno de nosotros está sentado sobre doscientas libras de comida potencial, y el hombre que queda desprovisto de su camello puede montar sobre otro, pues en caso de necesidad un camello puede soportar el peso de dos personas” (p. 376).

Pero la cosa va mucho más allá que un simple manejo mayéutico. Es una identificación tan profunda que Lawrence siente en sí la contraposición jánica de lo que llama “mi condición de inglés” y “mi lado árabe”, y no permite concebir que sin el mantenimiento del pundonor árabe en la lucha la victoria pueda resultar “salutífera” (p. 606).

Sin embargo, la coexistencia de la congenitalidad británica y la identificación árabe nunca llegará a constituir una hipóstasis; no será sino una duplicidad irremediablemente agónica. Y se diría que él mismo denuncia lo que hay de equilibrio sin desenlace posible en esta agonía entrañable cuando imagina cuán “linda guerra sería aquella en la cual cada uno de los participantes no creyera que la estaba ganando” (p. 529). Imposible marchar a pie firme sobre la insegura arista. Hacia los dos lados se tiende la pendiente apostática, abruptamente.

Es lógico que en aquella inhipostasiable coexistencia bipolar las rupturas del equilibrio tuvieran contragolpes de verdadera contrición. “*El carácter fraudulento de mi actitud me atormentaba*”. “*Yo estaba levantando a los árabes en falso*”. “*La guerra me parecía tan loca como criminal me parecía mi vergonzosa jefatura*” (p. 422). “*Yo mismo, el forastero, el impío farsante que encarnaba una nacionalidad ajena, experimentaba al imitar su consagración a la idea una liberación del odioso y eterno dudar, y esto no obstante la desventaja que implicaba la falta de instinto*” (p. 616). “*Cuando la razón domina, las guerras nacionales son tan fraudulentas como las guerras religiosas, y no hay nada por lo cual valga la pena luchar — ni tampoco la lucha, el acto de la lucha, posee por sí mismo ninguna virtud intrínseca*” (id.).

Pero entre la ineptitud instintiva y la razón esterilizada, ¿hacia dónde tomar, cómo salvar la integridad del alma? Ya se está viendo despuntar la tercera polaridad que acaso acabaría zanjando la temporal agonía. ¿Será una forma de asunción mística del Yo, una asunción a lo místico cristiano, que razona para asumir la divina locura, que busca el éxtasis por el discurso, que se encarna en Dios prestándole la carne, que hace de la pureza una virtud aflictiva, que vive su vivir en sí y ansía vivir muriendo, que pone el secreto de la verdadera comunión en la atómica soledad...?

Salvo la ausencia vocativa de la divinidad, el impulso de Lawrence repite puntualmente el transporte anegatorio final de todos los místicos:

“*Mi alma aspiraba siempre a menos de lo que tenía*” (p. 306). “*Mi aversión al cuerpo, y en particular a mi maculado cuerpo*” (p. 563). “*Estaba mortalmente cansado del libre albedrío... Deseaba ser mandado, poder reclinarme en el deber y la obediencia; deseaba la irresponsabilidad*” (p. 562).

Y por último, este clamor que ningún místico modulara en parejo registro: “*Nada hay más excelso que una cruz desde la cual poder contemplar el mundo*” (p. 618). (¿Hay que pensar en Nietzsche...?)

Compréndese que guiada por estas luces, el contenido de “su” acción asuma una naturaleza de prueba autopurgativa, de larga e inexorable ascesis, con toda la gama lacerante o lesiva, desde el dolor físico hasta la humillación cilicialmente buscados.

Ansias de pureza. Agonía carnal. Voluntad expiatoria. Sí; literalmente todo eso parece místico, en el sentido cristiano, oriental. Pero lo cierto es que Dios no aparece por ningún lado en esta empresa. ¿Es una vía de perfección,

acaso de santidad, perfectamente atea? Desde luego, la abominación de la carne generadora asume aquí una especie de ironía casuística, grotesca y... unilateral, que la mística clásica nunca había arriesgado tan temerariamente:

“La mujer se convertía en un vehículo para el ejercicio muscular, en tanto que el lado psíquico del hombre sólo podía ser colmado por sus propios pares... De ahí ese consorcio del hombre con el hombre, destinado a proporcionar a la naturaleza humana algo más que el contacto de la carne con la carne” (p. 570). *“Nosotros nos atormentábamos con un heredado remordimiento por la indulgencia carnal de “nuestro nacimiento obscuro, esforzándonos en pagarlo mediante un vivir lleno de miserias; descubriendo la felicidad, que no cubría el coste de la vida con la compensación de un infierno y nivelando el saldo del bien o del mal por un Día del Juicio”* (p. 570). *“Tan bobo (Auda) como el resto de su raza, que consideraba nuestro cómico proceso reproductivo, no como un placer poco higiénico, sino como la principal ocupación de la existencia”* (p. 388).

Y tras la abominación de la carne sigue aquí todavía la execración del fruto, de la criatura. *“Le pregunté cómo podía mirar con gusto a su prole, prueba encarnada de la consumación de la lujuria. Y le invité a imaginarse lo que pensarían los niños al ver arrastrarse como gusanos fuera de la madre a aquella cosa ciega y sangrienta que eran ellos mismos”* (p. 556).

Dijérase que todo eso abre una perspectiva mucho más allá o mucho más acá del misticismo religioso, al menos del cristiano. Sin un fin trascendente, la ascesis corporal poca diferencia ofrece con el sadismo. Sin ese finalismo, la idea de que *el lado psíquico* del hombre sólo puede ser colmado por sus propios pares, podría representarse como un simple postulado de homosexualidad. Pero ante un espíritu genial —e inglés— como el de Lawrence, caben quizá otras palabras menos clínicas: puritanismo, agnosticismo...

Si la palabra misticismo, lo mismo que la palabra patriotismo, es irrenunciable ante la acción “de” Lawrence, debe declararse que tampoco es simple o simplificadora en él esta tensión. *“Nosotros, occidentales de esta compleja época, monjes en las celdas de nuestros cuerpos, gentes que buscábamos algo que nos satisficiera más allá de nuestra habla y de nuestros sentidos, estábamos, por el mero esfuerzo de la busca, imposibilitados de alcanzarlo”* (p. 570). Es el dramatismo puro de la mística, cuya tercera dimensión es un puro nihilismo. (Lawrence mismo habla de las circunstancias que fortificaban en él “la actitud nihilista”, p. 523), o es la pura soledad, no en el sentido de las soledades místicas o sabias,

sino en el sentido trágico del “pozo de soledad”... Forma diabólica tal vez de maldición por impotencia de salir de sí, en las dos únicas formas de beatitud concebidas por el hombre, hacia el amor generador de la carne y hacia el otro amor de reconciliación que apunta al fruto. Muchas veces la complejidad del hombre moderno no es más que una cuestión de complejos.

Hablar de todas estas cosas frente a *Los siete pilares* no es en verdad hablar de la obra propiamente dicha. Es pretender arrancarle, sin mucha violencia, un secreto personal del autor, que él se empeñó en mantener oscuramente guardado, apelando para ello a su insuperable don literario. De su propio hermetismo surge la licitud de cualquier indiscreción interpretativa, y siempre es inevitable que el lector tenga algún derecho. Por otra parte, como Lawrence pretende que “el más fuerte motivo de su acción había sido de carácter personal y no estaba mencionado en el libro, aunque estuvo presente en cada hora de su vida” (p. 743), no es fácil resistir a la primaria tentación de buscarle el dibujo elemental en la madeja inmensa. Nadie ha servido, en nuestra lengua, mejor este propósito que Victoria Ocampo en su óptimo ensayo titulado “338.171 T. E.”, y, ciertamente, volver el intento en una simple nota bibliográfica es bastante impertinente.

Escrita tres veces (el primer texto, de 1919, se perdió; el segundo, de 1920, fué quemado por el autor; el tercero de 1922, es el que conocemos), es sospechable la cantidad de valor compositivo que ha venido a superponerse al fondo histórico y documental de la obra. La tercera versión la intemporaliza en obra literaria tan absoluta como la *Anabasis* de Xenofonte, o *La Guerra del Peloponeso* de Tucídides, o *Los Comentarios* de Julio César (ah, si nos fuera permitido nombrar también las más modestas *Memorias* del General Paz, por ejemplo), obras que nacieron también de experiencias personales guerreras pero que sobreviven como modelos del discurso espiritual humano, y al cabo de los siglos sirven más a la literatura que a la verdad histórica, la cual acaso no sea registrable en el discurso humano. Pero hay una ventaja sobre esos gloriosos precedentes para la obra de Lawrence, una ventaja de liquidez, por decir así, en la calidad literaria, y de densidad en la presuposición psicológica. Para los intereses de la literatura resultó una ventaja que el genio literario no estuviese gravado por una disposición militar innata o contraída (“yo era un soldado postizo”, p. 533). La obra constituye el más prolijo olvido compositivo de la campaña. La base de *rapport* que la sustenta y que descarta, dentro de ese supuesto compositivo, cualquier sospecha novelística, desaparece bajo el minucioso detallismo y un des-

criptivismo tan sistemático e... implacable, que bien a las claras se ve que más que con cualquier escrúpulo informativo tienen que ver con alguna pasión del ánimo. El detallismo y el descriptivismo llevados a tal extremo pueden acaso, como algunos pretenden, trasuntar lo que llaman un ansia de totalidad. Yo creo que lo mismo podría pensarse que constituyen un esforzado alarde literario o un resultado de impericias compositivas. Pero en el caso de Lawrence parecería que esas virtudes necesitan remitirse —un tanto paradójicamente sin duda— al prevalente subjetivismo que da el módulo de la obra. Yo creo que esas virtudes cumplen una forma, bellísima para el lector literario pero quizás desesperadas para el protagonista (no debe olvidarse que lo que el lector sabe de todo eso no es sino el maravilloso conjunto de páginas escritas por tercera vez, y que la misma pasmosa plasticidad que las define dice mejor que nada de la intensidad de la experiencia física y emotiva que relatan), cumplen una forma de las ansias de anegación, de dilución del sobreagudo Yo crítico, autocrítico, inaplacable, en un Todo-Nada o en un Nada-Todo que hace pensar lo mismo en la busca panteísta que en el nirvana. O de un ansia de salvación de la soledad incomunicable, incapaz de verdadera comunión con el prójimo siempre demasiado encarnado y corpóreo para aceptar la propia soledad y respetar la ajena. O simplemente una forma de abominación del prójimo, — del espíritu misantrópico.

