SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCIÓN DE

VICTORIA OCAMPO

OCTUBRE DE 1948 AÑO XVI

BUENOS AIRES

SUMARIO

LA TRANSPARENCIA, DIOS, LA TRANSPARENCIA

DIOS del venir, te siento entre mis manos,
aquí estás enredado conmigo, en lucha hermosa
de amor, lo mismo
que un fuego con su aire.

No eres mi redentor, ni eres mi ejemplo,
ni mi padre, ni mi hijo, ni mi hermano;
eres igual y uno, eres distinto y todo;
eres dios de lo hermoso conseguido,
conciencia mía de lo hermoso.

Yo nada tengo que purgar.
Toda mi impedimenta
no es sino fundación para este hoy
en que, al fin, te deseo;
porque estás ya a mi lado,
en mi eléctrica zona,
como está en el amor el amor lleno.

Tú, esencia, eres conciencia; mi conciencia,
y la de otro, la de todos,
con forma suma de conciencia;
que la esencia es lo sumo,
es la forma suprema conseguible;
y tu esencia está en mí, como mi forma.

Todos mis moldes, llenos
estuvieron de ti; pero tú, ahora,
no tienes molde, estás sin molde; eres la gracia
que no admite sostén,
que no admite corona,
que corona y sostiene siendo ingrave.

Eres la gracia libre,
la gloria del gustar, la eterna simpatía,
el gozo del temblor, la luminaria
del clariver, el fondo del amor,
el horizonte que no quita nada;
la trasparencia, dios, la trasparencia;
el uno al fin, dios ahora sólito en lo uno mío,
en el mundo que yo por ti y para ti he creado.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

RETORNOS DE UNA MAÑANA DE PRIMAVERA

QUIZÁS con igual número, con la misma incontable
numeración de olas que desde el nacimiento
de tu divina espalda azul has conmovido,
me llamas resonando,
reventando tu frente de espumas en la orilla
donde mi luminoso corazón miró siempre,
mar mío, sobre ti soplar la primavera.

Desde tantas angustias sin eco, desde tantos
días iguales, noches de un mismo rostro, desde
las similares cuevas de cada hora, es dulce
no ofrecer resistencia a tu verde llamada.

¿Qué me abres, qué rotos
puros y antiguos arcos blanquísimos? ¿Qué esbeltas
columnatas tranquilas, finos fustes tronchados,
qué playeros castillos sin nadie me levantas?

Ausentes de rumores callan las brisas, muda
la arena de los ágiles pies está, y silenciosos
de la desnuda siesta del amor los pinares.
Deja a mi corazón llenarlos de alegría.

Desciende, niña mía, de las torres. Tú eres
mi hermana, sí, mi hermana. La más pequeña. Vamos,
descalzos por las rocas, en los presos olvidos
del agua, en sus dorsales
osamentas, sin miedo
contra los insufribles moluscos obstinados.

Persígueme en las libres afueras de las olas.
Es la edad en que el viento sueña en doblar al viento.
Llévame, ciegamente victoriosa, ceñida
tu cabeza de algas, hacia los ondulados
linderos que aureolan los blancos retamares.

¿Quién no puede, escondido,
desde los trasparentes alertas en las dunas,
mirar, hermana mía, las cosas que otros ojos
por oscuros no vieron?

¿Quién me veda poblarte, hoy a tanta distancia,
las playas de aquel día, de aquel largo poniente,
con el recién subido potro del mar llevando
la primavera alzada en su borrén de espumas?

Muchos has llorado, hermana, para que yo no pueda
llenarte las orillas de pasos venturosos,
de columpiadas flores la rota arquitectura
y de un amor las copas jubilosas del aire.

Recibe lo que el mar me trajo esta mañana
y suplícale siempre para mí sus retornos.

RAFAEL ALBERTI

A PROPÓSITO DE "LAS CRIADAS"

Alguien, que conoce bastante mis preferencias y mis alergias literarias, me ha escrito preguntándome por qué había publicado *Las criadas* en el número 166 de SUR. Responder a esta pregunta me parece oportuno. La pieza en cuestión y su autor, Jean Genet, han sido muy discutidos en Francia. José Bianco, gran admirador de esta obra, que vió representada en París por la compañía de Jouvet, adquirió los derechos de traducción para mi revista. Durante mucho tiempo vacilé en utilizarlos. Como J.-J. Rinieri (de quien publicamos en el mismo número de SUR algunas páginas a guisa de introducción a *Las criadas*), José Bianco considera que esta pieza es muy notable e importante. Lamento no compartir su opinión. Jean Genet tiene quizá talento, un "temperamento dramático", todas las raras cualidades que algunos le conceden. Pero, ¡ay!, no ha escapado a la moda reinante: ha cedido, incluso, demasiado a ella. Lo ha seducido demasiado el "new look" literario (que no tardará —lo preveo— en convertirse en "old look"). ¿Cuestión de afinidades o necesidad de estar al día? No lo sé. El hecho es que nos sirve las ignominias más nauseabundas que pueda desear el olfato de un esteta contemporáneo. A causa de ello, sin duda, la pieza puede ser calificada de notable. Notable: digna de ser observada atentamente como un logrado ejemplar de esa literatura sórdida de que hacen alar-

de los escritores a la moda (unos provistos, otros desprovistos de talento) y que saborean los delicados de hoy.

Como ejemplo de esa literatura sórdida contemporánea, la pieza de Jean Genet me parece tener un sentido.

No creo, a diferencia de J.-J. Rinieri, que la amtósfera de este drama sea demasiado densa para los *fariseos*. El fariseísmo nada tiene que ver en el asunto. Acusar de fariseísmo a los que no comparten nuestra opinión es un recurso demasiado fácil.

Tampoco conviene confundir densidad con hediondez (mucho temo que J.-J. Rinieri las confunda).

Una de las características de la literatura sórdida es su afectación de creer que la m... es más verdadera que la rosa. O que sólo la m... existe, mientras que la rosa es una invención, una ilusión a la que se aferran únicamente los sentimentales o los imbéciles. En tanto que la m..., ¡enhorabuena! Basta creer en ella, proclamarla, maravillarse de ella, sumirse en su contemplación para recibir de inmediato un diploma de inteligencia, de sutileza, de refinamiento y hasta de genialidad.

No ignoro que algunos pretendieron convencernos de que sólo la rosa existe. Ellos han provocado los excesos de que somos hoy testigos si no víctimas.

Et le vomissement impur de la bêtise
Me force à me boucher le nez devant l'azur...

Sí; los jóvenes escritores de nuestra época han acabado por taparse las narices ante la rosa, a tal punto el "vómito impuro de la tontería", del tartufismo, la habían mancillado. Les sobran excusas para semejante reacción. Pero desgraciadamente (y naturalmente), para vengarse de la ostentación de virtudes y noblezas falsificadas que no pode-

mos admirar, y que revuelven el estómago, esos escritores han tomado ante la m... una actitud de entrega absoluta y fanática. Sólo tienen ojos para ella, sólo juran por ella e ignoran, con una conmovedora aplicación de escolares, todo lo demás (especialmente la rosa). El mundo que crean, so pretexto de ser verídico, no resulta menos falso que aquel otro cuya impostura y fingida perfección no pueden ni podemos soportar. Después de haber alcanzado la extrema derecha, el péndulo está siempre obligado a volver a la extrema izquierda. Y las Letras parecen no eludir esa ley. Se pregunta uno si la humanidad no escapará jamás a ese movimiento isócrono que se manifiesta a veces, cómicamente, en la manera en que la cintura y las faldas femeninas bajan o suben intempestivamente, mientras los hombros tan pronto refuerzan su ancho (con ayuda de un relleno que los mejores sillones envidiarían), tan pronto se borran para adoptar la forma descendente de una botella.

El hecho es que hoy estamos por la falda más bien larga, por los hombros más bien caídos, por la cintura que sube (en París se ha trepado hasta debajo de los senos, para los trajes de baile, como en tiempos del Primer Imperio) y por la m... literaria, sin olvidar la náusea y el vómito. Todo está en la naturaleza; de acuerdo. El estiércol puede servir a la rosa si cumple su verdadero destino: la transformación, la metamorfosis. Pero el culto del estiércol como estiércol no tiene sentido.

Roger Caillois en *Babel,* su último libro, que lleva este subtítulo explicativo: *Orgullo, confusión y ruina de la literatura,* se ocupa de estos problemas. Hemos hablado largamente de ellos y es para mí una satisfacción volver a encontrar en este ensayo, traducidos a una prosa de rara y límpida calidad, los temas y las conclusiones de nuestras conversaciones.

Al comienzo del capítulo XIV encuentro una página que puede aplicarse perfectamente al caso de *Las criadas:* "He denunciado ya esa literatura que sólo nos presenta al hombre tímido, inválido y mustio. Hay otra que no admite más resorte para la acción que el miedo y la codicia. En ella el hombre se deja conducir únicamente por su placer o su interés... Lo pinta enérgico, pero malvado. Lo desenmascara —dice— y pretende que se le disfraza al presentarlo de otra manera. Existen así escritores que no paran hasta no explicar todo por el cálculo, la brutalidad y la concupiscencia. Ellos también son corruptores, pues desmoralizan a los que confían en el cuadro que nos presentan de la humanidad y así logran, en efecto, que ésta se le parezca más. Ignorar deliberadamente que en el hombre hay a menudo una necesidad de grandeza y sacrificio, es engañar. Este engaño, desde luego, nace la mayoría de las veces de la piadosa hipocresía que aconseja arrojar un velo púdico sobre la vileza, para no turbar la inocencia. Es el justo rescate de este pobre ardid. Una vez decepcionado, el cándido, a quien se hizo creer que el mundo era de color de rosa, se encarniza en mostrarlo uniformemente sombrío. Comprendo su amargura. Conviene sin embargo que se sobreponga a ella pues proviene de un coraje deficiente y ella también propaga una mentira peligrosa e inexpiable.

"Es menester confesar que las Letras, principalmente en los géneros como el de la novela, en que la psicología se sobrepone a la estética, parecen destinados, por su propia naturaleza, a descubrir fealdades e indecencias. Se diría, incluso, que son sus temas favoritos y casi exclusivos. Vuelven siempre a ellos. ¿Habría entonces que deducir que las gentes virtuosas, como las felices, no tienen historia? ¿O que una misteriosa interdicción disuade al artista de ponerlas en escena? Si lo hace, despierta extremada desconfianza y severidad. Si por lo contra-

rio describe una monstruosidad, una bajeza inédita, las gentes se muestran tan poco exigentes que es como si confundieran audacia con genio. Muchos parecen creer que un autor traiciona a la vez su arte y la verdad si pinta la naturaleza humana con colores más claros de los que suele merecer, pero que tiene licencia para exagerar las tintas sombrías cuanto se le antoja sin dejar de ser un testigo verídico y un artista poderoso. Extraña ventaja que se le concede a la abyección.

"Quizá convenga, desde luego, no lamentarse demasiado de que así ocurra. El mostrarse tan exigente para la pintura de la virtud y tan fácilmente satisfecho para la del vicio es testimonio de gran respeto por el bien. El artista, asimismo, no es lerdo en descubrir donde está su interés. Todo acontece como si en lo sórdido y en lo inmundo los escritores descubrieran para sus obras una garantía decisiva de verdad y grandeza. Calumniar al hombre asegura su gloria: recogen indefectibles laureles ostentando flaquezas e ignominias."

Los personajes de la pieza de Jean Genet (felizmente no pasan de tres) son tan innobles los unos como los otros. Más aún: nunca se tiene la impresión de que puedan dejar de serlo. Esto da al drama una irrealidad de pesadilla. Esas pesadillas en que tenemos conciencia de estar soñando y en que sin embargo sufrimos. No existen criaturas humanas con una corrupción tan incólume. La vileza también tiene sus fallas. Nada se encuentra en el hombre llevado a ese grado de perfección. Ni siquiera la bajeza. Jean Genet es a todas luces un ingenuo optimista "qui a mal tourné", ni más ni menos. Que se juzgue *Las criadas* desde un ángulo realista o no, creo que la obra ha nacido bajo el signo de lo que Roger Caillois llama, con razón, *una falsa idea de la profundidad.*

"Cuando veo con qué complacencia tantos autores se regodean en esas tenebrosas cloacas, me pregunto si no ceden, ante todo, a la pereza,

procurando seducir sin esfuerzo, apostando sin arriesgar, contentos de despertar el interés con los cebos más groseros. Sospecho que estos escritores se han formado una idea muy necia de la profundidad. Se equivocan al creerse más profundos por el hecho de rebajarlo todo. La profundidad, cuando se trata del hombre, consiste en comprenderlo en toda su amplitud, sin omitir ninguna de sus sombras, ni de sus luces. No comienza al nivel del suelo, como los pozos y las cloacas. ¡Qué error imaginarla enteramente subterránea! Se extiende en los dos sentidos, separa y une a la vez la cima y el abismo."

La *profundidad, cuando se trata del hombre, consiste en comprenderlo en toda su amplitud*... Esta es la profundidad de un Malraux, de un Saint Exupéry, de un T. E. Lawrence, de un Graham Greene (ver *The Heart of the Matter*), de un Camus (ver *La Peste*). Esos escritores describen las pasiones más mezquinas y hurgan en los rincones más polvorientos y oscuros del corazón humano sin que podamos calificar su literatura de sórdida. Ejemplo cabal de un libro crudo, brutal (en el fondo y en la forma), en que no se le ahorran al lector siniestras y desconsoladoras revelaciones sobre la naturaleza del hombre es *The Mint*, la obra inédita de T. E. Lawrence. Y sin embargo no pertenece al género sórdido. No le pertenece porque comprende al hombre en toda su amplitud, "*dans sa plus large ouverture*", sin omitir sus sombras y sus luces.

Es lo que deseamos para la próxima pieza de Jean Genet (si la escribe). Que nos hable de la m... cuanto le de la gana, si tanto le place, pero que por algún rinconcito deje asomar a la rosa. Su literatura ganará con ello. De otro modo, y fuera de cualquier otra consideración, resultaría, como *Las criadas*, demasiado monocorde.

VICTORIA OCAMPO

LOS PERSONAJES SECUNDARIOS DEL "MARTÍN FIERRO"

EL HIJO MAYOR

Para el Hijo Mayor el mundo termina al alcance de su mano, y su alma está dentro de esa cárcel, encarcelada. Todos sus pensamientos se han petrificado en una idea fija; sus razonamientos dan vuelta sobre sí mismos, como si hubiera muerto y para toda la eternidad no tuviera sino el pensamiento angustioso de que está preso. Solamente después de conocer la obra de Kafka, el Hijo Mayor adquiere su real estatura en las letras. No interesa la hazaña del autor, de mantener la atención viva del lector durante trescientos setenta y ocho versos —de los cuales sólo veintiséis se destinan a informar sobre el hecho que ocasionó su injusta condena—, sin ningún elemento biográfico. Es un trozo lírico, un treno y, sin embargo, no corresponde circunscritamente a una efusión doliente de su alma, sino a una situación vital, a muchos años de vida. Es la existencia pura, la duración fuera del tiempo, el vivir como la flor se marchita. Sin que esa vida sea distinta del castigo; vida y castigo se funden en una sola cosa. El Hijo Mayor no vive sino su castigo, el castigo le ha devorado el alma y se ha puesto en su lugar. Las historias de presos, desde la de Silvio Pellico hasta la de los mártires de la barbarie nazi, están llenas de acontecimientos, muchas ve-

ces minúsculos, pero que en la soledad de la cárcel toman magnitudes gigantescas. Los presos viven esperando o recordando. El recuerdo trae a su espíritu la vida en su imagen rediviva. El encierro del Hijo Mayor es total, porque no ocurre absolutamente nada entre esas cuatro paredes; ni el recuerdo. Lo que ocurre —muy poco— acontece en el presidio, en otras secciones, porque hay muchas. El no tiene ni el consuelo de las visitas, ni siquiera el consuelo de recordar. No recuerda nada. Está absorto en su cautiverio injusto. Nada más parecido a su tormento que el éxtasis. Su única idea se le clava a semejanza de la víbora que se muerde la cola, en un círculo irrompible. Su persona viene a quedar apretada en ese círculo; el alma se le ha salido y lo asfixia oprimiéndolo. Solamente Dante imaginó círculos tan herméticamente cerrados, soldados tan para siempre, en sus condenados. Todos ellos son cíclicos: ideas y tormentos empiezan como la rueda, en el mismo sitio en que su giro termina. Y vuelven a empezar el mismo proceso mecánico. Así el Hijo Mayor gira en torno de su idea fija, o su idea fija gira en torno de él.

¿Tiene alma este muchacho que ha encanecido de vivir a expensas de su propia vida? Ya no es más que un musgo oscuro adherido a a la pared. Pero sí tiene un alma, como tiene una vida. Son las de todos los que padecen el castigo sin el delito, las víctimas expiatorias de la injusticia que necesita en primer término el castigo y en segundo término el delito. De la justicia que nunca se equivoca, aun cuando deje impune al criminal y condene al inocente, pues a un delito un castigo es la perfecta equidad. Kelsen llega a sostener que así se cumple teóricamente el principio de la justicia. El Hijo Mayor no solamente es una víctima de los errores judiciales: es una víctima expiatoria sacrificada a las divinidades plutónicas de la justicia infernal, la justicia de

detrás de la conciencia, la justicia que necesita la satisfacción espiritual de que se cumplan los proceptos de que el crimen no quede sin castigo (sin engranar con la ley).

El Hijo Mayor es, en el Poema, un acusador: acusa a la Justicia, a los jueces, al sistema penitenciario, al rigor con que se confunde su eficiencia; y nos trae también un lejano lamento de los campos, donde esos mismos inocentes están condenados ya, mientras apacientan los rebaños o juegan con sus amigos. La Justicia es una divinidad, en efecto, que hace sus presas a veces escogiéndolas y a veces al azar, como el indio con la lanza. Acaso este personaje no corresponda al elenco de las personas que actúan en el Poema, sino a las potestades que por ellos toman cuerpo y voz. Es el Hijo Mayor un personaje numeroso (como muchos otros) y, sin nombre ni rostro ni aspecto con que fijarlo en nuestra memoria, se desvanece al concluir la lectura y queda de él, como de casi todos, una imagen imprecisa: la imagen de uno de los factores que concurren a que nos convenzamos de que el asunto y los protagonistas del Poema están detrás de aquellos que nos presenta el texto literal. El Hijo Mayor es transparente, y a través de él distinguimos, más confusos y remotos, los innumerables hijos de Martín Fierro, sin nombre, sin edad, sin fisonomía y sin historia, que no están encerrados en las cárceles, sino encerrados en su propia inexistencia.

