SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE

VICTORIA OCAMPO

SEPTIEMBRE DE 1945 AÑO XIV

BUENOS AIRES

S U M A R I O

A L D O U S H U X L E Y
RELIGIÓN Y TEMPERAMENTO

V I C T O R I A O C A M P O
PEDRO FIGARI

J O R G E G U I L L É N
VARIOS POEMAS

S I L V I N A O C A M P O
MEMORIA IRREMISIBLE

E D U A R D O L O Z A N O
TRES FRAGMENTOS

J O R G E L U I S B O R G E S
EL ALEPH

M A R I O A. L A N C E L O T T I
EL VIRTUOSO

M A R Q U E S R E B Ê L O
CIRCO DE CONEJITOS

N O T A S

Augusto Durelli: Rafael Pividal ☆ LIBROS ☆ Lévy-Brühl: "La mentalidad primitiva", por *Eduardo González Lanuza* ☆ Pablo Schostakovsky: "Historia de la literatura rusa desde los orígenes hasta nuestros días", por *Vera Macarow* Alfonso Crespo: "Santa Cruz. El Cóndor Indio", por *Dardo Cúneo* ☆ ARTES PLÁSTICAS ☆ *Gilles de la Tourette*: *Visita a* Maurice Utrillo ☆ *Julio Rinaldini*: Mariette Lydis ☆ MÚSICA ☆ *Alberto E. Ginastera*: Los conciertos de la Asociación Filarmónica.

RELIGIÓN Y TEMPERAMENTO

¿Cuál es la relación exacta entre la constitución individual y el temperamento, por un lado, y la clase y grado de conocimiento espiritual, por el otro? El material que proporcionaría una respuesta correcta a esta pregunta no está a nuestro alcance —salvo, tal vez, en la forma de esa ciencia incomunicable, basada en la intuición y la larga práctica, propias de las mentes de los "directores espirituales" experimentados—. Pero la respuesta que *puede* darse, aunque incompleta, es altamente significativa.

Todo conocimiento es función que procede del ser. O, para expresar la misma idea en términos escolásticos, la cosa conocida existe en el conocedor de acuerdo con las características del conocedor. Sobre el conocimiento influyen los cambios del ser, a lo largo de lo que puede llamarse su eje vertical, hacia la santidad o hacia lo contrario. Pero también hay variación en el plano horizontal. Congénitamente, por constitución psicofísica, cada uno de nosotros nace dentro de determinada posición en este plano horizontal. Se trata de un vasto territorio, imperfectamente explorado aún, de un continente que se extiende desde la imbecilidad hasta el genio, desde la trémula debilidad hasta la fuerza agresiva, desde la crueldad hasta la benevolencia de Pickwick, desde la

sociabilidad autorreveladora hasta la taciturna misantropía y amor de la soledad, desde una lascivia casi frenética hasta la continencia casi libre de tentaciones. Desde cualquier punto de esta inmensa extensión de naturaleza humana posible, un individuo puede moverse casi indefinidamente hacia arriba o hacia abajo, hacia la unión con su propio Terreno Divino y todos los otros seres o hacia la lujuria y los infernales extremos del aislamiento y del egoísmo. Pero en lo que concierne al movimiento horizontal, la libertad es mucho menor. Es imposible que cierta clase de constitución física se transforme en otra; y el temperamento particular asociado con una constitución física determinada puede modificarse solamente dentro de límites estrechos. Con la mejor voluntad del mundo y el mejor ambiente social, lo más que una persona puede intentar es hacer lo que pueda con su hechura congénita psicofísica; no está en sus manos cambiar el diseño fundamental de su constitución y temperamento. En el transcurso de los últimos treinta siglos se han realizado muchos intentos tendientes a establecer un sistema clasificador cuyos términos permitieran medir y describir las diferencias humanas. Por ejemplo, existe el antiguo método hindú de clasificar a las personas según las categorías psicofísicas sociales de casta. Existen las primarias clasificaciones médicas asociadas al nombre de Hipócrates, clasificaciones en términos de dos principales "constituciones" —la tísica y la apoplética— o de los cuatro humores (sangre, flema, bilis negra y bilis amarilla) y las cuatro condiciones (caliente, fría, húmeda y seca). Más recientes son los diversos sistemas fisionómicos de los siglos XVIII y principios del XIX; la cruda y puramente psicológica dicotomía de introversión y extroversión; las más completas pero siempre inadecuadas cla-

sificaciones psicofísicas propuestas por Kretschmer, Stockard, Viola y otros; y finalmente el sistema más comprensivo, más flexiblemente adecuado a los complejos factores que todos los precedentes, logrado por el doctor William Sheldon y sus colaboradores.

Nos ocuparemos, pues, de las clasificaciones de las diferencias humanas en relación con los problemas de la vida espiritual. Descubriremos e ilustraremos los sistemas tradicionales y compararemos los descubrimientos de la Filosofía Perenne con las conclusiones alcanzadas por las investigaciones científicas más recientes.

En Occidente la clasificación católica tradicional de los seres humanos se basa en el episodio evangélico de Marta y María. El de Marta es el camino de la salvación a través de la acción; el de María, el camino a través de la contemplación. Siguiendo a Aristóteles, quien en ésta como en muchas otras cuestiones estaba de acuerdo con la Filosofía Perenne, los pensadores católicos han considerado la contemplación (cuyo grado más alto es el conocimiento intuitivo de la divinidad) como el objetivo final del hombre, y por consiguiente han sostenido siempre que el de María es el camino mejor.

No deja de ser bastante significativo que el doctor Radin, en términos esencialmente similares, clasifique y (por implicación) valore a los seres humanos primitivos según su filosofía y devoción religiosa. Para él no hay duda de que las formas monoteístas más elevadas de religión primitiva fueron creadas (¿o deberíamos decir, con Platón, *descubiertas?*) por personas pertenecientes a la primera de las dos grandes clases psicofísicas de los seres humanos: los hombres de pensamiento. A los hombres de acción, que pertenecen a la otra clase, se debe la creación o

el descubrimiento de las formas de religión inferiores, politeístas y no filosóficas.

Esta sencilla dicotomía constituye una clasificación de las diferencias humanas cuyo valor está en relación con lo que abarca. Pero como todas las dicotomías similares, ya sean físicas (como la división hipocrática de la humanidad en constitución tísica o apoplética) o bien psicológicas (como la clasificación de Jung en introvertidos y extravertidos) este agrupamiento de los religiosos en pensantes o actuantes, en los que siguen el camino de Marta o en los que prefieren el de María, no es adecuada a los hechos. Y, naturalmente, ningún director de almas, ningún jefe de una organización religiosa se halla contento, en la práctica, con este sistema excesivamente simple. Las mejores obras católicas sobre la oración y la mejor práctica católica concerniente al reconocimiento de vocaciones y asignación de deberes se fundan en la existencia de una implícita e informulada clasificación de diferencias humanas, más completa y más realista que la explícita dicotomía de acción y contemplación.

En el pensamiento hindú los delineamientos de esta clasificación más completa y adecuada están claramente indicados. Los caminos que conducen a la unión salvadora con Dios no son dos, sino tres: el camino de las obras, el camino del conocimiento y el camino de la devoción. En el Bhagavad Gita, Sri Krishna instruye a Arjuna en los tres caminos: liberación a través de la acción sin apego; liberación a través del conocimiento del Ser y del Terreno Absoluto de todo ser con el cual se identifica; y liberación a través de la intensa devoción al Dios personal o a la divina encarnación.

Realiza sin apego tu trabajo; porque el hombre que realiza su trabajo sin apego alcanza verdaderamente el Supremo Objetivo. Sólo por la acción, hombres como Janaka llegaron a la perfección.

Pero también está el camino de María.

Libre de pasión, temor e ira, absortos en Mí, refugiándose en Mí y purificándose en el fuego del Conocimiento, muchos se han unificado con mi Ser.

Y también:

Aquéllos que han controlado completamente sus sentidos y poseen una mente serena a través de todas las circunstancias, contemplan al Imperecedero, al Inefable, al Oculto, al Omnipresente, al Incomprensible, al Eterno —ellos, dedicados al bienestar de todos los seres, me alcanzan sólo a Mí y a nadie más.

Pero el camino de la contemplación no es fácil.

La tarea de los que tienen la mente fija en el Oculto es la más ardua, pues para quienes se hallan en el cuerpo la comprensión del Oculto se hace difícil. Pero los que consagran todos sus actos a Mí (como Dios personal o como divina Encarnación), que me consideran el Objetivo supremo, que me adoran y meditan sobre Mí con sincera concentración —para aquéllos, cuyas mentes están de ese modo absortas en Mí, antes de mucho tiempo me convierto en el que los salva del océano terrenal de la mortalidad.

Estos tres caminos de salvación se hallan exactamente correlacionados con las tres categorías en cuyos términos Sheldon ha logrado lo que constituye, sin lugar a dudas, la mejor y más adecuada clasificación de

las diferencias humanas. Ha demostrado que los seres humanos varían continuamente entre los extremos viables de un sistema tri-polar, y pueden trazarse medidas físicas y psicológicas mediante las cuales cualquier individuo puede ser correctamente localizado en relación con las tres coordenadas. O podemos exponer la cuestión en otra forma y decir que cualquier individuo determinado es una mezcla, en proporciones diversas, de tres componentes físicos y tres psicológicos estrechamente relacionados. La fuerza de cada componente puede medirse de acuerdo con procedimientos empíricamente establecidos. A los tres componentes físicos Sheldon los denomina endomorfia, mesomorfia y ectomorfia. En el individuo que posee un alto grado de endomorfia predomina la blandura y redondez y tiende fácilmente a la obesidad. El extremadamente mesomorfo es duro, de huesos grandes y fuertes músculos. El extremadamente ectomorfo es delgado y tiene huesos pequeños, músculos fibrosos, débiles y poco enérgicos. El endomorfo tiene un intestino enorme, un intestino que puede ser dos veces más pesado y dos veces más largo que el del extremadamente ectomorfo. En realidad su cuerpo está construído alrededor del aparato digestivo. En cambio el factor centralmente significativo del físico mesomórfico es la poderosa musculatura, en tanto que el del ectomorfo es el sistema nervioso demasiado sensitivo y relativamente sin protección (puesto que la proporción de la superficie corporal en relación con el volumen es mayor en los ectomorfos que en cualquiera de los otros tipos).

La constitución endomórfica se halla estrechamente correlacionada con un molde temperamental que Sheldon denomina viscerotonia. Significativo entre los rasgos viscerotónicos es la afición a la comida y,

característicamente, el gusto de comer en comunidad; amor a la comodidad y el lujo; amor a lo ceremonioso; amabilidad indiscriminada y amor a las personas como tales; temor a la soledad y ansias de compañía; expresión, sin inhibiciones, de la emoción; amor a los niños en forma de nostalgia por el propio pasado y de intenso placer por la vida familiar; ansias de cariño y apoyo social y necesidad de gente, si se sufre algún contratiempo. El temperamento relacionado con la mesomorfia se denomina somatotonia. Aquí los rasgos sobresalientes son el gusto de la actividad muscular, la agresividad y el deseo del poder, la indiferencia al dolor, la dureza en lo referente a los sentimientos ajenos, la afición por la lucha y la competencia, el valor físico en alto grado, el sentimiento nostálgico, no de la infancia sino de la juventud, período de máximo poder muscular, necesidad de actividad cuando sobrevienen preocupaciones.

(Por la descripción que antecede se verá cuán inadecuado es el concepto de Jung de la extraversión como simple antítesis de la introversión. La extraversión no es simple; es de dos clases radicalmente distintas. Existe la extraversión emocional, sociable, del endomorfo viscerotónico: la persona que siempre busca compañía y cuenta a todo el mundo exactamente lo que siente. Y existe la extraversión del somatotónico musculoso: la persona que mira el mundo exterior como un lugar donde puede ejercer su poder, donde puede doblegar a los demás según su voluntad y modelar las cosas de acuerdo con los deseos de su corazón. Una es la extraversión afable del vendedor, del rotariano sociable y dado, del pastor protestante liberal. La otra es la extraversión del ingeniero que emplea en las cosas sus ansias de poder, la del depor-

tista y del soldado profesional de hierro, la del hombre de negocios y del político ambicioso, la del dictador, tanto en el hogar como al frente de un estado.)

Al ocuparnos ahora de la cerebrotonia, temperamento correlacionado con el físico ectomórfico, dejamos el afable mundo de Pickwick y el mundo de enérgicas competencias de Hotspur, y pasamos a una clase de universo enteramente distinto y algo inquietante: el de Hamlet e Ivan Karamazov. El extremadamente cerebrotónico es el superalerta, supersensitivo introvertido que se preocupa más de lo que ocurre detrás de sus ojos —construcciones del pensamiento y de la imaginación, variaciones del sentimiento y de la conciencia— que del mundo exterior, al cual, en formas diferentes, el viscerotónico y el somatotónico prestan su mayor atención y rinden culto. Los cerebrotónicos tienen poco o ningún deseo de dominar; no sienten por las personas como tales el gusto sin discriminación del viscerotónico; por el contrario, desean vivir y dejar vivir, y su pasión por la soledad es intensa. El encierro solitario que para la persona blanda, redonda, afable, constituye el castigo más terrible que pueda serle infligido, no significa castigo alguno para el cerebrotónico. Para éste los máximos horrores son el internado en el colegio y el cuartel. Los cerebrotónicos son nerviosos y tímidos en sociedad, tensamente inhibidos e imprevisiblemente irritables. (Es un hecho significativo que ningún cerebrotónico extremo ha sido jamás buen actor.) Los cerebrotónicos detestan dar portazos o elevar sus voces y sufren agudamente al oír los gritos irrefrenados y el paso sonoro de los somatotónicos. Sus modales son refrenados; cuando expresan sus sentimientos, guardan suma reserva. La efusión emocional del viscerotónico les pa-

rece ofensivamente superficial y hasta insincera, y no tienen paciencia ante la ceremoniosidad, el gusto por el lujo y la magnificencia del viscerotónico. No adquieren fácilmente costumbres y se les hace difícil adaptar sus vidas a esas rutinas a que tan naturalmente se acomodan los somatotónicos. Debido a su supersensibilidad, los cerebrotónicos son, con frecuencia, extremadamente, casi insensatamente sexuales: pero casi nunca se sienten tentados por la bebida —porque el alcohol que enardece la agresividad natural del somatotónico y acrecienta la lánguida amabilidad del viscerotónico, a ellos los deprime y enferma. Cada cual a su modo, el viscerotónico y el somatotónico se adaptan bien al mundo en que viven, pero el introvertido cerebrotónico carece en cierto modo de medida común con las cosas, las personas y las instituciones que lo rodean. En consecuencia, una proporción notablemente grande de cerebrotónicos extremos fracasan como ciudadanos normales y como pilares sociales dentro del término medio. Pero si es verdad que muchos fracasan, son muchos los que superan el nivel del término medio, destacándose de lo normal. En universidades, monasterios y laboratorios de investigaciones —dondequiera se les proporcione condiciones protectoras a aquéllos cuyos pequeños intestinos y débiles músculos no les permiten comer o luchar para abrirse camino en el grosero trajín cotidiano— el porcentaje de cerebrotónicos notablemente dotados y hábiles será casi siempre muy elevado. Comprendiendo la importancia de este tipo de seres humanos extremos, superevolucionados y apenas viables, todas las civilizaciones se han preocupado, en una u otra forma, de protegerlos.

A la luz de estas descripciones podemos comprender con mayor

claridad la clasificación de los caminos de salvación que hace el Bhagavad Gita. El camino de devoción es el seguido naturalmente por la persona cuyo componente viscerotónico es elevado. Su tendencia innata a exteriorizar las emociones que siente espontáneamente ante las personas puede ser disciplinada y canalizada, de modo que una simple tendencia gregaria, animal, y una simple benevolencia humana llegan a transformarse en caridad — en devoción al Dios personal y a la buena voluntad universal, y en compasión por todos los seres sensibles.

El camino de las obras es el de aquéllos cuya extraversión corresponde a la clasificación somatotónica, aquéllos que en cualquier circunstancia sienten la necesidad de "hacer algo". En el somatotónico sin enmienda estas ansias de acción van siempre asociadas con la agresividad, la autoafirmación y el deseo del poder. Para el *Kshatriya* nato, o gobernante-guerrero, la tarea, como Krishna explica a Arjuna, consiste en despojarse de esos fatales elementos que acompañan el amor a la acción y en trabajar sin considerar los frutos del trabajo, en un estado de completo desapego de sí. Lo cual, por supuesto, como todas las cosas, es mucho más fácil de decir que de hacer.

Finalmente está el camino del conocimiento a través de la modificación de la conciencia, hasta que ésta cesa de estar centrada en el yo y se concentra en el Terreno divino, uniéndose a él. Es éste el camino que atrae naturalmente al cerebrotónico extremo. Su disciplina especial consiste en la mortificación de su tendencia innata a la introversión por la introversión misma, al pensamiento y la imaginación y al autoanálisis como fines en sí mismos antes que como medios para alcanzar

la máxima superación de la fantasía y el razonamiento discursivo en el acto fuera del tiempo de la pura intuición intelectual.

Como hemos visto, entre las personas en general la variación es continua, y en la mayoría de ellas los tres componentes se hallan mezclados con bastante equivalencia. Son relativamente escasos los que presentan un extremo predominio de uno de los componentes. Y sin embargo, a pesar de su escasez, los moldes del pensamiento característico de estos individuos extremos han dominado, por lo menos en el terreno teórico, la teología y la ética. La razón es sencilla. Cualquier posición extrema es más intransigentemente clara y por tanto más fácilmente reconocida y comprendida que las posiciones intermedias, que constituyen el molde del pensamiento de la persona en quien los componentes constitutivos de la personalidad se encuentran bien equilibrados. Es menester destacar que estas posiciones intermedias no contienen o reconcilian, en ningún sentido, las posiciones extremas; son meramente otros moldes del pensamiento agregados a la lista de posibles sistemas. La construcción de un sistema metafísico, ético y psicológico que lo abarque todo es una tarea que nunca podrá ser cumplida por un solo individuo, por la razón más que suficiente de que *es* un individuo, dueño de una clase determinada de constitución y temperamento, y en consecuencia capaz únicamente de conocimiento de acuerdo con la modalidad de su propio ser. De ahí las ventajas inherentes a lo que puede llamarse el acercamiento antológico a la verdad.

El *dharma* sánscrito —una de las palabras clave en las formulaciones hindúes de la Filosofía Perenne— tiene dos significados principales. El *dharma* de un individuo es, primeramente, su naturaleza esen-

cial, la ley intrínseca de su ser y desarrollo. Pero *dharma* significa también la ley de la rectitud y la piedad. Las implicaciones de este doble significado son claras: cuál es el deber del hombre, cómo debería vivir, qué debería creer y qué debería hacer con sus creencias —estas cosas están condicionadas por su naturaleza esencial, su constitución y su temperamento—. Yendo mucho más lejos que los católicos en su doctrina de las vocaciones, los hindúes admiten el derecho de los individuos con diferentes *dharmas* a adorar diferentes aspectos o concepciones de lo divino. Ésta es una de las razones de la total ausencia, entre hindúes y budistas, de persecuciones sangrientas, guerras religiosas e imperialismo proselitista.