La traducción que nos ofrece SUR de esta obra infinita e inagotable, —imperecedera, pues— y tan llena de variedad y de matiz que cualquier impresión crítica puede ser desbaratada a su propia luz, es en general respetuosa y correcta (descuidos como los de la página 502, donde se pone un “andamos” por un “anduvimos” o un “andábamos”, o de la página 727 donde se pone un “al día siguiente, cuando yo *iría* a despachar” y otros también de inferior cuantía, y a veces más bien imputables a la máquina, no abundan). El compromiso no era fácil porque las calidades del estilo en Lawrence son ajenas a cualquier ortodoxia.

BERNARDO CANAL FEIJÓO

VEBLEN Y LA CLASE OCIOSA ¹

Hijo de inmigrantes noruegos, Thorstein Veblen nació en 1857 en una comunidad de granjeros de Wisconsin, refractaria a la americanización. Formado, pues, durante su infancia en la lengua, organización religiosa y costumbres del país de origen, a esta circunstancia suele atribuirse en los Estados Unidos el carácter *chocante, radical*, de sus ideas, que haría difícil su carrera universitaria, impopular o ignorada su figura y precaria su adaptación al ambiente. Estudió en el Carleton College, en Johns Hopkins, Yale y Cornell; enseñó —siempre desde posiciones subordinadas— en Chicago y Missouri. De 1918 a 1927 (dos años antes de su muerte) perteneció al cuadro dirigente de la New School for Social Research. Su *Teoría de la clase ociosa* —primera de sus obras, en la que está ya contenido y expuesto en forma sugestiva lo más original de su pensamiento— se publicó en 1899...

La concepción sociológica de Veblen se mueve dentro de la órbita spenceriana; muchos de sus conceptos reacuñan conceptos de Spencer, dándoles un nuevo matiz o una mayor exactitud; acaso, tomándolos tan sólo como punto de partida, como apoyatura para sus análisis, más interesado en los resultados obtenidos que en el rigor del aparato mental utilizado para obtenerlos. Así, por ejemplo, no vacila en aceptar el principio de *lucha por la existencia y adaptación selectiva* como aplicable a “la vida del hombre en sociedad, al igual que la vida de las demás especies animales”; pero descubrimos de inmediato que esa selección, por lo que al hombre se refiere, consiste en “un proceso de adaptación forzosa de los individuos a un medio que ha cambiado progresivamente con el desarrollo de la comunidad y con las cambiantes instituciones bajo las que han vivido los hombres”. Resulta, pues, que el medio al que ha de hacerse la adaptación es ya creado por el hombre mismo en cuanto “medio cambiante”, consistiendo por lo tanto en el mundo histórico. Las instituciones son “un método habitual de responder a los estímulos ofrecidos por las circunstancias cambiantes”; de ahí que tengan que cambiar al variar éstas. Su cambio, no es, sin embargo,

¹ THORSTEIN VEBLEN, *Teoría de la Clase ociosa*, trad. de Vicente Herrero. “Fondo de Cultura Económica”, México, 1944.

un accidente repetido con mayor o menor frecuencia, sino que pertenece a la esencia de la Historia y constituye la dinámica del proceso social: “La situación de hoy modela las instituciones de mañana. . . . Son producto de los procesos pasados. están adaptadas a las circunstancias pasadas y, por tanto, no están de pleno acuerdo con las exigencias del presente. . . . Cuando se ha dado un paso en el desarrollo, ese paso constituye por sí mismo un cambio de situación que exige una nueva adaptación; se convierte en punto de partida de un nuevo paso en el ajuste, y así sucesivamente”.

Dentro de ese proceso histórico, distingue Veblen dos grandes etapas originarias de la sociedad: la del salvaje primitivo, y la del bárbaro tal como se lo encuentra “en la Europa feudal o el Japón feudal”. La distinción reviste un valor, no tanto histórico como conceptual; pues no se trata de la sucesión temporal de esas etapas, sino del predominio de los rasgos que las caracterizan. Las comunidades salvajes primitivas “son grupos pequeños y de estructura (arcaica) simple; son por lo general pacíficos y sedentarios; son pobres y la propiedad individual no es una característica dominante de su sistema económico. . . . El rasgo común más notable de los miembros de tales comunidades es una cierta ineficacia amable cuando se enfrentan con la fuerza o con el fraude”. La pobreza de estas comunidades hace que sea por igual necesario en ellas el trabajo de la mujer y del hombre; de modo que ahí actúa en forma simple el *instinto de laboriosidad* (*instinct of workmanship*, discutido concepto, contra el que se objeta la no existencia de semejante “instinto” en la especie humana, sin reparar en que la palabra está empleada por Veblen con el mismo carácter aproximativo que la frase: “lucha por la existencia”, para señalar un hecho universal en la historia: la aplicación del hombre al trabajo y su complacencia en la obra cumplida). En cambio, en las comunidades bárbaras actúa el instinto depredador con la intensidad suficiente para producir la diferenciación en dos clases, una industriosa y otra ociosa. “En tales comunidades se observa con todo rigor la distinción entre las clases; y la característica de significación económica más saliente que hay en esas diferencias de clase es la distinción mantenida entre las tareas propias de cada una de las clases. Las clases altas están consuetudinariamente exentas o excluidas de las ocupaciones industriales y se reservan para determinadas tareas a las que se adscribe un cierto grado de honor. La más importante de las tareas honorables en una comunidad feudal es la guerra; el sacerdocio ocupa, por lo general, el segundo lugar” . . . Pero “los datos ofre-

cidos por los usos y los rasgos culturales de las comunidades que se hallan en un estadio bajo de desarrollo indican que la institución de una clase ociosa ha surgido gradualmente durante la transición del salvajismo primitivo a la barbarie; o, dicho con más precisión, durante la transición de unos hábitos de vida pacíficos a unas costumbres belicosas”. Y por otra parte, se reconoce que, aún en la sociedad más primitiva, ha de haber habido luchas, y que la introducción de la fase cultural depredadora no indica la desaparición de la industria pacífica. Lo que importa es, sin embargo, la existencia de una disposición mental correspondiente a una u otra actitud. “La diferencia sustancial entre la fase cultural pacífica y la depredadora es, por lo tanto, una diferencia espiritual, no mecánica”.

Detrás de ellas se descubren sin dificultad los conceptos spencerianos de *sociedad de tipo militar y de tipo industrial*. Pero ¡qué incomparable finura de análisis y riqueza de conclusiones en la obra de Veblen! La *Teoría de la clase ociosa* es, no sólo una interpretación de la estructura cardinal de la sociedad, sino también una construcción de la economía. “Dondequiera que existe la institución de la propiedad privada... el proceso económico presenta como característica una lucha entre los hombres por la posesión de bienes. Ha sido costumbre en la teoría económica... interpretar en lo sustancial esta lucha por la riqueza como una lucha por la existencia. Pero sólo cuando se toma en un sentido muy alejado de su significado ingenuo puede decirse que ese consumo de bienes ofrece el incentivo del que deriva invariablemente la acumulación. El móvil que hay en la raíz de la propiedad es la emulación... La posesión de la riqueza confiere honor; es una distinción valorativa”. Por eso, cuando el aumento de la eficiencia industrial permite procurarse los medios de vida con menos esfuerzo, éste no se relaja hacia un ritmo más cómodo, sino que la tensión se dirige hacia esa necesidad de emulación cuya elasticidad no tiene límites. En función suya, y a través del doble juego del *ocio ostensible* y del *consumo ostensible*, se despliegan las más variadas formas de la actividad social.

Encuadrados en el marco de su conceptualización sociológica general, nos ofrece también la *Teoría de la clase ociosa* de Veblen elementos muy apreciables para una sociología del arte. Aquí, como siempre a lo largo de su obra, deja de lado el aspecto de la apreciación estimativa y, con eso, también, el problema de la esencia del Arte: no pretende en modo alguno reducirlo a los puntos de vista peculiares de la Sociología, sino que se limita a aplicar éstos en diversos planos

a la experiencia estética. Tomada en su pureza, y utilizada alguna vez a la manera de *control* o *testigo*, esa experiencia estética es designada por él como “ingenua”, “sentido ingenuo de la belleza”. Frente a éste, observa que “las exigencias del decoro pecuniario han influido, de modo muy apreciable, en el sentido de la belleza y la utilidad de los artículos de uso y estéticos”, como es el caso en la apreciación diversa de las flores según el costo de su cultivo u obtención, y con prescindencia de su belleza intrínseca; es decir, que el elemento de lujo o “derroche ostensible” incorporado en tales objetos —y que, por lo demás, aumenta muchas veces su belleza intrínseca como resultado de una elaboración cuidadosa o diestra o de un material en cuyo elevado precio influyó originariamente su efectiva belleza— les transfiere su prestigio social, fundiendo en ellos la apreciación económica con la estética. “La exigencia de que las cosas sean ostensiblemente caras no figura, por lo común, de modo consciente en nuestros cánones de gusto, pero a pesar de ello no deja de estar presente como norma coactiva que modela en forma selectiva y sostiene nuestro sentido de lo bello y guía nuestra discriminación acerca de lo que puede y lo que no puede ser legítimamente aprobado como bello”.

Estas apreciaciones estéticas se encuentran, además, sometidas a las condiciones de la evolución social. Por lo pronto, “las normas de gusto... son muy antiguas y probablemente anteriores a la aparición de las instituciones pecuniarias”. Ejemplo excelente de lo que esto significa sería el suministrado por “el césped o el tupido jardín o parque que de modo tan natural atrae el gusto de los pueblos occidentales. Parece agradar especialmente a los gustos de las clases acomodadas en aquellas comunidades en las que predomina en grado apreciable el elemento dólico-rubio... El hecho de que ese elemento étnico tenga un mayor aprecio que los demás elementos de la población por una franja de césped coincide con otras características del temperamento dólico-rubio que indican cómo ese elemento racial fué antaño, durante largo tiempo, un pueblo pastor que habitaba una región de clima húmedo”. Veblen estudia con sutileza las adaptaciones de este objeto de satisfacción estética a las diversas situaciones sociales. La conformación de los ideales estéticos desde una tradición y según el modelo social más elevado, puede verse todavía ejemplificado en el gusto por los caballos de silla y la equitación *a la inglesa*, cuyas condiciones se remiten a las de los intransitables caminos ingleses del siglo XVIII.