PICARDÍA Y EL HIJO SEGUNDO

Es lícito vincular a estos dos personajes, cuyas vidas son tan semejantes que parecen comunicarse recíprocamente sus intenciones y aventuras, como los hermanos siameses. Los dos tienen una psicología de la picaresca española, y no llamaría la atención que encontráramos

entre ellos las afinidades de toda clase que entre Rinconete y Cortadillo. Cada cual obra por sí, independientemente, y ambos hacen más o menos lo mismo. Fatalidad que no es excepcional en sus casos y en los de otros, sino la regla general para quienes viven dentro de círculos análogamente estructurados. Los dos carecen de vida propia; accionan como les corresponde, inevitablemente, en razón del círculo que los contiene. Llámesele destino, si se prefiere, pues muchas vidas, todas aquellas que se desarrollan en función del ambiente, pertenecen a la historia y no a la biografía. Mucho más patente qu en los casos de Martín Fierro y de Cruz, Picardía y el Hijo Segundo son seres inertes empujados por el destino. Las vicisitudes de sus vidas carecen de autenticidad, son comunes, y ellos de por sí no les imprimen, como Martín Fierro y Cruz, por lo menos la técnica de su propio modo de ser.

Picardía rueda como los huérfanos de la picaresca, sin que la variedad de sus oficios, los altibajos de sus días fastos y nefastos, las estratagemas de que tiene que valerse conforme a los trances y a las dificultades, influya en ella. No se puede hablar de moral, de dignidad, de corrección, cuando están en juego las defensas elementales de la propia subsistencia. Así como no preguntamos si Lazarillo, Pablos o Guzmán proceden rectamente, porque proceden dentro de una configuración de oportunidades con múltiples y difíciles lances, así tampoco podemos averiguar de qué calidad son las acciones de Picardía. Pertenecen a esa configuración, a esa manera de vivir determinada por las circunstancias. Picardía carece de voluntad para oponerse a la corriente que lo arrastra, y su técnica es sacar provecho de esas fuerzas en vez de oponérsele. Por otra parte, responde estricta, devotamente al canon de sus congéneres, y sus verdaderos padres no fueron Cruz e Inocencia, sino el pícaro y sus historias, que habían llegado a nuestras tie-

rras siglos antes, como habían llegado muchos otros siglos antes a España, desde tierras y tiempos ignotos. Enjuiciar a Picardía equivale a hacer una crítica a un género literario. Pero como personaje es oriundo también de estos lugares, y en sus estratagemas y truhanerías ha dejado su huella el clima, la etnografía y la psique rural de su región.

La otra figura simétrica, su "doble", el Hijo Segundo, tiene con Picardía las diferencias que Martín Fierro con Cruz. Es también un pícaro por las circunstancias accesorias que condimentan y saborean su vida; pero, a diferencia de su congénere, no entra al juego por propia voluntad, sino que es llevado a él por presión de los hechos. No puede negarse que los elementos genéricos de la picaresca están en su biografía atemperados, y que esa dilución se debe a que, fundamentalmente, el Hijo Segundo es un muchacho honrado, a quien salva de caer en la pendiente de la villanía su naturaleza moral. Picardía supo zafarse de los trances duros y buscar mejores acomodos, excepto cuando cae sobre él la zarpa inclemente del Estado. En cambio el Hijo Segundo se resigna, sabe desde chico, lo mismo que su padre, que las cosas ocurren por razones inescrutables muchas veces, y soporta las alternativas de su miseria con mansa resignación. Se queja, pero no protesta. Casi toda su vida, además, está ocupada por un personaje tan despótico que hasta el dolor ajeno se amortigua en su presencia. Vizcacha le preocupa mucho más que su propia suerte; y cuando ha de relatar los hechos principales de su vida, la vida de su tutor le devora la propia. Pero al menos le sirve esa experiencia para demostrar a su auditorio que posee el don innato de contar, y que lo que ve es para él tan importante como lo que vive. Tiene, por ejemplo, el tacto de enunciar apenas su servicio militar forzoso en la Frontera, que Picardía ha de atreverse a detallar en presencia de Martín Fierro. Si hubiésemos

de juzgar esta circunstancia como rasgo psicológico, en el Hijo Segundo hallaríamos la modestia y en Picardía el desenfado. Pero aunque obedezca el locuaz relato del uno y la circunspección del otro a razones distintas, es visible que, disponiendo Hernández del episodio inédito para injertar en el Poema, se lo adjudicó a Picardía y no al Hijo Segundo, lo que equivale a reconocer en aquél una aptitud de parodista, congenial con su carácter, en absoluto extraña a la sobria y franca rectitud del hijo de Martín Fierro.

Pero si algo identifica a uno y otro personaje, más que la clase de aventuras que viven y que la similitud de sus desamparos, es el estilo vivaz, es la línea de los clásicos narradores de la picaresca. Tienen el Hijo Segundo y Picardía el don de amenizar sus cuentos, de darles brillo y renovado interés, intercalando observaciones o digresiones oportunas que aun en lo trágico hacen detonar su nota humorística o pintoresca. Es el gran estilo de Martín Fierro, que desconoce el Hijo Mayor, cuya monotonía en el relato contribuye a clausurar todo escorzo y toda perspectiva hacia lo ilimitado. La misma escuela del vivir les dió esa maestría, que no les pertenece a ellos, sino a la más alta expresión de la novela española.

En fin, la fraternidad queda probada en el hecho de que Picardía ingresa a la prole de Martín Fierro, no sólo porque a todos los une la amistad de éste con Cruz, sino porque afinidades mucho más antiguas hacen que el Autor tenga que aceptar lo que no quiso: que Picardía fuera el tercero de los hijos de Martín Fierro.

LA ÚLTIMA DE LAS GRANDES FIGURAS

El Moreno observa una unidad de carácter tan acusada que, después de Picardía, puede pretender el segundo puesto en la jerarquía

del temple moral. No nos interesa conocer su biografía: se planta de pronto frente al héroe, lo desafía en su mayor excelencia, y ahí permanece firme, sin ninguna contradicción ni debilidad. Tal como comienza, concluye: en el mismo tono, a la misma altura, con la misma conciencia de su dignidad y del deber que debe cumplir.

En efecto, ignoramos de su vida casi todo, menos dos circunstancias destacadas por él exprofeso: que se ha criado en un hogar donde el amor de los padres para los hijos y de los hermanos entre sí era el rasgo principal, y que es un hombre de trabajo, peón de estancia, y no andariego y pendenciero. Son las únicas noticias que nos da, pero harto suficientes para comprender cuál es su fibra y hasta dónde se considera superior a su rival.

Para el Negro, en su cotejo con el célebre cantor, no era todo cuestión de bravura o, mejor dicho, de entregarse al gusto de pelear. Lo importante para el hombre es su crianza, que señala la dirección de su vida, y sus costumbres. Tan lacónicamente lapida con una losa de granito a su rival, que blasonó de haber nacido como el peje, de no tener sentimientos que lo obligaran a la vida sedentaria y de haber gastado muchos años en los pajales, las cuevas y el Desierto. Después viene la habilidad con que gradualmente va hincando su puñal en el contrario; pues no vino sencillamente a payar, sino a cobrar una deuda de sangre. Pero está tan seguro de sí, le sobra tanto coraje, que puede entretenerse antes en probar sus fuerzas como cantor, dándole a Martín Fierro tiempo y motivos para templarse en lo que luego vendrá.

Es el Moreno un hombre prudente y respetuoso; reconoce el valor de su contrincante y quiere probarlo. En cambio, Martín Fierro se exalta, y una demostración de que procede con ligereza y sin medir con precisión el golpe, está en que lo tutea. El Moreno sigue tratándolo

de usted y no hay en sus palabras ninguna reacción brusca; todo va ordenado y conducente a un fin. Le da la ventaja de que empiece la Payada su rival, preguntándole. Cortesía que caracteriza toda la actuación del Moreno, quien no se engalana tampoco con atribuirse un don natural para la improvisación, sino que humildemente reconoce que lo poco que sabe se lo enseñó un fraile. Jamás ofende a su contrincante, sino que va diciéndole lo que tiene que decirle como en un discurso en que las cláusulas se encadenan lógica, ordenadamente; y sabe responder, tomándose algún tiempo para que la respuesta no lesione de contragolpe; que no es cantor ladino, como injuriosamente lo ha llamado Martín Fierro, que también alude a su color. "Moreno" y "ladino" son formas de avanzar sobre él, de ponérsele cerca; para él Martín Fierro siempre es el cantor, aunque indirectamente lo acuse de una muerte injusta y de buscar pendencias. Lo cual es cierto.

En verdad, es el único hombre de su estatura con que se encuentra el protagonista. Aquel riesgo en la pelea con el Indio queda por debajo de éste en que ahora se encuentra; porque la varonilidad del Negro no está en su furor ni en la entrañable ansia de muerte con que lo acometió el Indio, sino en la serenidad, en el dominio de sí, no menos decisivos para el caso. Ahora, por primera vez, Martín Fierro está en presencia de un hombre completo, tan sutil en el juego de la versificación como ha de serlo en el manejo del cuchillo. Nada pasa inadvertido para él, y Martín Fierro tiene que reconocerle, más que su habilidad como cantor, su perspicacia, pues lo cierto es que no ha dejado de responderle, no ya las preguntas, pero ni siquiera las más veladas alusiones. Esta perspicacia, realmente asombrosa en el juego tan delicado de la Payada, culmina en el brusco final; pues el Moreno deja sin contestar precisamente la pregunta que le es más fácil: cuáles son los tra-

bajos que se hacen en los meses que llevan erre, porque ahí Martín Fierro deja a un lado al cantor que conoce muchas cosas del cielo y de la tierra, para probarlo en su oficio, como jornalero. Y eso es ya demasiado.

Cualquiera sea el fallo con que juzguemos a Martín Fierro rehuyendo la pelea que salva con nobles y viriles excusas, lo cierto es que, sin que el Moreno vuelva a figurar en el Poema, nos queda su imagen enérgica, tan firme al terminar la prueba como cuando se nos aparece, de golpe, inesperadamente, saliendo del silencio y de la multitud de los oyentes, seguro que, por mucho que sea su famoso rival, él no ha de ser menos.

OTROS PERSONAJES

Los personajes secundarios se distinguen de los principales por su colocación en segundo término. No los hay en primer plano, sino que su insignificancia de personas los coloca automáticamente fuera del foco. Jueces, comandantes, comisarios, asistentes, vigilantes, pulperos, integran una multitud pululante y amorfa; confundidos todos en su íntima miseria, sin nombres, sin más gesto viviente que el extender la zarpa para agredir o robar. O para castigar al albur, o para afrentar.

Otras figuras: el Ñato, la Bruja, Barullo, las Tías, la Mulata, las pobres mujeres y sus hijos que van a pedir la restitución de sus maridos o padres llevados a la Frontera, no tienen en la obra papel personal: son seres que acompañan a otros, que forman el coro; pero sus voces se unen a las de los agonistas principales para recortarlas mejor y darles más fuerza. Los indios se extienden en un fondo aún más lejano, y aunque algunas figuras entre ellos se destaquen, no avanzan

un paso de esa línea: en cada uno vemos la tribu, el toldo, la crueldad y la miseria. Aun el Indio que pelea con Fierro no tiene individualidad sino como combatiente; humanamente se sumerge en la masa de sus gentes, porque en él están acumuladas las peculiaridades étnicas más que personales. Todos los movimientos y alternativas de la lucha se recortan hasta adquirir cierta fisonomía dinámica y trágica: es una técnica de pelear, y esa técnica tampoco pertenece a una persona, sino a una raza.

Mayor relieve y fisonomía adquieren el Gringo de la mona, el Centinela y el Mercachifle, cada uno con su característica inconfundible. Aparecen y no importa el tiempo que permanezcan ante nuestra vista; puede ser un instante, y no se desdibujan jamás. Entre otras gentes, en los pueblos o en los fortines, podríamos señalarlos con el dedo, sin equivocarnos: han dejado su efigie y, en un rasgo fugaz, su alma.

Dice Chesterton, en *Dickens:*

"...Sherlock Holmes es el único personaje verdaderamente familiar de la novela moderna, y también el único en "vedette" en las historias a las que se mezcla... ¿Introducía Dickens un hombre, aunque sólo fuera para llevar una carta? Tenía tiempo, con un toque de su mano, de hacerlo alguien. No sólo conquistó Dickens el mundo, sino que lo conquistó con personajes secundarios."

A esta clase de figuras que desaparecen rápidamente sin desvanecerse pertenece el Gringuito Cautivo. Pocas veces —si alguna— se nos ha dado en la literatura universal, en seis versos, una figura, un alma, un destino y un ambiente con tal nitidez e intensidad. Con esos pocos versos Hernández nos penetra y nos hiere misteriosamente en

lo más hondo. Para lograr su intención no necesita de ninguno de los recursos clásicos y canónicos; ni de las palabras necesita apenas. Si decimos, en estos casos, personajes secundarios, sólo es porque los medimos con el mismo patrón en que tantas veces lo mismo es tantas veces más. Pero ahí está el Gringuito Cautivo, con su añoranza en los ojos celestes para decirnos que no es así; que la intuición no necesita explicación ni comentario, y que cuando en el arte se ha conseguido penetrar a través de nuestras corazas, de los callos que en el alma nos superpone el ejercicio de la sensibilidad en nuestras tareas cotidianas de hombres cultos, entonces el milagro se ha producido, aunque instantáneamente, para siempre.

A esa categoría de los personajes verticales pertenece también la Negra, a cuyo marido o amante mata Martín Fierro en el baile: sólo vemos sus ojos encendidos, sólo oímos su aullido de loba cuando quiere abalanzarse contra el asesino y así se queda para siempre, acaso más indeleble que su compañero. Aunque sea discutible literalmente esta valoración, lo cierto es que se graba en la memoria por otro procedimiento que el de la emoción violenta. Es como nos impresionan las cariátides. Pero por su parte el Negro, en el breve diálogo que mantiene con su agresor y en su actitud resuelta, no es sólo la figura de una estampa nocturna, sino un ser que deja la huella de su piel al marcharse. Lo mismo que el Compadre, que habla lo estrictamente necesario para declarar su estirpe, y hace lo estrictamente necesario para que comprendamos que estaba aguardándolo la muerte, como acertadamente comenta Martín Fierro. Es una escena de pocos segundos y en un film cada fotograma habría dado una actitud distinta y aislada de esa serie de palabras y movimientos que se precipitan cortándose de golpe.

El Hijo del Cacique, con quien pelea Martín Fierro en un malón, nos deja, en cambio, su último gesto al morir: todo el desarrollo de la lucha se condensa, se cristaliza en la rigidez mortal de su cara. A la misma galería de las víctimas pertenece el Guitarrista; y si no podemos colocarlo en el mismo plano que los otros, de las escenas que cuenta Martín Fierro, sin duda es porque Cruz no posee el mismo don del que lo escucha. La escena es interesante y está bien armada, pero al Guitarrista le falta el retoque con que el maestro perfecciona con un golpe de pulgar, o una nota en el acorde, la tentativa frustrada. Para el buen conocedor de esos "finidos", todos los relatos de Cruz son de una factura primitiva en comparación de los de Martín Fierro, inclusive del Canto VII, que debe ser de lo más antiguo del Poema. Y éste es el momento de diferenciar el interés de las escenas —y aun de los personajes como puestos en una escena— del interés autónomo, puro y vívido de los personajes que tienen un signo de eternidad aun en su efímera actuación. Después siguen los personajes evocados, como el sepulturero de Vizcacha, el amigo que cuenta a Martín Fierro la suerte de su mujer y sus hijos, el indio bueno y el indio cruel, que parecerían puestos por una necesidad lógica, la de satisfacer una curiosidad mental del lector, más que por la economía, por el argumento de la obra.

En cambio, ¡cuánta vida y qué papel más importante juegan en el plano de nuestra sensibilidad, si no en el de la lectura, figuras aludidas, apenas evocadas, ni mencionadas por sus nombres! La mujer de Martín Fierro, Inocencia, la mujer de Cruz —si no es la misma—, los otros hijos de Martín Fierro, la viudita que enamoró al Hijo Segundo, existen en su ausencia para la curiosidad, cuando no para la emoción. Ejercen un influjo constante, latente, y son poderosos porque faltan.

Habría bastado que aparecieran, que dejaran de ser seres potenciales, ubicuos, para que nos aliviáramos, como con el ingreso a la conciencia de los pensamientos reprimidos. Pero el Autor ha querido mantenerlos constantemente en la acción, alejándolos definitiva, absolutamente. No me interesa aquí la función que cumplen, en la concepción artística, como suspensos de indeclinante interés, sino cuál es su poder de no existentes en el ánimo del lector. En torno de ellos cristaliza nuestro subconsciente fisonomías, voces, gestos, historias. Está fuera del Poema apretándolo, asfixiándolo; el lugar que debían ocupar está vacío: son huecos abismales. Al suprimirse esas figuras han arrancado trozos vivientes de las que quedan, sus desgarrones en el alma no podrán ser cicatrizados jamás. Faltan y existen; su ausencia cobra un valor positivo, como acontece con muchas cosas de que están privados los personajes. Cuando éstos mueren, nada se ha perturbado en el Poema, que sigue su curso como la vida. Pero es casi imposible resignarse a considerar la lectura terminada, la obra concluída, mientras esos seres de quienes lo ignoramos todo siguen viviendo su vida de ausentes; como si exigieran que todo el Poema se continuara sólo para buscarlos. Nuestra impresión de que el *Martín Fierro* es una obra inconclusa no proviene tanto de su Final, que es un suspenso, cuanto de que al cerrar el libro lo que realmente nos interesa es todo lo que el Autor no nos ha dicho.

PERSONAJES INADVERTIDOS

Existe en el Poema una clase de personajes muy singular, que no ha sido percibida como formando parte del argumento, de la obra misma. Son los oyentes. El Poema está cantado ante personas que se su-

pone que escuchan con atención y en silencio. El Cantor —y todos los que ocupan ese sitial— se dirige a un público tal como el poeta lírico se dirigía a un lector. La obra está hecha en realidad para ese público que en momentos asume, aun para el mismo autor, la personería de lectores. Pero Martín Fierro y sus oyentes —y de manera muy singular Cruz— forman el verdadero cuadro, el cuadro único en la Ida; Martín Fierro, los Hijos, Picardía, el Moreno y el Interruptor más los oyentes, el cuadro de la Vuelta. Los hechos y las personas mencionadas en verdad no existen: son evocadas. Y más existencia cierta tienen los oyentes que todos los otros, porque son indispensables para que el relato adquiera posibilidad de ser real.