Debemos destacar, sin embargo, que dentro de su propia congregación eclesiástica el catolicismo ha sido casi tan tolerante como el hinduísmo y el budismo mahayana. Cada cual nominalmente una, estas religiones se componen, en realidad, de una cantidad de religiones muy distintas que abarcan la gama total del pensamiento y el comportamiento, desde el fetichismo, pasando por el politeísmo, el monoteísmo legalista y la devoción a la sagrada humanidad del Avatar, hasta la profesión de la Filosofía Perenne y la práctica de una religión puramente espiritual que busca el conocimiento unitivo de la Divinidad Absoluta. Estas religiones-dentro-de-una-religión, aunque toleradas, no se consideran, por supuesto, igualmente valiosas o igualmente verdaderas. La adoración politeísta puede ser el *dharma* de uno; sin embargo, permanece en pie el hecho de que el objetivo final del hombre es el conocimiento unitivo de la Divinidad, y todas las formulaciones históricas de la Filosofía Perenne concuerdan en que cualquier ser humano debería, y tal vez en una u otra forma lo

logrará realmente, alcanzar ese objetivo. "Todas las almas —escribe el Padre Garrigou-Lagrange— reciben un remoto llamado general a la vida mística; y si todas fueran fieles en evitar, como debieran, no sólo el pecado mortal sino el venial, si fueran, cada cual de acuerdo con su condición, dóciles al Espíritu Santo, y si vivieran lo suficiente, llegaría un día en que recibirían la aproximada y eficaz vocación para una elevada perfección y para una vida mística correctamente así llamada". Los teólogos hindúes y budistas estarían probablemente de acuerdo con esta afirmación, pero añadirían que, en realidad, toda alma alcanzará finalmente esta "elevada perfección". Todos son llamados, pero en cualquier generación determinada pocos son elegidos porque pocos se eligen a sí mismos. Pero la serie de existencias conscientes, corpóreas o incorpóreas, es indefinidamente larga: existe, por lo tanto, tiempo y oportunidad para que todos aprendan la necesaria lección. Además, siempre habrá ayudantes. Porque periódicamente se producen "descensos" de la Divinidad dentro de formas físicas y en todo tiempo hay Futuros Budas preparados, en el umbral de la reunión con la Luz Inteligible, para renunciar a la dicha de la inmediata liberación con el objeto de volver una y otra vez, como salvadores y maestros, al mundo del sufrimiento y del tiempo y del mal, hasta que por fin todo ser sensible haya sido entregado a la eternidad.

Las consecuencias prácticas de esta doctrina son claras. Las formas inferiores de religión, ya sean emocionales, activas o intelectuales, nunca deben ser aceptadas como definitivas. Es verdad que cada una de ellas llega naturalmente a las personas de cierta clase de constitución y temperamento; pero el *dharma* o deber de cualquier individuo deter-

minado es no permanecer complacientemente instalado en la religión imperfecta que le ha convenido; antes bien, su deber es superarla, no mediante el imposible rechazo de las formas del pensamiento, comportamiento y sentimiento que le son naturales, sino utilizándolas de modo que por medio de la naturaleza pueda superar la naturaleza. En esta forma el introvertido emplea la "discriminación" (según la frase hindú) y aprende a distinguir las actividades mentales del yo de la conciencia principal del Ser, que es semejante o idéntica al Terreno divino. El extravertido emocional aprende a "odiar padre y madre" (en otras palabras, a despojarse del apego egoísta a los placeres de amar y ser amado sin discriminación), concentra su devoción en el aspecto personal o encarnado de Dios y llega finalmente a amar la Divinidad Absoluta por un acto, no ya de sentimiento, sino de voluntad iluminada por el conocimiento. Y, por fin, existe la otra clase de extravertido, cuya preocupación no reside en los placeres de dar o recibir afecto, sino en la satisfacción del deseo de adquirir poder sobre las cosas, acontecimientos y personas. Utilizando su propia naturaleza, debe seguir el camino trazado en el Bhagavad Gita para el azorado Arjuna: el camino de obras sin apego a los frutos de las obras, el camino de lo que San Francisco de Sales llama "santa indiferencia", el camino que conduce a través del olvido de sí al descubrimiento del Ser.

En el transcurso de la historia ha ocurrido con frecuencia que una u otra de las religiones imperfectas ha sido tomada demasiado en serio y considerada como buena y verdadera en sí misma, y no como un medio hacia el objetivo final de toda religión. Los efectos de semejantes errores son a menudo desastrosos. Por ejemplo, muchas sectas protestan-

tes han insistido en la necesidad o por lo menos en lo deseable que sería una violenta conversión. Pero la conversión violenta, como lo ha señalado Sheldon, es un fenómeno limitado casi exclusivamente a las personas que poseen un alto grado de somatotonía. Estas personas son tan exageradamente extravertidas que no advierten en absoluto lo que ocurre en las regiones más profundas de sus mentes. Si, por cualquier razón, su atención se vuelve hacia adentro, el resultante conocimiento de sí, debido a su novedad y rareza, se les presenta con la fuerza y calidad de una revelación y su *metanoia* o cambio de idea es repentina y estremecedora. Este cambio puede efectuarse hacia la religión o hacia alguna otra cosa —por ejemplo, hacia el psicoanálisis—. Insistir en la necesidad de la conversión violenta como único medio de salvación es demostrar casi tanta cordura como la que habría en insistir sobre la necesidad de tener una cara grande, huesos grandes y músculos poderosos. A los seres expuestos por naturaleza a esta clase de cataclismo emocional, la doctrina que hace depender la salvación de la conversión les otorga una complacencia fatal para el crecimiento espiritual, en tanto que a los incapaces de experimentarlo les infunde una desesperación no menos fatal. Podrían citarse fácilmente otros casos de teologías inadecuadas basadas en la ignorancia psicológica. Recordemos, por ejemplo, el triste caso de Calvino, el cerebrotónico que tomó tan en serio sus propias construcciones intelectuales que perdió todo sentido de la realidad, tanto humana como espiritual. Y luego está nuestro protestantismo liberal, esa herejía predominantemente viscerotónica, que parece haber olvidado la existencia misma del Padre, Espíritu y Logos, y se iguala al cristianismo con una adhesión emocional a la humanidad de Cristo o

(para usar la frase corrientemente popular) a "la personalidad de Jesús", adorada en forma idolátrica como si no hubiera otro Dios. Aún dentro del catolicismo más comprensivo, oímos constantes quejas de los directores ignorantes y concentrados en sí mismos que imponen a las almas que tienen a su cargo un *dharma* religioso totalmente inadecuado a su naturaleza —con consecuencias que escritores como San Juan de la Cruz consideran absolutamente perniciosas—. Vemos, entonces, lo natural que es pensar en Dios como poseedor de las cualidades que nuestro temperamento tiende a hacernos advertir en Él; pero si la naturaleza no halla la forma de superarse a sí misma por medio de sí misma, estamos perdidos. En último análisis, Philo tiene toda la razón cuando dice que los que no conciben a Dios puramente y simplemente como Uno, no agravian a Dios, como es de suponer, sino a sí mismos y, con ellos, a sus semejantes.

El camino del conocimiento se presenta con la mayor naturalidad a las personas cuyo temperamento es predominantemente cerebrotónico. Con esto no quiero significar que le sea fácil al cerebrotónico seguir ese camino. Los pecados que más lo acosan son exactamente tan difíciles de vencer como son los que acosan al somatotónico, amante del poder, y al extremado viscerotónico, víctima de su glotonería por la comida, la comodidad y la aprobación social. Antes bien quiero significar que la idea de que tal camino existe y puede ser seguido (ya sea mediante la "discriminación" o pasando por las obras sin apego y una dedicada devoción) se le ocurre espontáneamente al cerebrotónico. En todos los niveles de la cultura es el monoteísta natural, y este monoteísta natural, como lo demuestran claramente los ejemplos sobre teología primitiva

expuestos por el doctor Radin, es con frecuencia un monoteísta del *Tattvam-asi*, doctrina de la luz interior. Las personas entregadas por temperamento a una de las dos clases de extraversión son politeístas naturales. Pero los politeístas naturales pueden sin mucha dificultad dejarse convencer por la superioridad teórica del monoteísmo. La naturaleza de la razón humana es tal, que existe una plausibilidad intrínseca en cualquier hipótesis que trate de explicar lo múltiple en términos de unidad, de reducir la evidente multiplicidad a una identidad esencial. Y de este monoteísmo teórico el politeísta semi-convertido puede, si así lo desea, seguir (por las prácticas ajustadas a su propio temperamento) hasta la comprensión verdadera de su propio Terreno divino y el de todos los otros seres. *Puede* hacerlo, repito, y algunas veces lo hace realmente. Pero con frecuencia no lo hace. Existen muchos monoteístas teóricos cuyas vidas y acciones demuestran que, en realidad, siguen siendo lo que su temperamento los inclina a ser: politeístas, adoradores no del Dios único del que algunas veces hablan, sino de los muchos dioses, nacionalistas y tecnológicos, financieros y familiares, a los cuales en la práctica rinden todo su culto.

En el arte cristiano el Salvador ha sido, casi invariablemente, representado como un ser delgado, de huesos pequeños y músculos frágiles. Los Cristos corpulentos, vigorosos, son la excepción chocante de una regla muy antigua. William Blake escribió las siguientes palabras desdeñosas al referirse a la crucifixión de Rubens: "Creía, mi buen señor, que Cristo era carpintero y no sirviente de un cervecero".

En resumen: se piensa en el Jesús tradicional como en un hombre de físico predominantemente ectomorfo y, en consecuencia, por implica-

ción, de un temperamento predominantemente cerebrotónico. El núcleo central de la doctrina cristiana primitiva confirma la esencial corrección de la tradición iconográfica. La religión de los Evangelios es la que puede esperarse de un cerebrotónico —no de cualquier cerebrotónico, por supuesto, sino de uno que ha utilizado las peculiaridades psicofísicas de su propia naturaleza para superar la naturaleza, que ha seguido su *dharma* particular hasta alcanzar su objetivo espiritual. La insistencia de que el reino de los cielos está dentro de nosotros; la forma de ignorar el ritual; la actitud levemente desdeñosa hacia el legalismo, las costumbres ceremoniosas de la religión organizada, los días y lugares santificados; la idea general del otro mundo; el énfasis puesto sobre el dominio, no sólo de la acción abierta sino hasta del deseo y de la intención inexpresada; la indiferencia hacia los esplendores de la civilización material y el amor por la pobreza considerada como uno de los mayores bienes; la doctrina de que el desapego debe llevarse hasta la esfera de parentescos familiares y de que la devoción a los objetivos más elevados de los ideales puramente humanos, hasta la rectitud de escribas y fariseos, puede ser una distracción idolátrica que aparta del amor a Dios —todo esto es característico de las ideas cerebrotónicas que nunca se le hubieran ocurrido espontáneamente al extravertido amante del poder o al igualmente extravertido viscerotónico.

El budismo primitivo no es menos predominantemente cerebrotónico que el cristianismo primitivo, y también lo es la disciplina metafísica basada en los Vedas que yace en el corazón del hinduísmo. El confucionismo, en cambio, es un sistema principalmente viscerotónico —familiar, ceremonioso y enteramente de este mundo—. Y en el mahome-

tismo hallamos un sistema que incorpora fuertes elementos somatotónicos. De ahí procede la negra lista de guerras religiosas y persecuciones islámicas —comparable a la de la cristiandad posterior, después que esta religión transigió en forma tal con la somatotonía no regenerada que llegó a llamar "Iglesia Militante" a su organización eclesiástica.

En lo concerniente al logro del objetivo final del hombre, es una desventaja tan grande ser un cerebrotónico o un viscerotónico extremos como ser un somatotónico extremo. Pero en tanto que el cerebrotónico y el viscerotónico sólo pueden hacer mal a sí mismos y a los que están en contacto inmediato con ellos, el somatotónico, con su agresividad nativa, hace estragos en sociedades enteras. Desde cierto punto de vista, la civilización puede definirse como un complejo de invenciones religiosas, legales y educacionales tendientes a evitar que los somatotónicos extremos hagan demasiado daño y a encauzar sus energías irreprimibles por canales socialmente deseables. El confucionismo y la cultura china han buscado el logro de este fin inculcando la piedad filial, los buenos modales y un amable epicureísmo viscerotónico — todo reforzado, algo incongruentemente, por la espiritualidad y el refrenamiento cerebrotónico del budismo y el clásico taoísmo. En la India, el sistema de castas representa un intento de subordinar el poder militar, político y financiero a la autoridad espiritual; y la educación dada a todas las clases sigue insistiendo tan vigorosamente en que el objetivo final del hombre es el conocimiento unitivo de Dios, que aún en la actualidad, aún después de casi doscientos años de europeización gradualmente acrecentada, existen somatotónicos que en la edad madura renuncian a la riqueza, la posición y el poder para terminar sus días como humildes buscadores del

esclarecimiento. En la Europa católica, al igual que en la India, se hacía un esfuerzo tendiente a subordinar el poder temporal a la autoridad espiritual; pero desde que la Iglesia misma ejerció el poder temporal por mediación de sus prelados políticos y hombres de negocios mitrados, el esfuerzo nunca tuvo más que un éxito parcial. Después de la Reforma hasta llegó a abandonarse por completo el deseo piadoso de limitar el poder temporal mediante la autoridad espiritual. Enrique VIII se erigió, según las palabras de Stubbs, en "el Papa, el Papa absoluto y algo más que el Papa", y su ejemplo ha sido seguido desde entonces por la mayoría de los jefes de estado. El poder sólo se ha visto limitado por otros poderes y no por un llamado a los principios primordiales según los interpretan aquéllos que están moral y espiritualmente calificados para saber de lo que hablan. Entre tanto, el interés por la religión ha declinado en todas partes y hasta en los creyentes cristianos; la Filosofía Perenne ha sido, en gran parte, reemplazada por una metafísica de inevitable progreso y un Dios que evoluciona y por una preocupación a la que no apasiona la eternidad sino el tiempo futuro. Y casi súbitamente, dentro del último cuarto de siglo, se ha consumado lo que Sheldon llama una "revolución somatotónica", dirigida contra todo lo que es característicamente cerebrotónico en la teoría y la práctica de la cultura cristiana tradicional. He aquí unos cuantos síntomas de esta revolución somatotónica.

En la cristiandad tradicional, como en todas las grandes formulaciones religiosas de la Filosofía Perenne, era axiomático que la contemplación constituía el fin y el propósito de la acción. Hoy, hasta la gran mayoría de los cristianos declarados consideran la acción (dirigida hacia

el progreso material y social) como el fin, y el pensamiento analítico (no se trata ya de pensamiento sintético, o de contemplación) como medios tendientes a ese fin.

En la cristianidad tradicional, como en las otras formulaciones de la Filosofía Perenne, el secreto de la felicidad y el camino de la salvación no deben buscarse en el medio ambiente exterior sino en el estado de ánimo individual con relación al medio ambiente. Hoy lo más importante no es el estado de ánimo, sino el estado del medio ambiente. La felicidad y el progreso moral dependen, se piensa, de mayores y mejores salarios y de un nivel de vida más elevado.

En la educación cristiana tradicional se insistía sobre todo en la importancia del refrenamiento; con el reciente surgimiento de la "escuela Progresiva" se destaca sobre todo la actividad y la "auto-expresión".

Los buenos modales tradicionalmente cristianos excluían toda expresión de placer en la satisfacción de los apetitos físicos. "Puede gustarte una lechuza chillona, pero no debe gustarte un pavo asado" —tal era el cantito que se enseñaba a los niños en las "nurseries" hace apenas cincuenta años—. Hoy los jóvenes proclaman sin cesar cuánto "adoran" y cómo les "gustan" las diversas clases de comida y bebida; adolescentes y adultos hablan de las "emociones" derivadas del estímulo de su sexualidad. La filosofía popular de la vida ha cesado de basarse en lo clásico de la devoción y las reglas de la buena educación aristocrática, y se halla ahora modelada por los escritores que se ocupan de material de anuncios cuya única idea es persuadir a todo el mundo de la necesidad, en lo posible, de ser extravertido y ávido y sin inhibiciones, puesto que, naturalmente, sólo los ávidos de posesión, los luchadores, los atur-

didos son quienes gastan dinero en las cosas que los anunciadores desean vender. El progreso tecnológico es, en parte, producto de la revolución somatotónica y, en parte, el productor y sostenedor de esa revolución. La atención extravertida tiene por resultado descubrimientos tecnológicos. (Es significativo que la civilización material haya estado siempre asociada con la práctica, en gran escala y oficialmente sancionada, del politeísmo.) A su vez, los descubrimientos tecnológicos han tenido por resultado la producción en masa, y la producción en masa, como es obvio, no puede mantenerse a todo vapor si no se convence a la población entera de que acepte el *Weltanschauung* somatotónico y actúe de acuerdo con él.

A semejanza del progreso tecnológico, con el cual se halla tan estrechamente asociada en tantas formas, la guerra moderna es simultáneamente causa y resultado de la revolución somatotónica. La educación nazi, que fué específicamente una educación para la guerra, tenía dos objetivos principales: fomentar la manifestación de somatotonía en los que se hallaban más dotados de ese componente de personalidad, y hacer que el resto de la población se avergonzara de su blanda amabilidad o su sensibilidad introspectiva y de su tendencia al dominio de sí e inclinación a la ternura. Durante la guerra, los enemigos del nazismo se han visto obligados, por supuesto, a tomar en préstamo la filosofía educacional de los nazis. En todo el mundo se educa sistemáticamente a millones de muchachos y hasta de muchachas, enseñándoles a que sean "duros" y concedan a la "dureza" un valor mucho más grande que a otra cualidad moral. A este sistema de ética somatotónica se asocia la teología idolátrica y politeísta del nacionalismo —una seudorreligión

actualmente mucho más fuerte en el sentido del mal y de la división que el cristianismo o cualquiera otra religión monoteísta en el sentido de la unificación y del bien.

En el pasado la mayoría de las sociedades trataban sistemáticamente de desalentar la somatotonía. Constituía una medida de autodefensa; esas sociedades no deseaban verse físicamente destruídas por la agresividad de su minoría más activa, amante del poder, y no deseaban verse espiritualmente cegadas por un exceso de extraversión. En los últimos años todo esto ha cambiado. Y cabe preguntarse con aprensión ¿cuál será el resultado de la presente reversión mundial de una política social antiquísima? Sólo el tiempo lo dirá.

ALDOUS HUXLEY

P E D R O F I G A R I*

Pido disculpas por hablar únicamente de Figari como de un evocador del pasado y un poeta de la pintura. Desconozco la técnica de su arte. No podría repetir a ese respecto sino lo que oigo decir a otros. Y no me aventuro nunca en los terrenos a donde sólo pueden conducirme semejantes métodos.