Iguals conformaciones por criterios de ostentación pecuniaria experimenta

el ideal de la belleza humana según las variables circunstancias sociales, empezando por “la predilección popular que pueda haber hacia la presencia solemne y el porte dignificado (ocioso) que la tradición vulgar asocia en los hombres maduros con la opulencia”. “Es casi una regla que en las comunidades que se encuentran en el estadio de desarrollo económico en el que la clase superior valora a las mujeres en relación con sus servicios, el ideal de belleza femenina es una mujer robusta y membruda” como las doncellas de los poemas homéricos. “Ese ideal sufre un cambio en el desarrollo posterior, cuando en el esquema convencional la ocupación de la esposa en la clase alta pasa a ser simplemente el ocio vicario”: entonces el tipo ideal se configura según las diversas posibilidades sociales de ese ocio...

Y sin embargo, es frecuente y hasta, al parecer, inevitable, que el valor económico entre en colisión con el valor estético —tan ligado éste a la adecuación más simple y a la expresión de lo genérico—, obligando a compromisos continuos y no siempre felices en la práctica entre ambos criterios...

A Veblen se debe asimismo un acabado estudio de la moda, fenómeno social que inserta con fines de ilustración en su *Teoría de la clase ociosa*. Ese estudio está realizado sobre todo a base del vestido, en que, manifiestamente, alcanza la moda su mayor y más característico despliegue. “La necesidad del vestido es una necesidad eminentemente espiritual o *superior*”, comienza afirmando. Pues su función consiste en dotar de decoro al portador, prestigiarlo, acreditar su fuerza económica. Cumple esa función, *primero*, demostrando inmediatamente —por su calidad— la capacidad de pago del usuario, y *segundo*, demostrando inmediatamente —por su forma— que el usuario no se encuentra obligado a ganarse la vida en labores inferiores (esto es, en trabajos industriales). Pero hay más: “El vestido tiene que ser no sólo ostensiblemente caro e inconveniente, sino a la vez a la última moda. Hasta ahora —dice— no se ha dado ninguna explicación satisfactoria al cambio de modas”. Veblen reconoce en él un motivo más del derroche ostensible: es evidente que si una prenda no puede servir sino un plazo breve “y si nada de lo empleado en vestir en la temporada anterior se lleva ni se usa durante la actual, aumenta mucho el dinero derrochado en los vestidos. Dicho así, esto es cierto, pero no es más que negativo...; deja sin respuesta el problema de cuál sea el motivo para hacer y aceptar un cambio de los estilos predominantes, y deja también de explicar por qué es tan imperativamente ne-

cesaria como nos consta que lo es la conformidad a un estilo determinado en un momento dado”.

El autor trata de hallar esa respuesta en el estímulo originario a que el vestido responde: el adorno. Las innovaciones constituirían un esfuerzo para satisfacer nuestro sentido de la forma y del color, —pero condicionado por la norma del derroche ostensible. Y en tal condicionamiento se encuentra precisamente la fuente de continua insatisfacción que, una vez y otra, dispara el resorte psíquico hacia el cambio; pues ese condicionamiento malogra siempre de nuevo las intenciones estéticas que a través del cambio se pretenden realizar: hay “un antagonismo entre el atavío artístico y lo costoso del vestido”, como demuestra el hecho de que los estilos y tipos de traje relativamente estables que se han desarrollado en comunidades pequeñas, homogéneas y pobres, substraídas por lo tanto a las variaciones de la moda —los trajes nacionales o populares—, hayan debido ser reconocidos, en general, como “más adecuados y más artísticos que los estilos fluctuantes del moderno vestido civilizado”; la razón está en que no dependen tanto del derroche ostensible de bienes, que, desde el punto de vista práctico, “es incompatible con la exigencia de que el vestido sea bello o conveniente”. Tal exigencia conduce, en el fenómeno de la moda, a prestar al detalle de sus innovaciones una apariencia de finalidad, que, sin embargo, nunca debe pasar de simulación transparente, como transacción con la otra exigencia, con la del derroche ostensible. “Su futilidad se hace en seguida tan odiosa como la de su predecesor”, y surge entonces el nuevo ensayo que lo desplaza.

Ahora bien: “el proceso de producir una náusea estética requiere más o menos tiempo; el lapso requerido en cada caso dado es inversamente proporcional al grado de odiosidad intrínseca del estilo de que se trate”. De esta manera alcanza Veblen a explicar, no sólo el mecanismo del cambio de la moda, sino también la aceleración que advierte en su ritmo. Su teoría de este singular fenómeno sociológico nos lo presenta como constituido sobre la base del impulso estético hacia el adorno, por efecto de la mediatización a que lo somete el impulso social en busca de prestigio, en un complejo dinámico peculiar de una determinada clase y de una determinada situación cultural.

FRANCISCO AYALA

KLAUS MANN: *André Gide y la crisis del pensamiento moderno* (Poseidón, Buenos Aires, 1944). —

Deprime encontrar en la generalidad de las biografías las más discutibles causalidades. El hecho es característico y podría inclinar el juicio a considerarlo algo así como una constante del género. Aceptado esto, sería de rigor proceder a su terminante desahucio; pero está de por medio la prueba de ciertas excepciones ilustres, en cuya lista, pese a sus disidencias, no vacilo en incluir a los Evangelios. En verdad, son más soportables las inexactitudes episódicas que esta clase de correlaciones a que me refiero.

Provoca alguna consternación que se pueda atribuir el periplo moral de Gide, y el testimonio de ese viaje, que es su obra y su vida, su lucha, él mismo, a la doble influencia religiosa de sus primeros años: la hugonote, astringente, paladina, vencedora de turno; la católica, subterránea, sensual y, por esto último, rencorosa en sumo grado, ya que habría de procurarse sus bonitas expansiones en término no muy lejano. Detesto esta suerte de razonamientos por motivos de autodefensa y ordenación mental.

¿Deberá admitirse, si no, que de haberse abstraído Lady Wilde a una debilidad, vestir de niña a su hijo, la *Balada de la cárcel de Reading* no se hubiera escrito? Prefiero pensar en la inmanencia de ésa u otra balada, en la inmanencia del *Journal* de Gide, antes que en un Oscar Wilde pugilista o en un Gide "boulevardier". ¿Es que la bivalencia de Goethe, su interior forcejeó entre Apolo y Dionisos, no responde a un conflicto inherente a la naturaleza humana sino que, al igual de Gide, debe atribuirse a disonancias del credo familiar? Se pasa por alto que dada la innegable repercusión de los problemas planteados por aquéllos, y atentos al estrecho círculo de su origen, habría que reconocer que su dilatada influencia constituye uno de los más escandalosos casos de oligarquía conocidos en la historia.

Otra oportunidad para el desaliento y la murmuración (cuando uno lee, disiente en ausencia) es la pertinacia de los biógrafos por justificarlo todo. De sus talleres de fundición salen las mortales estatuas, que más bien esquivan que aluden a la eternidad.

¿Por qué Gide, por ejemplo, ha de ser siempre generoso y nunca mezquino? ¿Quién ha de juzgar, en todo caso, de su generosidad y de su mezquindad, quién sino él? O mejor aún, ¿cómo podrá juzgársele fuera de su propio código, si no es comenzando por enjuiciar ese mismo código, y rechazándolo? Lo cierto es que estas clasificaciones, hechas sobre la base de la moral corriente, no le alcanzan. No porque le esté permitida la inmoralidad, no porque la generosidad le deba ser dispensada, sino porque su generosidad puede consistir a veces en no dar, porque debe cumplir una ley más exigente, aquella con la que su conciencia lo hostiga y muerde. Ya que una cosa es la moral de la costumbre, que es siempre acomodaticia, y otra la moral de la conciencia, que es siempre combatiente. Es preferible, pues, que se empiece por justificar la conciencia de Gide y no sus actos, que se ponga en juego toda su personalidad y no la verosimilitud de tal o cual anécdota. Lo contrario es peligroso. No vaya a ser que de pronto surja un verdadero santo (Gide no es santo) con otros hábitos fisiológicos que los de la mayoría. Recuérdese que no existen datos fidedignos de que el demonio haya adoptado siempre la figura de mujer para tentar y hacer sucumbir en su retiro a los ascetas y demás recalcitrantes. Y sería muy desalentador para esa mayoría que sólo reconcilia el sueño cuando su periódico le asegura, ficha antropométrica mediante, que el criminal del momento tiene para con su madre, su novia, los niños y los perros, una conducta hartamente vituperable.

Pienso que quien ha demostrado ser tan vigilante de sus menores gestos como Gide (tengo presente su fuga del hotel de Blidah que él mismo frustró) ha de dar o negar, ofrecerse o recluirse, según su propio discurso. El bien o el mal, el beneficio o el perjuicio de la otra persona sólo le preocupan referidos a él y a su siempre candente dilema. Gide no es, hay que convenir en ello, un cristiano cuya preocupación esencial es *hacer* el bien. Es un hombre de conciencia que únicamente aspira a ser, esto es, a *estar* bien frente a sí mismo, a resolver su problema ético. Esto podrá tacharse de antisocial, de lo cual no estoy muy seguro. Yo diría que es más bien prematuro.

La secular y todavía actual aspiración cristiana de convivencia (no hablo de la religión) que es la preocupación por el otro, por el semejante, por el débil, por el que lucha en inferioridad de condiciones, aspiración de la cual la caridad es sólo una expresión y la más primaria, así como el socialismo es la más evolucionada; esa aspiración está aún vigente, pues vivimos en una sociedad de flagrantes desigualdades, injusticias y violencia desatada. Pero en un mundo

en que dichos males se hallen corregidos, cada individuo podrá resolver sus problemas de conciencia con autenticidad mayor. Habrá una base mínima para que todos, uno y el prójimo, puedan integrarse en su destino, que es la forma de libertad culminante y que más interesa, aunque ello no signifique desdeñar, por ejemplo, el habeas corpus y los comicios libres.

Cuando Gide *abre la puerta* y va en pos de su placer, sabe que en una postrera instancia su freno no puede ser un escrúpulo, el de la hipotética perversión que ocasione, el daño emergente de su acción. Va más lejos. No es hipócrita y no puede sentirse atado por una convención de tipo cristiano según la cual los que apetecen ese placer deben reprimirse en atención al mal que causan. Prefiere un orden en el cual los objetos de su placer no sean en ningún caso pervertibles y actúen frente a él, André Gide, como otros tantos Gides; compareciendo ante ellos mismos, protegidos y salvos por esa comparecencia.