Los oyentes son muchos, por lo menos así lo enuncia el plural; y si en algunos pasajes el Cantor se dirige a una sola persona, o alude a otro como siendo dos, la verdad es que en la Vuelta se refiere Martín Fierro al gauchaje inmenso que lo está escuchando.

Este es caso único en toda la poesía gauchesca, en que la escena contiene solamente a los interlocutores; pero aquí hay un público. Y, sin embargo, ningún poema gauchesco es menos teatral que éste, en el sentido de que para reproducirlo fielmente sería preciso que en la escena estuvieran sólo aquellas personas que participan en los relatos como cantores. Lo que ocurre en el Poema no forma parte de esta escena: lo mismo que en el cinematógrafo, se proyecta en imágenes verbales, y una pantalla de sonidos, por decirlo así, recoge las imágenes de las historias. La metamorfosis de los oyentes en los lectores está en la intención del autor, y muchas veces el mismo Martín Fierro se dirige a los unos confundiéndolos con los otros, por la originalísima circunstancia de que Autor o Narrador y Cantor a veces se identifican, como se identifican la historia contada con la fama del li-

bro, cual si al mismo tiempo que se cantara se escribiera. Pero lo importante es que, por elipsis, los oyentes forman parte del elenco, y que por ello el relato deja de ser un soliloquio para transformarse en una fase continuada y total — no un monólogo — de un diálogo sin respuestas.

Tal existencia real tienen los oyentes, que uno de ellos interrumpe al Hijo Segundo para rectificarle, con superioridad de "literato", dos barbarismos que, entre los muchos que ya había oído, le parecieron imperdonables. De ahí que el Interruptor sea un personaje simbólico; representa a los críticos — cazadores de pulgas — con que el Autor tuvo que lidiar.

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA

EL ESTIAJE DE LA FE

Nuestro mundo es un Licenciado Vidriera que siente angustiosamente lo quebradizo de su cuerpo, y también de su alma. Esto decíamos en nuestro artículo *Prometeo y su Fragilidad*[1]. Ahora quisiéramos preguntarle a la intimidad de la cultura actual por los efectos que en ella produce este sentimiento de fragilidad.

¿No se deberá, por ejemplo, a la angustia de nuestro tiempo, causada por lo frágil de su condición, el presente estiaje de fe?

Pero ante todo será preciso esclarecer qué entendemos nosotros por fe. No aludimos tanto a las creencias religiosas, metafísicas y políticas —que en ocasionales exaltaciones pueden ofrecernos, hoy, repentinos florecimientos y hasta esforzadas conquistas— cuanto a una cosa más honda, y menos consciente, no tan reductible a ideas, que toca al ánimo de vivir, a cierto modo *confiado* de sentir la existencia. Esta fe a que nosotros nos referimos no depende exclusivamente de las ideas —aun cuando las ideas pueden influir en ella— sino que es, en el orden de los sentimientos —especialmente colectivos— algo semejante a un buen estado de salud en lo corporal.

A esta fe específica, para distinguirla de la fe que se expresa en ideas y en doctrinas, la hemos llamado *fe subideal.*

Como el concepto es huidizo, preferimos echar mano de metáforas

[1] Véase SUR, Nº 163.

y elementos sensibles para expresar, si no la idea, al menos la "emoción" —quizá la intuición, si somos afortunados— de la idea misma.

Parémonos a deshacer la envoltura de esta expresión que asocia el gusto de la vida con el gusto del buen pan. Este gusto de pan en que nosotros pensamos nos lo da la hogaza de fragancia agraria, hecha con harina morena, cuyo trigo no fué castrado de su germen y guarda todas las virtudes naturales. Evoca una casa ancha, como la del Caballero del Verde Gabán, donde Don Quijote se albergara. Alude a cierta lentitud en el ritmo de la vida, a un reposo que permite detenernos en cada cosa, y detener las cosas, en su forma presente, no gastarlas pronto, no tirarlas, sino encariñarse con ellas y gozarlas despacio, y aun traspasarlas a nuestros descendientes. Porque en este sabor de pan hay descendientes, es decir, retoños del árbol viejo, como suele decirse con una metáfora raiceña; y este haber retoños da al árbol la certeza de continuar viviendo, y le quita —aunque otra cosa dijeran conceptos y creencias— parte del miedo a la muerte, no sólo a la muerte propia sino también a la muerte de los hijos, que son muchos, y el patriarca hasta confunde, a veces, sus nombres.

Sabor de pan puede ser una pobreza de sensaciones que aun cuando haga, quizás, raso e igual el tiempo, parece eternizarlo, y crea una infantil ilusión por cualquier fiesta esperada, para una fecha, para una hora. Es sabiduría de conversar y de estar con otros hombres, despaciosamente, y muchas otras cosas...

Sabor de pan es, asimismo, cierta dignidad en el vivir, un modo decoroso y lento, en los gestos y en los ademanes, porque cuando el hombre tiene fe se lleva a sí mismo en alto, con solemne cuidado, como si transportara el sacro viril. La vida, en la atmósfera de la fe, se viste con decencia; y hasta la indecencia misma, sino majestad, tiene al menos "importancia". Porque toda cultura que vive en la fe crea un estilo, y lo impone a su civilización, formas en las cuales se esfuerza por declarar la dignidad o al menos la trascendencia de lo humano.

Como se ve, la fe, tal como nosotros la entendemos, es un estado de vitalidad moral, más aún que en el individuo, en la sociedad humana: importancia de la vida, descansado creer en que las cosas son sólidas, confianza. El hombre, en la atmósfera de la fe, es algo, tiene un *status* permanente, posee una "naturaleza humana", y no sólo una "condición humana", como solemos decir ahora. Nótese la diferencia en el sentir que denuncian estas dos expresiones: "naturaleza" sugiere algo estable, un modo de ser; en cambio "condición" no es sino el resultado, sobre el hombre, de una serie de modalidades que lo limitan, lo enmarcan, lo presionan, es decir, un fenómeno movedizo y que, por cierto, evoca muy significativamente los sentimientos de un viajero perdido en una selva, embarcado en alguna desconcertante aventura.

Por tratarse de un sentir cuyo foco radica más abajo, o en otra capa diferente, de aquella en que funciona el mecanismo de las ideas, la fe, tal como nosotros la entendemos en este caso *(fe subideal)*, es compatible, por ejemplo, con una filosofía escéptica. Así, en el siglo XIX, quebrado el edificio dogmático de la Edad Media y en plena pululación de sistemas filosóficos adversos a una concepción religiosa de la vida, había, sin embargo, mucha fe. Diríase que la fe es un depósito común de la cultura, un tesoro mostrenco, al que todos acuden, un abrevadero universal a donde van ejemplares de todas las especies. Cada cual hace bastimentos en esta común abundancia, ya para seguir creyendo en las doctrinas viejas, ya para creer en las doctrinas nuevas, o simplemente al modo oscuro, casi inconsciente, si se quiere, a que nosotros hemos llamado, para el caso, *fe subideal.* Y también se abastece allí el que no cree en nada, a fin de no creer con fuerza, con buen ánimo. Porque hay un modo vital de negar que es sorprendentemente afirmativo. Así, quienes en los siglos XVIII y XIX negaban todas las "supersticiones" lo hacían con una encendida pasión por la verdad, que escribían con mayúscula, y adquiría, para ellos, el prestigio de un

dios, de un dios consistente, diríamos hecho de materia, tan real se les aparecía.

Creo que este modo vital de afirmar y de negar, de esperar y hasta de no esperar, se ha debilitado mucho en nuestro tiempo. Y esto a pesar de fanatismos más o menos duraderos y de las conquistas y reconquistas de las religiones positivas. Porque uno de los signos del estiaje de la fe es, precisamente, el fanatismo filosófico-político de esta época, que viene a ser un sustitutivo industrial, fabricado a máquina, de la verdadera fe. El producto, elaborado con gran prisa y "a la cadena", es de mala calidad, y poco sólido. Esta suerte de fanáticos modernos me parecen almas que se agitan para llenar de movimiento su intimidad vacía; son también furiosos que dudan, y por eso acometen, a fin de escapar a su duda, para suprimir la fe de los demás o la duda de los demás, y hacerse la ilusión de que, de esta manera, multiplican su pobre creer, cuando en realidad lo extienden sin aumentarlo. También creo percibir un signo del estiaje de la fe en la expansión de los credos religiosos positivos, y precisamente en los medios intelectuales, o sea en aquellas zonas de la sociedad donde se padece más a lo vivo la penuria de fe. Algunas conversiones actuales son un agarrarse al clavo ardiendo, remedios apresurados que se toman en las ansias del mal, sin mirarles mucho el marbete, y mejor si el marbete está escrito en alguna lengua prestigiosa y antigua.

Un escéptico del siglo XIX tenía más fe que un creyente contemporáneo. Quiero decir que su fe era más natural, tenía evidencia, espontaneidad, frescura de cosa viva.

Lo esencial, para decir si hay fe o no hay fe, es el modo de sentir la vida, lo que hemos llamado su sabor, y su salud moralmente hablando (no confundir la salud de la fe con el optimismo meramente orgánico, con la euforia del cuerpo en los individuos y en las sociedades). Y la vida nunca fué, tanto como ahora, nada: una cadena de sensaciones y de sucesos entre dos nadas. Sólo por este contenido que se va des-

truyendo en el pasar y queda en nada, vale algo la vida para el hombre moderno. Esta vida corredera, con un rastro de nada, es todo para el contemporáneo común, pues dígase lo que se diga —tiene sólo relativa importancia el mero decir y aun el mero pensar— no hay conciencia seria —al menos en la mayoría— de otra vida. Pero al mismo tiempo que la vida se convierte en un pasar, en cadena de sensaciones, paradójicamente ha perdido importancia, cuando debiera haberla ganado, puesto que, repetimos, es todo, para el hombre actual, y nada más existe.

Por el contrario —y es otra prueba de la relativa independencia de la fe respecto a los conceptos y a las creencias— la vida, esta misma vida terrenal, era muy importante para los hombres que vivían sumergidos en la cultura dogmática de la Edad Media. Los moralistas cristianos de la época se esforzaban por enseñar el desprecio de esta vida que también para ellos era nada, en comparación con la otra vida, con la eterna. Pero en realidad, como se vivía en una atmósfera de fe —religiosa y también de la otra, es decir, *fe subideal*— los predicadores tenían escasa fortuna. Lejos de desvalorizar la vida, aquellos piadosos varones, en cuanto exaltaban la trascendencia del pecado, concedín, sin proponérselo, un muy elevado precio a este tránsito terrenal y a sus placeres que, en cierta manera, contraponían a los goces celestiales, como un peso equilibrador puesto en el otro platillo de la balanza. Es decir que, en el fondo, resultaba una alta valoración de la vida perecedera y un robustecimiento de la *fe subideal.* Sólo por obra de un insensato optimismo pudo ser concebido el archileonino pacto diabólico, en virtud del cual un hombre —un entusiasta— vendía su alma, vendía la eternidad, a cambio de unos cuantos breves años de terrenales pasatiempos y algunas modestas orgías de la carne y del orgullo. El hombre de hoy no tiene una tan aventajada idea de la vida, y tal vez por eso se abstiene el Diablo de brindarle con negocios desventajosos. Y si se atenuó mucho su conciencia del pecado, es porque no cree bastante

para ofender a Dios; el hombre moderno, a pesar de su formidable poder sobre las cosas, se contempla a sí mismo con desolada modestia.

¿A qué se debe esta penuria de la *fe subideal*, y en cierto aspecto de toda suerte de fe? ¿A qué se debe la desvalorización de la vida y la desvalorización trascendental del hombre?

Desde luego, aun cuando la *fe subideal* sea relativamente independiente de las doctrinas, no lo es por completo, o más bien no puede conservar indefinidamente su autonomía, por cuanto las ideas contribuyen a modificar el medio psíquico y aun el medio objetivo, y a crear condiciones que refluyen sobre la *fe subideal* y la robustecen o la debilitan. Cuando menos, esto último es lo que sucedió en el proceso histórico de la cultura de Occidente desde el Renacimiento.

La Edad Media, época dogmática, disponía de un capital de vigorosas creencias protectoras del hombre contra la soledad, contra la falta de sentido de la vida. Con el Renacimiento quebró, como se sabe, aquel sistema cerrado y perfecto; el pensamiento comenzó a libertarse de los dogmas, y esta liberación no ha cesado aún. Claro está que los renacentistas seguían con un pie en la Edad Media mientras iban creando otra mística, otro dogma, otro "prejuicio" donde afincar espiritualmente al hombre para darle estabilidad moral. El Dios medieval iba a ser sustituído por el Ser Supremo, abstracto, con tendencia a impersonalizarse, y por el culto del Hombre. Luego el Dios abstracto, siguiendo el proceso lógico de las negaciones, fué destronado también, y últimamente vino la ofensiva contra el Hombre, pues en un terreno estrechamente racionalista todos estos dioses son igualmente hijos del arbitrio metafísico. La cultura quedó, finalmente, desamparada y sin amarre.

Todo este movimiento, visto en conjunto, no ha consistido sino en una carrera sistemática de análisis y descomposición. Los sistemas religiosos y filosóficos fueron desarmados como juguetes, y finalmente empezó la operación de desarmar también el "mecanismo" del espíri-

tu humano, de lo que es testimonio patente, por ejemplo, la teoría del subconsciente de Freud y sus consiguientes prácticas analíticas. Por último se hicieron calicatas y excavaciones en los sótanos del alma hasta destapar la capa primaria de nuestra geología psicológica, y ahí están al aire, a la vez, el subsconsciente de la cultura y el subsconsciente del individuo.

Paralelamente se dieron al análisis, igualmente, todas las artes. El cubismo, por ejemplo, es una descomposición del objeto en planos, a la par que libera el arte de elementos adventicios, emotivos, derivados del tema, para dejarlo en estado de pureza (lo que vale tanto como descomponerlo). También el superrealismo es analítico, en cuanto prescinde, en sus más sinceras creaciones, de una parte del hombre, de su elemento apolíneo, para tratar el subterráneo o subconsciente. Y no es menos analítica la poesía moderna en la medida en que trata de prescindir del concepto, colaborando así a desnudar la realidad de la capa intelectual creada por la cultura. Y no digamos la novela actual, que procura situar al hombre frente a su existencia desnuda, a cortar los enlaces racionales, a destacar la falta del sentido de la vida.

Así, pues, el pensamiento y el arte han trabajado obstinadamente en desvestir al hombre de la fe, de toda fe, y aun continúan entregados a esta tarea analítica. La filosofía por sí misma —lo hemos visto en lo que acontecía durante el siglo XIX— no hubiera sido bastante poderosa para arruinar la *fe subideal,* aun cuando lograra aniquilar las otras formas de fe en tales o cuales doctrinas, lo que me parece muy dudoso porque, como dice Max Scheler *(Muerte y Supervivencia)*, la ilustración, la ciencia y el progreso no destruyen por refutación un sistema de creencias religiosas, y suponer tal cosa es "tan solo un prejuicio del racionalismo". El arte, en cambio, dispone de armas más eficaces, en cuanto se dirige a la sensibilidad, pero tampoco podría hacer nada el arte, por sí, ya que no sería comprendido su mensaje si el campo no estuviera preparado para recibirlo, si no hubiese tenido el

justo tempero por gracia de influencias muy complejas, derivadas probablemente del medio objetivo, de las condiciones de vida en nuestra civilización.

¿Y cuáles eran esas condiciones de vida desfavorables al arraigo de la fe? ¿Se referirán, quizás, a lo que suele llamarse nivel de subsistencia, bienestar, prosperidad? En modo alguno. Hubo épocas de mucha fe —me refiero ahora a la *fe subideal* exclusivamente— y a la par de mucha miseria. Así, hacia 1900, para no ir más lejos, ni entrar en las zonas "tenebrosas" de la Historia, de creer al sociólogo Novicow, las nueve décimas partes del género humano padecían hambre y frío. Aun concretándonos a Europa es lo cierto que durante el período optimista de la madurez del siglo XIX —época de mucha *fe subideal*— el hombre común padecía condiciones materiales muy rigurosas, incluso en la rica y poderosa Inglaterra victoriana.

¿Qué es, entonces, lo que debilita la *fe subideal* en nuestra época?

Para nosotros, la causa del estiaje de fe es el sentimiento de fragilidad que opera de un modo más destructor aún que el sentimiento de decadencia, si es que cabe registrar la presencia de este último en nuestras sociedades.

La fe, toda fe, necesita de cierta estabilidad en el medio. Un hipotético universo cambiante, sin persistencia en su conducta, sin leyes, provocaría la locura, sería inhabitable y, desde luego, en él no prevalecería ninguna fe, que es planta de lento crecimiento. Pues bien: he aquí que la civilización industrial ha creado ese universo, o lo está creando, en cuanto hizo posible la gran invasión de la naturaleza por la voluntad humana y por la Historia. Como se sabe, el hombre vive en un medio que le fué dado, aquel en que despertó un día la conciencia. Este medio es estable, al menos relativamente estable, y tiene una grande fidelidad de conducta. Aun cuando se libra en él una incesante batalla entre las diversas condensaciones naturales de energía, de estos choques resulta, en último extremo, un equilibrio, un *status*, una ma-

nera de estar y de proceder las cosas que permitió la aparición y la subsistencia de la frágil criatura viviente. Las tempestades nunca son tan violentas que lo arrasen todo, ni los períodos glaciales tan universales que no queden franjas templadas en el Planeta, ni las convulsiones telúricas tan movidas que nada dejen sin trastornar. Pero el hombre no sólo habita en este medio natural sino que está condicionado también por otro medio, creado por él mismo, en cierto aspecto coincidente con lo que se llama psicoesfera, o en todo caso derivado de la psicoesfera. Y este segundo medio es, de por sí, mucho más movedizo que el otro, y también mucho más frágil. El fenómeno moderno más considerable es el crecimiento en poder del medio artificial a expensas del medio natural, y por tanto el aumento de la fragilidad y de la consiguiente inquietud, que puede llegar a la angustia: la creación de un tempero inestable, poco propicio para la *fe subideal.* Pues he aquí que el hombre ha distraído de sus cauces eternos la energía del universo, y ahora puede dispararla, no ya dentro del automatismo equilibrador, en el juego natural que produce la compensación y el *status,* sino de otro modo, con un elemento de "capricho", es decir, *a voluntad.* Así, la voluntad humana aparece armada de poderes cósmicos, y es la gran intrusa que no previeron los dioses y que viene a trastornar su obra. ¿Y qué harán los dioses ante semejante impiedad? Por de pronto parecen haberse retirado avergonzados. Pero nos amenazan con su venganza, y aquí es donde cobra un sentido turbadoramente profético el viejo mito de Prometeo. Es posible que los dioses no encadenen hoy al gran ladrón de sus secretos, y les baste, para vengarse, dejarle que se suicide...