En marzo de 1923, Ricardo Baeza, de paso en Buenos Aires —adonde había venido como enviado de Nansen a fin de encontrar manera de aliviar el hambre en Ucrania—, me habló de un pintor uruguayo tan extraordinario como desconocido. Insistió en llevarme a ver sus cartones (el pintor empleaba sólo ese material), que me inspiraban cierta desconfianza. Fué en balde repetir que yo no entendía nada de pintura, que todo lo que sabía de un cuadro era si me gustaba o me disgustaba, y que mi opinión al respecto valía poco; no aflojó. Y así, por obra y gracia de tal terquedad, me encontré una tarde en medio de los negros, de las lunas, de los gauchos, de los tucanes, de los jamelgos, de los pericones, de los minués, de las casas coloniales, de los mazorqueros y de las estancias de Figari. Y allí estoy todavía. Ese mundo re-creado por su pincel se parecía demasiado al que yo había visto, o al que me habían descrito en mi infancia, para no conmoverme, tanto por lo que en efecto era como por lo que me recordaba. Las palabras con que Figari acompañaba la

* Estas páginas han sido leídas en la Exposición de cuadros de Pedro Figari que organizó la Comisión Nacional de Bellas Artes del Uruguay.

presentación de cada serie de cartones —es decir, de cada tema, fuente de imágenes frescas— aumentaban en mí la sensación de lo ya vivido.

Fué en un cuartito desnudo, con olor a pintura y cartón, donde se llevaba a cabo la ceremonia mágica. Los cuadros, apretados unos contra otros y apoyados en las paredes, daban la espalda a los visitantes. Figari parecía hojearlos antes de elegir el que iba a mostrar. A medida que los iba poniendo en el caballete y a medida que hablaba, ese día de nuestro primer encuentro, yo me sentía entrar en esos estados que la música produce cuando nos hundimos en ella como en el mar: liberación del peso habitual de nuestros miembros. Nos sostiene y retiene un elemento que nos liberta y nos aprisiona al mismo tiempo.

Fuí lanzada así a un océano de imágenes en que flotaba yo sin esfuerzo, siempre a unas pocas brazadas de aquella dulzura en que viví al descubrir el mundo: tiempo perdido, tiempo vuelto a encontrar. Porque Figari, pintor del tiempo perdido, hablaba con el alma infantil de los grandes poetas, yo ya no estaba en la piecita de una de las tantas casas sin rostro de la calle Charcas, sino en un gran patio lleno de azaleas, de flores del aire en aros colgados de la azotea, de diamelas trepadoras, en la esquina de Florida y Viamonte. Una negra sentada en una silla baja, atada la cabeza con pañuelo de color, se entrega a un trabajo de lo más prosaico: refriega entre las manos ásperas hojas de papel de estraza, para suavizarlas; luego las dobla cuidadosamente y las va amontonando a su lado. Mis seis años se maravillan ante esa tarea. Los rollos de papel higiénico, que Nueva York tira como serpentinas desde sus rascacielos para festejar los grandes acontecimientos, no se conocían entonces. La vieja Francisca, en la vieja casa baja de ventanas con rejas, está siempre sentada en una silla de paja, en el tercer patio. Se diría que el trabajo es para ella una diversión. Y Paul, el cocinero negro de la Martinica, se divierte en desplumar pollos, en el umbral de la cocina, para asarlos.

Yo también invento trabajos para divertirme con dos negritos, hijos del más querido servidor de la familia.

¿Es en el Uruguay o en la Argentina, sobre un cartón o en mi memoria donde veo todo eso? Los negros de Figari son los míos, qué duda cabe. Son Francisco y Paul, Juancito y Alfredo. Figari nos reúne otra vez, después de años de separación. ¡Cómo me gustaba mirarlos y oírlos! Los miro y los oigo de nuevo. Ahí está el patio, con su aljibe en el medio y su olor a café tostado que molían dando vuelta una manivela. Juan lo atraviesa llevando en sus manos negras una bandeja de plata, con vasos de agua helada, cucharitas y una pila de panales blancos. Habla, Dios mío, habla al verme: "Si mi señora doña Rosa (o doña Pancha, o doña Victoria, o doña Mercedes, o doña Carmen) la ve trepada en el aljibe, me va a retar." Pero las tías abuelas no me asustaban ni por él ni por mí. Son ellas las que me contarían historias espeluznantes de don Juan Manuel. Son ellas las que me enseñarían el desprecio y el horror de sus desaforadas persecuciones. Y el respeto y la admiración al gran amigo de la casa: Sarmiento. "Él trajo estas flores del aire. Él venía siempre a tomar café." Me contarían las hazañas de la Mazorca, los desfiles de candombes en Carnaval, los salones con cortinas de damasco rojo y muebles de caoba en que las damas de peinetones inauditos bailaban bailes reposados y solemnes que no amenazaran el equilibrio de esos peinados. Todo lo que me habían dicho estaba en esos cartones. Y así como en otro tiempo yo repetía: "Contame más", así le decía ahora a Figari: "Muéstreme más."

Desde aquel primer día estuve bajo el encanto de Figari y de su pintura. Me gustaban sus cuadros por lo que contaban (nunca comprendí mejor que la Argentina y el Uruguay son una misma patria) del pasado de nuestras ciudades y sus habitantes, de nuestras llanuras, de nuestros cielos, de nuestros animales —esos caballos acamellados, esos gatos escuálidos que siempre huyen en primer plano—, de nuestros árboles. Me

gustaba también cómo lo contaban. Y me fascinaba lo que el propio Figari decía de ellos. Había guardado en la memoria todos esos pequeños detalles del pasado que lo resucitan con una fuerza absolutamente desproporcionada con su aparente insignificancia. Es que Figari había mirado cosas y gentes, pensando en ellas, con esa atención apasionada que es, cuando la ternura se le añade, amor. Si en los cuadros de Figari nos conmueve un pericón bajo los naranjos o la humilde pared rosada de una casa coronada de cielo, no es por casualidad. Es que él mismo se ha conmovido terriblemente ante esas cosas; es que ha querido fijarlas, retenerlas. Urgía traducir cuanto antes al cartón y al color, menos perecederos que el corazón y los ojos humanos, lo que ya estaba impreso en el corazón y en los ojos.

"Cuando yo me vaya de aquí, que ésta sea mi palabra de despedida: que lo que yo he visto no puede sobrepasarse", escribía Tagore en su *Gitanjali.* Me parece que la palabra de despedida de Figari, hombre de actividades diversas, esa palabra que todos necesitamos pronunciar de manera más o menos inteligible, sólo pudo encontrarla tarde en la vida; por eso quizá la dijo con tanta ternura. Ternura hasta cuando toca lo cómico.

Figari y Tagore se mezclan en mis recuerdos porque fué en 1923 y 1924 cuando este último pasó por Buenos Aires, enfermo y cansado. Tuve la suerte de poder cuidarlo y ofrecerle durante más de dos meses el refugio de una quinta en la barranca de San Isidro. Después de su partida, Figari y sus hijos ocuparon la casa. A menudo lo vi bajo el mismo techo y los mismos árboles donde tanto habíamos conversado con Tagore. La ausencia de un amigo profundamente admirado y querido coincidió con la llegada de un nuevo amigo cuya presencia me traía otras riquezas.

Figari, como Tagore, conservaba una extraordinaria vitalidad. Las nuevas corrientes de la literatura le interesaban. Gracias a Figari pude

leer en aquellos años el *Cementerio Marino* copiado a máquina. Se lo había prestado Supervielle. El primer contacto con ese poema, que iba luego a saberme de memoria, me desilusionó. Lástima no haber anotado las conversaciones que tuve con Figari sobre Valéry, pues recuerdo que me hizo observaciones sagaces.

En 1925 me escribía desde París: "El domingo fuimos invitados a almorzar a la Villa Romaine, residencia del príncipe Bassiano. Se festejaba la entrada en la Academia de Paul Valéry, y pasamos una mañana deliciosa. El ambiente era encantador. Había tres cuadros míos ahí. Éramos unos veinte invitados, todos selectísimos, de los sectores más conspicuos, y las únicas personas que poco valíamos éramos mi hijo y yo. Los demás, de primera fila." No sé si mi amigo Figari era completamente sincero al escribir estas líneas o si hablaba por cortesía china. Creo que en ese momento tenía ya conciencia de su propio valor.

¡Qué lejos están aquel almuerzo en Versailles, aquella recepción de Valéry en la Academia, aquellas largas y alegres conversaciones con Figari mientras me mostraba sus tucanes y sus candombes, sus ombúes y sus chinas! Por sus cartas —"ni sueño, ni trabajo, ni un instante de paz"— sé hoy cómo ha sufrido el autor del *Cementerio Marino.* Figari en cambio no conoció los males que nos afligen a todos en este *temps du mépris.*

En junio de 1926, época de su luna de miel con el éxito parisiense, me escribía refiriéndose a ese triunfo: "El más sorprendido soy yo. Si me hubieran dicho, cuando usted me conoció tan torpe, casi sin habla, que había de andar yo en tales pellejerías, habría pensado que se burlaban de mí." Y, aludiendo a su mudanza (dejaba el 124 Rue de la Pompe para instalarse en el 5 *bis* Place du Panthéon): "Usted ve, mi buena amiga, que la suerte no anda tan mal ahora. También, era tiempo. Si tarda un poco más la racha, me agarra, no digo en el Panteón ¡qué! ni en la Chacarita..."

Pero, querido Figari, ha tenido usted tiempo de decir su palabra de despedida ("... que lo que yo he visto no puede sobrepasarse") y de saber que nosotros la hemos oído y comprendido. Cuando pintaba usted sus mazorqueros, los imaginaba como una especie desaparecida del planeta — compañeros de los animales prehistóricos del Museo de La Plata o de los trogloditas de sus cartones. Los trajes rojos, las insignias rojas de la tiranía y del dictador ¿qué eran para usted? Sólo hermosos y violentos colores. Nosotros no habremos tenido esa suerte. Para el mundo entero ese rojo ha vuelto a ser sangre. Pero porque usted nos ha legado las imágenes de un pasado que le obsesionaba (imágenes en las cuales el Uruguay y la Argentina forman una misma patria) nos sentimos hoy un poco menos abatidos por esta época incomprensible. Reconforta coincidir en el amor de las mismas cosas. De cosas a veces tan humildes. Esa comunión da un sentimiento de plenitud que nada puede destruir.

Hudson dice al hablarnos de ciertas flores silvestres de la pampa que recorrería kilómetros por volver a ver algunas de ellas. No sé qué lazos íntimos y qué oscuras asociaciones nos sensibilizan al canto de tal o cual pájaro, a la forma de tal o cual planta. La entrada de lo sobrenatural en nosotros no nos produciría conmoción mayor. Esa extraña emoción persiste a veces a lo largo de toda la vida, ocultándose y reapareciendo de pronto en el momento más inesperado. Con esa emoción ha escrito usted, querido Figari, su *Far away and long ago* sobre cartón, con pinceles.

VICTORIA OCAMPO

VARIOS POEMAS

MESA Y SOBREMESA

Para Alfonso Reyes

Luce sobre el mantel, más blanco ahora,
El cristal — más desnudo.
Yo al amarillo ruboroso acudo:
Para mí se colora.

¡Fruta final! Un rayo se recrea
Dentro de nuestro juego,
Íntimo se perfila. Yo me entrego.
¡Color, perfil, idea!

En más placer la idea se nos muda,
Y de amigo en amigo
Rebota hacia la dicha que persigo:
Normalidad aguda.

¡Tanto verano generoso lanza
Sus fuerzas al concierto
De este sabor total! Mi mundo es cierto:
Casa con mi esperanza.

¡Oh diálogo ocurrente, de improviso
Luz en la luz vacante,
Punto de irisación en el instante
De gracia: Dios lo quiso!

A través de un cristal más sol nos llama.
¡Suprema compañía!
Tan solar es el vaso de alegría
Que nos promete fama.

¡Humo hacia el sol! El aire se concreta:
Jirón gris que yo esbozo.
Calladamente se insinúa el gozo
De una gloria discreta.

El tiempo se disuelve en la delicia
De un humo iluminado
Por ocio de amistad. ¿No es el dechado
Que el más sutil codicia?

Se redondea el borde de la taza
También para la mente:
Lúcida ante el café, se da al presente,
Y a la verdad se abraza.

¡Posesión de la vida, qué dulzura
Tan fuerte me encadena!
¿Adónde se remonta el alma plena
De la tarde madura?

MÚSICA, SÓLO MÚSICA

Por los violines
Ascienden promesas.
¿Me raptan? Se entregan.
Todo va a cumplirse.

Implacable empeño
De metal y cuerda:
Un mundo se crea
Donde nunca hay muertos.

Hermoso destino
Se ajusta a su temple.
Todo está cumpliéndose,
Pleno en su sonido.

Se desliza un mundo
Triunfante y su gracia
Da forma a mi alma.
¿Llego a un absoluto?

Invade el espíritu,
Las glorias se habitan.
Inmortal la vida:
Todo está cumplido.

PLENO AMOR

I

¿Amor envuelve en las formas
De un viento? Se trasfigura
Bajo un viento nuestro abrazo:
Concentrándose está en lucha.
Triunfo habrá para los dos.
Gocémonos. ¡Oh, no hay burla
Contra la fe ya animal
De toda la criatura!

Desaparece la estancia.
Una luz de anhelo y súplica
Crea un ámbito al amor
Con muros de sombras juntas.
Infinita, sí, trascurre
La noche. Pero se ajusta
—Con la precisión de un mundo
Soñado por la absoluta
Claridad— a este clarísimo
Destino: nuestra ventura.
Y la ventura despacio
Va confiándose —¡nunca
Más estrellas en el cielo!—
A una pesadumbre suya.
Mientras, —la carne es también
Alma, reina tu blancura—

Un ritmo acoge y acrece
La obstinación —¡qué profunda
Masa tanta noche en vela!—
De esta casi calentura,
De este buen ardor.
Palpitan,
Humildemente nocturnas,
Las estrellas como si

Regalasen una luna
De paz.
¡Paz en la verdad!

II

En la verdad: y se anuncia
Como término inminente
Lo más fabuloso.
¿Tumba
Para una resurrección,
Para llegar a ser pluma
Casi indistinta del aire,
Aire sobre el mar, espuma
Que fuese nube en un cielo
Con voz de mar?
No hay más ruta
Que este más allá mortal:
Vértigo de una dulzura
Que de más vida en más vida
Se atropella, se derrumba,
—¡Llega a tal embriaguez
El ser que desde su altura
Conspira al derrumbamiento!—

Y va a la noche desnuda
Con un ansia de catástrofe,
O de postrer paz, en fuga
Final ¿hacia qué reposos,
Qué aplanamientos, qué anchuras,
...O hacia la aniquilación
Desesperada?
¡Concluya,
Concluya tanta inminencia!
Todo se confía —¡nunca
Más estrellas en el cielo!—
A su pesadumbre muda,
Fatal.
¡Sea!
Fatalmente
Puede más que yo la angustia
Que me entrega a la catástrofe,
—Todo conmigo sucumba—
Que no será...
que no es
Una catástrofe —¡brusca
Perfección!— por más que abdique,
Y se desplome y se hunda
—Amor, amor realizado—
El alma en su carne: puras.

JORGE GUILLÉN

MEMORIA IRREMISIBLE

A nadie

Me habita ese infinito recinto impenetrable
donde también creíste descubrir el futuro;
en la voz de su sombra, como a través de un muro,
te asedió del olvido el murmullo implacable.

Un murmullo de imágenes que no indica la hora,
la estación ni el lugar, que las lleva temblando
a un futuro incesante, lo irá multiplicando,
y no sabemos qué ángel, qué fervor, lo atesora.

Esas solas imágenes conservadas, perdidas,
que la vida recoge como una inmensa casa,
bien sabes que persisten en el tiempo que pasa,
tejiendo entre sus redes secretas, otras vidas.

Sabes que allí está el verso olvidado en los sueños,
la inadvertida frase, la puerta que se vió

un instante, una noche, el rostro que pasó,
y en las cenizas pálidas retratados los leños.

Allí me será fácil olvidar a mi amado.
Allí me habré ya muerto con un veneno amargo,
en un atardecer que en mi tristeza alargo
entre bosques altísimos. Allí no habré llorado.

El cedro imaginado junto al cedro estará
como junto al amado esa fotografía
tan imperiosa y vívida en su melancolía,
que no ha de abandonarnos ni en la infidelidad.

Existen cada tigre que vimos y el jardín
que plagió nuestro sueño imaginado en viajes.
Cada noche perdura, numera sus follajes,
y existe el primer día del mar y del jazmín.

Todo lo que hemos visto con nuestra distracción,
como si el mundo fuera a repetir sus actos,
ha quedado en nosotros con detalles exactos,
ardientemente puros, como en una pasión.

Y tú que no he amado, que no evoqué jamás
al oír una música, con trémula insistencia,

tú que no me inspiraste el dolor de la ausencia,
tú que en vano podrías amarme a mí... Quizás

en ese lugar pude amarte todavía,
pasando por zaguanes vislumbrados apenas,
entre calles manchadas por el tiempo y sin penas,
entre guirnaldas pálidas de indecisa alegría.

SILVINA OCAMPO

TRES FRAGMENTOS

RIGOR DE ESPERA

Algo pregunta mi silbido, solo, llamando en una esquina incompleta
y me responde la luz espesa de tu ausencia,
el sonido del viento sorbiendo la múltiple copa de los árboles,
los zaguanes con la sombra caliente que se ahoga en la palma de mi mano;
e inevitablemente llueve olvido sobre mi diaria cosecha de soles.

Este monótono calendario de días vacíos,
este tiempo indeciso que me sucede, con la justa vocación de callar,
libra el sonido mínimo de las hojas que muerden el otoño,
y escucho la respiración fatigada de la niebla
y asisto nacimientos de lunas atareadas en fabricar espejos
y perforar acequias inmóviles, lagos de líquida muerte,
pupilas aprisionadas bajo climas adolescentes y pálidos.

Parece que entre muros de viento me velaran,
entre faroles como cirios, y miradas absurdas, y tristeza baldía,
en el árido pan que vuelca frutos de amor sobre mi mesa,

entre palabras desvestidas, entre habitadas mujeres
de aceite, cera y llanto.

Tal vez esta noche le falte a tus pupilas
pero yo la he grabado sobre mi piel y en las cicatrices de mi alma,
y la reconozco cuando dedos de viento me requieren,
cuando lenguas de frío solicitan mi pelo,
mis entrañas desnudas en privanza de amor,
mis piernas ahogadas de paisajes, de misteriosas geografías.

A veces pienso que me ignoran hasta las mismas enfermedades,
los cuervos, los dientes, las ortigas,
el alimento de tu nombre,
la angustiosa prolijidad de tus habitaciones,
los besos sepultados en blandas bocanadas de sombra,
algunas llagas que me faltan todavía.

El minucioso mar de los grillos humedece mi carne
y brotan ciegas humaredas de música
lejos de los faroles sin amor,
donde ofrezco mi abstinencia sobre la noche de vísperas
con un ardor de espera, de carecer, de sueño que puedo recordar.

Me quedan todavía dos o tres cosas tuyas, altos verbos de sangre,
unos lentos dolores que no quiero perder,
noches posibles en que toqué tu lecho vacío por el alba,
silencio que se alarga como una incertidumbre
hasta que mi voz transparente, ya brizna, te estremezca la espalda
entre niebla de besos,
entre impecables pasos a flor de soledad.