No es obvio señalar que lo dicho se refiere sólo al Gide persona, a su intimidad. Como intelectual, no puede negársele que haya cumplido los deberes impuestos por la sociedad en que vive. Bastaría mencionar su horror por la mentira, que le ha hecho aparecer, en ciertas ocasiones, ostentando lo que posiblemente hubiera querido ocultar como su lastimadura más viva. Me refiero también a su decepción de la U.R.S.S. Esta decepción, aunque no necesaria y discutible en sus fundamentos, es lógica dentro de la evolución de su individualismo y, bien considerado, no afecta en nada el prestigio a que puede ser acreedor el país soviético, contrariamente a lo que muchos suponen. Un sociólogo puede censurar con la mayor acritud la deficiente organización a que han llegado los hombres después de tantos siglos, pero esto no da derecho a los termitas para sentirse superiores.

Si Romain Rolland ha sido más consecuente —y es bueno, aunque de paso, confrontar a ambos— se debe a que el individualismo de que parte ha tenido otro derrotero. Rolland es el espíritu ante la sociedad, ante su época; Gide es el problema del espíritu ante sí mismo, lo que no significa por fuerza incurrir en un solipsismo. Rolland interesa porque marca la evolución del intelectual que va descubriendo su responsabilidad ante el medio, y se define y encuentra al fin una meta. Para Gide, sin estar en la torre de marfil, puede no haber meta, porque el espíritu es también criticista (no me refiero al criticismo como filosofía) y no debe descansar en su polémica con la realidad, porque una de las maneras típicas de la inteligencia es el disconformismo. Tal característica no pre-

supone que todo disconformismo sea correcto. En el caso de Gide considero que se dejó llevar por la impaciencia, que si bien es plausible, pues se trataba de un bello ideal, en cambio no es dialéctica. Su censura está fuera de perspectiva; toma la realidad soviética en su estado actual, como si ésta no fuera a cambiar jamás, como si no se tratara de un orden incipiente. Los paganos trataban de bárbaros a los primeros discípulos de Cristo, pero éstos representaban desde el principio, aunque potencialmente, una moral superior que la historia habría de confirmar. El disconformismo de Gide debió haber arrancado de este punto más estratégico: el régimen socialista que ese inmenso país ha empezado a practicar, ¿puede llegar a superar la moral, en muchos aspectos inoperante, que vivimos? El Deán de Canterbury, por su parte, asegura que sólo en Rusia ha visto condiciones posibles para la práctica de la verdadera moral cristiana y que “si los resultados materiales son asombrosamente grandes y muy bien podemos envidiarlos, los resultados morales son aún más sorprendentes y no pueden ser oscurecidos por todas las falsedades y mentiras que, de tanto en tanto, se lanzan para regocijar a los enemigos del Soviet y para desconcertar a sus amigos”.

Recuerda Klaus Mann al pasar la afición de Gide por la botánica y la historia natural. En realidad, y pese a lo exiguo de la mención, esta tendencia del autor de *Le retour de l'enfant prodigue* es reveladora y ayuda a componer la clave de su personalidad tanto o más que su *cigarrillo —pequeño pecado— tentación terrible*. Con todo, conviene situar dicha inclinación, pues sería erróneo aceptarla como muestra de un espíritu simplemente observador o científico. Aunque los usara, no le sienta a Gide el casco de explorador, ni la red, ni el microscopio.

Su *curiosidad* por la naturaleza no es la del amante, no es la de Hudson, cuya actitud en este aspecto tan bien ha definido Martínez Estrada. Hudson contempla el paisaje que le rodea —plantas, pájaros— para sumársele, con ese sentido de integración de quien se siente él mismo paisaje. Hay amor sin finalidad en sus ojos.

Gide, en cambio, pasea su mirada fría y espeluznante, que no es la del contemplativo, sino la del inquisidor, por el significativo espectáculo. (Espectáculo y no paisaje, pues éste requiere un alma, y el alma de Gide tiene otros derroteros, otros fines, de los que aquel espectáculo es sólo un medio.)

La atracción pura que por el mundo de la historia natural experimenta Hudson lo lleva a introducirle una valoración humanista, a poblar su ámbito de una cierta espiritualidad. No sólo es descriptivo. De sus observaciones ornitológi-

cas puede colegirse una moral para uso de pájaros y advertencia de los no-pájaros.

Gide, por su parte, no quiere más que una moral para sí mismo. Se siente subyugado ante los oscuros episodios que forman la vida de los seres inferiores; su incentivo es descubrir ocultas afinidades, tener derecho a invocar ante su conciencia, y para su conducta, el fondo de la especie. Quiere romper la convención moral, desea siempre juzgarse, eso sí, pero según otras reglas, las que nazcan de su circunstancia personal y que, por guardar alguna relación con aquellas afinidades y aquellos oscuros episodios, están autorizadas por la propia naturaleza.

Hudson quiere *justificar* a los pájaros. Gide quiere justificarse a sí mismo.

Esta actitud gideana tiene su réplica en otros órdenes. Al hablar de las influencias que los grandes escritores ejercieron en su formación intelectual, Gide reconoce que ellas sólo actuaron como reafirmadoras de sus ideas, como autorizadas de su pensamiento. “No puedo dejar de creer —dice— que mis puntos de vista habrían sido poco más o menos los mismos si yo no hubiese conocido a Dostoievsky, ni a Freud, ni a Nietzsche, ni a X, ni a Z, y que lo que yo encontré en ellos fué una confirmación más bien que un despertar. Más que nada, me enseñaron a no dudar de mí mismo, a no temer mi propio pensamiento sino a aceptar su guía...”

De la misma manera, su observación de los hechos de la historia natural lo confirmaría en sus tendencias, enseñándole a no dudar ni a temerlas, a dejarse llevar por su dictado.

En cuanto a este libro de Klaus Mann, *André Gide y la crisis del pensamiento moderno*, no se puede menos de objetar su título. Poseer una foto dedicada “avec l’afection de André Gide” es motivo suficiente para consagrarle una biografía. Pero ya no lo es tanto si se repara que también está de por medio *la crisis del pensamiento moderno*, prematuramente anunciada en sus páginas y de la cual aún no existe, dígame lo que se quiera, documento fotográfico alguno. He dicho prematuramente, sin pasión ni exceso, pues quizá, por la razón señalada, el autor elude el tema con tanto éxito que se adivina la intención elíptica de ofrecer su libro como un testimonio.

ARTURO SANCHEZ RIVA

HERBERT READ. *An introduction to his work by various hands, edited by Henry Treece* (Londres, Faber & Faber, 1944). —

En el nuevo mundo de postguerra ¿seguiremos escuchando a los que durante el último cuarto de siglo hablaron y a veces gritaron con voces confusas y divergentes? No es difícil distinguir a los pocos cuya sinceridad y pureza de visión ha de guiarnos en el período de revaloración —dice Treece en su muy pertinente capítulo inicial— y nos invita a considerar la obra de Herbert Read. Se ha requerido la colaboración de varios autores —uno de ellos alemán— para el análisis de esta obra tan versátil de poeta, crítico y filósofo. Uno se pregunta, sin embargo, si con esta fragmentación artificial se gana más en precisión y detalles de lo que se sacrifica en unidad, y si quedà afirmada con suficiente autoridad la característica más atrayente de Read: su integridad espiritual y la coherencia de su *Weltanschauung*.

Read es un romántico, pero sólo cede a su inclinación gradualmente, y no sin reservas. En un artículo publicado en 1939 reconoce su adherencia, a principios del siglo, al grupo de poetas Imagistas. “Nos habíamos rebelado contra el poeticismo —poesía derivada de sí misma— representado por Bridges en su mejor aspecto, por Alfred Noyes en el peor. El nuevo impulso nos venía del pensamiento implacablemente lógico de T. E. Hulme y de la América de Ezra Pound, detrás de la cual se perfilaba la Francia de Gourmont y Dujardin y, por ende, la de Rimbaud y Laforgue”. Si para T. S. Eliot, a quien a menudo refleja, la creación poética es encontrar el “correlativo objetivo”, fórmula y equivalencia exacta de la emoción, para Read estriba en “hacer una ecuación entre la emoción y la imagen”. Otra ley esencial para él es lo que Coleridge llamó “el poder de reducir lo múltiple a unidad de expresión”. Los poemas de Read no deslumbran, no arrebatan, pero los más logrados de entre ellos interesan por su austeridad, su honestidad y sobre todo por una a veces increíble y escueta precisión (“Melville”), que Newbolt califica de “cirugía apenas soportable”. Estas cualidades, así como cierta aspereza un tanto constreñida, las comparte con los otros Imagistas, cuyo camino Read, el más joven de ellos, siguió a corta distancia. Pero tiene de peculiar su frescura de percepción, cándida como la de un niño, y

un sentido orgánico, casi panteísta, de la naturaleza. Es hijo de chacareros y oriundo de Yorkshire, como Wordsworth, y como éste trasmuta sus emociones, buscando lo que llama "evolved calm". La primera guerra mundial, en la que fué soldado, le inspiró poemas donde el horror y la compasión se unen a una falta de violencia y un desasimiento que, dice Newbolt, "recuerda la sabiduría desapasionada de ciertos coros griegos". Apenas terminada aquélla, ya suena la hora de la lucha en España y del "Conscripto de 1940". Los 17 poemas de "A World Within a War", más humanos, cálidos y tiernos, reflejan el camino espiritual recorrido por Read. Los ritmos magistralmente controlados del "Canto para los Anarquistas Españoles" logran el paradójico resultado de hacer de un poema moderno de alta categoría y de contenido intelectual un canto popular que fácilmente se recuerda y se canta de veras.

La prosa crítica y filosófica de Read tiene elegancia, equilibrio y precisión, y su única novela, *The Green Child* —adaptación de un cuento fantástico popular—, lo coloca entre los más destacados estilistas modernos ingleses.