Este presentimiento es la causa secreta del estiaje de fe. Pero si pudiésemos consagrar mayor espacio al tema, examinaríamos, en detalle, las menudas influencias que ejerce sobre el hombre contemporáneo la inestabilidad del medio, en su vivir diario, en todos sus negocios, y el sentimiento de la fragilidad de ese mismo medio. Este conjunto de sensaciones, percepciones, de experiencias, ha llevado a nues-

tros contemporáneos a sentir la vida como la sentiría una conciencia náufraga en un universo caprichoso, tornadizo, en el cual acechara incesantemente la mortal sorpresa, capaz de aniquilar, en un instante, sus frágiles construcciones materiales y mentales. De ahí que no prospere, en nuestra civilización, la *fe subideal*, y al propio tiempo se perciba el sordo clamor de la conciencia por la fe, por cualquier fe.

ÁLVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ

LA OBSESIÓN

Hacía años que no veía a Luis Carré. ¡Pobre Luis! Nunca lo he encontrado tan mal como hoy. Lo advertí de pronto al verlo llegar y lo confirmé después, dolorosamente, mientras me contaba su rara aventura. Estábamos sentados uno frente a otro, y la luz que penetraba por la gran vidriera del café de don Antonio le daba en plena cara. Sí, ya no es el mismo. Sus rasgos han perdido vida. Su firme mirada de antes me ha parecido decrépita, ausente. Sólo algunas incidencias del relato logran animar su rostro vencido, su cuerpo sin esperanza. Pero son instantes. Porque en seguida retorna a su muerte y es la voz, la voz que cuenta, lo único que en él es y prosigue.

—Tú sabes que he sido siempre muy nervioso —comenzó Luis.

Asentí con un gesto.

—Tú recuerdas —insistió.

—Ya lo creo.

—Bueno, eso no es nada. Hay que saber, querido Jorge, hay que saber lo que es una obsesión.

Carré se sostenía la cabeza con ambas manos, los codos apoyados sobre la mesa.

—Vamos, hombre, no hay que tomarlo tan a pecho...

Se quedó un momento silencioso, la boca obstinada. Luego alzó los hombros y sonrió con tristeza.

—Como para no tomarlo —dijo.

Lo miré.

—El miedo de morir, Jorge, el miedo de morir. Es el peor de todos.

—Pero. . .

—Sí, ya sé lo que vas a decirme. Que a todos nos espera lo mismo, que la muerte es para todos. Pero no se trata de eso. Mi temor era una angustia actual, bien precisa. Un temor a morirme ya, ¿comprendes? Yo no he tenido nunca inquietudes —¿cómo te diré?— filosóficas, ansiedad por el más allá, por lo que nos espera. . . Tú lo sabes. No, era un miedo concreto o, si tú quieres, eran miedos, tantos miedos como cosas, como actos. Miedo a las enfermedades, miedo a los contagios. Miedo a comer, miedo a no comer. Miedo a salir, miedo a quedarme en casa. Qué sé yo. . . Era un temor a todo, a las menores cosas. Por suerte, ah, por suerte. . ., porque si no hubiera sido de volverse loco.

—¿Por suerte? — pregunté, animándole.

—Tú sabes que me ha gustado siempre escribir. No he servido nunca para otra cosa. Bueno, ése era mi único refugio. Escribía horas y horas. . . Entonces me olvidaba. O la obsesión se olvidaba de mí. Como quieras.

Calló de repente y miró con desgano hacia afuera. Luego, volviéndose hacia mí:

—Pero no se puede escribir todo el tiempo —continuó—. No se puede. . . Entonces la obsesión renacía. Era implacable. La sentía como una cosa ¿sabes? Era una especie de segundo yo. En fin. . .

Mi amigo hizo una pausa, me miró fijamente.

—Bueno, y ahora empieza mi odisea — agregó.

—¿Qué pasó?

—Un buen día me encontré con Alberto Felió. ¿Te acuerdas de Felió?

—¿"La Bestia"?

—"La Bestia". No nos veíamos desde el bachillerato. Había dejado el *rugby*. Era médico. Se había quedado soltero. Me hizo mil preguntas. El mismo de siempre: efusivo, sencillo. Tú le conoces. Me encontró mal y me lo dijo, sin ambajes. Le hablé de mis nervios. Quedamos en vernos en su consultorio. Felió es psicoanalista... No te rías, así como lo oyes: psicoanalista.

—"La Bestia" Felió... — murmuré.

—Bueno, me inspiró confianza ¿sabes? Y yo estaba desesperado. Fuí al día siguiente.

Carré entrelazó sus manos sobre la mesa y miró a lo lejos. Parecía evocar. Luego continuó:

—"Vamos a ver. ¿Qué te pasa?", me dijo Felió con ese optimismo risueño, un poco fanfarrón, que tú conoces.

—Sí, es como verlo...

—Le conté mi obsesión. Se la confesé, más bien. Tú sabes lo que cuesta decir estas cosas. Felió se quedó mirándome. Me recorrió con los ojos, como si hubiera querido sopesarme. "Muy bien, dijo de pronto, hay que extirpar eso".

—Está bueno...

—Lo miré con asombro. "Es como quien tiene un tumor", agregó sonriendo, "y nosotros somos los cirujanos del alma..." Yo no sabía qué decir. Entonces comenzó a explicarme la técnica del psicoanálisis. Tú la conoces bien... Al menos has leído mucho sobre eso, ¿no? Yo sé que en una época te interesó Freud.

—Más o menos.

—En una palabra, se trata de ir a la raíz misma de la angustia, de la inhibición, del complejo... Parece que atrás del síntoma aparente, muy atrás, tal vez, hay otra cosa. El verdadero mal...

—Sí, lo que el enfermo experimenta como un mal actual no es sino la transformación de otro, oculto en el inconsciente: el verdadero mal. Ese proceso tiene un nombre...

—Bueno, vamos al hecho. Tú sabes que gran parte de la cura se obtiene por la revelación del mal. Al enfermo se le descorre un velo... Y que para llegar a eso hay que interrogar, interrogar, interrogar... En fin, Felió empezó a interrogarme. Me dijo que me entregara totalmente, como quien se entrega a un confesor. Que el éxito de la "operación" dependía de mí. ¡Si supieras, Jorge, hasta dónde llegaba con algunas preguntas! A veces yo no sabía qué contestar. Otras, descubría en mí cosas insospechadas, me admiraba de Felió. Otras, las más, luchaba terriblemente —¿sabes?— con el pudor, ese pudor que debía dejar de lado... Me sentía vendido.

Carré enmudeció un instante. Tomó un poco de agua. Me daba lástima.

—Era "sesiones" de una hora que se continuaban al día siguiente. Al final de cada una me sentía, ¿cómo te diré?, más liviano, descargado de algo. Pero al mismo tiempo, y aquí viene lo peor, sin fuerzas. Es tan difícil decirlo... Me faltaba densidad. El mundo, también, se convertía en otra cosa. Como si hubiera perdido consistencia. Y yo, yo "estaba" menos en él. Me parecía haber vuelto a otra edad, una edad infantil, anodina... Un buen día advertí que el miedo de la muerte había desaparecido. No hay duda, Felió me había purgado. ¡Pero a costa de qué, a costa de qué! Yo era "otro", un extraño... Quise escribir, pero no pude. El "otro" que era no escribía... Te aseguro

que es atroz. Era mil veces preferible la obsesión. No sabes lo que la echo de menos, lo que *me* echo de menos...

El relato de Carré me dejó impresionado. No me conformaba. Corrí a exponerle el caso a Foster, un antiguo amigo, psicoanalista de fama. Ah, si Luis me hubiera consultado...

—El psicoanálisis es un gran sistema —me dijo Foster mientras me ponía una mano sobre el hombro—. Pero exige un gran médico. ¿Comprendes?

—No hay duda.

—La enfermedad forma parte de la salud —continuó—. Hay un momento en que la obsesión, todo lo absurda y extraña que parezca —y así parece, en realidad, al enfermo que tiene plena conciencia de su mal—, en que la obsesión, como te decía, es uno mismo. El miedo es mi miedo, el miedo forma parte de mi yo. En una palabra: el miedo soy yo.

—Así es.

—Ahora, la habilidad del psicoanalista consiste en hacer desaparecer —yo diría reabsorber— el miedo, la angustia o lo que sea...

—Sin afectar lo demás —le interrumpí.

—Exactamente. Sin afectar el yo. Hay que sacar el tumor, como decía el médico de tu amigo, pero sin estropear el órgano.

Asentí. Quedamos un momento en silencio.

—Claro que lo que llamamos el yo es una cosa muy relativa. Habría mucho que hablar sobre el tema. Es un asunto complicado. Porque, en definitiva, ¿qué es el yo? Sabemos tan poco sobre eso...

Foster se había puesto muy serio, el ceño doloroso.

—Para nosotros el yo es un punto de partida, algo de que no podemos prescindir por ahora. El yo es una hipótesis de trabajo.

Le miré un instante. Ya no había más que decir.

—Bueno, tú tienes que trabajar. Será hasta pronto — dije. Y le tendí la mano.

Pero Foster no me escuchaba. Se había quedado pensativo.

—El caso es interesante —dijo.

—Ya lo creo. Y la cura... —aventuré.

—Y la cura, la cura —repitió Foster como si se impacientara consigo mismo—. Nada. Que a tu amigo hay que volverlo a su desorden, a ese desorden sin el cual no puede vivir. Yo me ocuparía, pero tengo todas mis horas tomadas hasta diciembre. Y estamos en agosto...

Hice un gesto de resignación.

—Pero déjame pensar, déjame pensar... Mira —agregó después, y me miró fijamente—. Te voy a recomendar a un amigo, un colega —para decírtelo francamente, es un discípulo— que viene de perlas para el caso que me has relatado. Es un psicoanalista de primer orden. Tal vez el único, aquí, en Buenos Aires, y no exagero, que pueda componer a tu Carré.

—Muchas gracias — dije.

—Es el doctor Alberto Felió.

Quedé paralizado, pero Foster no lo advirtió. Caminó unos pasos, se sentó bruscamente a su escritorio, tomó una tarjeta y empezó a escribir.

MARIO A. LANCELOTTI

C R Ó N I C A S

EN RECUERDO DE KARL MANNHEIM

En esta época en que los estudios de sociología, en los medios culturales latino-americanos, han abandonado casi por completo la tradición positivista que dominó durante mucho tiempo, y tienden a vincularse y casi a identificarse con las direcciones y las investigaciones de la llamada filosofía de la cultura, es un deber recordar el fallecimiento de Karl Mannheim, ocurrido hace año y medio. Con Mannheim desapareció una de las figuras más destacadas de la sociología moderna, un pensador que aportó a esta nueva dirección de la sociología algunas obras fundamentales, entre las cuales se destaca *Ideología y Utopía*, publicada por primera vez en alemán en 1929, cuando Mannheim era todavía profesor de sociología en la Universidad de Francfort, y posteriormente en lengua inglesa [1], cuando, después del triunfo nazi, Mannheim tuvo que trasladarse a Londres donde siguió desarrollando su actividad científica y didáctica como profesor de la Escuela de Ciencias Económicas y director de la "Internacional Library of Sociology and Social Reconstructión".

A mi juicio, el mérito principal que debemos reconocer a Mannheim no es sólo el de haber estructurado desde el punto de vista teórico y fundamentado filosófica e históricamente la llamada "Sociología del Saber" *(Wissenssociolo-*

[1] *Ideologie und Utopie*, Bonn, 1929; *Ideology and Utopia. An Introduction to the Sociology of Knowledge*, New York-London, 1936. La traducción castellana de Salvador Echavarría, México 1941, está hecha sobre la edición inglesa.

gie) [2], una de las más características e interesantes disciplinas de la nueva dirección de la sociología, sino el de haber proyectado por medio de esta disciplina nuevas luces sobre el importante problema de las relaciones que unen la política con la historia. Si bien se observa, la sociología del saber de Mannheim no es otra cosa, en efecto, que una amplia investigación sobre los distintos aspectos que presenta este problema, basada en el principio por el cual el pensamiento humano y, en particular, el pensamiento político, es determinado o influído, al menos, por las situaciones histórico - sociales en las que se forma, y no puede ser exactamente entendido y estudiado hasta tanto no se conozcan estas situaciones, es decir, hasta tanto no se aclaren sus orígenes históricos y sociológicos.

Para tener una idea de cómo Mannheim ha concebido y estructurado en sus varias partes la sociología del saber, es suficiente examinar el artículo *Wissenssociologie* que escribió para el *Handwörtbuch* de Vierkandt [3], y que está reproducido, con pocas modificaciones, en el último capítulo de su obra *Ideología* y *Utopía.*

Mientras que para otros autores, como para Scheler, la sociología del saber es concebida sólo como una parte, un aspecto, no bien definido y diferenciado, de la filosofía y sociología cultural [4], para Mannheim, en cambio, ésta es considerada como una disciplina delimitada y autónoma. Una disciplina que se compone de una parte teórica y de una parte histórico-sociológica. La primera parte, la teórica, "analiza las relaciones que existen entre el saber y la existencia", y desarrolla una investigación meramente empírica, la cual describe y analiza las formas en que los hechos y las situaciones sociales influyen sobre el pensamiento humano, y una investigación epistemológica, la cual, al reflexionar sobre esta influencia, profundiza el problema de los límites y de la validez

[2] En el idioma castellano existe la costumbre de indicar la sociología de Mannheim como "sociología del conocimiento", la de Scheler y otros autores alemanes como "sociología del saber". No hay diferencia entre estas dos expresiones. La primera es la traducción del inglés *Sociology of Knowledge*, la segunda del alemán *Wissenssociologie.* Prefiero usar la expresión "sociología del saber", que es la traducción directa del idioma original.

[3] VIERKANDT: *Handworterbuch des Soziologie*, Bonn, 1929, pp. 659-680.

[4] SCHELER: *Probleme einer Soziologie des Wissens*, en *Versuche zu einer Soziologie des Wissens*, Munchen-Leipzig, 1924, pág. 5.

del pensamiento mismo. La segunda parte, la histórico-sociológica, fundándose en el principio de las vinculaciones entre el pensamiento y la existencia afirmado en la primera parte, "traza las formas que ha asumido esta relación en el desarrollo intelectual del género humano", busca determinar los diversos puntos de vistas que gradualmente surgen en la historia del pensamiento y se hallan en contínuo proceso de devenir. En conjunto, la sociología del saber, en sus dos distintas partes, supone y fundamenta, según Mannheim, una concepción que se denomina "perspectivista", indicando con este término, sacado de la edición inglesa de su libro, una concepción filosófica, o mejor gnoseológica, por la cual el conocimiento, y especialmente el conocimiento de los hechos históricos y sociales, está siempre vinculado y condicionado, no sólo en su génesis, sino también en su forma y en su contenido, por la situación en la cual el observador se encuentra, por su punto de vista, por su "perspectiva" *(Perspective, Aspect-Structur)* que, "en este sentido, significa la forma en que contemplamos un objeto, lo que percibimos de él y como lo reconstruímos en nuestro pensamiento".[5]

La sociología del saber y el perspectivismo así concebidos encuentran su razón de ser y su exigencia profunda en la particular situación espiritual que caracteriza la edad moderna y sobre todo la época contemporánea y que contrasta profundamente con la situación que prevaleció en la Edad Media. En los primeros capítulos de *Ideología y Utopía,* Mannheim explica, en efecto, que en la edad moderna ha dejado de existir "ese monopolio de la interpretación eclesiástica del mundo que pertenecía a la casta sacerdotal... y, en lugar de una capa cerrada y perfectamente organizada de intelectuales, ha surgido una *intelligentsia* libre", reclutada en capas sociales diferentes y en situaciones que varían constantemente. Esta *intelligentsia* libre que ha creado una multiplicidad y una riqueza sin precedentes de modos de pensamiento, ha determinado, al mismo tiempo, una profunda discordancia y competencia entre las distintas concepciones y ha conducido a los conflictos y a las inquietudes cada vez más graves que preocupan y atormentan la época actual. Para solucionar estos conflictos y para eliminar estas inquietudes debidas a la ruptura de la concepción unitaria del mundo dominante en la Edad Media, han surgido después las grandes con-

[5] *Wissenssoziologie,* cit. p. 662, *Ideology,* p. 244.

cepciones gnoseológicas y epistemológicas que, desde Descartes hasta Kant, desde Hobbes hasta Hume, trataron de superar estos contrastes e inquietudes "tomando como punto de partida no ya una teoría de la existencia enseñada dogmáticamente, ni un órden cósmico que derivaba su validez de un tipo más elevado de conocimiento, sino del análisis del sujeto cognoscente". Las grandes concepciones gnoseológicas y epistemológicas de la edad moderna, así como algunas concepciones psicológicas formadas en la misma edad, al ser dominadas por un exagerado individualismo teórico que había perdido de vista la cohesión original del individuo y del grupo, demostraron en los últimos tiempos, según Mannheim, su insuficiencia para el estudio de algunos aspectos del pensamiento y para la comprensión exacta de los fenómenos culturales. Y por esto, a su juicio, deben ser corregidas e integradas por las nuevas concepciones del perspectivismo y de la sociología del saber, que parten del principio por el cual el conocimiento es un proceso cooperativo de la vida y de la acción colectiva, que luego debe ser estudiado e interpretado descubriendo el factor social que interviene en la formación de las ideas y reconociendo y determinando la fuerza que tiene en esta formación lo inconsciente colectivo.