NAVEGACIÓN OSCURA

Puedo medir tu longitud día a día
y visitar tu lecho de jacintos y de hierbas amargas
cuando la luna abre tus pupilas como dos espejos
y contemplo las altas medianoches en que nacieron los peces,
los ojos, las palomas, las orquídeas, los muros sin cal, los sueños,
los animales grises, las figuras herméticas que los ángeles solían dibujar.

Puedo verificar tu cuerpo de agua y tierra, de continentes ahogados,
de pétalos y algas que mi reloj trituró con sus dientes,
y duermes, con el pelo estrellado y nocturno,
con la mano sobre tu pecho húmedo de arena,
casi buque donde se cifran mares

o música de paloma que vigila desde lo alto de un mástil
la penumbra meridiana de tu seno vacío y perfecto.

Mientras cae sordamente cada fruta parece un recuerdo
sobre la calle que muere en el jagüel,
y yo, igual que esta sombra, que esta mesa, que estas dos o tres palabras,
también estoy en el árbol, creciendo, arraigándome
dentro de tu pan, sobre el agua,
en las paredes blancas de tu cuarto,
y sé que tú me esperas como yo te esperaba
temiendo que la noche se decida a no existir.

Todavía nos faltan varios círculos, algunos vientos, atravesar breves [puentes:
no hemos oído llorar ningún niño;
no vimos secarse ninguna flor en nuestro vaso;
no atendimos celaje de antiguas lunaciones;
no apretamos siquiera nuestras bocas contra un pedazo de amor.

Puedo conocer la noche a través de los vidrios
escarbando tus pupilas pacientemente,
pero siempre habrá un mar sobre los dos, un mundo de agua,
e iremos por el humo y la ceniza de los cielos opacos
navegando sobre barcos hundidos
hasta que noche a noche, entre ángeles, callemos,
entre arterias, entre los corales y tu figura desnuda.

MEMORIA

Aquellas casas bajas,
aquellas frecuentes habitaciones,
aquellos muros con boca de portones y peinadas madreselvas,
aquellas veredas bajo lentas lloviznas y meditados soles,
contemplaron tu cuerpo pálido,
tu adolescencia transparente donde solía buscarte
cuando fechas amarillas te cultivaban detrás de los vidrios.

Y desde allí diriges los vientos de mi alma,
justa rosa con tu múltiple rostro sobre las cuatro paredes,
y desde tu torre estrecha divisas mis pasos,
mides mis piernas, las baldosas, la altitud de los árboles,
hasta guardarme quieto, inmóvil ya de tan exacto,
hasta conservarme en botellas de vidrio donde pudo navegar algún barco
y sepultar mis pies en tu reino mojado de silencio.

Yo sé de una tarde, yo apenas la nombro en voz baja, inexorable,
en que dedos de llanto rasgarán mi garganta;
mientras mi boca amarga bebe la tarde poco a poco
y en mi pecho se manifiestan las alas ciegas de los pájaros.

Aquellas casas bajas ya no te contendrán
y los alimentos quedarán esperando siempre tus manos afiladas;
no sé si alguien ocupará tu ventana hueca,
pero siempre encontraré tus pupilas, tu nebulosa tristeza,
en el aliento mínimo recogido en los vidrios.

EDUARDO LOZANO

E L A L E P H

O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space.

Hamlet, II, 2.

But they will teach us that Eternity is the Standing still of the Present Time, a *Nunc-stans* (as the Schools call it); which neither they, nor any else understand, no more than they would a *Hic-stans* for an Infinite greatness of Place.

Leviathan, IV, 46.

La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió, después de una imperiosa agonía que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedo, noté que las carteleras de fierro de la Plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios; el hecho me dolió, pues comprendí que el incesante y vasto universo ya se apartaba de ella y que ese cambio era el primero de una serie infinita. Cambiará el universo pero yo no, pensé con melancólica vanidad; alguna vez, lo sé, mi vana devoción la había exasperado; muerta, yo podía consagrarme a su memoria, sin esperanza pero también sin humillación. Consideré que el treinta de abril era su cumpleaños; visitar ese día la casa de la calle Garay para saludar a su padre y a Carlos Argentino Daneri, su primo hermano, era un acto cortés, irreprochable, tal vez ineludible. De nuevo aguardaría en el crepúsculo de la abarrotada salita, de nuevo estudiaría las circunstancias de sus muchos retratos. Beatriz Viterbo, de perfil, en colores; Beatriz, con antifaz, en los carnavales de 1921; la primera comunión de Beatriz; Beatriz, el día de su boda con Roberto Alessandri; Beatriz, poco después del divorcio, en un almuerzo del Club Hípico; Beatriz, en Quilmes, con Delia San Marco Porcel y Carlos Argentino; Beatriz, con el pekinés que le regaló Villegas Haedo;

Beatriz, de frente y de tres cuartos, sonriendo, la mano en el mentón... No estaría obligado, como otras veces, a justificar mi presencia con módicas ofrendas de libros: libros cuyas páginas, finalmente, aprendí a cortar, para no comprobar, meses después, que estaban intactos.

Beatriz Viterbo murió en 1929; desde entonces, no dejé pasar un treinta de abril sin volver a su casa. Yo solía llegar a las siete y cuarto y quedarme unos veinticinco minutos; cada año aparecía un poco más tarde y me quedaba un rato más; en 1933, una lluvia torrencial me favoreció: tuvieron que invitarme a comer. No desperdicié, como es natural, ese buen precedente; en 1934 aparecí, ya dadas las ocho, con un alfajor santafecino; con toda naturalidad me quedé a comer. Así, en aniversarios melancólicos y vanamente eróticos, recibí las graduales confidencias de Carlos Argentino Daneri.

Beatriz era alta, frágil, muy ligeramente inclinada; había en su andar (si el oximoron es tolerable) una como graciosa torpeza, un principio de éxtasis; Carlos Argentino es rosado, considerable, canoso, de rasgos finos. Ejerce no sé qué cargo subalterno en una biblioteca ilegible de los arrabales del Sur; es autoritario pero también es ineficaz; aprovechaba, hasta hace muy poco, las noches y las fiestas para no salir de su casa. A dos generaciones de distancia, la ese italiana y la copiosa gesticulación italiana sobreviven en él. Su actividad mental es continua, apasionada, versátil y del todo insignificante. Abunda en inservibles analogías y en ociosos escrúpulos. Tiene (como Beatriz) grandes y afiladas manos hermosas. Durante algunos meses padeció la obsesión de Paul Fort, menos por sus baladas que por la idea de una gloria intachable. "Es el Príncipe de los Poetas de Francia" repetía con fatuidad. "En vano te revolverás contra él; no lo alcanzará, no, la más inficionada de tus saetas."

El treinta de abril de 1941 me permití agregar al alfajor una botella de coñac del país. Carlos Argentino lo probó, lo juzgó interesante y

emprendió, al cabo de unas copas, una vindicación del hombre moderno.

—Lo evoco —dijo con una animación algo inexplicable— en su gabinete de estudio, como si dijéramos en la torre albarrana de una ciudad, munido de teléfonos, de telégrafos, de fonógrafos, de aparatos de radiotelefonía, de cinematógrafos, de linternas mágicas, de glosarios, de horarios, de prontuarios, de boletines...

Observó que para un hombre así facultado el acto de viajar era inútil: nuestro siglo XX había trastornado la fábula de Mahoma y de la montaña; las montañas, ahora, convergían sobre el moderno Mahoma.

Tan ineptas me parecieron esas ideas, tan pomposa y tan vana su exposición, que las relacioné inmediatamente con la literatura; le dije que por qué no las escribía. Previsiblemente respondió que ya lo había hecho: esos conceptos, y otros no menos novedosos, figuraban en el Canto Augural, Canto Prologal o simplemente Canto-Prólogo de un poema en el que trabajaba hace muchos años, sin *réclame*, sin bullanga ensordecedora, siempre apoyado en esos dos báculos que se llaman el trabajo y la soledad. Primero abría las compuertas a la imaginación; luego hacía uso de la lima. El poema se titulaba *La Tierra;* tratábase de una descripción del planeta, en la que no faltaban, por cierto, la pintoresca digresión y el gallardo apóstrofe.

Le rogué que me leyera un pasaje, aunque fuera breve. Abrió un cajón del escritorio, sacó un alto legajo de hojas de block estampadas con el membrete de la Biblioteca Juan Crisóstomo Lafinur y leyó con sonora satisfacción:

He visto, como el griego, las urbes de los hombres,
Los trabajos, los días de varia luz, el hambre;
No corrijo los hechos, no falseo los nombres,
Pero el voyage *que narro, es...* autour de ma chambre.

—Estrofa a todas luces interesante —dictaminó—. El primer verso granjea el aplauso del catedrático, del académico, del helenista, cuando no de los eruditos a la violeta, sector considerable de la opinión; el segundo pasa de Homero a Hesiodo (todo un implícito homenaje, en el frontis del flamante edificio, al padre de la poesía didáctica), no sin remozar un procedimiento cuyo abolengo está en la Escritura, la enumeración, congerie o conglobación; el tercero —¿barroquismo, decadentismo, culto depurado y fanático de la forma?— consta de dos hemistiquios gemelos; el cuarto, francamente bilingüe, me asegura el apoyo incondicional de todo espíritu sensible a los desenfadados envites de la facecia. Nada diré de la rima rara ni de la ilustración que me permite ¡sin pedantismo! acumular en cuatro versos tres alusiones eruditas que abarcan treinta siglos de apretada literatura: la primera a la *Odisea*, la segunda a los *Trabajos y días*, la tercera a la bagatela inmortal que nos depararan los ocios de la pluma del saboyano... Comprendo una vez más que el arte moderno exige el bálsamo de la risa, el *scherzo*. ¡Decididamente, tiene la palabra Lord Byron!

Otras muchas estrofas me leyó que también obtuvieron su aprobación y su comentario profuso. Nada memorable había en ellas; ni siquiera las juzgué mucho peores que la anterior. En su escritura habían colaborado la aplicación, la resignación y el azar; las virtudes que Daneri les atribuía eran posteriores. Comprendí que el trabajo del poeta no estaba en la poesía; estaba en la invención de razones para que la poesía fuera admirable; naturalmente, ese ulterior trabajo modificaba la obra para él, pero no para otros. La dicción oral de Daneri era extravagante; su torpeza métrica le vedó, salvo contadas veces, transmitir esa extravagancia al poema [1].

[1] Recuerdo, sin embargo, estas líneas de una sátira en que fustigó con rigor a los malos poetas:

Aqueste da al poema belicosa armadura
De erudición; estotro le da pompas y galas.

Una sola vez en mi vida he tenido ocasión de examinar los quince mil dodecasílabos del *Polyolbion*, esa epopeya topográfica en la que Michael Drayton registró la fauna, la flora, la hidrografía, la orografía, la historia militar y monástica de Inglaterra; estoy seguro de que ese producto considerable pero limitado es menos tedioso que la vasta empresa congénere de Carlos Argentino. Éste se proponía versificar toda la redondez del planeta; en 1941 ya había despachado varios distritos del estado de Queensland, más de un kilómetro del curso del Ob, un gasómetro al norte de Veracruz, las principales casas de comercio de la parroquia de la Concepción, la quinta de Mariana Cambaceres de Alvear en la calle Once de Setiembre, en Belgrano, y todas las relojerías de Zürich. Me leyó ciertos laboriosos pasajes de la zona australiana de su poema; esos largos e informes alejandrinos carecían de la relativa agitación del prefacio. Copio una estrofa:

Sepan. A manderecha del poste rutinario
(Viniendo, claro está, desde el Nornoroeste)
Se aburre una osamenta —¿Color? Blanquiceleste—
Que da al corral de ovejas catadura de osario.

—¡Dos audacias —gritó con exultación—, rescatadas, te oigo mascullar, por el éxito! Lo admito, lo admito. Una, el epíteto *rutinario*, que certeramente denuncia, *en passant*, el inevitable tedio inherente a las faenas pastoriles y agrícolas, tedio que ni las geórgicas ni nuestro ya laureado *Don Segundo* se atrevieron jamás a denunciar así, al rojo vivo. Otra, el enérgico prosaísmo *se aburre una osamenta*, que el melindroso

Ambos baten en vano las ridículas alas...
¡Olvidaron, cuitados, el factor HERMOSURA!

Sólo el temor de crearse un ejército de enemigos implacables y poderosos lo disuadió (me dijo) de publicar sin miedo el poema.

querrá excomulgar con horror pero que apreciará más que su vida el crítico de gusto viril. Todo el verso, por lo demás, es de muy subidos quilates. El segundo hemistiquio entabla animadísima charla con el lector; se adelanta a su viva curiosidad, le pone una pregunta en la boca y la satisface... al instante. ¿Y qué me dices de ese hallazgo, *blanquiceleste?* El pintoresco neologismo *sugiere* el cielo, que es un factor importantísimo del paisaje australiano. Sin esa evocación, resultarían demasiado sombríos los tintes del boceto y el lector se vería compelido a cerrar el volumen, herida en lo más íntimo el alma de incurable y negra melancolía.

Hacia la medianoche me despedí.

Dos domingos después, Daneri me llamó por teléfono, entiendo que por primera vez en la vida. Me propuso que nos reuniéramos a las cuatro, "para tomar juntos la leche, en el contiguo salón-bar que el progresismo de Zunino y de Zungri —los propietarios de mi casa, recordarás— inaugura en la esquina; confitería que te importará conocer". Acepté, con más resignación que entusiasmo. Nos fué difícil encontrar mesa; el "salón-bar", inexorablemente moderno, era apenas un poco menos atroz que mis previsiones; en las mesas vecinas, el excitado público mencionaba las sumas invertidas sin regatear por Zunino y por Zungri. Carlos Argentino fingió asombrarse de no sé qué primores de la instalación de la luz (que, sin duda, ya conocía) y me dijo con cierta severidad:

—Mal de tu grado habrás de reconocer que este local se parangona con los más encopetados de Flores.

Me releyó, después, cuatro o cinco páginas del poema. Las había corregido según un depravado principio de ostentación verbal: donde antes escribió *azulado*, ahora abundaba en *azulino*, *azulenco* y hasta *azulillo*. La palabra *lechoso* no era bastante fea para él; en la impetuosa descripción de un lavadero de lanas, prefería *lactario*, *lacticinoso*, *lactescente*, *lechal*... Denostó con amargura a los críticos; luego, más benigno, los

equiparó a esas personas, "que no disponen de metales preciosos ni tampoco de prensas de vapor, laminadores y ácidos sulfúricos para la acuñación de tesoros, pero que pueden *indicar* a los *otros* el *sitio* de un tesoro". Acto continuo censuró la *prologomanía,* "de la que ya hizo mofa, en la donosa prefación del Quijote, el Príncipe de los Ingenios". Admitió, sin embargo, que en la carátula de la obra novel convenía el prólogo vistoso, el espaldarazo firmado por el plumífero de garra, de fuste. Agregó que pensaba publicar los cantos iniciales de su poema. Comprendí, entonces, la singular invitación telefónica; el hombre iba a pedirme que prologara su pedantesco fárrago. Mi temor resultó infundado: Carlos Argentino observó, con admiración rencorosa, que no creía errar el epíteto al calificar de sólido el prestigio logrado en todos los círculos por Alvaro Melián Lafinur, hombre de letras, que, si yo me empeñaba, prologaría con embeleso el poema. Para evitar el más imperdonable de los fracasos, yo tenía que hacerme portavoz de dos méritos inconcusos: la perfección formal y el rigor científico, "porque ese dilatado jardín de tropos, de figuras, de galanuras, no tolera un solo detalle que no confirme la severa verdad". Agregó que Beatriz siempre se había distraído con Alvaro.

Asentí, profusamente asentí. Aclaré, para mayor verosimilitud, que no hablaría el lunes con Alvaro, sino el jueves: en la pequeña cena que suele coronar toda reunión del Club de Escritores. (No hay tales cenas, pero es irrefutable que las reuniones tienen lugar los jueves, hecho que Carlos Argentino Daneri podía comprobar en los diarios y que dotaba de cierta realidad a la frase.) Dije, entre adivinatorio y sagaz, que antes de abordar el tema del prólogo, describiría el curioso plan de la obra. Nos despedimos; al doblar por Bernardo de Irigoyen, encaré con toda imparcialidad los porvenires que me quedaban: a) hablar con Alvaro y decirle que el primo hermano aquel de Beatriz (ese eufemismo explicativo me permitiría nombrarla) había elaborado un poema que pa-

recía dilatar hasta lo infinito las posibilidades de la cacofonía y del caos; b) no hablar con Alvaro. Previ, lúcidamente, que mi desidia obtaría por b.

A partir del viernes a primera hora, empezó a inquietarme el teléfono. Me indignaba que ese instrumento, que algún día produjo la irrecuperable voz de Beatriz, pudiera rebajarse a receptáculo de las inútiles y quizás coléricas quejas de ese engañado Carlos Argentino Daneri. Felizmente, nada ocurrió — salvo el rencor inevitable que me inspiró aquel hombre que me había impuesto una delicada gestión y luego me olvidaba.

El teléfono perdió sus terrores, pero a fines de octubre, Carlos Argentino me habló. Estaba agitadísimo; no identifiqué su voz, al principio. Con tristeza y con ira balbuceó que esos ya ilimitados Zunino y Zungri, so pretexto de ampliar su desaforada confitería, iban a demoler su casa.

—¡La casa de mis padres, mi casa, la vieja casa inveterada de la calle Garay! — repitió, quizá olvidando su pesar en la melodía.

No me resultó muy difícil compartir su congoja. Ya cumplidos los cuarenta años, todo cambio es un símbolo detestable del pasaje del tiempo; además, se trataba de una casa que, para mí, aludía infinitamente a Beatriz. Quise aclarar ese delicadísimo rasgo; mi interlocutor no me oyó. Dijo que si Zunino y Zungri persistían en ese propósito absurdo, el doctor Zunni, su abogado, los demandaría *ipso facto* por daños y perjuicios y los obligaría a abonar cien mil nacionales.

El nombre de Zunni me impresionó; su bufete, en Caseros y Tacuarí, es de una seriedad proverbial. Interrogué si éste se había encargado ya del asunto. Daneri dijo que le hablaría esa misma tarde. Vaciló y con esa voz llana, impersonal, a que solemos recurrir para confiar algo muy íntimo, dijo que para terminar el poema le era indispensable la casa, pues en un ángulo del sótano había un Aleph. Aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos.

—Está en el sótano del comedor —explicó, aligerada su dicción por la angustia—. Es mío, es mío; yo lo descubrí en la niñez, antes de la edad escolar. La escalera del sótano es empinada, mis tíos me tenían prohibido el descenso, pero alguien dijo que había un mundo en el sótano. Se refería, lo supe después, a un baúl, pero yo entendí que había un mundo. Bajé secretamente, rodé por la escalera vedada, caí. Al abrir los ojos, vi el Aleph.

—¿El Aleph? — repetí.

—Sí, el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos. A nadie revelé mi descubrimiento, pero volví. ¡El niño no podía comprender que le fuera deparado ese privilegio para que el hombre burilara el poema! No me despojarán Zunino y Zungri, no y mil veces no. Código en mano, el doctor Zunni probará que es *inajenable* mi Aleph.