Pero el hombre para quien "la más alta manifestación de la voluntad inmanente del universo es la obra de arte", tenía que encontrar su verdadera vocación en la crítica estética, como nos lo muestra H. R. Ramsden en un hermoso ensayo, quizás el mejor del libro. Con la tendencia hacia el principio de indeterminación, toda teoría de arte debe contentarse con probabilidades. Sin embargo, un postulado estético tiene que ser válido dentro de los límites de lo que afirma, y según Read sólo merece el nombre de crítico aquel que alcanza lo universal rebasando lo personal. Él mismo reúne a las cualidades exigidas a todo crítico —discernimiento, don de expresión, intuición— la imparcialidad y la amplitud de visión que le permiten excluir el elemento personal sin traicionarse a sí mismo y que hacen de su *The Meaning of Art* un manual poco común. Piensa, con Vico, que el acto creador tiene su origen en la psicología primitiva, en el mundo pre-lógico de la imaginación, y tanto su historia del arte como sus estudios de la psiquis individual se basan en el principio ontogenético. Sin embargo, siendo función del arte "extender la mente más allá del entendimiento", el análisis experimental sólo nos da una solución parcial de sus problemas, y la contribución más valiosa de Read al estudio crítico de los movimientos estéticos modernos es su poder intuitivo y su sensibilidad básica de poeta. Esta sensibilidad es para él mucho más que un principio de crítica. En *The Innocent Eye*, una de sus obras más perfectas, dice: "Las únicas experiencias reales de la vida son aquellas

que se viven con una sensibilidad incólume, así que sólo una vez oímos un tono, sólo una vez vemos un color; vemos, oímos, tocamos, gustamos y sentimos todo sólo una vez — la primera. La vida entera es un eco de nuestras primeras sensaciones”. Hay analogía entre el orden del universo, el del arte y el de la conducta; y el arte es un “diseño informado por la sensibilidad”. Recapturar el “ojo inocente”, ver todo como si fuera por primera vez, es el fin del poeta y del crítico.

Tal concepción romántica del mundo no perjudica sus juicios concretos sobre los artistas más divergentes, pero en sus especulaciones lo conduce a muy discutibles afirmaciones, v. g., su definición del ideal clásico como “contradicción al impulso creador” o “contrapartida de una tiranía política”. No extraña, pues, que haya podido considerar el Surrealismo —en su espíritu, si no en todas sus manifestaciones— como una reafirmación del principio romántico.

Con razón se niega a discriminar entre las “bellas” artes y las “aplicadas”, pero en cambio hace una distinción entre arte humanístico, que identifica con los fines existenciales, y arte abstracto que para él representa los medios. Al mismo tiempo, y reforzando su juicio por la célebre frase del *Fedro*, considera la función del arte puramente formal como la más importante, si bien sólo en el sentido social que le atribuye. En su interesante *Art and Industry*, haciendo obra de explorador, asigna a los pintores abstractos un papel social parecido al de los matemáticos.

En su crítica literaria rechaza el solipsismo de los hedonistas, pero tampoco admite dogmas preestablecidos —como Eliot— y menos aún la teoría pragmática del arte formulada por Richards. Hay, sin embargo, normas trascendentes al hombre a las que debe someterse el arte. Esta norma para Read es la Razón, pero una Razón nada racional, pues significa “la más amplia evidencia de los sentidos, el total de las sensaciones instituidas y ordenadas para algún fin específico u objeto de atención”, concepción que se aproxima a los Universales del Tomismo.

En *Annals of Innocence and Experience* Read ha enunciado la teoría sobre la cual funda su crítica y que tiene validez filosófica y psicológica —la del “carácter” y la “personalidad”. El carácter es el resultado de una educación disciplinada que provoca una serie de ideas y reacciones firmes y seguras, sobre las cuales se puede basar un tipo determinado de sociedad. En cambio, la personalidad se distingue por su “inmediación”, por lo que Read llama “labilidad”

o capacidad de ajustarse a cualquier cambio sin pérdida de la integridad — la “Idoneidad Negativa” de Keats. El carácter se elabora por limitación, por las restricciones impuestas a los sentidos, y sus valores son morales y sociales; pero la personalidad no admite ninguna traba, acepta todo, y sólo ella es capaz de realizar los más altos valores místicos y estéticos. La Sociedad, empero, necesita estos dos tipos de seres humanos, y la tersura del tejido social depende de esta interrelación dialéctica. A veces se funden en una misma personalidad: aunque Read se haya definido como “romántico”, su poesía y filosofía reflejan estas correspondencias entre el juicio ordenado y “el sentido de gloria”.

Las ideas pedagógicas de Read derivan de Gropius y del Bauhaus, y consisten en ofrecer medios para el desenvolvimiento del hombre considerado como un todo orgánico. Ni siquiera su entusiasmo por las reformas sociales hace olvidar a Read que la única realidad es el hombre individual, para quien reivindica apasionadamente la más completa libertad de creación. Esta misma libertad lo seduce en el anarquismo que le parece abrir al hombre el camino Taoísta de la reflexión.

En dos competentes estudios, el Profesor H. W. Häusermann y J. F. Hendry analizan las corrientes filosóficas que influyeron en la formación espiritual de Read y que una vez más afirman su temperamento romántico: Bergson, Freud, Croce, McDougall, Whitehead. No ha construido ningún sistema filosófico o metafísico, pero ha formado una concepción coherente del mundo que ha logrado absorber y realizar íntegramente en su vida y en su obra.

VERA MACAROW

MRS. GASKELL: *Vida de Charlotte Brontë* (Emecé, Buenos Aires, 1945). —

El novelista debe justificar a sus personajes con su propio trabajo, el historiador debe ser justificado por ellos, pero el biógrafo, y en especial cuando se trata de la biografía de un novelista escrita por otro novelista, no tiene otra posibilidad de salvarse que mediante la mutua justificación. En esta *Vida de Charlotte Brontë* —libro clásico de la literatura inglesa— es justamente lo que sucede.

Desde sus primeros párrafos nos transporta a un clima y a un medio que ya nos eran conocidos, terriblemente conocidos: los desolados páramos y la no menos desolada cicatería espiritual de la época en que ocurren las famosas novelas de Emily y Charlotte Brontë. Y en su encontrado juego de reflejos se justifican plena y recíprocamente las novelas de ambas hermanas como expresión auténtica de su experiencia vital, y el relato de Mrs. Elizabeth Cleghorn Gaskell.

Por momentos nos parece asistir al desarrollo de un capítulo de *Jane Eyre* o de *Wuthering Heights*, con sus arrachadas ráfagas enceguecidas de nieve, o con la decorosa juventud de sus brezos floridos. Y comprendemos que así es en verdad, porque la autora de esta biografía ha tenido el tacto exquisito que se necesitaba para hacernos comprender cómo tales novelas no fueron obra de "ficción" en mayor grado en que la propia vida puede ser ficticia; cómo fueron parte auténtica de unas existencias pletóricas de vigor y constreñidas por fuerzas que, hostiles al desarrollo de sus posibilidades de inmediata vitalidad, son las dolorosas guías que tuvo el genio literario de ambas hermanas y que impulsaron sus seres hacia aquella dimensión de eternidad que alcanzaron. Por eso la perpleja indecisión en que el lector se encuentra en los primeros capítulos, en cuyos ámbitos persisten simultáneamente las resonancias de la rectoría de Haworth, del viejo castillo en que Jane Eyre vive su aventura, de los destartalados cuartos de la granja de Thrushcross, no es obra del azar, y la primera virtud de la autora se manifiesta en la identificación entre la vida y la obra de las extraordinarias Brontë.

Si la literatura fuese simple fuga de la realidad, escapatoria de sus angustiosas certidumbres, esta identificación carecería de sentido o se reduciría a una morbosa complacencia masoquista. Pero no hay aquí ni tal ansia de escapatoria ni menos aún ningún asomo de regodeo enfermizo, manifestaciones ambas de espíritus débiles, y no del temple de esas verdaderas amazonas literarias que tuvieron, bajo el recato victoriano, tanto Emily como Charlotte.

Pero hay, ante todo, la imposición de un medio que acaso jamás se hizo sentir sobre los seres que vivieron en él con tan ineludible eficacia, el medio de la era victoriana, fundamentado en una despiadada virtud doméstica, no siempre farisaica, en un sentimentalismo de nomeolvides seco en la biblia de alguna vieja solterona, en una rigidez normativa que pretendía domeñar el pecado mortal de la espontaneidad, comenzando por tiranizar al niño, entregado por sus correctos padres a la férula de sus pedagógicos verdugos, terminando por convertir el

cuerpo humano en indecible horror, en vergonzosa carga que el recato impone olvidar dentro de lo posible.

Añádase a este común destino de prohibición de la juventud, el particular de las hermanas Brontë, huérfanas de madre, con la visión de un cementerio por jardín de sus días infantiles y la severidad de una rectoría por hogar; piénsese aun en la inclemencia del clima, en la hosquedad del paisaje, en la enfermedad como habitual compañera, en las sucesivas muertes de seres queridos, y al comprobar, a través de estos capítulos iniciales del libro de Mrs. Gaskell, la identidad entre su ambiente y el de sus obras, se advertirá el esforzado denuedo con que enfrentaron la vida, sin intentar fuga alguna; antes bien, mordiéndola, apresándola con la nerviosa tensión de su espíritu, en el cual parece advertirse cierta crueldad que no es tanto de ellas como de sus propias vidas. Su flujo vital, imposibilitado de expandirse en la generosidad que demandaba su abundancia, corre tumultuoso y profundo entre las grietas que lo ciñe, aumentando con su estrechez su poderío.

No sólo en la rebelión puede mostrarse fuerza y originalidad. Vemos en este libro a Charlotte Brontë más bien como una conformista. Cierto es que la impresiona la injusticia sexual de su pueblo que condena sin apelación a la criatura seducida vilmente por su cuñado, mientras éste permanece en relaciones amistosas con la familia de la víctima a la que se aleja como a una pestosa, o que ampara a otra infeliz madre soltera, pero ella, a su vez, con sus casi treinta y nueve años cumplidos, se somete dócil y sin la menor protesta a la egoísta negativa de su padre octogenario que la priva de su decorosa felicidad matrimonial. Y se preocupa, muy de veras, por lo que pueda parecer incorrecto o poco urbano en sus libros. Charlotte Brontë se nos presenta a través de esta obra, cuya cordial objetividad es sin duda el mayor de sus muchos méritos, desde las páginas de sus propias cartas, que sirven de material fehaciente a la autora, no como una rebelde sino más bien como una conformista cuya timidez aún colabora en la creación de nuevas trabas a las ya numerosas que la sociedad le impone. Y esta conjunción de externo conformismo formal, con su vigor profundo, le confiere esa áspera expresividad, esa tormentosa inminencia de pasión que palpita en cada una de sus páginas, y que alentó secreta, y acaso inconsciente, en cada uno de sus días.