Después de haber estructurado de tal modo la sociología del saber, y explicado sus fines y su exigencia histórica, Mannheim, diferenciándose de otros sociólogos que se ocupan de muchos y distintos problemas [6], concentró sus esfuerzos y sus investigaciones en el estudio de una sola forma del saber: el saber político, y logró desarrollar en este campo un análisis que puede calificarse de verdaderamente "clásico" sobre los aportes de la polémica política a las investigaciones históricas y sobre el fundamento histórico del pensamiento y de la actividad política.

Según Mannheim, las polémicas y las contiendas políticas han tenido el mérito de ser las primeras en descubrir el método sociológico en el estudio de los fenómenos intelectuales, al profundizar hasta sus orígenes sociales las doctrinas de los adversarios, al desgarrar los disfraces y al desenmascarar "los motivos inconscientes que ligan la existencia del grupo con sus aspiraciones culturales y con sus argumentos teóricos". Particularmente, estas contiendas y polémi-

[6] V. por ej. a Scheler.

cas, en su afán de determinar los factores sociales inconscientes del pensamiento adversario, realizaron dos descubrimientos fundamentales para la sociología del saber. Dos descubrimientos que explican dos causas diferentes de limitaciones y desviaciones del conocimiento, las cuales pueden ser indicadas con los dos nombres que unidos parecen un lema y que Mannheim ha elegido como título de su obra principal: ideología y utopía. El primer nombre, ideología, indica el descubrimiento de que "los grupos dominantes pueden estar ligados en su pensamiento a los intereses de una situación que los hace incapaces de percibir ciertos hechos que vendrían a destruír su sentido de dominio"; el nombre de utopía indica el otro descubrimiento de que, por lo general, "los grupos oprimidos están intelectualmente tan interesados en la destrucción y en la transformación de determinado orden social que, sin saberlo, sólo perciben aquellos elementos de la situación que tienden a negarlo".

La sociología del saber, al utilizar estas enseñanzas y descubrimientos realizados por las polémicas y las contiendas políticas, resulta ser, en cierto modo, un producto, una derivación de tales polémicas y contiendas, pero no tiene, en su espíritu y esencia, el carácter y el propósito de las mismas. Al contrario, su objeto principal y cualidad sobresaliente consiste en sustancia en quitar a las enseñanzas y a los descubrimientos indicados el carácter polémico y el propósito de lucha política que los ha originado. Esto aparece claro cuando se considera la actitud que la sociología del saber toma frente a su antecedente histórico más directo y cercano: la doctrina marxista. Es notorio que esta doctrina ha estudiado las relaciones que unen las superestructuras jurídico-políticas, como los hechos concretos de la vida económica y las concepciones ideales, con las condiciones materiales de una clase social determinada, esencialmente para conseguir sus fines de lucha y de revolución social. Pero la sociología del saber, al aprovechar los estudios y los resultados conseguidos por el marxismo, quita a estos mismos el propósito político-práctico que los ha generado y transforma y extiende el principio de las vinculaciones de las ideas con el ser, que de simple medio de lucha se convierten en tema general y fundamental de investigación sociológica. Según Mannheim, con el surgir de la sociología del saber, "lo que en una ocasión fué el arsenal intelectual de un partido (forjar las armas intelectuales del proletariado), pasa a ser un método de investigación para la

historia social e intelectual". En un primer tiempo, cierto grupo social descubre la vinculación que une las ideas de sus adversarios con la situación social en la cual éstos se encuentran; luego, el reconocimiento de este hecho se traduce en un principio de gran alcance; el pensamiento de cada grupo se considera como el fruto de las condiciones de su propia vida. El perspectivismo que constituye, como dijimos, el fundamento gnoseológico y epistemológico de la sociología del saber, indica, con su propio nombre, el tránsito de la faz polémica y política a la faz histórica y científica realizada por esta sociología, puesto que el concepto de perspectiva es el mismo concepto de ideología (y también de utopía) considerado, no ya en el sentido propio del marxismo, que tiende esencialmente a descubrir en el pensamiento del adversario el punto de vista erróneo motivado por la situación social en que se encuentra, sino en el sentido particular de la sociología del saber, es decir, como el principio general de la correspondencia necesaria y de la dependencia recíproca que existe entre el conocimiento de los hechos y el punto de vista de la situación desde la cual los hechos son observados.

Todo el trabajo y todos los esfuerzos del perspectivismo y de la sociología del saber, según Mannheim, deben terminar y cumplirse en la construcción de una ciencia histórica y sociológica de la política que estudie el fluir de la actividad creadora de las sociedades y de los estados. Una ciencia que al ser profundizada, no ya por hombres de un determinado partido, sino por intelectuales independientes, por la "*intelligentsia* socialmente desvinculada", consiga superar los puntos de vistas particulares y unilaterales desde los cuales se abordan generalmente los problemas políticos y captar la totalidad del proceso social, realizando una síntesis de las perspectivas particulares e "integrando múltiples puntos de vistas recíprocamente complementarios en un amplio conjunto".

Como bien observa Croce, la sociología del saber, al realizar esta síntesis y esta visión de conjunto, cumple, para el pensamiento y la acción del hombre político, la función aclaratoria y al mismo tiempo destructora que es característica de toda educación histórica [7]. Al proporcionar la visión completa de las tendencias de una época, al explicar las acciones presentes como producto del

[7] Croce: comentario a Mannheim, *Ideologie und Utopie*, en *La Crítica*, de 1931, p. 301.

pasado, y al enseñar a los hombres a comprender su posición dentro de una situación determinada, la sociología del saber, por un lado, da al político una mayor conciencia del significado y del alcance de sus propias ideas y de su propia actuación; por otro lado, sin embargo, despierta en él dudas sobre muchas convicciones, y debilita la fuerza y el empuje de muchas decisiones. Al desentrañar los motivos ocultos y al descubrir las fuerzas inconscientes que originan el pensamiento político, la sociología del saber facilita, por una parte, la mayor aproximación de este pensamiento a la vida real, pero contribuye, por otra, a la eliminación y desaparición de muchas ideologías y utopías insostenibles a la luz viva de la conciencia de la realidad.

Mannheim se da perfectamente cuenta de este proceso de eliminación del pensamiento ideológico, y de debilitamiento de la acción política, que deriva del desarrollo de la sociología del saber, pero afirma que este proceso no puede llegar nunca a sus extremas consecuencias. En su espíritu, se desarrolla vivo y profundo el drama del pensamiento político que debe vincularse con la historia, pero no puede identificarse con ésta y quedar allí completamente sumergido; que debe encontrar en el pasado su origen y su fundamento y, a la vez, volver las espaldas al pasado para marchar hacia el porvenir;[8] frente a este drama, Mannheim afirma con profunda convicción que la sociología del saber, al descubrir los orígenes sociales inconscientes de las concepciones políticas, no puede llegar nunca a producir la desaparición total de éstas, por lo menos en su forma más importante: en su forma de utopía. A su juicio, pueden desaparecer, quizá, bajo un proceso de autoclarificación, las ideologías que son sustancialmente "ideas ilusorias adaptadas al orden presente", incongruencias con la realidad "dirigidas a mantener el orden prevalente, el *statu quo*", pero es inconcebible que desaparezcan las utopías, las ideas activas que trascienden la realidad para transformarla, porque, si esto ocurriera, se llegaría a la completa decadencia de la voluntad humana, se lograría una inmovilidad en la que el hombre se convertiría en cosa, y nos enfrentaríamos con la mayor paradoja imaginable: "la del

[8] Sobre este drama, v. MONDOLFO: *Espíritu revolucionario y conciencia histórica*, en Revista Mexicana de Sociología (diciembre 1941) y *La antinomía del espíritu innovador*, en Sustancia, Tucumán, abril 1942.

hombre que, llegado al grado más elevado de dominio racional de su existencia, pero privado de ideales, se convierte en una criatura de meros impulsos".

Esta defensa del pensamiento utópico en el mismo terreno de la sociología del saber que parece negarlo, esta afirmación de la existencia de ideales sociales y políticos que trascienden la historia, hecha por un hombre preocupado por descubrir esencialmente las determinantes históricas de dichos ideales, constituye uno de los puntos más importantes, uno de los aspectos más dramáticos que asegura a *Ideología y Utopía* de Mannheim un valor permanente.

Toda la obra de Mannheim, posterior a la publicación de este libro, no es, en cierto modo, sino la demostración concreta, el ejemplo viviente de un pensamiento utópico que trasciende la historia, pero que se origina en ésta, de una aspiración hacia el porvenir que rechaza el pasado, pero que surge y se fortalece en él.

Podemos decir que, en sustancia, el pensamiento utópico de Mannheim y sus aspiraciones sociales y políticas, tal como aparece en los escritos posteriores a *Ideología y Utopía,* coinciden con las ideas que han inspirado las obras de los principales iniciadores de la sociología filosófica alemana: Oppenheimer y Tönnies; es decir, con los ideales de un socialismo que no niegue la libertad, de una planificación económica que no elimine por completo la iniciativa individual y de una transformación social que haga desaparecer las diferencias entre las clases sin hacer desaparecer al mismo tiempo las diferencias entre los valores individuales. El pensamiento utópico de Mannheim, sin embargo, al ser afirmado no ya abstracta y axiológicamente, sino con un profundo sentido de la realidad histórica y de la situación presente, aparece en todos sus escritos con un carácter profundamente distinto de como apareció en las obras de Oppenheimer y de Tönnies, que lo han precedido en algunos años. En estas obras, en efecto, los ideales socialistas y liberales son sostenidos con el entusiasmo y el optimismo que lógicamente podrían existir en la época anterior e inmediatamente posterior a la primera guerra mundial, es decir, en los años del constante ascenso y del rápido triunfo de la social-democracia alemana, pero, en las obras de Mannheim aparecidas después de la publicación de *Ideología y Utopía,* este entusiasmo y optimismo no tenían ya razón de ser. La crisis del régimen del *laissez faire* y la marcha hacia una forma de sociedad planificada

que Oppenheimer y Tönnies podían considerar poco años antes como el indicio, el anuncio del próximo triunfo del socialismo, tuvieron evidentemente que ser interpretadas en forma bastante distinta por Mannheim en su libro *Mensch und Gessellschaft im Zeitalter des Umbaus*, aparecido en Leiden, en 1935, cuando el nazismo ya había triunfado en Alemania [9]. Esta obra, en efecto, indica a los intelectuales europeos, todavía confiados y despreocupados, las sombrías perspectivas y los graves peligros que amenazaban la cultura occidental y la paz del mundo; analiza y determina las causas sociológicas y las consecuencias psicológicas de las crisis que han provocado los movimientos dictatoriales, con un análisis, quizá demasiado minucioso y detenido, pero revelador de un sincero sentido humano y de un profundo afán por los problemas del presente.

Cinco años después de la primera edición de este libro, en 1940, ya en pleno período de guerra, apareció la segunda edición en idioma inglés con muchos agregados y ampliaciones [10] y en éstas, así como en los ensayos publicados en el volumen aparecido en Londres en 1943, *Diagnosis of our time* [11], se nota en Mannheim un optimismo que antes no existía, provocado sin duda por los nuevos acontecimientos y por la firme fe en la victoria de la democracia. La vida en Inglaterra, su patria de adopción, la colaboración con Laski y sus contactos con el pensamiento y los hombres del partido laborista, proporcionan además al sociólogo alemán nuevas sugestiones, nuevas salidas para el desarrollo de su pensamiento utópico. La idea de una "democracia militante", es decir, no indiferente, sino preocupada y activa para la solución de los problemas sociales y la defensa de las libertades individuales; la idea de una "planificación para la libertad", es decir, de una planificación realizada sobre base democrática y opuesta por eso a toda tendencia dictatorial; la idea de una reforma de la educación hecha con el propósito de dar a la juventud el sentido de las exigencias colectivas en el marco de la democracia; la idea de una transformación de las masas inorgánicas en masas organizadas y en grupos institucionalizados,

[9] Traducción castellana, Francisco Ayala, *El hombre y la sociedad en la época de crisis*, Madrid, 1936.

[10] *Man and Society in an age of reconstruction*, London, 1940, traducción castellana de R. Landa, *Libertad y Planificación social*, México, 1942.

[11] Traducción castellana, *Diagnóstico de nuestro tiempo*, México, 1944.

constituyen, en conjunto, los principales temas que Mannheim desarrolla en estos escritos de la época de la guerra, que considera como una época "estratégica", sumamente oportuna para que la sociedad se encamine por las nuevas sendas y para que realice las profundas reformas que auspicia.

No sabemos si después de estos escritos publicados durante la guerra, Mannheim ha realizado otros trabajos, ha hecho nuevas reflexiones sobre la paz, o mejor, sobre las dificultades que hasta ahora impiden el logro de la paz. De todos modos, es probable que en el último período de su vida haya vuelto a desaparecer de su espíritu, tan sensible y preocupado por la situación del presente, el optimismo y las esperanzas que lo sostuvieron y animaron durante el período de la guerra.

Repito que las manifestaciones del pensamiento político de Mannheim, como se determinan frente a los acontecimientos contemporáneos, no constituyen, sin embargo, el aspecto más importante, el elemento más duradero de su obra; a mi juicio, demuestran y explican solamente cómo su libro principal, *Ideología y Utopía*, a pesar de su carácter académico y su exposición pesada y, quizá, excesivamente cargada de erudición, es una obra viva, escrita por un hombre que no desarrolla sus ideas en el plano frío de las puras abstracciones, sino que trata de construírlas y aplicarlas en la concreta realidad social de su propia época.

RENATO TREVES

LA DIALÈCTICA DEL ESPÌRITU ANTE LA SOLEDAD

Después de haber determinado los dos rasgos más característicos de nuestro sentimiento nacional[1], me interesa mostrar concretamente cómo éste se va articulando ante el paisaje de la soledad. Podría tomar con ese objeto, por ejemplo, a Carriego o a Almafuerte, pero, intencionadamente, prefiero escoger a un poeta posterior al movimiento "Martín Fierro" para destacar

1 Véase SUR, Nº 164 - 165.

que, por fortuna, junto a la prolongación y descomposición de las tendencias de dicho movimiento, se está produciendo ahora una especie de reacción contra las mismas. Ese poeta es Alberto Girri. Lo elijo porque en los dos libros que ha publicado hasta ahora —*Playa sola y Coronación de la espera*—, más allá de las apreciaciones que en el terreno de lo estrictamente formal quepa hacer sobre su poesía, se observan, en una de sus infinitas tonalidades, pero tal vez con rasgos más acusados que en otros poetas, el sentimentalismo y la altanería que he atribuído al argentino con carácter de distintivos.

Al principio hallamos, expresada con sorprendente exactitud, la situación originaria, la situación en que, a la larga, de una manera u otra, acaban por encontrarse aquí todos los seres: rodeados por una soledad sin remedio.

Y estoy solo como una espejo sin eco,
como un vidente.
Estoy solo,
a pesar del manso del Virgilio,
a pesar de las sirvientas olorosas
y del callado río, sensible a lo eterno.

La soledad es la sensación que todos llegamos a sentir como la que impone la realidad más irrefutable, y la soledad es un maestro terrible, porque no dice *nada*, porque deja al individuo entregado y confinado a sus límites, porque lo lleva a examinar esos límites y lo induce tenazmente a deducir de ellos su finitud. En esta situación antinatural y mostruosa, el hombre de espíritu pequeño capitula pronto, entrega pronto su persona, eso que lo faculta para percibir la presencia hiriente de la soledad, y se convierte en instrumento de la soledad, se asimila a ella. Pero el espíritu creador tiene que dar, y no puede dar al vacío, que mata, sino al humus del tiempo, que recoge y multiplica lo entregado. No obstante, para llegar al tiempo pleno de la vida a que aspira, tiene que atravesar una vasta zona letal en la que los vahos de la soledad preparan la destrucción. Ése es el itinerario que todo espíritu noble tiene que recorrer aquí, y a través de él el alma sufre esas deformaciones que son nuestra característica nacional.

El amor, la voluntad de unión, desde la cópula hasta la más depurada estima, es la antítesis de la soledad, y, por tanto, tiene que ser el que más sufre los efectos de la soledad, aunque, paradójicamente, sea el escudo y el arma que más hay que oponer para atravesar el territorio hostil. Si se sigue su destino a través de la poesía de Girri, se lo ve descender de ciertos triunfos, de ciertos momentos de ímpetu primaveral, a la tristeza de las evocaciones y a la corrupción de la fe en sí mismo, que se agita en raptos de imprecación:

¡Toulouse, Toulouse, dame tus rameras,
quiero ser un borracho petulante,
amar la tierra, el humo,
y olvidar a la virgen boba!

Tras este penúltimo esfuerzo, la gracia, esa arquitectura especial con que el ser se organiza cuando el amor verdadero arde, se ve irremediablente desbaratada por la soledad:

Ya hay calma, ya dejas que la culpa se encarame
y empezamos a navegar en ríos diferentes.

Y entonces la soledad da un golpe decisivo. Su triunfo sobre el ser consiste en persuardirlo de que sus consejos aciagos son la verdad, de que la separación y la negación — con su pureza inhumana — son superiores al variable y contradictorio amor:

Mi ser y tu ser avanzan
y escapan ante ideas temibles:
descubrir que todo amor fué inútil.
Quedan las criaturas del sábado,
imitan lo agitable,
y un sonido cascado besuquea el aire.
¡Pureza es pureza, hermanos!
.. ..

Yo doy gracias con mis labios de humo
.. ..
Subamos, Calma, tengo la nueva visión.

Tiene la nueva visión de la calma, de la muerte, y el desprecio por las criaturas del sábado, que son las que intentan resucitar animándose con groseros alcoholes; ha descubierto que todo amor es inútil: la soledad le ha clavado ya su bandera en el corazón. Sin embargo, dice que da gracias con sus labios de humo, esto es, advierte su irrealidad, advierte que es menos, y cuando habla a sus hermanos de ese infierno que abandona hay en su tono una petulancia que implica el presentimiento de la culpa, una semiconciencia de la traición a la vida, a sí mismo, que hay en esa entrega. Esta petulancia sirve para introducir al espíritu en un trágico movimiento dialéctico en el que cada paso representa un recuperamiento y, al mismo tiempo, una pérdida más profunda del ser. Hay que entender definitivamente que el hombre poético, el hombre creador — según lo dice el sentido originario de la palabra poético — pertenece al tiempo, y, pese a que aspira a lo atemporal, a lo eterno, no puede abandonar el tiempo, porque necesita de los objetos que en él se agitan, debido a que su creación sólo puede gestarse en ese dominio — que no es el tiempo sino el plano de lo poético — en el que reina la tensión proveniente de estar enclavado en el tiempo y de tender hacia la eternidad: ello se debe a que dicha tensión entre lo temporal y lo eterno es lo único que asegura la autonomía ontológica que distingue específicamente a los objetos estéticos, esa autonomía que les confiere la jerarquía de ser criaturas nuevas, de participar extrañamente del tiempo y de la eternidad, de ser diferentes de lo que eran antes de que las tocara el espíritu poético. La misión de la petulancia, o altanería — cuya génesis mostraré luego —, es la de traer al poeta nuevamente al tiempo. Pero el regreso al tiempo, después de haber tenido que cometer el pecado, sólo puede realizarse por vía de violencia y descenso:

El deseo me hincha y no puedo morir.