Traté de razonar.

—Pero, ¿no es muy oscuro el sótano?

—La verdad no penetra en un entendimiento rebelde. Si todos los lugares de la tierra están en el Aleph, ahí estarán todas las luminarias, todas las lámparas, todos los veneros de luz.

—Iré a verlo inmediatamente.

Corté, antes de que pudiera emitir una prohibición. Basta el conocimiento de un hecho para percibir en el acto una serie de rasgos confirmatorios, antes insospechados; me asombró no haber comprendido hasta ese momento que Carlos Argentino era un loco. Todos esos Viterbo, por lo demás... Beatriz (yo mismo suelo repetirlo) era una mujer, una niña, de una clarividencia casi implacable, pero había en ella negligencias, distracciones, desdenes, verdaderas crueldades, que tal vez reclamaban una explicación patológica. La locura de Carlos Argentino me colmó de maligna felicidad; íntimamente, siempre nos habíamos detestado.

En la calle Garay, la sirvienta me dijo que tuviera la bondad de

esperar. El niño estaba, como siempre, en el sótano, revelando fotografías. Junto al jarrón sin una flor, en el piano inútil, sonreía (más intemporal que anacrónico) el gran retrato de Beatriz, en torpes colores. No podía vernos nadie; en una desesperación de ternura me aproximé al retrato y le dije:

—Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges.

Carlos entró poco después. Habló con sequedad; comprendí que no era capaz de otro pensamiento que de la perdición del Aleph.

—Una copita del pseudo coñac —ordenó— y te zampuzarás en el sótano. Ya sabes, el decúbito dorsal es indispensable. También lo son la oscuridad, la inmovilidad, cierta acomodación ocular. Te acuestas en el piso de baldosas y fijas los ojos en el décimonono escalón de la pertinente escalera. Me voy, bajo la trampa y te quedas solo. Algún roedor te mete miedo ¡fácil empresa! A los pocos minutos ves el Aleph. ¡El microcosmo de alquimistas y cabalistas, nuestro concreto amigo proverbial, el *multum in parvo!*

Ya en el comedor, agregó:

—Claro está que si no lo ves, tu incapacidad no invalida mi testimonio... Baja; muy en breve podrás entablar un diálogo con *todas* las imágenes de Beatriz.

Bajé con rapidez, harto de sus palabras insustanciales. El sótano, apenas más ancho que la escalera, tenía mucho de pozo. Con la mirada, busqué en vano el baúl de que Carlos Argentino me habló. Unos cajones con botellas y unas bolsas de lona entorpecían un ángulo. Carlos tomó una bolsa, la dobló y la acomodó en un sitio preciso.

—La almohada es humildosa —explicó— pero si la levanto un solo centímetro, no verás ni una pizca y te quedas corrido y avergonzado. Repantiga en el suelo ese corpachón y cuenta diecinueve escalones.

Cumplí con sus ridículos requisitos; al fin se fué. Cerró cautelosa-

mente la trampa; la oscuridad, pese a una hendija que después distinguí, pudo parecerme total. Súbitamente comprendí mi peligro: me había dejado soterrar por un loco, luego de tomar un veneno. Las bravatas de Carlos transparentaban el íntimo terror de que yo no viera el prodigio; Carlos, para defender su delirio, para no saber que estaba loco, *tenía que matarme*. Sentí un confuso malestar, que traté de atribuir a la rigidez, y no a la operación de un narcótico. Cerré los ojos, aguardé, los abrí. Entonces vi el Aleph.

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Hermes Trismegisto, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph.) Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fué simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré.

En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida

por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Fray Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer en el pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi en una quinta de Adrogué un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemon Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplican sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, in-

creíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.

Sentí infinita veneración, infinita lástima.

—Tarumba habrás quedado de tanto curiosear donde no te llaman —dijo una voz aborrecida y jovial—. Aunque te devanes los sesos, no me pagarás en un siglo esta revelación. ¡Qué observatorio formidable, che Borges!

Los pies de Carlos Argentino ocupaban el escalón más alto. En la brusca penumbra, acerté a levantarme y a balbucear:

—Formidable. Sí, formidable.

La indiferencia de mi voz me extrañó. Ansioso, Carlos Argentino insistía:

—¿Lo viste todo bien, en colores?

En ese instante concebí mi venganza. Benévolo, manifiestamente apiadado, nervioso, evasivo, agradecí a Carlos Argentino Daneri la hospitalidad de su sótano y lo insté a aprovechar la demolición de la casa para alejarse de la perniciosa metrópoli, que a nadie ¡créame, que a nadie! perdona. Me negué, con suave energía, a discutir el Aleph; lo abracé, al despedirme, y le repetí que el campo y la serenidad son dos grandes médicos.

En la calle, en las escaleras de Constitución, en el Subterráneo, me parecieron familiares todas las caras. Temí que no quedara una

sola cosa capaz de sorprenderme, temí que no me abandonara jamás la impresión de volver. Felizmente, al cabo de unas noches de insomnio, me trabajó otra vez el olvido.

Posdata del primero de marzo de 1943. — A los seis meses de la demolición del inmueble de la calle Garay, la Editorial Procusto no se dejó arredrar por la longitud del considerable poema y lanzó al mercado una selección de "trozos argentinos". Huelga repetir lo ocurrido; Carlos Argentino Daneri recibió el Segundo Premio Nacional de Literatura. El primero fué otorgado al doctor Aita; el tercero, al doctor Mario Bonfanti; increíblemente, mi obra *Los naipes del tahur* no logró un solo voto. ¡Una vez más, triunfaron la incomprensión y la envidia! Hace ya mucho tiempo que no consigo ver a Daneri; los diarios dicen que pronto nos dará otro volumen. Su afortunada pluma (no entorpecida ya por el Aleph) se ha consagrado a versificar los epítomes del doctor Acevedo Díaz.

Dos observaciones quiero agregar: una, sobre la naturaleza del Aleph; otra, sobre su nombre. Éste, como es sabido, es el de la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada. Su aplicación al círculo de mi historia no parece casual. Para la Cábala, esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior; para la *Mengenlehre*, es el símbolo de los números transfinitos, en los que el todo no es mayor que alguna de las partes. Yo querría saber: ¿Eligió Carlos Argentino ese nombre, o lo leyó, *aplicado a otro punto donde convergen todos los puntos*, en alguno de los textos innumerables que el Aleph de su casa le reveló? Por increíble que parezca, yo creo que hay (o que

hubo) otro Aleph, yo creo que el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph.

Doy mis razones. Hacia 1867 el capitán Burton ejerció en el Brasil el cargo de cónsul británico; en julio de 1942 Pedro Henríquez Ureña descubrió en una biblioteca de Santos un manuscrito suyo que versaba sobre el espejo que atribuye el Oriente a Iskandar Zu al-Karnayn, o Alejandro Bicorne de Macedonia. En su cristal se reflejaba el universo entero. Burton menciona otros artificios congéneres —la séptuple copa de Kai Josrú, el espejo que Tárik Benzeyad encontró en una torre (*1001 Noches*, 272), la lanza especular que el primer libro del *Satyricon* de Capella atribuye a Júpiter, el espejo universal de Merlín, "redondo y hueco y semejante a un mundo de vidrio" (*The Faerie Queene*, III, 2, 19),— y añade estas curiosas palabras: "Pero los anteriores (además del defecto de no existir) son meros instrumentos de óptica. Los fieles que concurren a la mezquita de Amr, en el Cairo, saben muy bien que el universo está en el interior de una de las columnas de piedra que rodean el patio central... Nadie, claro está, puede verlo, pero quienes acercan el oído a la superficie, declaran percibir, al poco tiempo, su atareado rumor... La mezquita data del siglo VII; las columnas proceden de otros templos de religiones anteislámicas, pues, como ha escrito Abenjaldún: *En las repúblicas fundadas por nómadas, es indispensable el concurso de forasteros para todo lo que sea albañilería*".

¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado? Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz.

A Estela Canto *JORGE LUIS BORGES*

EL VIRTUOSO

Mitad hombre, mitad instrumento, el virtuoso cumple la relación máxima entre el hombre y la cosa. Porque si el destino de ciertos objetos es volver a la mano de donde han salido para adquirir en ella y por ella su cabal expresión —tal el caso del instrumento—, el de algunos seres consiste en realizarse mediante un proceso inverso: es decir, adecuándose a la cosa, sirviéndola en su exigencia de máquina. ¿Y qué es virtuosismo sino asimilarse lo maravilloso de la cosa-máquina?

Ser para el instrumento: es ésta la misión primera, característica del virtuoso y lo que le infunde radical prestancia de tipo. Claro que este fundirse en la cosa no se hace impunemente. La fusión opera aquí un género de adaptación peculiar. Porque si los objetos exhiben el sello del hombre que los crea, hay casos en que el hombre termina por llevar la impronta del objeto que maneja. La convivencia con el violín, ¿no acaba por estructurar en cierto modo al violinista? El instrumento se prolonga en el virtuoso —y no sólo el virtuoso en el instrumento—, y porque es de su esencia ser para el virtuoso, a éste se lo define por aquél.

Funcionalmente el instrumento cobra sentido como un complejo acústico cuya misión es la de recoger, sistematizándolas (el instrumento es un "método"), ciertas relaciones armónicas típicas que en conjunto constituyen su técnica propia. El virtuoso pone en movimiento estas relaciones de acuerdo con los cánones que las específicas exigencias del instrumento le proponen. Este actuar dentro de límites determinados

de antemano, en zona específica y cerrada y obedeciendo a ciertas normas derivadas de la propia naturaleza del instrumento, confiere al manipuleo del instrumentista el carácter inequívoco de juego: la ejecución instrumental es, así, juego en la más honda acepción del término.

Estar parte en el hombre, parte en la cosa, confiere al virtuoso un sesgo de hibridez que sólo puede trascender quien sea al mismo tiempo un artista. Pero este caso raro confirma el prototipo. El virtuoso debe articular en una suma incalculable de movimientos precisos lo que ya le viene dado, ordenado, en la grafía musical (aunque una a su calidad la de creador, ha de aprender incluso su propia música). Su misión primera, inmediata, es reproducir. En él es innato y exquisito el sentido de la imitación, del mimo. Porque el primer dictado de su vocación de técnico (de especialista) es atender a lo que *es*, a lo que tiene bajo sus ojos. Su mirada inicial es necesariamente realista, admirablemente topográfica, obligadamente miope.

Pero en este hacer de la obediencia virtud reside el incurable "minus" del virtuoso. Su "intrascendencia" original consiste en quedarse en juego, en no ser más que jugador. Así, las exigencias de la mecánica instrumental lo vuelven radicalmente autómata. Porque el acto de ejecutar es tan complejo, exige una cantidad y una calidad tal de operaciones, que sólo es posible realizarlo mediante un proceso de mecanización y de sistematización de los movimientos que comporta. El ejecutante los inscribe primero en su memoria muscular y los recoge en serie, analíticamente. Pero bien pronto los transforma en una sola fórmula de movimiento, por decirlo así; y este acto inverso, de síntesis, le permitirá usar de dichos movimientos como un todo (el virtuoso dispone de un repertorio de "abreviaturas" kinestésicas) y dispararlo así en toda la gama de la dinámica. En realidad procede como un calculista y es una fabulosa operación de contar, no menos que de medición geométrica, la que transpone al juego digital. Porque hay una fusión

admirable de aritmética (tiempo) y geometría (espacio) en el acto de ejecutar [1].

Esta actividad del virtuoso, que supone una apropiación casi orgánica de la materia sobre la cual opera y en que los procesos de atención y de concentración llegan al máximo de intensidad, ha desarrollado al extremo la zona automática de su psiquismo [2]. La función lo convierte en sonámbulo. Sonambulismo que llega a persistir en él aun pasado el lapso de la ejecución y que le da para siempre un cierto sello particular de abandono —sobre todo en las partes corpóreas que no concurren a la función—, de "distracción": el virtuoso vive absorto. No hay actividad que pueda parangonársele en grado de absorción, de entrega, de desentendimiento del mundo restante.

Claro que todo este trabajo no se realiza sin desmedro de otras zonas del espíritu. De ahí que la inteligencia especial del virtuoso pueda coexistir con una gran torpeza en sus otros modos vitales y aun con una insuficiencia en el resto de sus aptitudes. Porque las virtudes del virtuoso se componen, también, de lo que el virtuoso no es, de lo que no puede ser. Es el holocausto de su vocación, y su grandeza más alta, quizá. Lazos invisibles, más fuertes de lo que supone, lo ligan tiránicamente al instrumento, a cuya estructura, a cuya "teoría" termina por pertenecer.

Y no hay modo de esquivar este sino; porque la más mínima transgresión a ese su "estar en forma", que lo emparenta con el gimnasta, lo disminuye de manera irremisible. De ahí esa mezcla indefinible de fuerza y de fatiga, de grandeza y de miseria que nos exhibe la estampa apolínea pero también baldada del virtuoso. Por eso cuando se lo escucha se lo sufre en cierto modo. Porque no hay ejecución perfecta que logre ocultar lo que contiene de superación penosa, de extenuada

[1] Ezequiel Martínez Estrada ha dicho cosas definitivas y admirables relacionadas con este aspecto de la mecánica del virtuoso. (Véase: "Las manos del violinista", *Saber Vivir*, Nº 48).

[2] Fisiológicamente la motilidad automática se halla en estrecha dependencia con la vía extrapiramidal.

virtud; que no revele, en fin, su mueca de sometimiento, de resignación.

Hay una fisonomía del virtuoso que trasunta el hábito. Rostro a un tiempo triste y triunfal, en que la vida y los rasgos parecen haber sufrido, también, la impronta de la función. Se lo advierte en la mirada semirrígida, desviada por el esfuerzo; pero mejor aún en la firmeza de la boca, cuyos labios parecen comprimir la virtud transferida a las manos. No hay en él movimiento, por imperceptible que sea, que no responda al juego que le impone su segunda naturaleza, que no evoque la inervación típica de su mecanismo, que no historie su peregrinaje incansable, sus renovadas pruebas.

Toda la actitud del virtuoso se organiza *desde* el instrumento [1]. La mano, en especial, resulta plasmada por éste. No hay una "mano" de instrumentista. Hay "manos" de violinista, de pianista, de clarinetista, etc. Instrumentalmente cada mano posee un destino distinto. Y una psicología, una anatomía y una mecánica diversas, si se la relaciona con el instrumento que trata. Hay la mano introvertida —más en el virtuoso que en el instrumento; y hay la mano extravertida— más en el instrumento que en el virtuoso. Como hay la mano que aflora, desde fuera; o la que penetra, hundiéndose. De donde resulta que hay una mano horizontal —cuyo juego recuerda el de la araña en la tela— y otra vertical — que evoca el martillo. Las hay que parecen esculpidas en el piano o en el violín y otras que simulan sólo pasearse. Hay la mano periférica y calculadora de Liszt: mano extravertida, cuya estructura mecánica, ortopédica, evoca la espátula. Hay la mano sonámbula y pendiente de Chopin: de imprevisible fuerza, terminada hacia dentro, introvertida. Y hay la mano atávica, zoológica de Paganini: mano-garra, mano de gancho.

Y están los "tempos" de ambas manos. Y su increíble expresión.

MARIO A. LANCELOTTI

1 Como al atleta, como al acróbata, al virtuoso hay que observarlo también en el reposo. O mejor aún, antes del "ataque", como fuerza en acecho. Entonces lo tenso se vuelve armónico.

CIRCO DE CONEJITOS

Isabel y Beatriz, la de los ojos color de miel, y Loló y Silvino, en la farándula infantil de mis amores, bailaron con Dodó y dos conejos.

Sí, dos conejos. Llegaron en una canasta tapada cierto domingo tibio de noviembre, cuando en la casa de tía Bizuca, en Andaraí, donde yo vivía, ya se hinchaban en los árboles de la quinta los primeros *sapotís*.

—Son de raza —dijo Manuel, el quintero, valorando el presente que me traía—. Angoras puros — los mostraba suspendiéndolos por las orejas y, ante mi protesta por tamaña herejía, explicó que era el procedimiento usual y correcto de agarrar los conejos.

Angoras o no, jamás hubo conejos más queridos, ni más lindos de lo que yo los veía. Blancos, lanudos, con ojos de rubí y rosadas orejas. ¡Dos amores!

Hasta entonces mi existencia era una sucesión de juegos y más juegos, mancha, gallina ciega, travesuras en la quinta que subía hasta el morro, estrepitosas carreras por los cuartos vacíos del subsuelo de la casa. Ni hubiera podido concebir que tuviese otra finalidad la niñez.

Y fueron ellos, esos montoncitos de albísima lana, los que me hicieron ver, por sobre el mundo despreocupado de los juegos, ese otro mundo mayor que es el de las obligaciones y que el colegio se encarga de revelar a las demás criaturas. Pues para mí el colegio había carecido de rigor. Largas vacaciones, pocas clases en el aula al aire libre de los niños menores, donde asistía a voluntad. En las manos inteli-

gentes de doña Judith, maternal, paciente, los métodos modernos dulcificaban sus asperezas. Y estaba, además, la orden expresa de tía de "no apurarme".

Fueron ellos, repito, los que me dieron la noción de mis primeras obligaciones, a las que me entregué sin disgusto alguno, con todo amor y alegría. "Es hora de poner agua a los conejos", y el mayor cataclismo no me hubiera impedido hacerlo. Los peinaba, los espulgaba, los llevaba a pasear al jardín. Rosales, sólo rosales, que eran la pasión de tía. Hasta rehusé las invitaciones de Taniño a paseos dominicales en el Benz de su padre, para quedarme con ellos, móviles fuentes de mis desvelos. Era un esclavo, un esclavo, lo confieso, de las necesidades de esos pequeños tiranos inocentes.

No únicamente tiranos, sino también sabios me aventuraría a llamarlos, si pienso cuántos secretos guardaban bajo tanta blancura, tan es así que no se limitó al mundo de las obligaciones la infinidad de cosas que me hicieron comprender. Y me trajeron el amor.

Los quise con ternura de enamorado. Los enloquecía a caricias. Mis ávidos abrazos desataban una lluvia de protestas de tía:

—Vas a terminar matando a esos animalitos de tanto estrujarlos.

Los cubría de besos y me dejaba estar en los rincones solitarios, ajeno al tiempo, en interminables conversaciones con los conejitos, contestando sus preguntas imaginarias. Perdí la realidad, dejé de percibirlos y los refundí en un conejo único, un conejo enorme, mayor que todos los conocidos, casi de mi tamaño, con vida humana, que hablaba y reía como yo y se vestía como yo de marinero.

Con el amor llegó el séquito de sus dolores. ¡De cuántas horas torturadas de mi niñez fueron la causa estos adorados animalitos! Los quería demasiado para no sufrir con mi amor. Los celos hicieron su estreno en mi corazón y, feroces, me consumían. También no era para menos. Tenía un rival. ¡Y de qué fuerza, Dios mío! El temible rival

era Silvino, negrito dos años mayor que yo, criado por tía Bizuca. A los tres días de nacer Silvino, había muerto su madre, una negra que, sirviendo fielmente a mi tía, gastó sin reservas su juventud.