Se ha reprochado a este libro que, en alguno de sus pasajes más dramáticos, su autora haya hecho concesiones a los elementos novelísticos. Tanto valdría

reprocharle a un retrato su parecido con el original. La vida de Charlotte tenía forzosamente que desbordar de elementos novelísticos, tanto como sus novelas rebosan de vida, porque su vida y obra son en ella dos aspectos de una sola realidad. Por otra parte, si bien Mrs. Gaskell no ha eludido las situaciones de esa clase, debe reconocerse una discreción, hija de su pericia, en el manejo de las mismas. No hay melodrama, sino drama, auténtico drama, en esa existencia de genio bullente, mantenido bajo presión por las circunstancias ya apuntadas, que ha visto perecer uno tras otro los seres queridos, que ha soportado una salud no muy envidiable, y a quien la felicidad tuvo el romántico mal gusto de ofrecerle tarde sus dones.

¿Cómo pudo evitarse que resultara conmovedora hasta las lágrimas la muerte de su hermana Emily, cuyo genio la propia Charlotte comprendió como nadie? ¿O la de su hermana menor Anne, la que más cerca estuvo de su corazón? ¿O la desolada sensación del derrumbe moral del hermano admirado? ¿Y por qué todo ello debió evitarse? Lamentable es el falseamiento de una vida en procura de situaciones efectistas, pero no menos lamentable resultaría su desviación de lo auténticamente dramático en procura de la discreción del aburrimiento. No. Mrs. Gaskell no ha novelado la vida de Charlotte Brontë, al menos no lo ha hecho en mayor grado del que la propia Charlotte vivió sus novelas. Y de esta circunstancia, tanto para la heroína de esta vida como para su autora, se evidencia la justificación de una única autenticidad.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

M ú s i c a

“PELLÉAS ET MÉLISANDE” EN EL TEATRO COLÓN

Pelléas et Mélisande representa en el arte francés la culminación del gran movimiento simbólico-impresionista que desde mediados del siglo pasado hasta comienzos del presente se manifiesta en las artes plásticas, en la literatura y en la música. Es la más hermosa y la más importante expresión artística de esa época porque reúne en sí todas las ideas estéticas de ese movimiento y además

porque en su conjunto se realiza la unión armoniosa de diversas artes. El drama lírico, como exponente de un movimiento artístico, supremo ideal wagneriano, se afirma en este caso, a pesar de que *Pelléas et Mélisande* es fruto de la reacción anti-wagneriana. Cabe observar que la obra más importante del movimiento expresionista, *Wozzeck* de Alban Berg, adopta también la forma del drama lírico aunque con procedimientos técnicos distintos de *Tristán* o de *Pelléas*. No sería extraño, pues, que *Matías, el pintor* de Hindemith fuera en nuestros días la obra en la cual aparecen delineadas de la mejor manera todas las características del arte actual, si no en un sentido general, por lo menos en lo que se refiere a la evolución musical.

Larga fué la gestación de *Pelléas*. En 1892 Debussy leyó el drama de Maeterlinck y vivamente impresionado por su misteriosa belleza anotó algunos temas inspirados en los caracteres de los personajes principales. Al año siguiente, al asistir a una representación de esta obra, concibió la idea de escribir una partitura musical sobre *Pelléas* y se dirigió a Bruselas para pedir a Maeterlinck la autorización. Nada mejor para la sensibilidad de Debussy que la atmósfera poética de *Pelléas*. En efecto: el drama de Maeterlinck venía a llenar las aspiraciones del joven músico que varios años antes había dicho: "No tengo intención de imitar lo que admiro en Wagner. Concibo una forma dramática distinta: la música comienza cuando la palabra es impotente para expresar; la música ha sido hecha para lo inexplicable." Y cuando le preguntaban qué poeta podría proporcionarle un libreto adecuado, contestaba: "Alguien que dijera las cosas a medias, permitiéndome así realizar mi sueño sobre el suyo, alguien que conciba personajes cuya historia y vida no pertenezcan a ningún tiempo ni lugar; que no me imponga despóticamente lo que debo hacer sino que me deje libertad para perfeccionar su obra con mi arte. Pero que no tema. Yo no seguiré los errores del teatro lírico, donde la música predomina insolentemente; donde la poesía está relegada y pasa a un segundo plano, ahogada por un ropaje musical muy pesado. En el teatro musical se canta demasiado. Habría que cantar sólo cuando vale la pena y reservar los acentos patéticos." ¡Qué conceptos estéticos definidos tenía ya Debussy en 1889 y cómo supo realizar plenamente en *Pelléas* sus aspiraciones y sus deseos! Pero estas ideas que hoy nos parecen producto de una evolución lógica del arte eran consideradas revolucionarias por los contemporáneos del joven músico. En plena época wagneriana resulta extraordinario el esfuerzo realizado para librarse de las influencias de *Tristán*, que se manifestaban en las

obras de los compositores de fin de siglo. Las innovaciones que se perciben en *Pelléas et Mélisande* son de distinto carácter, relacionadas algunas con el drama y otras con la música en sí. Es desde luego una obra única, pues anula toda posibilidad de superación, es decir que sus características son tan definidas que cualquier experiencia en el mismo sentido llevaría al "debussismo" más acusado. Una prueba de ello la tenemos en el mismo Debussy; los propósitos de escribir nuevas obras en el género no se materializaron jamás. Sus proyectos, entre los cuales podemos citar *Diane au bois*, *Rodrigue et Chimène* (anteriores a *Pelléas et Mélisande*), *Le diable dans le beffroi*, *La chute de la maison Usher*, *Comme il vous plaira*, *La légende de Tristan*, *Orphée-roi*, nunca llegaron a ser otra cosa que bocetos o apuntes diseminados hoy en varias colecciones particulares.

En *Pelléas et Mélisande* el drama conserva, con leves modificaciones, la arquitectura de la obra teatral. Debussy usó discretamente de la autorización que le dió Maeterlinck para cortar y retocar el texto y al trasplantarlo a la escena lírica supo conservar la atmósfera de trágico ensueño que posee la obra literaria. La melodía en *Pelléas*, a semejanza del estilo de las óperas de Monteverdi y Rameau, es una declamación lírica constante. La orquesta subraya con fluidez y delicadeza la situación dramática. Durante la acción permanece discretamente velada para permitir la fácil audición del texto, pero adquiere en los interludios toda la intensidad y el color instrumental de las mejores obras de Debussy.

El estreno de *Pelléas et Mélisande* en 1902 marca el comienzo de una nueva era en el arte musical francés. En efecto: a fines del siglo XIX los compositores franceses sufrían la influencia de la música alemana, y el arte debussista, cuyas raíces son profundamente nacionales, conduce a la nueva generación por el camino que muchos años antes habían trazado Rameau y Couperin. Pero un arte tan renovador no podía imponerse sin lucha. Las críticas de la época son un índice del entusiasmo de unos y de la intransigencia de otros ante esta obra que revolucionaba los conceptos tradicionales del teatro lírico y de la música. Al lado de expresiones como éstas: "*Pelléas* es una obra constantemente insoportable durante los 4 primeros actos" y "Música vaga, flotante, sin color y sin contorno, sin movimiento y sin vida", "Arte malsano y nefasto", encontramos palabras elogiosas como las que escribió Carraud en la revista "Minerva": "Debussy es verdaderamente un clásico; y lo digo sin paradoja. Después del desenfreno romántico a que se había entregado la música, encontramos en Debussy la lucidez, el tacto, el sentido de la medida y de la proporción de los clásicos."

Pelléas et Mélisande fué objeto en el Teatro Colón de una versión muy digna. El maestro Wolff, que trabajó con su dedicación y entusiasmo habituales, logró una interpretación de gran calidad consiguiendo la orquesta las sonoridades sutiles tan propias del arte de Debussy. En la escena no todos los intérpretes alcanzaron la jerarquía artística necesaria para una obra tan significativa. Y es que en *Pelléas et Mélisande* los cantantes no solamente deben poseer una escuela depurada sino también ser grandes actores para poder compenetrarse del espíritu de sus personajes. Debemos destacar, sin embargo, a Raoul Jobin, cuyas extraordinarias dotes lo distinguen como a un intérprete ideal de Pelléas, y a Renée Mazella, muy delicada en su papel de Mélisande. Pero en esta obra no son los protagonistas los únicos que deben cantar y actuar a la perfección; hasta el rol más pequeño tiene gran importancia y dificultad. Por eso es digna de elogio la labor de Lydia Kindermann que interpretó magníficamente a Genoveva, y de Clara Oyuela, un delicioso Iniold.

Después de tantos esfuerzos para preparar esta versión de *Pelléas et Mélisande*, resulta incomprensible que sólo se hayan realizado tres representaciones, ofrecidas, en todos los casos, en funciones de abono. Es decir que la gran mayoría de los aficionados, ya sea por las escasas representaciones o por la dificultad en adquirir las localidades sobrantes de los abonos, no pudo gozar del espectáculo. En cambio, las óperas de repertorio, cuya importancia musical es relativa y la calidad, en la mayoría de los casos, discutible, se representan numerosas veces, en funciones de abono y populares. Extraño criterio el que rige en un teatro cuya única misión debería ser la de realizar una obra de cultura elevando el gusto artístico del pueblo.

ALBERTO E. GINASTERA

Revistas

Fontaine, 37-40. Alger.

Número especial dedicado a las letras inglesas. "Conocemos muy poco —dice Max-Pol Fouchet, director de *Fontaine*— la literatura de nuestros vecinos para no sostener nuestras preferencias con una energía inversamente proporcional a nuestra información", y a propósito de la ausencia de Somerset Maugham señala que "André Maurois podría excluirse ventajosamente de un cuadro de las letras francesas" (observación exacta y al mismo tiempo injusta en un número francés dedicado a Inglaterra. Maurois, autor de novelas, ensayos, memorias *not worth mentioning*, ha escrito también, y precisamente sobre temas ingleses, muchos libros delicados y eficaces: *Histoire d'Angleterre*, *Edouard VII et son temps*, *Aspects de la biographie*, *Études anglaises*, *La vie de Disraeli*, o esa obrita encantadora que es *Les silences du Colonel Bramble*; en resumen: ha contribuido a difundir el espíritu británico, aunque no sea el que predomina en estos tiempos de triunfo laborista. Buena parte de los autores ingleses (1918-1930) que figuran en la antología de *Fontaine* han sido introducidos en Francia por Maurois: Lytton Strachey, Virginia Woolf, Aldous Huxley, E. M. Forster, etc.).