El deseo es lo que queda del antiguo amor, es la señal de la derrota ante la soledad, pero es asimismo poner nuevamente al ser fuera de las manos de la soledad, colocarlo otra vez frente a ella:

Busto de mujer joven, mi subversión es llamarte.

La sensualidad es rebelarse contra la calma, contra la eternidad. La sensualidad, perdida la facultad de llegar a la gracia, al amor verdadero, tiene el doble sentido de fundamentar nuevamente al ser contra la soledad y de dirigirse demoníacamente contra el ser mismo, porque éste lleva ya en sí la soledad. Así irrumpe y se propaga desembozadamente la sensualidad:

No es amor ni es negocio del alma,
ahora, la hiedra del deseo, la revolución del deseo, la honradez
del deseo,
el deseo probando en su cárcel al cuerpo dócil.
El deseo,
mira qué reinado tan triste.

Pero el espíritu poético no confunde nunca los valores; más aún, lo caracteriza el seguro instinto de los valores, por consiguiente, pese a que destruya, nunca lo hace sino para salvar el principio primero, que es el ser, y no puede quedar confinado en la destrucción. El espíritu poético sabe y manifiesta que el deseo es un triste reinado. Pero lo cerca la soledad y no podrá llegar al verdadero reino, a la antigua gracia. Le queda entonces la alternativa irrechazable de perseguir al amor incansablemente, con desesperanzada esperanza. He dicho que la sensualidad representa una fundamentación del ser y un ataque contra el ser, que tiene un sentido divino y un sentido demoníaco. En verdad, el ejercicio de la sensualidad comporta poner en práctica una ley infernal, porque si por una parte la insistencia en la sensualidad es la esperanza de poder llegar por ella, en alguna incomprensible forma, al amor real, por otra la sensualidad va alejando cada vez más de la gracia, o sea que la ejecución de un principio divino sólo puede realizarse en este orden en forma demoníaca.

Por eso, pese a ser en definitiva la sensualidad una actitud positiva, porque es una afirmación del ser ante la soledad, y pese a representar una tentativa de acercamiento a la gracia, un espíritu que no se engañe sabrá que debe abandonarla si busca el amor, porque verdaderamente la sensualidad tiene un parentesco más cercano con el orgullo que con el amor. Desde este círculo, la única manera de aproximarse al amor es renunciar a toda práctica del amor y aspirar a él. Aspirar al amor es la definición del sentimentalismo, pues éste no es, como por lo general se cree, el exceso de sentimiento, sino una efusión que busca el sentimiento, que trata de convocar el fuerte sentimiento verdadero, en suma, una ausencia de pasión y una persecución de la pasión. El sentimentalismo es producto de la lejanía insalvable respecto a los objetos que convertirían la irrealidad del sentimentalismo en la realidad del sentimiento. El sentimentalismo declara que la soledad está rodeando al ser de donde él emana:

Una lluvia sin sonido quebranta las sienes
y lloro mucho.
Lloro y ambulo por los caserones,
con un llanto hostil y pensativo,
con un llanto tristísimo de lirios
expatriados.

Ésta es una tonalidad que se repite y vuelve con insistencia en la poesía de Girri. Los matices varían, pero es siempre lo mismo, expresado en todas sus gradaciones. Son las manos del sentimentalismo. No son sentimientos tristes, que pueden ser poderosos, que tienen una causa determinable, y cuya aparición se rige por cierta lógica, sino el tenue humo del sentimentalismo, que es concitado por todas las cosas y no es causado realmente por ninguna, y que se dirige a todo, asumiendo la forma de una dulce demencia que nada puede restañar. Son las manos del sentimentalismo, que conforman la mayor parte de los poemas de Girri, porque, cualquiera que sea el desarrollo que tienen en primer plano los veintidós poemas dedicados al amor que hasta ahora ha publicado, cada uno de ellos y el conjunto, en último término, representa el sordo

clamor del sentimentalismo, la queja de un ser separado del amor, de un ser confinado por la soledad, en combate por librarse de ella.

Lo que caracteriza al creador es un hondo amor por los seres y las cosas. El amor es la posibilidad de la creación, y por ello se lo podría identificar con el ser del creador. Pero si bien la creación exige ese acercamiento, esa fusión con el objeto, también reclama, con el mismo carácter de imprescindible, una separación, un alejamiento y una perspectiva respecto del objeto. Aquí aparece la dignidad. La dignidad debe escoltar y regir el alma en su comunión por la gracia con los seres y los objetos. Cuando la dignidad, que es el reflejo activo de la existencia sobre la esencia, la consecuencia autónoma de que ambas estén a la misma altura, se ve atacada en su fundamento mismo por la soledad, y llega a perderlo, se vuelve contra la gracia y la convierte en sensualidad; ésta le sirve como nuevo fundamento. La dignidad se ha transformado entonces en altanería. La altanería es una peculiar descomposición de las relaciones entre los elementos del ser, que dice que la existencia y la esencia no están ya a la misma altura, que la existencia está por debajo de la esencia, y en la cual la dignidad, en vez de depender de la relación entre lo sensible y lo inteligible, se apoya puramente en lo sensible. La altanería es la dignidad que, al intentar recuperarse, reinstaurar al ser sólo con lo sensible, en vez de elevarlo sobre lo concreto, lo hunde en ello:

Hago lo que cada uno hace cuando conoció la infamia.

¿Qué es esta infamia? Esta infamia es el haber sido derrotado por la soledad, es el ser que, castigado en lo hondo por la soledad, obró erróneamente. La soledad obligada es lo único que puede lograr tal trasmutación, porque el estar en actitud de ataque ante todo y con una precaución total, que sobrepasa cada uno de los posibles riesgos mundanos, este excesivo temor del alma, sólo puede estar dirigido contra un enemigo extrahumano, contra la soledad. Y la altanería, al convertir la gracia en sensualidad, indica que el ser ha clausurado la puerta del amor, que se ha cerrado para todo:

En este libre cruce del alba,
no necesito aplacar a nadie.
El rey es mi cuerpo,
el único.

Pues ¿qué queda de uno mismo cuando se ha sido despojado por la soledad? Cuando se es siervo de la soledad ¿qué queda del amor? No se puede rescatar de la soledad más que lo que no la percibe: el cuerpo. En los intentos de ejercicio del amor, la soledad, cuando está presente, se ve multiplicada; no ocurre lo mismo en el ejercicio del cuerpo, en la sensualidad. Allí se está seguro contra la soledad. Allí se está solo. No es por azar que en el poema titulado *Visita del Cuerpo* el poeta se expresa en primera persona por el cuerpo, puesto que, en verdad, él mismo como ser se ha transformado en cuerpo, puesto que está tratando de instaurar un orden nuevo, cerrado para la soledad:

Ser réprobo o elegido no me importa.
¡Felices órganos y ceremonias mías que no engañan!

Así se manifiesta el cuerpo, el nuevo ser. No le interesan las calificaciones éticas, porque éstas lo vinculan con lo trascendente, que es donde la soledad se hace fuerte. El cuerpo exalta su veracidad frente a todo lo demás, que está anegado por la soledad y ofrece riesgos. Hay en todo este poema un tono sentencioso, de menosprecio y de limitación, que es siempre desafío, pero un desafío evidentemente asentado sobre el temor, un desafío altanero, el desafío que se dirige a un enemigo más alto. En efecto, el nuevo reino proclamado frente a la soledad está en peligro, porque hay en el ser que se intenta fundamentar exclusivamente en el ámbito de lo material, principios, la dignidad misma, que exigen realizarse en lo extramaterial. La consecuencia de ello es que se produce una exacerbación de esos principios, una práctica de la dignidad por la dignidad misma, del desafío por el desafío, o sea una práctica de la altanería, que es la oposición sistemática del ser y que tiene que estar realizándose siempre a sí misma para tomar, en la comparación, contacto con lo trascendente, con la soledad, a fin de satisfacer estos principios, pero que nunca puede realizarse ver-

daderamente, resolverse en combate, porque entonces dejaría de ser ella misma y el ser se abriría, quedaría al descubierto en su minusvalía, en su desamparo frente a la soledad. Este movimiento circular tiene, en su continuidad, un solo desenlace, el del aniquilamiento del ser:

Vivo execrando la esperanza,
como un hombre sin ciencia y alma crispada.
.. ..
Vivo execrando la esperanza,
es mi fe,
mi penetrada fe en acecho.

Su fe es la execración de la esperanza, de la sustancia de la vida, de la fe. Su fe es la voluntad de una muerte heroica:

Y los venablos silenciosos te hallaron inmóvil de heroísmo.
Caíste solo, despectivo, mirando las grullas del desierto.

En efecto, al igual que en la sensualidad, en la altanería se nutre esta contradictoria y pérfida ambivalencia: ser practicada para salvar al ser y conducir a la pérdida definitiva del ser. Este juego disigual en que el ser se empeña para salvarse está basado en una automutilación, y esta automutilación provoca otras que a su vez exigen otras, y así incesantemente.

El ejercicio del ser cercado por la soledad, encerrado en sí mismo, representa una monstruosa y deseada autoconsunción. Así el suicidio, si bien es, en principio, el acto menos coherente del que practica la altanería, a la postre es también el más coherente. Con el suicidio, la dignidad, después de ser altanería, se convierte en heroísmo y vuelve a insertarse en su propio orden, en lo inteligible, donde queda ya inmutable como el triunfo y la persistencia del ser sobre la soledad. Sólo el desagotamiento en el sentimentalismo, la puerta del sentimentalismo, pueden aliviar la intolerable tensión de la altanería, evitar su trágico desenlace.

El sentimentalismo, esa apertura total del ser, y la altanería, ese cierre total del ser, que hemos analizado a través de la poesía de Alberto Girri, cons-

tituyen los dos momentos de la dialéctica de nuestro espíritu ante la soledad. Las vías de llegada a ellos pueden ser diversas a las que hemos encontrado en este caso; las dos posturas pueden estar encubiertas en forma tal que su reconocimiento no resulte fácil en primera instancia; pero el análisis acabará por ponérnolos al descubierto en todos los modos y representantes de nuestro estilo vital. Actitudes vitales primarias, sobre las que se adhieren en mayor o menor grado, quiérase o no, concepciones del mundo altamente evolucionadas, sus trasposiciones al plano poético, escondidas con frecuencia por timbres que el ser ha recogido en forma epidérmica de dichas concepciones ajenas, cuando afloran — y ello siempre ocurre en el tono general — lo hacen, consecuentemente, en formas estéticamente primarias. La mortal se antepone a lo estético; el sentimiento se antepone a lo estético; la palabra misma sirve para desviar de lo estético: una realidad abrumadora exige sin piedad en lo vital y separa del despreocupado ámbito de lo estético. Toda nuestra literatura verdaderamente nacional es ejemplo de ello.

El artista que se desenvuelve en nuestra realidad profunda paga esa valiente honradez en su obra, porque tiene que representar una realidad primitiva y en algunos aspectos senil, y porque tiene que errar en el descubrimiento de una voz nueva para expresar a un pueblo nuevo. Pero su voz, aun cuando esté llena de estremecimientos y confusión, penetra en nosotros, nos posee, y nos lleva a conocernos mejor, a ser más nosotros mismos. ¿Qué es la soledad? La soledad es nuestra ignorancia de nosotros mismos; detrás de la soledad que hoy se no aparece como un monstruo, estamos nosotros. Cuando la hayamos superado nos encontraremos, o, mejor dicho, cuando nos hayamos encontrado, ella desaparecerá. El artista nacional trabaja en eso. Habla de sus experiencias ante la soledad porque la soledad es que nos ignoramos, que somos menos que nosotros mismos. La soledad nos confunde, nos persigue y nos desfigura para aniquilarnos; el artista nacional nos hace ser más nosotros mismos y menos lo que la soledad quiere que seamos. Ésta nos intimida para que dejemos de ser; aquél nos conmueve para que seamos y superemos la soledad.

H. A. MURENA

NOTAS

Libros

ENSAYOS

VICENTE FATONE: *El existencialismo y la libertad creadora. Una crítica al existencialismo de Jean-Paul Sartre.* (Argos, Buenos Aires, 1948).—

La rápida fortuna literaria, filosófica y mundana de Jean-Paul Sartre ha constituído en Francia un fenómeno abrumador. Quizá la instantaneidad con que se ha impuesto este escritor filósofo, la novedad de su pensamiento, la variedad de su talento dieron a su éxito un carácter fulminante que ha creado un verdadero complejo de inferioridad en aquellos que intentaron comentarlo, explicarlo, elogiarlo o censurarlo. Si exceptuamos los libros de pura vulgarización, estamos obligados a concluir que casi todos los trabajos aparecidos sobre la obra de Sartre, si bien señalan con nitidez la importancia de su filosofía, no bastan para dar cuenta del fenómeno que constituye este rápido y multiforme éxito en la historia de las ideas. Ante las ya mencionadas tentativas de explicación, un francés decía hace tres años: "No creo que pueda justificarse el éxito de Sartre por estudios literarios o filosóficos. Sólo veo una explicación posible: hace algún tiempo, en una época en que los menores productos alimenticios no podían obtenerse en Francia sino al precio de largas horas de espera, formé cola, con cinco camaradas, estudiantes como yo, ante una tienda cerrada. Al cabo de media hora, veinte personas se habían juntado tras de nosotros. Nos fuimos. Una hora más tarde, eran treinta los que continuaban haciendo cola; al acercarnos a ellos y mezclarnos a sus conversaciones, les oímos de-

cir que habían encontrado excelentes razones para hacer cola... Creo que el éxito de Sartre se ha establecido de igual manera."

Esta ocurrencia tenía, a mi juicio, la ventaja de recordar que si bien el triunfo de Sartre es un hecho, las explicaciones de tal triunfo se parecen a las razones imaginarias de hacer cola que se daban los engañados franceses de la anécdota.

El estudio de Vicente Fatone tiene el mérito de escapar a ese complejo de inferioridad de tantas obras sobre el existencialismo, y de señalar, con mayor nitidez de lo que se había hecho hasta ahora, en qué consiste la originalidad del pensamiento sartriano, colocándolo con exactitud en la corriente de esa filosofía de la negación o de la nada que va de los sofistas griegos a Eckart y a Pascal, pasando por Dionisio el Areopagita.

Vicente Fatone omite deliberadamente cualquier apreciación literaria y se coloca en un terreno exclusivamente filosófico. Le era preciso, ante todo y sobre todo, exponer el pensamiento de Sartre. Así lo hace, con gran claridad e imparcialidad, absteniéndose de elogiar o de criticar, y alimentando sus análisis, como el mismo Sartre, con lo concreto que extrae de la obra literaria de nuestro filósofo. Termina definiéndolo excelentemente como un Pascal que en vez de oponer la Gracia a la miseria humana, le opusiera la libertad creadora: "Así como la miserable condición humana que nos describe es una rectificación a Pascal — en cuanto suprime la gracia y deja al hombre totalmente solo —, esta libertad del hombre es una rectificación a Descartes en cuanto presenta como posible lo que Descartes ya había declarado imposible: que el hombre, creado por Dios, fuese totalmente libre".

Pero acompañan esta exposición, en una especie de contrapunto, acercamientos hábiles y certeros que establecen continua y rigurosamente las coordenadas filosóficas de cada movimiento del pensamiento sartriano. Era esto, acaso, lo que faltaba a casi todos los libros anteriores sobre Sartre y es por esto, especialmente, por el arte de situar las ideas sartrianas, que Vicente Fatone domina su tema y supera los acercamientos ya tradicionales con Heidegger, Kierkegaard, Hegel y Descartes, para tomar como origen de sus referencias al seudo Dionisio, a Meister Eckart y a Max Stirner, estableciendo la originalidad de

Sartre en una tradición filosófica más antigua que los métodos fenomenológicos del siglo XX y las actitudes existencialistas de los dos últimos siglos.

Uno de los méritos del libro de Vicente Fatone reside en la muy sutil y profunda comparación que establece entre la nada de los existencialistas y la de los místicos. Fatone esboza una rápida pero nítida historia de la noción de la nada. La filosofía occidental, instalándose casi siempre de buenas a primeras en la región del ser, ha tratado de constituir un mundo lleno y macizo, y sus filósofos de la nada sólo actúan en breves intermedios. Pues bien: lo que otorga a Sartre un lugar aparte, le permite abrir perspectivas inéditas y presta a su doctrina las seducciones de la novedad para los espíritus formados por la filosofía tradicional, es — como lo hace notar Fatone — la importancia que asigna a la nada, que Sartre acentúa aún más que Heidegger, puesto que toma en cuenta las negaciones singulares al mismo tiempo que la nada, y no se contenta con hacer de ellas un medio de sustentación del ser, sino que los vincula orgánicamente en sus condiciones de aparición. La referencia a Meister Eckart que contiene el libro hace surgir la originalidad filosófica de Sartre con mayor nitidez de lo que se hizo hasta ahora. Hegel, sin duda, había restaurado la noción de la nada, pero en una dialéctica que tendía a reabsorberla y que conservaba en su movimiento la nostalgia de un universo pleno y lógico. Acaso Hegel haya obstruído hasta ahora el horizonte de los comentaristas de Sartre, pues parece mucho más fecundo el acercamiento que Vicente Fatone diseña entre el autor de *El ser y la nada* y la corriente de teología negativa que encuentra su más perfecta expresión en Meister Eckart. Mientras Eckart sienta como origen del hombre un Dios que es el no-ser, procediendo él mismo, en tanto que creador, del Abismo *(Abgrund)*, Sartre también hace nacer el por-sí de la nada. De tal manera se revela con mayor profundidad la experiencia metafísica de *La náusea:* una busca de misticismo ateo. "Esto es lo que ha hecho Sartre — dice Fatone —; ir en busca de la experiencia de la noche oscura, para desafiarla". Aproximando Sartre, más bien que a Descartes y a Hegel, a Dionisio el Areopagita, a Eckart, a Pascal, Vicente Fatone señala con claridad el papel y la necesidad interna de la nada en el existencialismo sartriano. Allí la existencia, que deja de estar fundada por la esencia y por el

ser, no puede sino fundarse en la nada creadora, una de cuyas formas es la libertad humana.