Si en casa tenía yo la primacía de la sangre, él sustentaba, en cambio, la de antigüedad, que utilizaba con éxito entre la servidumbre.

—Esto sucedió antes de que usted viniera aquí —se me decía al referirse a hechos pasados—. Silvino es el que lo sabe bien.

Y efectivamente lo sabía; echándome miradas de soslayo, con una imperceptible sonrisa burlona, contaba de pe a pa, detallista, redundante, proponiéndose infligirme una mayor humillación. Era el más antiguo, eso nadie podía quitárselo. Y bien que lo aprovechaba. Te defendías del intruso, de ese intruso que era yo, taimado y humanísimo Silvino.

Temible rival, astuto como el que más, no perdía oportunidad favorable. Cómo lo recuerdo ahora, con sus ojos picarescos, su cara redonda de simio, su mota apretada, la malicia de sus alegres gestos y esa soberbia dentadura blanca y fuerte.

El regalo del quintero lo mortificó. ¿No lo merecía él más? ¿Qué hice yo para conseguirlo? A Silvino sí que le correspondía por derecho. Ayudaba a Manuel en los trabajos de la quinta, acarreaba el abono en la carretilla, barría el invernáculo de las begonias, le llevaba la comida, regaba las plantas y colaboraba en la poda sistemática del ligustro, tapia verde y compacta que defendía la propiedad de las miradas indiscretas de los vecinos. Con justicia le correspondía. Y fué a mí, a mí, a quien hizo el regalo ese gran sirvergüenza de Manuel, adulador miserable. No en balde le tenía rabia al portugués. Mi único mérito era ser el sobrino. ¿Por qué no fué para él? No importaba. Sabría disputarme el cariño de los animalitos. Sabría y lo supo. Si yo, por ejemplo, les ponía lechuga, prontamente Silvino la sustituía por otra que corría a buscar, porque, no guardando secretos para él la quinta,

conocía el sitio donde estaban las plantas más frescas y de brotes más tiernos.

En esta franca lucha tomé posición. Los conejitos eran míos ¿no es así? Entonces, ¡que se fastidiara el negro jetón! Y los tenía en mis brazos noche y día, no consintiendo que Silvino los tocase ni con un dedo. ¡Nada más que mirarlos! Y ante sus ojos los acariciaba para hacerlo rabiar:

—¡Mis queriditos!

Como sufrir, sufría, pero él no lo demostraba y me sonreía pensando: "Ya llegará el día". Su paciencia fué recompensada y el día esperado llegó. Día aciago en que tuve que ir al colegio, un colegio distinto, severo, rígido, con horarios que no podía trasgredir, pues, como decía tía Bizuca, ya estaba hecho un hombre y se hacía necesario estudiar duro y parejo para ser algo en la vida.

Lo que padecí sólo Dios lo sabe. Esas interminables clases del señor Silva, que enseñaba todo menos gimnasia, en las que explicaba siempre, tediosamente, la lección que tomaría luego. Gramática, geografía. ¡Qué me importaba saber de verbos y sustantivos o si el mundo era redondo o cuadrado cuando todo mi mundo estaba en mis conejitos! El señor Silva hablaba en voz alta pero yo no lo oía, porque mi pensamiento se encontraba absorbido por la más cruel de las dudas: ¿qué estaría haciendo Silvino con mis conejos? Mis ojos impacientes devoraban el implacable reloj del corredor, infinito corredor sonoro con diez ventanas hacia el patio de recreo y pista donde los celadores ejercitaban su astucia, surgiendo inesperadamente en las puertas de las aulas para sorprender en falta a los desprevenidos educandos. ¿Qué estaría haciendo Silvino? ¡Y los minuteros no marchaban! Me perdía en un laberinto de conjeturas. ¿Los estaría acariciando? ¿Espulgándolos? ¿Sacándolos a la quinta para que comiesen pasto?

De estas cavilaciones me arrancaba el señor Silva:

—¿De qué tratábamos, señor Francisco?

No lo sabía. Me daba una penitencia.

En casa, apenas llegado, tiraba a un lado la cartera, daba un beso apresurado a tía y corría a verlos. En la blancura de su lana no había rastros de las negras manos odiadas y los ojos de rubí nada me decían. En la furia de mis celos les pegaba. Asustados, trataban de huir con las orejas gachas y, entonces, los abrazaba enloquecido, sollozando casi.

Después de cenar, en el comedor, tía Bizuca tejía y yo me encontraba preso de los deberes para el día siguiente y era el momento en que el bandido de Silvino sacaba la conversación para mortificarme:

—¿Sabe, niño Francisco? Hoy fuí con sus conejos hasta la panadería.

Me mordía de rabia:

—Ah, sí...

Silvino notaba la llaga abierta, sangrante, y hería más, gozando mi agonía:

—Voy a darme una vueltita para ver cómo están — y salía despaciosamente, con las manos metidas en los bolsillos del pantalón y un gesto de venganza satisfecha en la comisura de los labios.

Mi desesperación llegaba al colmo. Un poco más y estallaría. La lapicera en mi mano nerviosa hacía una letra mil veces peor que la habitual, saltaba palabras en la copia de *Corazón* y treinta y nueve menos quince me daba doce en el problema de las naranjas.

Mayo plácido, suave. Mayo de las campanas tocando para la bendición en la capilla del Asilo al caer la tarde. Mayo trajo en casa de tía, además de la muda de los canarios, algunas mandarinas tempranas y el infausto acontecimiento de la muerte de Silvino, atropellado por el camión del hielo mientras iba a llevar una carta al correo.

No murió en seguida. Lo trajeron dando quejidos lastimeros en brazos de transeúntes solícitos. El dependiente del almacén próximo abría camino, gesticulando, explicando el accidente.

Por la noche deliró y el delirio lo hizo confesarse autor de un sinnúmero de tropelías menores. Cascos de dulce de guayaba hurtados a la despensa, carreteles de hilo desaparecidos del costurero, cucharitas de plata enterradas en el jardín. También se aclaró el inquietante misterio de las rosas. Durante meses, día a día, apareció el piso de la rosaleda cubierto de pétalos, sin que hubiese soplado por la noche un viento capaz de tal destrucción. Como la rosaleda estaba protegida por un alto muro, la cotidiana repetición del hecho preocupaba mucho a tía Bizuca que aceptaba la opinión de una espiritista, doña Marocas Silveira, quien atribuía todo a algún espíritu travieso y burlón. Y era él, Silvino, el vándalo de las flores, que poseído por quién sabe qué extraña voluptuosidad iba al despertarse con los gallos, en el silencio de las madrugadas, a deshojar las rosas sin que nadie lo viera. Tía encontró gracia al sorprendente descubrimiento:

—Negrito zonzo ¿así que era él, el pícaro? En cuanto estés bueno ya arreglaremos cuentas — lo amenazó.

Ella ignoraba la gravedad de su estado. Al día siguiente lo supo cuando los rayos X confirmaron el diagnóstico del seco doctor Gouveia, que balanceaba la cabeza:

—Nada, señora, nada es posible hacer más de lo que se ha hecho. Solamente un milagro... fractura de la cadera interesando seriamente la columna vertebral... solamente un milagro — y lo repitió con un nítido tono materialista.

—Pero, doctor...

La interrumpió, piadoso:

—Voy a ponerle morfina para que no sufra tanto.

Desde ese momento tía se consagró por entero a Silvino. Incan-

sable, minuciosa, de un lado a otro, viendo esto y aquello el día entero, lo veló cuatro noches sin pegar los ojos.

Era la quinta noche, más o menos a las once; la lámpara estaba velada por un papel oscuro porque el enfermo no soportaba la luz. Silvino se despertó del letargo provocado por la última inyección de morfina:

—Madrina — susurró.

—¿Qué quieres? Aquí estoy — y tía salió rápidamente de la sombra, donde, encogida en un banquito, había quedado alerta, insomne.

—Déme su mano.

Se la dió y Silvino dificultosamente se la llevó a los labios. De sus ojos corrían lágrimas, de esos ojos que fueron tan redondos y vivos y que en aquel momento estaban desorbitados y opacos.

—Bendígame.

Tía tuvo un presentimiento:

—No diga tonterías, m'hijito.

¿Hijo? Silvino hizo un esfuerzo buscando los labios que se confesaban maternales, y repitió:

—Bendígame. Estoy cansado de sufrir tanto, madrina.

Le apretó la mano con más fuerza, la soltó bruscamente. Y ladeó la cabeza hacia la pared.

—¡Francisco! ¡Alejandrina! ¡Dios mío! ¡Una vela!

Corrimos todos. Tía ya estaba arrodillada. Nos arrodillamos también, rezando. La vela comenzó a arder, blanca, muy blanca, trémula y brillante, en las manos morenas del pequeño muerto. Tía sollozaba fuertemente.

Tía Bizuca, con hondas ojeras violáceas, más flaca, más consumida, dentro de un amplio vestido negro, nada omitió para el entierro.

—¡Pobre Silvino! — sollozaba, entre los abrazos consoladores de las vecinas.

Se llenó la casa de gente, porque el travieso negrito, tan alegre, tan servicial, era estimado en el barrio. Lo acompañé hasta el Inhaúma, en el primer auto después del coche fúnebre, a través de las calles donde los hombres se descubrían, llevando en mi rostro el placer de la novedad. Allá lo dejé para siempre esa tarde tibia, sonriente. Allá lo dejé cubierto de rosas, con todas las rosas que la bella rosaleda de tía ofreció esa mañana. Rosas blancas, hermanas de esas otras que él, durante tanto tiempo, deshojara pródigamente.

En la casa, donde ya no estaban sus largas carcajadas estridentes —¡ji, ji, ji, ji!—, me encontré único en el amor de mis conejos. Poco, sin embargo, duró la alegría de la exclusividad. Tal vez me faltó el apasionante estímulo de la competencia o tal vez influyó el fútbol, al que en ese tiempo me entregué con ardor. No podría decirlo, pero lo cierto fué que los albos objetos de mi primera pasión quedaron poco a poco abandonados. Ya no ostentaban la famosa blancura de las pasadas épocas de rivalidad. Sucios, descuidados, sin que nadie los cayera en cuenta, andaban por la quinta, la huerta, libremente, a su antojo, embarrados, polvorientos, metiéndose en el depósito del carbón junto al gallinero.

Dejé de verlos, ni fuí más a la quinta. Manuel, cuando me encontraba en la cocina, repetía siempre lo mismo:

—El niño Francisco está hecho un hombre. Ya no quiere saber nada con los conejos — y guiñaba los ojos bajo las espesas cejas.

—Así es — le respondía confuso, y cuando lo veía me esquivaba por el corredor y huía lo más lejos posible.

Murieron un día, ciegos. Sus ojos brillantes como cuentas habían perdido el color cubriéndose con un velo opaco. Murieron un día con las barrigas llenas de unos tumores que atemorizaban a tía:

—¡Dios mío! ¿No será bubónica?

No, era vejez, según explicó Manuel, que al parecer lo sabía todo respecto a esos animales. Murieron. Tía, muy apenada, esperó que yo también me entristeciera. Como no sentí la menor tristeza, traté de esconder este síntoma de malsana insensibilidad:

—Creo que ha sido mejor que se murieran, tía. ¡Pobrecitos, sufrían tanto!

Tía estuvo de acuerdo:

—Tienes razón, m'hijito. Ha sido mejor así.

Íntimamente, lo que yo sentía era una completa liberación. La pelota se había hecho mi obsesión. Jugaba de "back", jugaba mal, jugaba como puede jugar una criatura, pero jugaba.

MARQUES REBÊLO

NOTAS

RAFAEL PIVIDAL

ABRIL DE 1896 - JULIO DE 1945

Cuando en los duros años de la década de 1930 la condición de católico significaba para el pueblo, prácticamente, sumisión a la tiranía nacionalista, una media docena de católicos cristianos levantaron la voz para dar testimonio a la verdad. El primero entre ellos, Rafael Pividal, joven profesor de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, sostuvo con valor —rayano entonces en la temeridad— que la cruz de Cristo no podía ser atada a la espada sangrienta del fascismo.

Discípulo y amigo de Jacques Maritain, Pividal escribió varios artículos en "La Nación", SUR y "Orden Cristiano". Con palabra clara y generosidad sin límites expresó la doctrina de Cristo.

"Hay dos actitudes típicas... cuando se trata de la actitud del cristiano frente a la revolución latente con que el mundo actual busca un alma nueva ... La de aquéllos que dicen "política primero", y la de quienes afirman "religión ante todo". Los primeros no ven del socialismo sino la doctrina, que es atea ..., piensan que el pueblo "que vota por la izquierda" está prometido al comunismo, de tal modo que no hay más actitud que la defensa ... Los cristianos de este tipo prefieren el orden a la justicia. Quieren un orden autoritario y hasta tiránico, fuertemente estructurado sobre las diferencias de clase, pues el pobre es digno de todo amor mientras acepta su rango. Odian la libertad de pensar y persiguen la cristianización de las masas imponiendo la enseñanza cristiana — como si la religión fuera una mera cuestión de catecismo.

El otro tipo de cristiano tiene sed de justicia... Ven que cristianismo sin pobres es una monstruosidad... Han visto que el socialismo no es una cuestión económica de mero salario, sino de dignidad herida, y que el proletariado ha adquirido conciencia de esta dignidad ofendida y humillada ... No se trata de vencer sino de convencer" [1].

Pividal en pocas líneas situó clara y categóricamente, en su verdadero terreno, el problema que se presentaba y que se presenta a los católicos modernos: "La cuestión está en saber si hemos de contentarnos con un cristianismo de fachada, y si una ciudad es cristiana porque alza la cruz en las procesiones y enseña el catecismo en las escuelas, o si la cruz ha de ser llevada por nosotros como la llevó nuestro Dios y Señor" [2]. Estas líneas fueron escritas hace ocho años, mucho antes de que entre nosotros se impusiera por decreto la enseñanza religiosa y se transformaran las procesiones en carnavales de propaganda política.

La guerra civil desgarraba entonces al pueblo español. De los cuatro costados del mundo se movilizaron las conciencias religiosas para trasformar la horrible tragedia en santa cruzada.

Pividal estuvo con el pueblo y con su Señor, judío y proletario. "Esta guerra no es santa porque va contra el pueblo. No creemos que se pueda matar a los pobres en nombre de Cristo."

Y con visión realmente profética agregó: "Es pura ilusión creer que la victoria de los "buenos" rescatará tantos años de carencias y que bajo el *orden restaurador* se ejercitarán con mayor eficacia los recursos espirituales. Es un sarcasmo pretender que quien mata en nombre de Cristo pueda luego predicar en nombre de Cristo" [3].

Pividal siguió de cerca el movimiento católico francés. En Francia conoció a Maritain, con quien había de conservar siempre una íntima amistad. A su regreso de Francia publicó un libro sobre el renacimiento del catolicismo francés y se mantuvo siempre en contacto con ese movimiento. En 1938, en uno de los últimos artículos que publicó en SUR [4], decía de Pierre Henri-Simon, con motivo de la publicación de su libro *Los Católicos, la Política y el Dinero*: "este libro

1 SUR, Nº 35, págs. 91-93.
2 *Id.*, pág. 93.
3 *Id.*, pág., 96.
4 SUR, Nº 50, pág. 63.

me es infinitamente simpático, pues en un hombre joven y pobre como su autor implica renunciar a las ventajas con que se obsequian entre sí los partidarios del orden a toda costa". Pividal, al escribir estas líneas, se definía, seguramente sin saberlo, a sí mismo. Sacrificó las ventajas que ofrece la burguesía y dejó minar su salud antes que dejar de ser fiel a la verdad y a la justicia.

Cuando estalló la guerra Pividal no titubeó en proclamar el derecho de los débiles y la necesidad de la defensa de las víctimas: "La neutralidad repugna naturalmente al hombre, a pesar de que nada es más ordinario para el hombre que la neutralidad ... Hay que hacer vivir la justicia, hacer que lo justo sea fuerte, como decía Pascal."

"Dos naciones han hecho de Quijotes. Y en lugar de imitarlas, o por lo menos de admirarlas, las otras se han velado púdicamente la cara. Pienso sobre todo en las repúblicas americanas: se han sentado a una mesa y, deliberadamente, solemnemente, han repetido el gesto atroz de Pilatos" [1].

Francia fué vencida. El mundo se desplomó a nuestros pies. Laval, con cierta razón lógica, pudo decir: "en el mes de octubre de 1940 Gran Bretaña estaba sola, Rusia y Estados Unidos no se hallaban en guerra. ¿Quién en su sano juicio hubiera pensado otra cosa que no fuera que Alemania ganaría la guerra?" [2].

El buen juicio burgués fué siempre extraño al corazón cristiano de Pividal. En 1939 como en 1940 había esperanza en su alma porque había fe en su inteligencia. Amaba a Francia como "a la pupila de los ojos", y creía en Dios con la fe de los católicos que creen.

Pividal alentó, desde sus comienzos, el desarrollo de los grupos demócratas cristianos de la Argentina. Fué guía y consejero de muchos de nosotros y su ausencia deja un vacío que sólo el recuerdo de su ejemplo podrá llenar.

AUGUSTO J. DURELLI

1 Sur, Nº 61, págs. 39-40.
2 Declaración en el juicio a Pétain, 3 de agosto de 1945.

Libros

Lévy-Brühl: *La mentalidad primitiva* (Editorial Lautaro, Buenos Aires, 1945). —

La Editorial Lautaro ha tenido la feliz idea de iniciar su colección de "Tratados Fundamentales" con esta traducción —no siempre tan feliz como la idea— de la magistral obra de Lévy-Brühl, que permanecía increíblemente inédita en castellano.

Obra admirable, cuyos derivados, no sólo en etnografía, sino aún en filosofía, todavía no es posible abarcar en conjunto, merece por cierto el calificativo de "fundamental", tanto por la solidez de su estructura y la firmeza de sus materiales cuanto por los futuros hallazgos que han de encontrar firme apoyo en ella.

Así como Freud se adentró con su tranquila audacia de investigador por los recovecos y doblefondos de lo inconsciente, Lévy-Brühl analiza con no menor sagacidad el funcionamiento y la organización de la mentalidad primitiva, tal como se halla al estado virgen en los pueblos que no han tenido mayor contacto con la civilización. Posteriormente el mismo autor investigó la entreverada persistencia de esa mentalidad prelógica en los pueblos de culturas más avanzadas.

El hecho dramático que aún vivimos, cuyo más profundo sentido reside en la irrupción, momentáneamente triunfal, de dicha mentalidad primitiva bajo odiosas denominaciones que afortunadamente comienzan a pertenecer a la historia del pasado más inmediato, dan a este libro tan serenamente objetivo, tan puntual en el acopio de datos, tan sagaz en su interpretación, un valor de actualidad.

Lévy-Brühl parte de una afirmación revolucionaria dentro del evolucionismo: La mentalidad primitiva no difiere tan sólo cuantitativa, sino ante todo cualitativamente de la mentalidad civilizada. Lo que las hace distintas no es el grado de desarrollo de las potencias en germen, que luego podrán ser afinadas por el ulterior ejercicio, sino su propia estructura, su funcionamiento que obedece a motivos tan radicalmente diversos como si se tratara de seres de otro planeta.