En el cuádruple número de *Fontaine* podemos apreciar la prestigiosa variedad de las letras inglesas contemporáneas. "Nuestro largo *week-end* —dice Forster en uno de los prefacios— puede cómodamente dividirse

en dos períodos: la década que comienza en 1920 y la de 1930. Los escritores de la primera década se alejaron de la guerra después de la conmoción del 14; los de la segunda se dejaron arrastrar por la guerra. Los de 1920 desean gozar de la vida, comprender; son curiosos, hedonistas; los de 1930 y de los años siguientes no tienen menos curiosidad, pero la aplican a un objeto preciso: salvar la civilización. Pertenecen a los años de las ideologías. Los de 1930 condenan a los de 1920. Y los de 1940, cuando tienen tiempo de emitir una opinión, condenan a unos y a otros. En cuanto a mí, pienso que la literatura inglesa, a partir de 1918, se ha comportado lo mejor posible. Estoy orgulloso de mis contemporáneos y de sus obras. Su esfuerzo aparece gravado por un *handicap* inmenso. Su coraje, su talento, su humanidad han sido un ejemplo estimulante." Y Charles Morgan: "Sugiero para todos los franceses y todos los ingleses un deber hacia sí mismos y hacia la civilización: amar, sostener y desarrollar la idea de Francia y la idea de Inglaterra en tanto que realidades substanciales, y proseguir, como un desafío a toda división partidaria, su tarea de antigua reconciliación de esas ideas con la idea de humanidad. Ese deber no corresponde a los políticos ni a las fluctuaciones de la masa sino a la cooperación artística. Nuestro genio, en la ancha perspectiva de la civilización, tiene un destino que converge con el vuestro."

De la poesía inglesa se ocupa Stephen

Spender; de la novela, Elizabeth Bowen (señala que los novelistas católicos más notables, de 1920 a 1930, son Graham Greene y Evelyn Waugh; páginas antes, E. M. Forster se ha referido a ellos de la siguiente manera: "Notaréis hasta qué punto los estraga el resentimiento"); del ensayo, Eric Gillet; de la novela policial, George Orwell ("Los antiguos novelistas policiales creían en sus héroes. Durante el apacible fin de siglo la sociedad podía pasar por estar esencialmente compuesta de personas decentes; sólo el asesino perturbaba su quietud. A los ojos de sus contemporáneos, el doctor Moriarty era un personaje tan demoníaco como Hitler. Pero en nuestros días, en un decorado de guerras mundiales, desocupación universal, hambres, epidemias y totalitarismo, el crimen ha perdido su sabor: tenemos demasiada conciencia de sus causas sociales y económicas para hacer del simple *detective* un bienhechor de la humanidad"). Un artículo de Stuart Gilbert sobre Joyce que ya conocen nuestros lectores (SUR, Nº 122); una conferencia de Max Beerbohm sobre Lytton Strachey ("Me dijo un día que le hubiera gustado ser francés y escribir en francés. Yo le contesté: "Oh, cualquier imbécil puede escribir buena prosa francesa", pero la verdad es algo tan excelente que puede uno permitirse exagerarla de tiempo en tiempo. La lengua inglesa, según mi brutal opinión de insular, es un instrumento mejor y más difícil de manejar que el francés; el latín es su estructura ósea; el sajón, su carne y su sangre; y, de ambos elementos, el latino es el más importante. Un esqueleto en sí es algo noble mientras que no lo es una masa rudimentaria de carne y de sangre. Entre nosotros, un escritor que no ha recibido en su infancia una sólida cultura latina

se encuentra en condiciones inferiores: por mucho instinto natural que posea, resultará prolijo y frustrado, como D. H. Lawrence, por ejemplo, cuya prosa fué un peligroso modelo para sus jóvenes admiradores"); un artículo de John Lehmann sobre Virginia Woolf ("La guerra no la condujo a su trágico fin. Durante la crisis de 1940 dió pruebas, frente al desastre y al peligro personal, de una impasibilidad que hubiera sido notable en gran número de sus contemporáneos menos sensibles"); de William Plomer sobre E. M. Forster ("Cree en la aristocracia, pero no en una aristocracia fundada en el rango y en la influencia, sino en la aristocracia de los sensibles, de los tolerantes, de los valientes; esta aristocracia tiene representantes en todas las naciones y en todas las clases y en todas las épocas y una secreta correspondencia se establece entre sus miembros desde que se encuentran. Representa la verdadera tradición humana, la única victoria permanente de nuestra extraña raza sobre la crueldad y el caos"); de Edwin Muir sobre Yeats; de Herbert Read sobre Henry James ("Dostoievsky y Henry James son los tipos más representativos de las energías dominantes y opuestas del mundo moderno"); se transcriben páginas de Lytton Strachey, Conrad, Katherine Mansfield, Virginia Woolf, T. E. Lawrence, D. H. Lawrence, Aldous Huxley, Osbert Sitwell, David Garnet, Rebeca West, Christopher Isherwood, etc. El copioso número de *Fontaine* termina con una antología poética que va de Thomas Hardy a Henry Treece, compuesta por Stephen Spender.

El "Museum of Modern Art" dedica buena parte de su *Bulletin* (Vol. XII, Nº 3) a Pablo Picasso, a quienes los nazis conside-

raban el maestro por excelencia del "arte degenerado", *entartete Kunst, Kunstbolschewismus*. Alfred H. Barr, Jr., cuenta la famosa respuesta de Picasso a Otto Abetz, cuando éste fué a visitarlo para exhortarlo a colaborar. Picasso lo recibió fríamente, rechazó su oferta de combustible y lo condujo hasta la puerta. Al pasar, Otto Abetz observó una fotografía de *Guernica*. "Ah, señor Picasso", le dijo, ajustándose el monóculo, "de modo que era usted quien hizo eso". "No", contestó Picasso mientras cerraba la puerta. "Ustedes lo hicieron."

En el mismo artículo se transcriben algunos párrafos de las entrevistas que varios corresponsales han tenido con Picasso después de la liberación de París. "La Gestapo — cuenta Picasso — vino varias veces a registrar mi estudio. Nada encontró, aunque la mayoría de mis amigos formaban parte de la Resistencia. Pero me prohibían exponer o vender mis obras." Picasso se muestra implacable con los colaboracionistas. Habla con amargura de su ex-amigo Vlaminck, que lo denunció a los alemanes como un "judío degenerado". "Que yo sepa — dice Picasso — no tengo sangre judía, pero desearía tenerla." Se indigna cuando recuerda la visita que Derain hizo a Weimar para estrechar la mano de Hitler. "Espero que Derain sea castigado. Fusilado." John Groth, dibujante y corresponsal norteamericano, hojea en el taller de Picasso un libro que se titula *El arte decadente bajo el reinado de la democracia y del comunismo*, impreso y distribuido en Francia por los alemanes, en el cual figuran reproducciones de cuadros de Picasso, Modigliani, Rouault, de esculturas de Epstein y Carl Mies, etc. En la sección arquitectónica se incluye el "Museum of Modern Art", "un templo del arte degenerado"

y el edificio de la R. C. A., de Nueva York. El autor del libro es John Hemming Fry, que ha escrito otra obra, *La rebelión contra la belleza*, donde habla de los "estúpidos intentos de Van Gogh" y de la "chapucera, incoherente y baja obscenidad" de Cézanne. John Groth, mientras recorre el taller de Picasso, observa una admirable cabeza de antílope cuya fotografía reproduce el *Boletín*. Está hecha con el asiento y los manubrios de una bicicleta vieja. Cuando se abre el Salón de Otoño, ya liberado París, el lugar de honor se le concede a Picasso, que presenta una muestra individual de 74 cuadros y 5 esculturas, todos realizados después de 1940. A los pocos días de abrirse la exposición, quince cuadros de Picasso son arrancados de las paredes por una multitud que vuelca sobre ellos el contenido de sus lapiceras fuentes, a los gritos de *Expliquez! Expliquez!* Se interpreta de diversas maneras este atropello: ha sido motivado por la adhesión de Picasso al Partido Comunista Francés; es la "súbita resurrección" de los colaboracionistas; son jóvenes comunistas que manifiestan su desagrado ante las pinturas del nuevo miembro del partido, por ilustre que éste sea; son jóvenes estudiantes de la "École de Beaux-Arts" que atacan en las obras de Picasso al maestro principal de "la eterna rebelión contra el academismo".

Alfred H. Barr, Jr., considera el incidente como un síntoma del veneno que ha dejado en París la ocupación alemana. En materia de arte — dice — los nazis y los petainistas están fundamentalmente de acuerdo. Las enseñanzas de Vichy perduran en muchos jóvenes que han llegado a la madurez en los últimos cuatro años. Asimismo, la clase media francesa, que encontró sus gustos filisteos confirmados y sancionados durante la ocupa-

ción, se ha sentido herida por la importancia otorgada a Picasso —pintor realmente moderno y extranjero— en una exposición francesa. John Groth refiere que cuando visitó la galería, su intérprete (que no admiraba los cuadros de Picasso) le explicó que la multitud temía que “un periodista norteamericano pudiera creer que esos cuadros representaban el arte francés”.

A pesar de sus ideas políticas, Picasso ha sido atacado por las izquierdas. El crítico de *Paris-Midi*, después de alabar el “Salón de la Liberación” por sus cuadros que representan prisioneros de guerra, reuniones secretas, etc., condena las obras de Picasso por “sus rostros sórdidos, solapados... No evocan ese orgulloso estremecimiento de simpatía que caracteriza a los demás cuadros”. Otro crítico, admirador entusiasta de numerosos pintores comunistas, ha escrito que “los nuevos Picassos están dibujados con una especie de pueril obscenidad”. Esta “pueril obscenidad” de Picasso hace pensar en la “incoherente obscenidad” que los fascistas achacaban a Cézanne. “Recordemos —dice Alfred H. Barr, Jr.— que hace veinticinco años, mucho antes de Hitler, Lenin denunció los “infantiles desórdenes” de los cubistas. Los artistas modernos rara vez pueden servir a las dictaduras totalitarias, que tratan de halagar los prejuicios de las masas. En fin, sean cuales fueren sus creencias políticas, Picasso —a juzgar por sus obras de estos últimos cuatro años— no parece dispuesto a comprometerse con ningún dogma estético de la democracia, ya sea ésta de la izquierda, de la derecha o del centro”.