En Sartre, la noción de ascésis se encuentra aclarada por el hecho mismo de que su avanzar se asimila a un avanzar místico: se trata de eliminar el yo que quisiera "ser". Sartre se encuentra ante la necesidad de desechar las "conductas de mala fe", así como el místico las rechaza bajo el nombre de apego a las cosas terrenales.

Con todo, el parecido entre Sartre y los teólogos de la nada se detiene frente a lo que corresponde, desde este punto de vista, a la prueba ontológica. Para Sartre, "Dios no existe, cualquiera sea el concepto que de Dios tengamos". En este momento fructifica la comparación entre Sartre y Descartes. "Sartre quiere hallar en Descartes sus propios temas, y su aspiración secreta no es la de continuar a Heidegger, sino la de rectificar el Discurso del Método, u ofrecernos, sin enmascaramiento, lo que Descartes nos hubiera ofrecido si motivos circunstancias no le hubiesen recomendado prudencia". Vemos que la intención de Sartre parece ser la de retomar la posición tradicional de Descartes, pero colocándola de nuevo en el interior de la "filosofía negativa", como Eckart había transpuesto las categorías cristianas al dominio de la teología negativa.

La interpretación de Vicente Fatone no es nunca sistemática. Sólo la utiliza para profundizar las interpretaciones usuales de Sartre, sin hacer entrar por eso a nuestro filósofo en una familia de espíritus que, pese a la justeza de los acercamientos, éste no reconocería como suya; porque si bien Sartre penetra en la misma "noche oscura" que los místicos, lo hace armado de toda clase de precauciones — una de ellas, y no la menor, desde luego, es su devoción por la acción y el activismo — y llevado por intenciones divergentes de las intenciones de los teólogos de la nada, como lo prueban los esbozos de su ética, que ha expresado, hasta ahora, bajo una forma exclusivamente literaria.

RENÉ MARILL - ALBÉRÈS

ALFREDO LOISY: *El nacimiento del cristianismo.* (Argos, Buenos Aires, 1948). —

Frente a un problema cualquiera, ¡qué dificultad para el espíritu curioso la de ceñirse a los términos concretos de uno solo de sus aspectos! El más alto valor de las disciplinas científicas reside en esa capacidad de abstracción que concentra la dirección indagatoria en un sólo sentido, confiriéndole por ello una penetrante eficacia. Y cuando el problema que nos interesa tiene sus raíces más profundas entreveradas con las fuerzas irracionales de nuestro espíritu, las religiosas, las sentimentales en especial, es posible advertir toda la grandeza viril del renunciamiento a sus vagorosas amplitudes para constreñirse escuetamente a un único designio.

El nacimiento del cristianismo es de esos dilatadísimos campos en los que todo es posible, desde la aventurada exégesis novelística de un Petruccelli della Gatina, a los escarceos de teología sentimental de un Renan. El famoso abate Alfred Loisy no era de aquellos espíritus que se conceden semejantes liberalidades. Prefería a la efusión de beatería laica o al extático deliquio ortodoxo, una actitud rigurosamente científica tanto más extraordinaria por su propia investidura sacerdotal. No le preocupan en este libro ejemplar, ni el examen dogmático de la doctrina de Cristo, ni sus aditamentos por parte de Pablo. La interpretación simultáneamente humana y divina del Rendentor que procuró Santayana, en un libro recientemente comentado en estas mismas páginas, tampoco le tienta. Un único rigor le obsesiona: el histórico, y a él sacrifica con magnífica decisión desprovista de énfasis todo lo demás.

Cada afirmación aparece respaldada por impresionante acervo documental: ninguna hipótesis caprichosa, ni la menor concesión a los tradicionales lugares comunes. Todo es sometido al más objetivo e implacable de los análisis. La divinidad del Salvador queda fuera de discusión; la autenticidad de sus milagros ni siquiera es puesta en tela de juicio: nada de eso interesa al autor, que se ciñe a su finalidad, la de asentar lo que haya de probado históricamente en los comienzos del cristianismo, comenzando por la figura misteriosa de su

fundador, continuando con la propaganda apostólica, y en especial la del Apóstol Pablo, para seguir con las primeras persecuciones y culminar, previo estudio del origen y desenvolvimiento de los ritos y primeras teorías del misterio cristiano, en el surgimiento triunfante de la Iglesia Católica de entre el caos de sectas, escuelas y herejías que la preceden.

¡Y qué terrible resulta esta desnudez sin concesiones! La Iglesia primitiva pierde bajo el despiadado análisis de Loisy el carácter idílico a que nos tenía acostumbrados la lectura directa de los libros santos y de sus piadosos comentadores. Cada grupo lucha pugnazmente con los grupos rivales; los documentos básicos, como los Evangelios, las Epístolas y los Hechos y Actas de los Apóstoles, aparecen alterados, acomodados a posteriores influencias, sometidos a presiones interesadas. En lugar de una Iglesia instituída directamente por Cristo, y participante de su definitiva perfección, el tanteo desaliñado de los hombres cuya fundamental buena voluntad no basta para superar su condición humana.

Pero lo más impresionante es el análisis sucesivo de los datos que conocemos acerca del propio Jesús. Uno tras otro son sometidos a indagaciones incorruptibles. Y uno tras otro son declarados falsos o sospechos. Sólo se salva de semejante inquisición un dato indudable para Loisy: el de su muerte. Sólo tenemos certidumbre de que Jesús existió, porque existe el testimonio incontrovertible de que murió.

Pero aun en ese drama culminante de la pasión debemos desechar todos los tópicos de la iconografía tradicional. Leed estas desoladoras palabras: "La realidad fué más humilde, más punzante y más cruel que este drama. Jesús fué juzgado sumariamente, y sumariamente ejecutado; murió en los tormentos y sus sufrimientos no habrán tenido casi otros testigos que sus verdugos."

Ni el mismo Matías Grünewald, acaso el más patético de todos los pintores que interpretaron el atroz suplicio, pudo imaginar tan horrible realidad: el gran drama de la Historia, la muerte del Hijo del Hombre, convertido en un simple incidente policíaco - judicial, desprovisto de toda grandeza exterior, reducido a la única dimensión que le conviene, la del ignorado espíritu solitario de quien lo sufrió.

Y he aquí por donde el reiterado sacrificio de toda concesión a lo teoló-

gico y a lo dogmático, al reducir a las desoladas proporciones de lo humano el drama de Cristo, lo torna más eficaz y tremendo.

Ascetismo de un tipo absolutamente diverso del común, ejerciendo sus rigores únicamente sobre lo intelectual, es el que presidió la ejecución de este libro, en cuyo valor moral radica su valor como documento. Y recíprocamente.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

CARLOS SÁNCHEZ VIAMONTE: *Historia institucional de Argentina* (Fondo de Cultura Económica, México, 1948).

Quizá el único defecto que pudiera hallarse a este libro de Sánchez Viamonte sea su brevedad, su contenido desarrollo; si el lector no tiene, por cierto, derecho legítimo a esperar más, después de las palabras de la "Advertencia", no por eso deja de esperar más en el transcurso de la lectura, o de desear más, convencido de que el autor aprieta su material y lo constriñe para encuadrarlo dentro de un marco oprimente. Porque el material rebosa los humildes propósitos del autor, y, por cierto, acaso esta circunstancia induzca a más de un lector apresurado a suponer que se trata de un resumen corriente sobre una materia bien elaborada por otros.

Esa creencia sería un error y una injusticia, esto último porque Sánchez Viamonte ha estudiado a fondo los problemas de nuestro derecho constitucional y ha llegado a poseer, como lo prueba toda su obra, una visión original y rica sobre su proceso formativo y sobre su significado político y jurídico. En cuanto al error, apenas podría justificarse por las medidas pretenciones que el autor demuestra en las palabras preliminares con que presenta su obra; pero esa predisposición del lector se verá disipada prontamente, a medida que avance a través de la ceñida y rigurosa trama del libro.

Sánchez Viamonte se propone hacer una historia de las instituciones, sin salirse de ese plano y sin hacer concesiones a otros intereses que ese tema sus-

cita inevitablemente, porque afirma, con fundamnto, que lo puramente institucional tiene tanto derecho como cualquier otro aspecto de la cultura —en el amplio sentido de la palabra— a un examen de sus problemas específicos y a una reconstrucción histórica de su singular proceso. La tesis es exacta, aunque quizá fuera dable señalar que de todas las manifestaciones del proceso cultural es ésta la que más estrecha e indisoluble relación tiene con la historia general. Pero es indudable que Sánchez Viamonte acierta al afirmar que el resultado de un tratamiento no específico de la historia institucional es "el visible descuido en que se deja a la técnica jurídico - política como punto de mira y de referencia en esta materia". Con ese enfoque severo y preciso, el autor emprende el examen de nuestro proceso institucional desde el Cabildo Abierto de 1810 hasta la época constitucional.

Interesará al lector el justo enfoque que hace Sánchez Viamonte del proceso revolucionario. Tras un balance de las opiniones más autorizadas sobre las doctrinas políticas y sobre los hechos, Sánchez Viamonte procura poner en claro las notas sobresalientes del momento revolucionario, frecuentemente oscurecidas por las interpretaciones tendenciosas y por exceso de sutileza en la apreciación de un fenómeno cuya complejidad no es excesiva. Su interpretación se enlaza con el juego de ideas y actitudes que habían de conducir desde la primera posición de la Junta hasta la que adoptan los gobiernos y partidos más tarde en vista de una decidida voluntad de emancipación.

Tras un breve capítulo sobre los ensayos constitucionales de 1817 y 1819, el autor se introduce en el siempre candente tema de la crisis de 1820, cuyos caracteres analiza con prudente sentido crítico, sin desviaciones intencionadas hacia ninguno de los dos polos que la polémica política suele preferir al tratar ese tema. La crisis del centralismo y la aparición de las provincias son hechos que el autor examina y sitúa con objetividad y a los que asigna su verdadero valor en el desencadenamiento de los hechos que precedieron y siguieron a la crisis del año 20. Creadas ciertas condiciones, el fracaso de la constitución de 1826 y el ejercicio de las "facultades extraordinarias" por Rosas se explican plenamente, explicación, por cierto, que nada tiene que ver con las anacrónicas pretenciones de quienes aspiran a retrotraer al país a regímenes derivados de circunstancias históricas desaparecidas. Finalmente, Sánchez Viamonte llega a

estudiar la obra del congreso constituyente del 53 y las reformas posteriores de la Constitución en 1860, 1866 y 1898, señalando con agudeza los rasgos que ese instrumento político confirió a nuestro régimen.

Un último capítulo, titulado "La práctica constitucional", describe en qué condiciones se ha desarrollado nuestra vida pública desde la sanción de la Constitución y hasta qué punto ha regido verdaderamente la convivencia nacional. Allí expresa categóricamente Sánchez Viamonte sus opiniones sobre la última etapa de nuestra vida política y se expide sobre las fuerzas que conspiraron contra la eficacia del régimen constitucional, preparando, por cierto, grandes males para después.

Objetivo — como correspondía al tema que se había propuesto — el libro de Sánchez Viamonte proporciona, sin descender a declaraciones efectistas, una certera visión de cuál ha sido nuestro proceso institucional y de cuál debe ser la dirección que se adopte en lo futuro. Libro sólido, es al mismo tiempo un libro ágil cuya lectura será harto provechosa para quienes no quieran estar a oscuras en un momento tan difícil de nuestra vida política.

JOSÉ LUIS ROMERO

NOVELA, POESÍA

MANUEL PEYROU: *El estruendo de las rosas.* (Emecé, Buenos Aires, 1948). —

Cuando el chestertoniano Félix Greitz mata de un balazo al apócrifo Cuno Gesenius (*né* Schumacher), se inicia esa intriga de disfrazados que caracteriza por igual a las buenas novelas policiales y a los malos regímenes totalitarios. Quiero decir a los regímenes totalitarios de imitación, a los que fueron organizados por urgentes quislings para aprovechar la racha nazi; empresas de aventureros en las que nada es esencialmente trágico y en las que, al fin de cuentas, todo es una mascarada. Es una muestra de la inteligencia del autor haber instalado su novela en un país sometido a un régimen así, vagamente centro-

europeo (Hans y Tibor, Boström y Blasutich), fuertemente operetístico. Porque si en Alemania los bigotes de Hitler, los uniformes de Goering y los discursos de Streicher tenían en germen los elementos de una farsa, esos gérmenes estaban aplastados por realidades trágicas. En este incierto país centroeuropeo, en cambio, ni los crímenes ni los campos de concentración logran aplastar la vocación carnavalesca de la *troupe* encabezada por Helmuth Boström: uno tiene la impresión de que en cualquier momento todos van a sacarse los disfraces y van a ir, juntos, a tomar cerveza en el bar de Blasutich.

Peyrou ha escrito un relato admirable por su brillante ingenio, su intriga, su coartada, su sentido del humor. Su novela está a la altura de las mejores narraciones policiales europeas o norteamericanas y no es arriesgado vaticinarle un vasto éxito. En lo que a criminales, detectives y acusados se refiere, podemos estar ya tranquilos: hemos alcanzado la mayoría de edad, somos capaces de matar como Dios (el de las novelas policiales) manda; aunque, como bien dice uno de los personajes de *El estruendo de las rosas*, "hoy en día un buen asesinato ya no está al alcance del hombre común."

Con una intriga policial perfecta, la novela tiene méritos que le confieren un interés autónomo: el incontenible humorismo, la belleza de ciertos paisajes, la precisión del diálogo y en general de toda su prosa, que coloca a esta novela entre las mejor escritas en nuestro país.

Entre sus pasajes memorables, quiero citar: el relato de Hegesippe Croquebête, sobre el delirio conmemorativo, tan típico de esos regímenes colocados entre el totalitarismo y la caricatura; la conversación telefónica entre los dos jefes; el pavoroso sobretodo amarillo y verde de Buhle; la celebración de San Eustaquio junto al lago; la escena en el departamento de Kate; la escena en el tren, adecuada para una película de Hitchcock.

Una de las paradojas inauguradas por el género policial es la de prescindir de la policía; quiero decir: la de reemplazar un cuerpo profesional atacado de perenne idiotez por brillantes aficionados. Así desfilan maîtres retirados, como Hermes Theocopullos; rentistas melómanos como Philo Vance; jugadores de *base-ball*, con conocimientos de matemática superior. La reducción al absurdo de esta originalidad es don Isidro Parodi, que resuelve las charadas encerrado en un calabozo de la penitenciaría nacional. Y todos, sofisticados o analfabe-

tos, están dotados de una genial lucidez, apta para transformar una realidad *de fait* en una realidad *de raison;* de modo que hasta don Isidro, con su matecito y su cucheta, resulta un modesto intento de Dios leibniziano: encerrado entre cuatro paredes, sólo le es dado aplicar una discreta y suburbana versión de la *characteristica universalis.* Pero llega un momento en que la única forma de lograr una nueva originalidad es volver a lo normal. Así, el detective de Peyrou es un mero detective profesional; aunque conserva algunos atributos del amateurismo, como esa insólita propensión a la cultura que llega hasta la admiración por Leibniz. Extrañamente dotado de un sobretodo a grandes cuadros amarillos y verdes, tranquilo y eficaz, es secundado por el sediento Bilfinger, no siempre totalmente tonto. Frente a ellos, Félix Greitz, ensayístico, valeroso, romántico, encarna las fuerzas del bien con elegancia, al lado de la hermosa Clara. Los demás personajes propenden en su mayoría a lo repugnante. Entre ellos, adjudico la palma al insuperable, al insaciable devorador de pastas, al picudo e infecto personaje llamado Hans.

ERNESTO SABATO

FERNANDO GUIBERT: *Poeta presente* (Contrapunto, Buenos Aires, 1948). —

Luego de una afirmativa labor en el campo de la plástica —recordemos entre sus más tocantes dibujos el titulado *Maestra Miseria*— Fernando Guibert abordó con fortuna el teatro, publicando hace ya algunos años su pieza *La torre de Babel,* que mereció en su momento el elogio entusiasta de Alejandro Casona y Jacinto Grau. Aquella obra cortante, encendida, llena de humano simbolismo, esperanzada y agria, blasfemadora sin ser panfletaria, halla su complemento en *Poet presente,* que el autor publica ahora.

Concilia este libro poéticamente la cuestión entre lo que se llama literatura "comprometida" y la que llamaríamos "de destiempo", demostrando que en la práctica la división puede resultar falaz, pues toda obra siente sobre sí el peso de la hora, y aun tras una fábula mitológica suele ocultarse el planteo de una

realidad candente. Los cuatro poemas que integran el libro de Guibert sostienen un tono amargo y acusador, pero esperanzado. Un temperamento de alta pureza se enfrenta con una realidad mecanizada, orden ciego en que el hombre pierde la conciencia de su condición mortal gastando sus días en el logro de lo perecedero. Ni el poeta escapa a esa regla. Condicionado en el tiempo, nace señalado como una rueda más de la gran máquina. Es entonces sólo el grito, la blasfemia, lo que lo salva, y ese estallido salvador de su humana dignidad no deja de inquietar a la caravana, restituyéndole a ratos su sentido de la altura.

Fernando Guibert quiere ser testigo de su tiempo. *Poeta presente* encuentra, pues, al autor, cantando ahora y aquí. Un sentido urgente, telegráfico, cortante, como acuciado por una realidad en que el hombre cuenta reloj en mano los días de su vida, preside sus poemas. Imbricaciones de adjetivos, oposición de otros de carácter contradictorio, coyunturas que tienen la trágica desarticulación de una realidad a veces grotesca, palabras apiladas al modo de las mercantiles latas de almacén, el ajetreo comercial, hambriento de oro inútil, mientras la tierra, para recordar al hombre su pequeñez, no deja de desesperezarse de vez en cundo, sacudiendo sus profundas extrañas, y suelta sobre las atribuladas gentes el látigo gigante de un tifón, la lava hirviente de un volcán, el caudal terrible de los grandes ríos, son visiones y realidades que dramatizan estos poemas.