Son los conceptos básicos de tiempo, espacio y causalidad los que difieren sustancialmente de los nuestros. Tan consustanciados estamos con nuestro modo de intuir esos valores, que Kant pudo fundamentar toda su *Crítica de la Razón*

Pura en los supuestos de que ellos constituyen los datos "a priori" del conocimiento, que son condiciones inseparables de nuestro modo de percibir lo fenoménico.

De la obra de Lévy-Brühl parece desprenderse, por el contrario, que tiempo, espacio y causalidad pueden diferir, y en realidad difieren para la mentalidad primitiva, con lo cual su carácter apriorístico y en cierto modo fatal no quedaría del todo bien parado.

Tiempo y espacio se nos aparecen a nosotros como entidades desapasionadas, cuya objetiva frialdad no se deja contaminar por la temperatura de nuestras vivencias; permanecen idénticas a sí mismas y, lo que es más importante, muestran una calidad homogénea, fácilmente medible con reglas y cronómetros, donde cada metro o cada hora conservan una rigidez implacable.

Aun dentro de la teoría de la relatividad, las variaciones debidas a la velocidad o al "marco de espacio", para emplear el lenguaje de Eddington, obedecen a leyes matemáticas estrictas que nos son ajenas, y sobre las que nuestra emoción tiene tan remota eficacia como sobre el impasible espacio euclidiano.

En cambio, para Lévy-Brühl, espacio, tiempo y causalidad aparecen teñidos en la mente primitiva de emotividad; en cierto modo, son emotividad ellos mismos, y esto les hace perder su carácter homogéneo. Tiempo y espacio presentan, por así decirlo, distintas densidades en cada una de sus zonas y llegan a un enrarecimiento que en sus confines lindan con la pura nada. Para los primitivos, los exploradores o misioneros que los visitan surgen literalmente de la nada, vienen del fondo de las aguas o del otro lado del cielo. Tiempo y espacio cobran así una calidad vital, en contraposición con la puramente geométrica que nosotros les reconocemos.

Esto tiene múltiples consecuencias inmediatas, porque lo puramente vital no reconoce la necesidad del principio de contradicción tan indispensable a nuestra mente lógica, y por ello dicho principio de contradicción no extiende sus trabas, para la mentalidad primitiva, ni en lo relativo al tiempo ni en lo concerniente al espacio. Por eso no existe para ella ninguna imposibilidad absoluta para aceptar la ubicuidad, y el hecho de que un hechicero pueda comprobar su presencia en tal lugar no prueba de modo incontrovertible que no haya podido estar simultáneamente en otro o en otros. O que un acontecimiento ocupe zonas del pasado y del futuro; así un sueño, cuyas imágenes ya pertenecen al pasado, prefigura un acontecimiento que inevitablemente ocurrirá en el porvenir.

Esto permite une serie de graduaciones existenciales que nosotros no podemos concebir porque el principio de contradicción nos lo veda formalmente: tal cocodrilo puede ser en verdad el cocodrilo que estamos viendo, pero simultáneamente es el instrumento de un mago, y aun eso no impide que al mismo tiempo sea el propio mago.

Es natural consecuencia que la falta del principio de contradicción determine un funcionamiento de la causalidad muy distinto del que nosotros suponemos. Por ejemplo, volviendo a los cocodrilos, estos animales son de por sí inofensivos, tan inofensivos como los tigres o las panteras, como la sequía o la inundación. No son en modo alguno la "causa" de las desgracias que puedan suceder por su intermedio, la cual debe buscarse en la acción mágica ejercida por algún hechicero o por el vengativo espíritu de algún difunto que se vale de ese medio puramente técnico para actuar. Dónde se encuentra en realidad esa causa es para nosotros complicadísimo por la posibilidad de que se trate de un ser ubicuo. Para la mentalidad primitiva todo ello es simple porque responde a un principio fundamental, del que sus conceptos de tiempo y espacio y causalidad son los soportes: es lo que Lévy-Brühl llama la "participación mística". La "participación" con el conjunto totémico presupone en cierto modo la ubicuidad. Al hablar de la mentalidad primitiva debemos estar constantemente alerta contra las celadas que nos tiende el lenguaje lleno de equívocos. Este "en cierto modo" no significa un "como si", tan ajeno a la manera de entender las cosas del salvaje. Debe más bien entenderse como conteniendo a su contrario, no por síntesis dialéctica, sino por la convivencia simultánea que la falta del principio de contradicción permite. La participación es un hecho concreto, tan concreto como la participación de un órgano en el cuerpo, y ella hace de la totalidad del grupo totémico el soporte fundamental de la realidad, entendiéndose por el grupo no sólo la tribu con sus componentes actuales, sino integrado además, y en muy importante manera, por la "inmensa mayoría" de los antepasados desaparecidos.

¿Es acertado el calificativo de *mística* aplicado a este tipo de participación? Por lo menos se presta a numerosos equívocos. Tal vez haya privado en su elección un secreto menosprecio por la palabra mística proveniente del positivismo. La mística corresponde más bien a un deslumbramiento supremo en que el ser se revela de inmediato, superados los símbolos que lo envuelven y las apariencias que lo defienden. El misticismo no es "prelógico" como con acierto llama Lévy-Brühl a la mentalidad primitiva, sino más bien "postlógico", o mejor aún, "super-

lógico", puesto que las evidencias que de su conocimiento dimanan están por encima de las posibilidades dialécticas. Por encima, no por debajo. Acaso resultara más feliz hablar de "participación mágica", porque la magia, sí, es prelógica, ya que no es la develación del ser sino la adoración de su misterio por el prestigio de su oscuridad.

Analiza Lévy-Brühl, apoyado en un extraordinario aporte documental, los conceptos de azar y de realidad en numerosas tribus que habitan las más dispares regiones del globo, desde el Congo hasta Nueva Guinea, desde el Chaco a Groenlandia, y halla que para todas ellas rige una uniformidad de criterio en verdad sorprendente: todas conceden igual valor de evidencia a los sueños que a la vigilia, practican idénticas artes adivinatorias, confieren poder causal a los presagios, celebran ordalías como instrumento probatorio de inocencia o de culpa, y atribuyen sus fracasos o éxitos a la acción de la magia simpática. Las armas y los medicamentos no poseen virtudes o efectos específicos inherentes a su estructura o a su composición sino que las deben tan sólo a una potencia mágica que los anima.

Para no sobrepasar los límites de esta simple noticia, hay que señalar por fin el valor de actualidad de esta obra, para lo cual bastará reproducir dos entre las muchísimas citas que contiene. Así, en *Moeurs, coutumes et superstitions des Bassoutos*, de E. Jacottet, Lévy-Brühl cita:

"El individuo no es realmente nunca mayor de edad; debe, más o menos según los casos, aceptar la tutela de su familia, de su clan, de su tribu. El individuo no es nada por sí solo; no es sino una parte de la comunidad familiar o nacional." ¿No se perciben ecos bien recientes en estas palabras? O en estas otras tomadas por el autor de *Berichte der rheinischen Missionsgesellschaft*:

"O todos o nadie... La estrecha relación social dispensa al individuo de toda responsabilidad, pero le quita al mismo tiempo la libertad de decisión personal."

Estos son hechos categóricos que vienen desde el fondo de las edades, recogidos por exploradores y misioneros, y utilizados por Lévy-Brühl para edificar la teoría que sustenta en este libro aparecido en 1922. Pero revelan que no era una simple metáfora la que hacíamos al decir que el Nazismo era la ley de la selva. Su ideal de irresponsabilidad, su mismo desprecio por el formal principio de contradicción, era un anhelo de resurgimiento de la mentalidad primitiva.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

PABLO SCHOSTAKOVSKY: *Historia de la literatura rusa desde los orígenes hasta nuestros días* (Losada, Buenos Aires, 1945). —

Por fin tenemos —escrito por un ruso culto en un castellano legible —un libro sobre literatura rusa no indigno del tema. Es mucho más que un ensayo literario, pues al mismo tiempo es un estudio histórico y psicológico. Schostakovsky recrea el ambiente en que se ha desarrollado esta literatura tan distinta de la occidental y permite al lector situar correctamente a los hombres y las obras. Para más claridad, el lector novicio, perdido entre tantos Ivanes, Pedros y Alejandros, hubiera apreciado una planilla cronológica en la cual los reinados más importantes se cotejarían con los hechos históricos y los movimientos literarios.

Hondo cariño, larga meditación, estudios amplios y concienzudos han presidido este trabajo. Muy bien venidas son las cuantiosas traducciones en el texto, en que se ha logrado mantener los ritmos y entonaciones de los originales. La parte histórica merece una mención especial, pues el autor, al comprimir diez siglos en unas cuantas páginas, casi siempre acierta cuando escoge las corrientes ideológicas y los acontecimientos políticos de más importancia. La interpretación de los hechos no siempre es imparcial, pero el punto de vista en que se coloca el autor (el de la originalidad esencial del pueblo ruso en comparación con los pueblos del occidente europeo) es bastante amplio y general como para no falsear la verdad básica. Sin embargo, el aserto, repetido con insistencia pero sin aclaración, de que la Revolución libertó a la Iglesia rusa sojuzgada por el Estado no dejará de sorprender a los que conocen la actitud del marxismo frente al cristianismo y el cruento martirio sufrido por el clero ruso durante los primeros veinte años del régimen comunista. Tal afirmación parece defendible únicamente en el mismo sentido en que se podría decir que la Iglesia cristiana primitiva bajo Nerón o Decio gozaba de más libertad espiritual que la Iglesia establecida bajo los emperadores bizantinos.

Al final del libro, valiéndose de las humildes y hermosas palabras de un cronista ruso del siglo XIII, el autor hace un llamado a la crítica. Señalaremos, pues, algunas omisiones y juicios discutibles.

Salta a la vista la omisión de dos nobilísimos poetas, Baratinsky e Iasikov, quienes, de no haber vivido al mismo tiempo que Pushkin y Lermontov, hubieran bastado por sí solos para ilustrar su época... Sorprende que Schostakovsky, que

tanto insiste en el carácter esencialmente cristiano de la cultura rusa, haga caso omiso de toda la poesía religiosa rusa (excepto la popular); parece insensible a los magníficos truenos metafísicos de Derzhavin (cuya oda "Dios" recuerda los más arrebatadores sonetos de Donne), a la altísima poesía devocional de Jomiakov, a las visiones místicas de Soloviev... No hace justicia a la prodigiosa fuerza de expresión de Nekrasov, ni al mágico poder con que Fet —único lírico puro que haya tenido Rusia— trasmuta sus intuiciones filosóficas en canto extático.

En sus juicios sobre la literatura moderna, tanto soviética como "emigrada", toma por criterio más bien la popularidad que el valor literario. Sólo así se puede explicar que habla detenidamente de Sholojov y aun de Ehrenburg y se contente con nombrar, entre muchos otros, a tan notables poetas como Esenin y Pasternak o a Leonid Leonov, quizás el escritor ruso moderno más digno de la gran tradición del siglo pasado. También, al hablar de la literatura "emigrada", pasa por alto al interesante grupo de "Anales Contemporáneos" y en general a las fuerzas vivas entre los escritores en el destierro: a un poeta del valor de Jodasevich, a un novelista tan original y de talento tan innegable —aunque poco placentero— como Sírin.

Schostakovsky reclama para el pueblo ruso una facultad especial de comprensión y de simpatía por lo ajeno. Sin embargo, las pocas referencias del autor a escritores extranjeros parecen invalidar esta reivindicación. Difícilmente se podría encontrar juicios más superficiales e insensibles como los que formula sobre el clasicismo francés — "concepción que saliendo de la razón se dirigía a la razón, *despreciando los sentimientos* y la imaginación". Felizmente, tenemos a Dostoievsky y su vehemente encomio de los "sublimes señores": Corneille ("Solo ángeles ultrajados suelen hablar así") y Racine ("Despoja a Homero, pero ¡cuán divinamente lo hace!").

Pero al fin y al cabo, esto es lo de menos. Lo que importa es que el lector argentino medio tenga ahora a su alcance un trabajo honesto donde pueda encontrar una documentación sólida sobre esta Rusia tan lejana, enigmática y desconocida, que está desempeñando en los destinos de la humanidad un papel cada vez más decisivo.

VERA MACAROW

ALFONSO CRESPO: *Santa Cruz. El Cóndor Indio* (Fondo de Cultura Económica, México, 1945). —

El mestizo no buscó inmediatamente banderas independizadoras. Crecía en él esa poderosa energía que América despoblada, espaciosa, primitiva —América de la naturaleza indominada y del paisaje opresor— ponía en sus hombres, y en la urgencia natural de emplearla, de aprovechar su desborde —que tal era— no advirtió el mestizo muchas veces la verdad de los caminos que emprendía. Presentación Campos, de la novela de Uslar Pietri, es el retrato. La energía nativa le recorre la sangre y se golpea como viento incitador y sublevado en su corazón. Sabe que debe integrar la montonera, intervenir en la lucha que se lleva a los hombres y desafiar a la muerte con un exceso de vida, porque eso es natural y está bien. Y en la primer tropa que encuentra se incorpora. ¿Realista o independiente? Un bando o el otro; el problema es dar paso al coraje primitivo, a la bravura que le hierve en las venas, a la fuerza que se le escapa de sus manos sin oficio. No es raro así que los ejércitos realistas se integren con americanos. Páez, que tiene el oficio de la lanza, recluta paisanos para su montonera realista y dará bastante que hacer a los patriotas antes de volcarse en sus ejércitos y aceptar sus banderas. También Santa Cruz. Andrés Santa Cruz, el paceño, es hijo de hidalgo español que lleva armas y de madre india que llora recuerdos. Es el mestizo de América. "El Maestre de Campo, don Joseph, le habla de los Conquistadores, de tesoros ocultos, de imperios desconocidos. Juana Bacilia musita historias de Incas remotos, leyendas del Tahuantinsuyo, trasmisiones trasmitidas por los viejos amautas" (pág. 22). "Ha heredado de su padre, la ambición; de su madre, la tenacidad" (pág. 23). Cuando se abren los fuegos de la batalla americana, Andrés Santa Cruz es oficial de tropa realista. El padre español vencía en él a la madre indígena, la Conquista sobrevivía al Incario. La sangre materna duerme mientras el mozo se bate contra la Independencia. Pero, al ser hecho por segunda vez prisionero por los libertadores, aquella sangre pide un acto de meditación. "Al fin ¿por quién lucha? Por un Monarca al que no conoce..." "¿Contra quiénes? Contra sus hermanos de raza, contra sus paisanos" (pág. 41). Ya está el mestizo en el camino de la Revolución. El militar Andrés Santa Cruz gana batallas que liberan pueblos. Y el gobernante Andrés Santa Cruz procurará administrar la liberación. Es el curso natural de sus sueños ambiciosos, la ruta

de esa energía que le golpea en el corazón mestizo. Pero esa misma energía —seña americana— está levantando insurrecciones, motines, montoneras. La tropa y sus caudillos emplean en destrozarse entre sí la energía que dejó sin ocupación la finalizada batalla de la Independencia, mientras Santa Cruz le piensa otro destino a esa energía suya. Construir. Legislar. Unificar. Ese exceso de energía del pueblo mestizo no hará posible la vigencia del método. El método se hizo siempre difícil en la América de raíz indígena y expresión hispana por una suficiencia de pasión. La energía mestiza sin método se hace sucesivo motín. El gobernante será, por lo tanto, militar y nunca terminará de desmontar del todo. Mientras el caballo espera, entre intrigas e insurrecciones, entre cursos irregulares de violencia, Andrés Santa Cruz se quiere realizador, se piensa estadista. Acaso sea más esto que soldado. "Es un hombre de logia y gabinete, antes que de plazuela o algarada; es un administrador admirable antes que un soldado; un estadista, más que un guerrero" (pág. 95). Y cumple un programa de realizador, de estadista entre las pausas del soldado. Centraliza la administración en él, libera a Bolivia de deudas, reglamenta al trabajo de las minas, suprime las mitas, le deslumbra el ejemplo napoleónico y se pone en la tarea de organizar códigos, propicia la inmigración, funda colegios, universidades y bibliotecas, inicia caminos y construye puentes, censa a la Nación e importa imprentas. La vieja sangre indígena se le despierta en la ambición de reconstruir en sus muertas fronteras el imperio incaico. Desde Bolivia desplaza entre frentes de guerra civil —gasto de vida del pueblo mestizo, juego de intriga de sus capitanes —sus ejércitos que se mueven al deseo de arquitecturar la Confederación Peruano-Boliviana. Unificador de pueblos, recomienza su programa de administrador. Caminos. Colegios. Exportaciones. Turno del estadista. ¿Cesantía del soldado? No. La Confederación está sostenida con las armas. Aquél fué el momento de Andrés Santa Cruz. Inmediatamente montará a caballo y saldrá a campañas. A este soldado que quiere ser administrador no le dan tiempo para que administre. La derrota no tarda. La intriga va pudiendo más que la energía en el desorden republicano.

Con esa vida de varios rostros —vida de mestizo de América, temblorosa de pasión, empecinada en su deseo— Alfonso Crespo, que es boliviano, ha compuesto un libro que retrata y reivindica. Sin temor al detalle, el autor registra todos los trayectos del héroe. Su estilo es el estilo de la vida que refiere. Y ésta es, no hay duda, su principal virtud como realización literaria. Que el tema disponga

el estilo con que ha de ser referido es la condición primera de la sinceridad del escritor, del que por serlo no teme ser oprimido por el tema. El libro de Alfonso Crespo reúne así todos los elementos —estilo y noticias— que harán posible seguir discutiendo a uno de los hombres más completos que dió América en su siglo iniciador.

DARDO CÚNEO

Artes Plásticas

VISITA A MAURICE UTRILLO

Maurice Utrillo, después de su casamiento, había decidido establecerse en los alrededores de París. Dos años antes de la guerra, su mujer buscaba en esos parajes una vivienda tranquila, aislada por un jardín.

André Billy, que vive en Barbizon, trató de encontrar para Utrillo una casa próxima a la suya, en un lugar salubre y armonioso. Es lástima que su proyecto no se haya realizado. Utrillo, inspirado por el bosque gris y majestuoso de Fontainebleau, habría pintado paisajes admirables; en los alrededores de Barbizon, en efecto, el bosque de Fontainebleau alcanza su más alta poesía.

Pero no habiendo encontrado Billy la morada conveniente, Utrillo y su mujer fueron a vivir a Vaucresson. Poco tiempo después de instalarse, la señora de Utrillo me invitó a visitarlos en compañía de un amigo. Fuí a casa del pintor con ese respetuoso placer que sentimos los críticos de arte ante la perspectiva de pasar algunas horas con un gran maestro.

Henos aquí muy lejos de la primera habitación de Maurice, de esa vieja casa de la calle Cortot, situada en el corazón mismo del poema que Utrillo realizó en aquella época y del cual formaba parte la casa, diríamos, por la modestia y el despojamiento de sus lajas, íntimas como las de una vivienda gótica; esa casa que habitó con Suzanne Valadon, dominando el viejo Montmartre y sus encantadores jardines, rodeados por un inmenso muro de piedra, que parecían

de un cura o de un burgués que amara los grandes árboles, la yedra y las flores campestres.