Horizon, la inteligente publicación inglesa que dirige Cyril Connolly, espera que la paz signifique el inmediato levantamiento de

las restricciones que dificultan la circulación y el canje de las buenas revistas literarias del mundo, entre las cuales nos hace el honor de mencionarnos. En su entrega de abril, *Horizon* reanuda sus vínculos con Italia publicando un ensayo de Benedetto Croce, cuyo original italiano hemos solicitado para reproducir en este número traducido al español, y un cuento de Alberto Moravia. J. D. Scott prolonga la serie de “Filósofos-novelistas” con un trabajo sobre André Gide. Señala las represiones que tanta importancia han tenido en la personalidad de Gide y de sus personajes: esa tripulación aherrojada en la bodega del barco con que Gide nos compara, siempre conspirando, siempre a la espera de un accidente, un posible naufragio, tal vez, que le permita irrumpir en cubierta y adueñarse del timón. Insiste en los consabidos antecedentes de Gide: el eco amortiguado, quizá sutilmente deformado, de las grandes campanadas de Nietzsche; Blake, Dostoievsky y la influencia del marqués de Sade, “uno de los más grandes inspiradores de nuestros modernos” (la frase es de Sainte Beuve). Las infelices y perseguidas heroínas de Gide descienden directamente de las del autor de *Justine. L'inmoraliste* —dice Scott— puede considerarse un ensayo sobre los peligros de la piedad. También Alissa, en *La porte étroite*, frustra deliberadamente sus instintos sexuales para salvar su alma y el alma de Jérôme, pero en los últimos capítulos advierte que —al sofocar su verdadero yo— no sólo ha conseguido arruinar su vida y perder a Jérôme sino que ha cometido el pecado que no perdonan las Escrituras y que Dios la abandona. Scott omite decir que *La porte étroite* es una trágica refutación de *L'inmoraliste*. Si Alissa se pierde porque conforma su vida a un ideal arti-

ficial, exterior a ella, Michel arruina su vida cuando cede enteramente a sus instintos. "En *L'inmoraliste* —dice Gide (*Divers*: "Carta al Pastor Ferrari") intento hacer el proceso de ese abandono a sí mismo que es precisamente lo contrario de ese abandono de sí mismo que preconizan los Evangelios."

¿Es *L'inmoraliste* una obra maestra? se pregunta Scott. La doctrina de la vocación está expuesta allí con más sutileza que en *La porte étroite*, con más vigor que en *Les caves*, con más lucidez que en *Faux-Monnayeurs*. Y el tema de la vocación es de suprema importancia en la obra de Gide. Porque en los jóvenes, vervigracia, reside el sentido de la vocación, Gide cree que la verdad los asiste y que tienen siempre razón contra los mayores y la familia: el mundo de la burguesía. Los actos de Michel se justifican teniendo en cuenta el poderío y la malignidad de su enemigo. En *Faux-Monnayeurs* este mundo ha llegado a ser todavía más calamitoso e innoble que en *L'inmoraliste*. No puede contener un gran problema moral, ni siquiera puede admitir su existencia. En semejante mundo es absurdo buscar el sentido de la vocación. "Ha cesado la lucha de *L'inmoraliste*, y *Faux-Monnayeurs* es como un campo en que se libró batalla durante el día y en que por la noche los heridos prosiguen su errática, angustiada, desesperante retirada."

Partisan Review, Nueva York, primavera de 1945.

Se inicia con un relato melancólico y penetrante de Jean Stafford, "The Home Front", que ha obtenido el segundo premio en el concurso de "nouvelles" de *Partisan Review-Dial Press*. En este número de SUR

publicamos otro cuento de la misma autora.

Una controversia entre Dwight MacDonald, James Burnham y William Phillips a propósito de Stalin y la herencia de Lenin. Según MacDonald, "El heredero de Lenin", artículo de Burnham aparecido en el número anterior de la misma revista, combina los peores rasgos científicos y éticos de dos filosofías que por lo común se consideran incompatibles: el pragmatismo y el marxismo. Del pragmatismo toma la adoración de lo que "es", haciendo imposible cualquier entendimiento científico, pues excluye el principio de cambio y destruye las bases de una discriminación ética; del marxismo, un esquema dogmático que encierra la historia en un molde rígido e "inevitable", y ese determinismo que paraliza la voluntad para resistir al mal. ¿Qué objeto tiene luchar contra lo inevitable? *The Managerial Revolution* era una teoría estrictamente *ad hoc*, inventada para el período del pacto ruso-germánico, cuando los dos grandes "managerialisms" se habían coaligado contra las decadentes democracias burguesas. Pocas semanas después que el libro aparece, Hitler ataca a Rusia y hace añicos la teoría de que la guerra es una lucha de principios entre "los directores" y el capitalismo. A partir de 1942, cuando Hitler empieza a sufrir reveses militares, Burnham va perdiendo interés en el "managerialism" y en su héroe, y a medida que el ejército rojo se aproxima a Berlín, Burnham desenrolla la alfombra roja de sus apreciaciones ante el nuevo conquistador. Stalin es un genio porque Rusia es poderosa, y el hecho de que Rusia sea poderosa demuestra que Stalin es un genio. La marea stalinista está destinada a sumergir el mundo —como lo estaba Hitler hasta 1942— y su carrera ascendente es inevitable.

Stalin es “el heredero de Lenin” por su “visión geo-política” y por la teoría del “Bolcheviquismo multi-nacional”, colocada al nivel de la teoría trotskista de la revolución permanente y de la teoría marxista del estado. Esta “nueva teoría” (como táctica — dice MacDonald— se remonta, por lo menos, a la guerra del Peloponeso) consiste en utilizar los movimientos locales de diversos países para apoyar los intereses imperialistas de Rusia. Si Stalin es inevitable, continúa MacDonald, Burnham se encuentra moralmente justificado al transar con él, y aquellos que han combatido y combaten a Stalin en nombre de un ideal social deben descartarse como simples tontos. Trotsky, comparado con el serio bolchevique Stalin, es un romántico literario, y Burnham desdeña al revolucionario vencido, cuyos valores morales admite, a la vez que admira al triunfante sanguinario de la revolución, cuya moralidad lo aterra.

En resumen el artículo de Burnham es susceptible de tres conclusiones mutuamente contradictorias. Puede considerarse como un artículo anti-staliniano o como una apología encubierta de Stalin, destinada a paralizar toda oposición al sugerir que su triunfo en el mundo es inevitable, o como una sátira anarquista del concepto de los grandes hombres políticos, pues los presenta como moralmente repugnantes.

Burnham responde al ataque de MacDonald con una frase que pronunció Trotsky poco antes de morir “Todo hombre tiene un derecho natural a ser estúpido, pero MacDonald abusa de este privilegio.” Tengo una concepción más tolerante que Trotsky —agrega— de los derechos democráticos, pero comprendo su punto de vista. MacDonald es ignorante. ¿Qué otra cosa puede decirse de

un hombre que afirma que el pragmatismo adora lo que “es” y excluye el principio del cambio, que no distingue diferencias entre los conceptos de inevitable y de probable, que piensa que el bolcheviquismo multi-nacional es una mera táctica imperialista y que desconoce la lógica al punto de suponer que tres proposiciones pueden ser mutuamente contradictorias?

Según William Phillips, uno de los directores de *Partisan Review*, MacDonald y Burnham utilizan hasta el máximo las posibilidades retóricas de sus respectivas posiciones extremas. Burnham cubre su excepticismo con los sombríos tonos de la “realidad”, mientras que MacDonald trata de proteger su fe política mediante una gran rectitud moral con que a menudo sustituye el análisis. La noción de MacDonald del colectivismo burocrático como una nueva clase social difiere muy poco de la teoría de Burnham de la “revolución de los directores”; de ambas, la de Burnham es más consistente, pues se advierte que una nueva estructura de clase no puede ser en la historia un espasmo momentáneo y está en contradicción con la clásica idea marxista del socialismo surgiendo del capitalismo. En cuanto a Stalin ¿es o no el heredero de Lenin? Como figura nacionalista, que representa y dirige los intereses combinados de la burocracia y de la nación, Stalin adquiere una dimensión nueva — dice Phillips. Posiblemente la historia habrá de colocarlo a la par de Iván el Terrible, Pedro el Grande, Federico II y otros héroes. Con esto respondemos parcialmente a la cuestión, pues para entender por completo el papel de Stalin es necesario tener en cuenta las tareas históricas que ha debido realizar. “Winston Churchill, por ejemplo, es una dotada y realmente importante

"mediocridad", lo cual no significa disminuir su enorme hazaña de mantener intacto el Imperio Británico durante los días más oscuros de su historia. Pero ¡qué pigmeo resultaría Churchill si tuviese la misión de llevar adelante una de las grandes tradiciones intelectuales o humanísticas del mundo moderno! Podemos considerar a Stalin heredero del marxismo moderno y de la primera revolución socialista triunfante, pese a que el actual régimen soviético tenga poca relación con el espíritu del socialismo y a que utilice la ideología radical o liberal de los demás países para favorecer o encubrir los intereses rusos."

Un ensayo de Delmore Schwartz sobre T.

S. Eliot "Como el futuro, de ser algo, está llamado a ser internacional, todos somos herederos en bancarrota de las edades pasadas, y los momentos de crisis expresados en la obra de Eliot son una profecía de la crisis de nuestra vida futura con respecto al amor, las creencias religiosas y la naturaleza de la sociedad." Un artículo más bien pesimista de Victor Serge, titulado "Perspectivas francesas". Excelentes reseñas de los últimos libros que han aparecido en Norteamérica y del movimiento artístico y teatral. La crónica dramática, que firma Eric Russell Bentley, termina con el siguiente párrafo "Lo más que puede decirse de nuestro teatro es que llena la condición esencial para renacer. Está muerto."

JOSÉ BIANCO

ESTE CIENTO TREINTA NÚMERO DE "SUR"
ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA DOS
DE AGOSTO 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.