Lo sentimental, lo evasivo, no cuenta para Guibert. Su posición valerosa lo centra en medio de un mundo en que el canto quiere atravesar las tinieblas. Los aumentativos se clavan como flechas sobre el lector, como para excitar la vista, nublada por el espectáculo del inútil ajetreo. Sobre lo obsesivo, lo mecanizado, lo estúpidamente previsible, Guibert quiere levantar las señales de una concepción límpida de la vida, sostenida por la ciencia, cuyas conquistas la poesía debe asimilar, para encuadrarse en un sentido actualizado del mundo. Actualización del hombre es, pues, lo que parece reclamar el autor de *Poeta presente*. Esa operación requiere despejar el área circundante de lo falso, contra lo cual el sarcasmo resulta eficaz ariete. Guibert hace desfilar por momentos el largo friso de las edades, los caducos reyes, las desnarigadas esfinges, y grita su encendido corolario:

Miren, sin enojos, tranquilos olvidadizos sentenciados,
digo: miren el escarabajo ya lleva su esqueleto a cuestas,
lento su paso para el hambre de alegres pájaros veloces;
digo: cargosa mosca cuelga vacía de la tela;
mammuth, gran mosca prehistórica está incrustada entre hielos,
no lo defendieron sus colmillos ingenuos combatientes,
a su lado su propia pulga, danzarina mariposa;
los parientes minerales, vegetales también,
acostados antepasados: petróleo, carbón.

Ardiente testimonio de una época de destrucción y desencanto, estos poemas de agrio regusto señalan un poeta cuyo sentido entronca con el de los antiguos vates que se mezclaban con el pueblo para fustigarlo, guiarlo o cantar sus desgracias. La experiencia de Fernando Guibert alcanza un lenguaje propio, lo que no es el menor mérito de este libro. Rodolfo Castaña ilustra adecuadamente el volumen.

LEÓN BENARÓS

Documentos

ELEGIR EUROPA[1]

Los unos dicen que la elección es fatal entre la U.R.S.S. y los Estados Unidos, y los otros rechazan la elección porque conduciría fatalmente a la guerra. Para los primeros, Europa ya no es nada por sí misma y debe unirse, lo más pronto posible, o bien al bloque ruso, o bien al dólar norteamericano. Pero los segundos proclaman que no elegirán entre la peste y el cólera y que man-

[1] De *L'Europe en jeu* ("Éditions de la Baconnière", Suisse, 1948).

tendrán en equilibrio los platillos de la balanza entre el rechazo del stalinismo y el rechazo del "norteamericanismo", esa ventana postiza para conservar la simetría. Tal es el diálogo que prosigue desde hace meses: elegir o no entre los Bloques. Todo esto se basa en la sencilla idea de que estamos cogidos entre dos grandes imperios igualmente imperialistas, igualmente ávidos de colonizarnos; por tanto, igualmente peligrosos para nosotros.

¿Hemos mirado bien los hechos? ¿Existen verdaderamente dos *bloques?*

Una primera diferencia salta a los ojos cuando se compara el papel de la U.R.S.S. y el de los Estados Unidos en nuestro mundo: entre nosotros tenemos un partido stalinista, que recibe órdenes de Moscú, pero no un partido trumaniano que votaría según las directivas enviadas por la Casa Blanca. Dicho de otra manera: la U.R.S.S. está presente en toda Europa en las elecciones y en los parlamentos, tiene tropas disciplinadas, hace su política hasta en nuestros municipios, mientras que los Estados Unidos sólo tienen simpatías, y ninguna propaganda organizada, ningún medio de dar órdenes a nuestras masas o a sus diputados. La U.R.S.S. posee una doctrina muy precisa de que se sirve como de un instrumento de conquista y que dicta una tácita científica: el marxismo, mientras que los Estados Unidos carecen de doctrina y no tienen otra cosa para proponer que un género de vida, su *way of life,* que no es en modo alguno un arma de combate.

Con respecto a Europa, las intenciones de los dos imperios tampoco son comparables. Muy bien lo hemos visto cuando la Conferencia de los Dieciséis. La U.R.S.S. se opone a toda tentativa de unir las naciones de Europa: quiere dividir para reinar. Los Estados Unidos, por el contrario, estimulan la colaboración europea, y sobre todo en el plano económico: nos quieren fuertes, es decir autónomos. Los comunistas de cada país sabotean nuestra reconstrucción, los norteamericanos la finanzan. ¿Dónde, pues, ha de buscarse el imperialismo? Confesemos que no es igual en ambos lados.

Y si miramos lo que sucede realmente en el interior de ambos imperios, el contraste es aún más evidente. En Rusia liquidan la oposición. En los Estados Unidos, la oposición es enteramente libre; más aún: se la tiene en cuenta. En Rusia prometen la luna a los obreros pero, en realidad, les quitan el derecho de huelga y el derecho de quejarse por una desigualdad de salarios sin precedentes

en los países capitalistas. En los Estados Unidos los obreros hacen huelga y obtienen aproximadamente, a cada huelga, las mejoras que reivindican sobre un nivel de vida, por otra parte, mucho más elevado que el de los obreros rusos. Es necesario, en verdad, taparse los ojos para no ver de qué lado se cumplen las promesas hechas a las masas: en los Estados Unidos, no en la U.R.S.S.

Se me dirá, no obstante, que en los dos campos hay oprimidos, miseria y escándalos. Sin duda, pero el parecido se detiene allí. Porque en Rusia el Estado justifica esos escándalos en nombre de la dialéctica marxista: es así como Stalin ha justificado la liquidación de los kulaks y el pacto germano - soviétivo. Por el contrario, en los Estados Unidos se denuncia la injusticia cometida o establecida —por ejemplo, la suerte de los negros—, se lucha abiertamente contra ella, la opinión y el Estado se unen para reducirla, y en nombre de un ideal que no cambia cada seis meses, por que es la moral común, y no una simple táctica.

Y así sucesivamente. Todas las comparaciones precisas y objetivas que podamos establecer entre las dos potencias nos llevan a la misma conclusión: no hay una medida común entre el peligro soviético para Europa y el supuesto peligro yanqui. Rusia apunta a la autarquía totalitaria bajo la férula de un partido único, teme a los curiosos, elimina a los opositores, anexa a sus vecinos o los transforma en satélites y corre, ante todo ello, una cortina de hierro. Rusia es un bloque en el más amplio sentido del término. Pero no lo son los Estados Unidos, que ambicionan el libre intercambio, toleran las peores indiscreciones, multiplican los medios de comunicación, se abren, en fin, más que ningún otro país, a todas las influencias del mundo, y saben muy bien que su propia salud depende de la salud y no de la miseria de los otros.

¿En qué para entonces esa elección que algunos nos proponen y que otros declaran noblemente declinar? Es perfectamente ilusoria. Porque Rusia, al negarse a colaborar, al proponerse sabotear el Plan Marshall, al convertirse en bloque, ha elegido precisamente contra nosotros, a pesar de nosotros. Si no aceptamos ser sus satélites, nos declara y nos cree sus enemigos, y los esclavos de Norteamérica. Y toda la verborragia de los comunistas contra un pretendido "bloque americano" no tiene otro fin que disfrazar este hecho brutal: Rusia no quiere una Europa fuerte, es decir una Europa unida y autónoma; sólo quiere

una Europa entregada a su merced por las rivalidades nacionalistas y la miseria.

A este desafío no debemos responder echándonos sencillamente en brazos de los Estados Unidos. No sólo no debemos, sino que nos es prácticamente imposible. Porque los Estados Unidos no tienen en modo alguno la intención de mantenernos a todo costo como a enfermos de lujo, ingratos y susceptibles. Tratan de ayudarnos para que no caigamos en la grosera trampa que nos tienden los rusos: es éste su interés bien comprendido, desde un doble punto de vista estratégico y cultural. Pero sólo podrán ayudarnos si, ante todo, existimos. La única elección que nos queda, pues, es la de Europa misma. La única manera posible de defender Europa es hacerla, o sea, federarnos.

DENIS DE ROUGEMONT

CARTA A VICTORIA OCAMPO

Mi querida Victoria Ocampo:

En el Calendario del número de SUR de este agosto, he leído una nota sobre "Wallace y Burnham" que considero injusta y exajerada, y sobre la que querría decir alguna cosa.

Yo he hablado mucho con Henry A. Wallace cuando él era vicepresidente y después. Sé bien que no es un stalinista. Wallace abogó siempre y sigue abogando por un entendimiento de los Estados Unidos con Rusia, antes de una guerra que, según cree él y muchos que, como yo, creen lo mismo que él, vendrá inevitablemente sin ese entendimiento; porque después de esa guerra inminente quedarían ya pocos hombres en el mundo para entenderse.

Wallace no piensa, ni yo tampoco, que el stalinismo sea un ejemplo que deben seguir los Estados Unidos ni el mundo en general; pero sí piensa, y yo también, que el proceso social sucesivo del mundo anda más cerca de muchos de los sentidos del comunismo que de los de cualquier otra ideología actual; y que

es necesario que la democracia, tan anticuada, se renueve más de prisa, ya que el jiro del mundo no se cuenta hoy por años sino por siglos.

Es cierto que Wallace tiene, para su propaganda, el apoyo de elementos con los que él no está de acuerdo en todo y que no piensan tampoco del todo como él; pero eso no debe tomarse más que como un fenómeno de propaganda electoral. En todos los partidos de los Estados Unidos ocurre lo mismo, y los católicos, por ejemplo, no tienen inconveniente en apoyar al protestante que consideren más próximo de sus aspiraciones. La calumnia contra Wallace ha sido, es y será constante porque en la conciencia de muchos está que Henry A. Wallace será el presidente destinado de los Estados Unidos en las elecciones siguientes a estas de ahora.

Que es lo que yo deseo por los Estados Unidos, por España, por Hispanoamérica y por el resto del mundo.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

RECTIFICACIÓN A UN COMENTARIO DE "SUR"

En el Calendario del número 166 de SUR, bajo el título de "Wallace y Burnham", se transcriben párrafos de una nota en la que Burnham, con el pretexto de analizar el último libro de Henry A. Wallace, *Toward World Peace*, hace algunas acusaciones y emite algunos juicios que yo, por pertenecer a la comisión directiva de SUR, me siento en el deber de rectificar.

Ante todo lamento tener que comentar al comentarista del comentador cuando dice que Burnham, "con rigor que algunos creerán nacido de su adhesión a Wall Street, indica los sorprendentes errores que Wallace comete cuando se refiere a los comunistas, por ejemplo, cuando atribuye a Plejanov —en vez de a Lenin— la formación del partido bolchevique". No, en lo que a rectificación de dicho error se refiere, estamos lejos de sospechar que el "rigor" del señor Burnham "ha nacido de su adhesión a Wall Street", pero no así en cuanto al *rigor* con que hace luego la siguiente afirmación: "Es un hecho —dice Burnham—

que el Partido Comunista proporciona la base de organización del movimiento Wallace. Es un hecho que el partido de Wallace no hubiera llegado a existir sin previa decisión del Partido Comunista (es decir del Kremlin). Es un hecho que si el Partido Comunista se retirara mañana, el partido de Wallace se disolvería al día siguiente".

A pesar de no *ser un hecho,* es bien sabido que cuando alguien no puede dar razones válidas para afirmar lo que sostiene, recurre invariablemente a estas tres palabras: *es un hecho.* Burnham recurre a ellas tres veces en un solo y brevísimo párrafo. Y al parecer lo hace para impresionar a lectores muy ingenuos, tan ingenuos que —puesto que hay *hechos*— no se detendrán a pensar por qué razones el Partido Comunista (o el Kremlin) han dejado incurrir a Wallace en el "sorprendente error" de atribuir a Plejanov, que fué su promotor teórico, la formación del partido bolchevique y no al gran Lenin mismo. ¿Será ésta otra astuta maniobra de los rojos, señor Burnham?

He visto a Henry Wallace, durante y después de la guerra, trabajar y luchar por los principios que ahora proclama desde la plataforma de su nuevo partido y, lo que es más admirable aún, lo he visto vivir diariamente de acuerdo con dichos principios; he leído sus libros (salvo el último, que aun no ha llegado a mis manos) y todos sus discursos; he recorrido (y vivido en) más de dos tercios de los Estados Unidos, y he tenido ocasión de hablar allí no sólo con gente importante perteneciente a los dos partidos políticos tradicionales, sino con hombres y mujeres de las universidades, las fábricas, las oficinas, las escuelas, los negocios y los periódicos; por ello, sin necesidad de afirmar que es *un hecho,* puedo decir que con o sin el apoyo del relativamente pequeño Partido Comunista norteamericano, la gran nación del norte necesitaba una tercera fuerza o agrupación política, y que el único hombre capaz de ponerse hoy a su cabeza es Henry A. Wallace.

Que los comunistas apoyan a Wallace y votarán por él, nadie puede dudarlo: también, y con toda razón, apoyaron a Roosevelt y votaron por él. Lo ilógico sería —y creo que pese a todo lo que digan los Burnham no llegarán a hacerlo— que apoyaran a Dewey o a Truman y votaran por ellos.

Pero Burnham, para escribir el párrafo citado, en vez de basarse en lo que Wallace dice, sostiene y hace, se basa en el hecho de que, según él, en las

reuniones políticas donde asisten los partidarios de Wallace "se aplaude cualquier chiste en contra de la política norteamericana y se vitorea cualquier defensa de la Unión Soviética". Así pasa por alto lo evidente: que los partidarios de Wallace lo son justamente, en gran parte, porque están en desacuerdo con la actual política internacional de su país, y buscan en consecuencia un acuerdo con Rusia; por lo tanto, cualquier explicación que tienda a ese acuerdo será lógicamente aplaudida.

"La política —concluye Burnham— es simple y ruda. Solo un lema vulgar es necesario para resumir la verdad: Un voto para Wallace es un voto para Stalin". Sin duda, el lema encontrado por Burnham para su simplísima y rudísima política es vulgar a pedir de boca —conocemos esa clase de lemas tan útiles durante una campaña electoral, especialmente cuando se emplean desde el lado protegido de la barricada—, pero lo que el lema de Burnham no hace es "resumir la verdad". Por el contrario: resume una mentira.

Afortunadamente, alguien con mayor autoridad que Burnham dice otra cosa; la dice un hombre cuyo genio ha sido reconocido tanto por las izquierdas como por las derechas; un hombre que, contrariamente al autor de *La revolución de los directores,* tiene fe en el futuro y que, contrariamente a él, asimismo, nadie ha podido tildar de fascista; un hombre que vive lejos de los Estados Unidos y de su lucha electoral; un hombre que por sus muchos años tiene menos probabilidad que cualquiera de nosotros de que una de las bombas atómicas que se lanzarían en la guerra a la cual Wallace se opone, le caigan sobre la cabeza. Ese hombre es George Bernard Shaw. En una entrevista concedida a Johannes Steel, corresponsal de la *National Gazette,* de York, Pensylvania, Shaw ha dicho lo siguiente: "No hay diferencia entre "demócratas" y "republicanos": representan la misma cosa. Wallace es el hombre. Es el único filósofo social entre los candidatos — el único que puede hacer algo respecto a la situación internacional porque es el único que entiende de ella. Diga usted al pueblo de América, al pueblo, se lo repito, *que cada voto dado a Wallace es un voto en favor del progreso.*"

Por ser Wallace un filósofo social que asienta sus principios en la experiencia adquirida durante los años difíciles de su permanencia en el gobierno, y a la vez en el conocimiento práctico y científico de los problemas agrarios e

industriales como en una sólida moral basada en el espíritu de los Evangelios, de llegar al gobierno, o simplemente de crear una nueva conciencia nacional, la puesta en práctica de sus postulados traería inevitablemente un cambio que muchos no desean. Es un error, por lo tanto, creer que quienes apoyan o atacan a Wallace lo hacen únicamente por la posición que él ha adoptado ante la posibilidad de una guerra o la necesidad de llegar a una paz estable. Lo apoyan quienes están de corazón en contra de la discriminación racial; lo atacan quienes están a favor de ella o los que sólo se atreven a ofrecer a la gente de color "igualdad de oportunidades" en la vida civil, pero la separan de los blancos en las filas mismas de un ejército cuya misión es, según dicen, "defender la democracia". Lo apoyan quienes creen en un capitalismo progresista; lo atacan quienes viven de los cartels y los consorcios internacionales. Lo apoyan quienes sostienen que ni en el gobierno ni en la administración nacional debe haber hombres cuyos intereses privados sean opuestos a las responsabilidades públicas que han asumido; lo atacan los que buscan esos puestos para su propio lucro. Lo apoyan quienes creen que la era colonial ha terminado o debe terminar; lo atacan aquellos que pretenden convertir a las demás naciones —y especialmente a las nuestras— en chacras o proveedurías de materias primas en beneficio de los *trusts* industriales. Lo apoyan quienes creen que los adelantos científicos y técnicos deben servir para liberar al hombre y darle mayor bienestar; lo atacan quienes quieren servirse de esos adelantos para esclavizar aún más al hombre y enviarlo a una nueva matanza. Lo apoyan quienes creen que no hay democracia política sin democracia económica; lo atacan quienes defienden la democracia política sólo en el grado en que sirva para suprimir o limitar la económica. Sería largo seguir enumerando el programa de Henry Wallace, programa que él mismo ha expuesto, clara, sucintamente y sin el menor asomo de demagogia, en el discurso que pronunció en la Convención realizada en Filadelfia el 24 de junio último, al aceptar su candidatura por el Partido Progresista. En cuanto a la Convención misma —una de las tantas reuniones que Burnham trata de denigrar—, puede dar idea de su importancia y significado el *lapsus* que, en el entusiasmo ante lo que estaba presenciando, hizo el comentarista de la transmisión del acto por televisión, cuando dijo: "Señoras y señores, esta noche, aquí, estamos —es decir, están— haciendo historia".

MARÍA ROSA OLIVER

ÍNDICE

Los originales deben ser enviados a la Dirección: San Martín 689
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 246.807
Título de marca Nº 229.356

ESTE CIENTO SESENTA Y OCHO NÚMERO DE
"SUR" SE ACABÓ DE IMPRIMIR EL DÍA
VEINTITRÉS DE NOVIEMBRE DE MIL
NOVECIENTOS CUARENTA Y OCHO
EN IMPRESIONES EL INDIO
CÓRDOBA 2240, BS. AIRES,
REP. ARGENTINA.