Ahora atravesamos un jardín moderno, poco espacioso y nuevo en apariencia, florecido como un vaso sobre una mesa. Al cabo de una avenida muy bien cuidada que conduce directamente a la casa, y después de subir algunos escalones, penetramos en un hall pequeño y confortable.

Allí nos recibe la señora de Utrillo con esa amabilidad que demuestra siempre a los amigos de Maurice; al poco rato pasamos a un cuarto contiguo, cuyas paredes están cubiertas por cuadros del maestro, escogidos con arte. De nuevo en el hall, escuchamos crujir una escalera de madera recién construída. Vuelvo la cabeza y veo descender con paso distraído a un alto personaje de aspecto un poco triste y cabeza pequeña. Es Utrillo.

Sentóse junto a nosotros y murmuró algunas palabras, pero sin tomar parte en la conversación. Parecía ausente. De todo su ser se desprendía una especie de sorda irradiación poética, lejana e íntima, aunque no daba en modo alguno la impresión de confiarse a nosotros.

Noté el asombroso carácter de sus manos. Sin embargo, hizo muy pocos gestos, y ninguno superfluo. Conservaba casi siempre las manos unidas, una sobre otra; los dedos eran particularmente largos, pero no ahusados y amarillentos, sino blancos y fuertes. El rostro de Utrillo es pálido, gris, de rasgos un poco hundidos. Su mirada azul parece algo temerosa o tímida y como velada en su expresión. Con respecto a esa cara, más bien neutra de formas, las manos de Utrillo adquirían una importancia considerable. Ingratas al principio, denotaban, a poco de observarlas, cualidades asombrosas de sensibilidad.

Después de haber estado con nosotros algunos momentos, se levantó y subió la escalera por donde había bajado.

Tomamos el té con la señora de Utrillo y comimos una buena cantidad de tartas de frutilla untadas con crema. La dueña de casa nos dijo cuán contenta estaba de que Utrillo se hubiera instalado en Vaucresson. Pensé, en efecto, que si la bohemia puede ser saludable a un artista, la tranquilidad matrimonial no lo es menos. Utrillo tenía por delante una confortable vejez.

Cuando se aproximaba la hora del Ángelus, la señora de Utrillo nos preguntó si nos agradaría ver pintar a Maurice. Subimos por la escalera de madera y entramos en un taller de dimensiones reducidas, por cuyas ventanas se

veían los árboles de Vaucresson. Utrillo estaba sentado frente a su caballete, absorto en un paisaje de su invención. Pintaba sin modelo. Era una acuarela muy fresca, muy clara. Utilizando un ligero pincel, que tenía firmemente entre sus largos dedos, aplicaba meticulosamente a su acuarela toque tras toque de pintura. No hablaba, pero aceptaba nuestra presencia con dulzura. De su rostro surgía una serenidad que se manifestaba en la sonrisa satisfecha que aclaraba su boca sensual. Continuó trabajando algunos momentos, después se levantó.

Un poco asombrados, lo vimos recorrer varias veces el taller, como absorto en sí mismo, y luego detenerse frente a la ventana. En ese instante oímos las campanadas de la iglesia de Vaucresson, que trajeron hasta nosotros la tristeza de ese barrio suburbano. Utrillo inclinó la cabeza y juntó las manos. Así permaneció recogido algunos instantes. Después, apaciblemente, volvió a sentarse frente a su caballete y reanudó el trabajo.

Caía la noche; sus sombras se apoderaban lentamente de cada objeto de ese cuartito que parecía el taller de un aficionado. Al despedirnos, Utrillo nos estrechó la mano con el mismo ritmo que he señalado antes, con esa simpatía a la vez presente y lejana. Apenas algunas palabras de su voz suave, opaca, y su bella mirada azul.

Algunos podrán creer que había cierta afectación en la conducta de Utrillo, en la forma impecable de expresar su yo bajo una tónica casi rebuscada en su ingenuidad. Pero ante mis ojos surgen esas iglesias cuyo corazón alcanza Utrillo en seguida sin rodearlas de nada que no sea el templo mismo. Las ha pintado al desnudo y ha penetrado con amor en sus fachadas grises, densas, en las que pone una ternura infinita. Empasta capa sobre capa de transparente pintura, como indicando que su materia sagrada no puede nunca expresarse suficientemente. Y ante mis ojos surgen otras iglesias esbeltas y simples, parecidas a conchas de nácar, rodeadas por la familiar tranquilidad de una plazoleta. O iglesias enteramente blancas en medio de una plaza pública. O altas iglesias que Utrillo ha edificado piedra sobre piedra, como si él mismo construyera el templo de su fe. Si entramos en el sueño secular de Utrillo, el silencio, el amor a la pobreza, los colores grises y pardos de la pobreza, diríamos, aparecen por todas partes. Así son siempre los cuadros de Utrillo, desde sus *Zarzas de Montmagny*, donde exalta la más humilde vegetación del suburbio, hasta sus modestas

casas de pescadores de la isla de Ouessant, que matiza como si fueran piedras lunares y rodea de esa pálida hierba verde, tan anémica como fresca de color. Y evoco, por último, sus emocionantes calles del viejo Montmartre, expresadas en su más absoluta esencia; el barrio que ha creado más poetas en el mundo y que todavía hoy, como en los cuadros de Utrillo, ofrece ese rostro cándido que la moda y el esnobismo no han conseguido deformar.

En el camino de vuelta reflexionaba con placer en estas expresiones plásticas de indiscutible pureza, que parecían aquietar mi espíritu con su bálsamo bienhechor, y comprendía la timidez, los silencios y las bellas manos unidas de Maurice Utrillo.

GILLES DE LA TOURETTE

MARIETTE LYDIS

La casa Viau acaba de editar un álbum con 39 reproducciones en negro y 16 en color de la obra de Mariette Lydis [1]. El volumen lleva, a manera de introducción, un texto en francés de la artista: *Coupe à travers de soi-même.* Con este "corte transversal de sí misma", a la vez ensayo de introspección y de biografía sentimental, la artista satisface el propósito indudable de sellar una amistad contraída con nuestro público en los años que lleva de trabajo entre nosotros. El escrito tiene todo el aspecto de un mensaje cordial de despedida. Está dirigido a quienes la han alentado y a quienes la han estimado, y así como nos refiere en él antecedentes de su familia, de su vocación y de su educación, nos da noticia de sus métodos de vida y de trabajo, de los gustos y resistencias de su carácter, de sus aprensiones y de las circunstancias dramáticas que la trajeron hasta estas comarcas para ella insospechadas, entre trazo y trazo puntualiza lo que ha quedado de la Argentina definitivamente incorporado a su recuerdo. Panorama en escorzo de su tiempo sensible, de este escrito de Mariette Lydis emerge una imagen de mujer que no sabemos si supera a la ya revelada por el testimonio directo de su

1 *Mariette Lydis. Avec une introduction de l'artiste.* (Viau, Buenos Aires, 1945).

obra de pintora. También su obra de pintora es un relato de las peripecias de su existencia sensible. Su arte es de tono esencialmente ilustrativo. Más que el contenido puramente plástico, o, para usar una expresión ya incorporada al léxico de la crítica, más que los valores táctiles, Mariette Lydis busca en las formas el ritmo ondulante y los valores propios de su línea emotiva. Las revelaciones de su escrito están revestidas de la misma sensibilidad estremecida y siempre al borde de la melancolía que confiere fisonomía a su obra. Es el mismo conducto natural por donde los estímulos reales desatan la acción de su vida imaginativa. En el arte de Mariette Lydis podemos reconocer dos tipos de figuraciones: las que ilustran su visión del mundo real y las que ilustran las visiones de su mundo imaginario. Pero unas y otras son "estados" de su sensibilidad. Cuando desborda su visión, ya exaltada, de lo real, es para desatar en ella una imaginación prolífica y de resortes tan delicados como complejos.

Algo en el escrito de Mariette Lydis puede sorprender al lector habituado a su obra: la declaración de su perfecta conformidad con la vida que le ha tocado en suerte. Según esto tendremos que convenir que la alegría no es siempre indispensable a la felicidad. La obra de Mariette Lydis no es alegre. Es tierna, pero de una ternura en tensión, demasiado consciente e inquieta, demasiado apremiante en sus solicitaciones para permitirse el regalo de una acción puramente contemplativa. No hay sosiego en su obra. El orden y el equilibrio surgen en ella de los métodos de una disciplina mental. Y, aun así, esa disciplina ha llegado a una especie de transacción con los estados intermedios en que con tanta frecuencia suelen resolverse las altas tensiones de los estados emotivos y que, en el arte de Mariette Lydis, se manifiestan por el tono característico de las coloraciones, por la particularidad de las luces, por la envoltura de las sombras y por las difuminaciones y la línea expansiva del dibujo.

Dice Mariette Lydis que el azar es el más precioso colaborador del pintor, del dibujante. No estoy de acuerdo, pero su afirmación puede servir como un testimonio más de la docilidad con que la artista obedece en su trabajo a la acción de las interferencias vitales. Toda su obra tiene un tono de evocación de circunstancias y de expansión de estados de ánimo. La presencia del modelo vivo no la estorba, más bien la estimula. Todo es para ella estímulo, y seguramente su conformidad con la vida tal como se le ha dado está en que para ella fué acción que la mantuvo siempre despierta y pronta a componer estados ideales.

El álbum editado por la casa Viau nos da un resumen de la obra original de Mariette Lydis que la abarca en todos sus aspectos; seguramente ha de servir, junto con las obras que deja dispersas en colecciones particulares, para mantener vivo entre nosotros el recuerdo de la presencia de la artista.

JULIO RINALDINI

Música

LOS CONCIERTOS DE LA ASOCIACIÓN FILARMÓNICA

La Asociación Filarmónica de Buenos Aires ha comenzado en esta temporada su 5º ciclo de conciertos sinfónicos con cuatro audiciones de abono. Esta sociedad sostenida, a semejanza de otras sociedades norteamericanas, por la buena voluntad de personas amantes de la música, cuenta ya con un público numeroso que sigue todas sus manifestaciones con entusiasmo.

Este año, como los anteriores, tuvo la colaboración insustituíble del director argentino Juan José Castro. El maestro Castro, que ha alcanzado la plena madurez de sus facultades artísticas, infunde a esta Asociación su vigorosa personalidad. Es fácil advertir en la confección de los programas y en la elección de las obras su buen gusto y su entusiasmo por difundir la música moderna. Las versiones que brindó fueron de gran calidad, no sólo por la perfección técnica y precisión de la orquesta sino por la exactitud con que captó el espíritu de las obras. Strawinsky, al referirse a los directores en sus *Crónicas*, dice: "La música debe ser trasmitida y no interpretada. La interpretación suele revelar más bien la personalidad del intérprete que la del autor: ¿Quién, por consiguiente, puede garantizarnos que el intérprete reflejará sin alterarla la imagen del creador? El valor del ejecutante se mide precisamente por su facultad de ver lo que en rigor se encuentra en la partitura y de ningún modo por su obstinación en buscar en ella lo que él querría que fuese". Juan José Castro, ajeno a todo virtuosismo

inútil, en su difícil tarea de director de orquesta, logra realizar el ideal de Strawinsky.

Varias primeras audiciones confirieron a los programas un interés especial. Mencionaremos en primer término las *Danzas Concertantes* de Strawinsky. Esta suite, escrita para orquesta de cámara, consta de cinco movimientos: Marcha-Introducción, Pas d'Action, Tema con variaciones, Pas de Deux y Marcha-Final. Las *Danzas Concertantes*, que duran en su totalidad apenas 20 minutos, fueron escritas en 1942 y estrenadas el mismo año en Los Ángeles bajo la dirección del compositor. La música que compuso Strawinsky demuestra su evolución hacia un arte más simple, conciso y depurado. El estilo de la obra participa del "concerto grosso" por el carácter solista que adquieren los instrumentos y también del género sinfónico, puesto que en algunas ocasiones, a pesar del reducido número de instrumentos, cobra la orquesta un impulso que escapa a la órbita del género denominado "de cámara". Las *Danzas Concertantes* tienen afinidad por el procedimiento melódico-armónico empleado y por su arquitectura con el ballet *Jeu de Cartes*. No resulta extraño, pues, que Balanchine realizara la transposición coreográfica de esta suite para los Ballets Rusos.

Dos obras de compositores norteamericanos figuraban en los programas en calidad de estreno: una de Aaron Copland y otra de Roy Harris. La audición inmediata de dos de las principales composiciones de la joven escuela norteamericana nos permite sacar interesantes conclusiones. En primer término la solidez de los medios técnicos y la profundidad del contenido; y en segundo lugar la conformación de una manera expresiva, hondamente dramática, que se refleja en todas las obras de esta escuela. La repetición de manifestaciones semejantes en compositores de distintos países del continente, hace suponer que un nuevo estilo americano se está plasmando. Sin basarse en elementos puramente folklóricos y rechazando el colorido impresionista, este estilo se caracteriza por la severidad del lenguaje musical y por la expresión casi trágica que se desprende de las composiciones. *El retrato de Lincoln* de Aaron Copland está inspirado en la histórica figura de Lincoln y posee la misma severa belleza y grandiosidad que emana de las ideas del gran estadista norteamericano. Las palabras que pronuncia el "speaker" están tomadas de discursos, escritos y cartas de Lincoln que se refieren a la Libertad y a la Democracia. La música refleja las cualidades de una fuerte personalidad típicamente americana. Y esto se debe no solamente al

empleo de algunos temas populares sino también al carácter simple pero al mismo tiempo recio de la obra. Los ritmos son netos y enérgicos, la línea melódica amplia y definida y las armonías, a pesar de su tendencia moderna, poseen gran claridad. Alberto Aguirre, que actuó en la parte de "speaker" con austeridad y nobleza, contribuyó en gran parte al éxito obtenido por esta obra.

De Roy Harris se estrenó su *Tercera Sinfonía.* Este compositor de talento y originalidad es uno de los que más luchó en su país por la causa de la música moderna norteamericana. En escritos, conferencias, conciertos y en sus mismas obras defendió siempre sus principios que se basan en la conquista de un arte puramente nacional. La *Tercera Sinfonía* es un ejemplo de ese estilo anteriormente mencionado. A pesar de no tener la forma clásica en cuatro tiempos, pues está escrita en un solo movimiento, participa del espíritu clasicista que se manifiesta en el desarrollo de las ideas. Las cualidades más destacadas de esta composición son una técnica sólida, basada en estudios profundos sobre el arte antiguo, y un espíritu moderno que revela un serio conocimiento de la música actual.

La *Tzigane* de Ravel, escrita primitivamente para violín y piano y luego instrumentada por el autor, es una obra injustamente olvidada. Como la mayoría de las composiciones de este artista genial, la *Tzigane* se caracteriza por su originalidad. Comienza con un solo de violín que se prolonga durante la primera mitad de la obra donde se encuentran efectos de gran colorido y combinaciones extrañas. Debido tal vez a la dificultad técnica casi invencible para el solista, la *Tzigane* se ha escuchado muy poco entre nosotros. Castro nos reveló la versión orquestal, que —como siempre ocurre con Ravel— es perfecta. Ljerko Spiller, en calidad de solista, realizó una labor de jerarquía por el dominio técnico y la expresión siempre acertada de su interpretación.

Pía Sebastiani, la más joven y talentosa de nuestras compositoras, tuvo ocasión de estrenar su última obra sinfónica titulada *Coral, Fuga y Final.* Es un trabajo serio y honesto que demuestra un conocimiento profundo de su arte y una musicalidad innata. Inspirada en las formas tradicionales, esta composición es sin embargo moderna por sus armonías e instrumentación. El Coral es noble y melancólico a la vez; la Fuga, escrita para dos voces, está basada en un gracioso tema que recorre los diferentes instrumentos de la orquesta; y el Final reúne en sí todos los temas de los demás movimientos, además de su propio tema. Tiene

esta obra gran riqueza de colorido orquestal y variedad en el desarrollo temático.

Le Roi David, de Honegger, para recitante, solista, coro y orquesta, sobre texto de René Morax, cerró la serie de conciertos de abono. Este salmo sinfónico fué compuesto en 1921 y estrenado el mismo año en Suiza. Ernest Ansermet lo hizo conocer entre nosotros hace veinte años; en 1930 se escuchó nuevamente, esta vez en el Teatro Colón bajo la dirección del autor. *Le Roi David*, una de las obras más importantes de la música moderna, es un maravilloso fresco sonoro de formas amplias y austeras. Honegger emplea el estilo contrapuntístico con gran maestría. La obra tiene un carácter grave que concuerda con la severidad del tema; evita en todo momento los efectos de color a la manera impresionista, tanto en las voces como en la orquesta. Castro brindó una versión magnífica del salmo de Honegger. Los coros, preparados por Pedro Valenti Costa, y la orquesta hicieron gala de disciplina. Victoria Ocampo dijo admirablemente su parte de recitante: mantuvo una constante emoción y un dramatismo sobrio e intenso; los solistas Clara Oyuela, Margarita Kenny y Carlos Rodríguez se desempeñaron con su habitual acierto.

En esta serie de conciertos se efectuaron, además de las obras mencionadas, diversas composiciones. Entre ellas: el *Concierto en Re Mayor* de Haydn para violoncello y orquesta, en que lució sus grandes dotes de intérprete el joven violoncelista argentino Washington Castro; los hermosos *Homenajes* de Manuel de Falla, *Iberia* de Debussy, *Ma Mère l'Oye* de Ravel y la *Suite en Re* de Bach, obras todas en las cuales la orquesta desempeñó una labor entusiasta y eficaz.

ALBERTO E. GINASTERA

INDICE

	Pág.
Religión y temperamento, por *Aldous Huxley*	7
Pedro Figari, por *Victoria Ocampo*	30
Varios poemas, por *Jorge Guillén*	36
Memoria irremisible, por *Silvina Ocampo*	43
Tres fragmentos, por *Eduardo Lozano*	46
El Aleph, por *Jorge Luis Borges*	52
El virtuoso, por *Mario A. Lancelotti*	67
Circo de conejitos, por *Marques Rebêlo*	71

N O T A S

Rafael Pividal, por *Augusto J. Durelli*	80
LIBROS: Lévy-Brühl: "La mentalidad primitiva", por *Eduardo González Lanuza*	83
Pablo Schostakovsky: "Historia de la literatura rusa desde los orígenes hasta nuestros días", por *Vera Macarow*	87
Alfonso Crespo: "Santa Cruz. El Cóndor Indio", por *Dardo Cúneo*	89
ARTES PLÁSTICAS: Visita a Maurice Utrillo, por *Gilles de la Tourette*	91
Mariette Lydis, por *Julio Rinaldini*	94
MÚSICA: Los conciertos de la Asociación Filarmónica, por *Alberto E. Ginastera*	96

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

Los originales deben ser enviados a la Dirección: San Martín 689.
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 187855.
Título de marca Nº 159.486.

ESTE CIENTO TREINTA Y UN NÚMERO DE
"SUR" ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA
TRES DE SETIEMBRE DE MIL NOVE-
CIENTOS CUARENTA Y CINCO EN
LA IMPRENTA LÓPEZ,
PERÚ 666, BUENOS AIRES,
REP. ARGENTINA.