

Col. 522  
Top. 201.551

•SUR•SUR•SUR•SUR•

SUR•SUR•SUR•SUR•SUR

SUR•SUR•SUR•SUR•SUR

1931

192  
193  
194

1951

•SUR•SUR•SUR•SUR•

CORREO ARGENTINO	SUC. 58 (B)	TARIFA REDUCIDA CONCESION 3291
------------------	-------------	-----------------------------------

# SUR

DIRIGIDA POR

VICTORIA OCAMPO

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

SAN MARTÍN 689

T. E. 31 RETIRO 3220

BUENOS AIRES

COMITÉ DE COLABORACIÓN

- |                         |                           |
|-------------------------|---------------------------|
| AMADO ALONSO            | RAIMUNDO LIDA             |
| ERNEST ANSERMET         | EDUARDO MALLEA            |
| RICARDO BAEZA           | EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA |
| JOSÉ BIANCO             | SILVINA OCAMPO            |
| ADOLFO BIOY CASARES     | MARÍA ROSA OLIVER         |
| JORGE LUIS BORGES       | ALFONSO REYES             |
| CARLOS ALBERTO ERRO     | FRANCISCO ROMERO          |
| WALDO FRANK             | ERNESTO SABATO            |
| ALFREDO GONZÁLEZ GARAÑO | JULES SUPERVIELLE         |
| EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA | GUILLERMO DE TORRE        |

CONDICIONES DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN

Número suelto . . . . . \$ 5.-

SUSCRIPCIÓN ANUAL

<i>Argentina, América Latina y España:</i>		<i>Otros países:</i>	
Anual . . . . .	\$ 50.-	Anual . . . . .	5 dólares
Semestral . . . . .	\$ 25.-	Semestral . . . . .	3 dólares
Número suelto: \$ 5.-		Número suelto: U\$S 0.50	

“SUR” PUEDE ADQUIRIRSE EN LOS EE.UU. DE NORTEAMERICA EN  
**BRENTANO'S**  
 586 Fifth Avenue  
 NEW YORK, N. Y.

La LIBRERÍA BRENTANO'S está autorizada para recibir suscripciones.

# SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE  
VICTORIA OCAMPO

S1CJ.14.4.6

18



H0008023

OCTUBRE - NOVIEMBRE - DICIEMBRE DE 1950 . AÑO XIX

AÑO DEL LIBERTADOR GENERAL SAN MARTIN

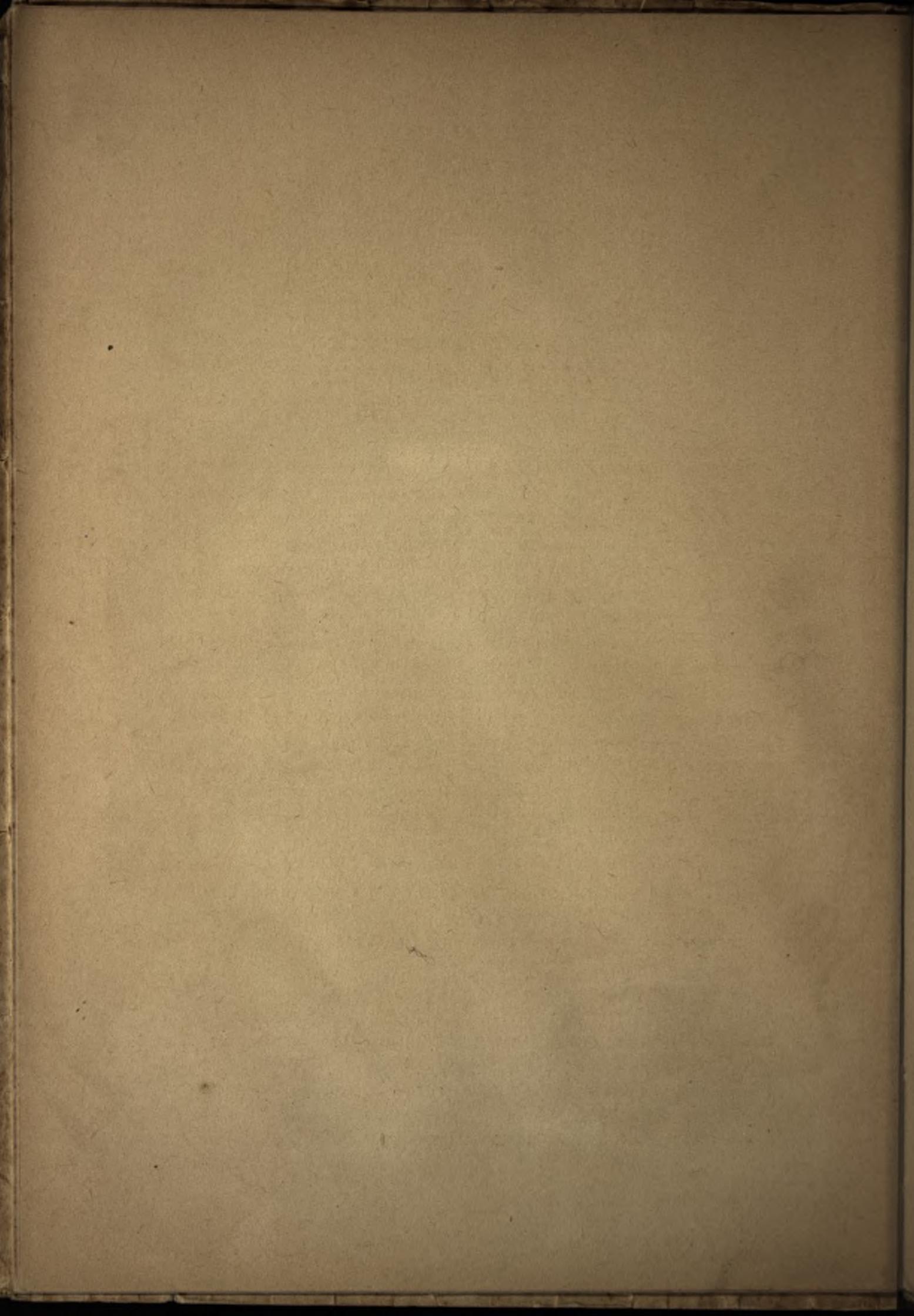
BUENOS AIRES

*Todos los materiales han sido exclusivamente escritos o traducidos para SUR. Queda prohibido reproducir íntegro o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial o sin mencionar su procedencia. No se devuelven las colaboraciones enviadas espontáneamente ni se sostiene correspondencia sobre ellas.*

*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*

# S U M A R I O

- VICTORIA OCAMPO: SUR. Verano de 1930 - 1931 - Verano de 1950 - 1951. \* Colaboradores de SUR. Libros. Conferencias. Debates. "Lettres Françaises" \* Mensajes de algunos amigos: ANDRÉ GIDE, JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, JULES SUPERVIELLE, GRAHAM GREENE, E. NOULET \* GUILLERMO DE TORRE: Evocación e inventario de SUR • ALFONSO REYES: Trayectoria de la religión griega \* JORGE LUIS BORGES: La personalidad y el Buddha \* WALDO FRANK: San Agustín \* ANDRÉ MALRAUX: Sobre la naturaleza de la creación pictórica \* AMADO ALONSO: El ideal clásico de la forma poética \* AMERICO CASTRO: Fragmento de un ensayo historiográfico \* ROGER CAILLOIS: La grandeza del hombre más vasta y más completa que su bajeza \* JULIEN BENDA: Precisiones: Sobre la cultura; sobre una forma del romanticismo literario \* FRANCISCO ROMERO: El hombre, el espíritu y la cultura \* EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA: Apostilla para la relectura de Nietzsche \* H. A. MURÉNA: Nietzsche y la desuniversalización del hombre \* ERNESTO SABATO: Sobre el derrumbe de nuestro tiempo \* ROSA CHACEL: Pensamiento y voluntad en Julián Marías • POEMAS: por GABRIELA MISTRAL \* JULES SUPERVIELLE \* JAIME TORRES BODET \* JORGE GUILLÉN \* RAFAEL ALBERTI \* EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA \* SILVINA OCAMPO \* VICENTE BARBIERI \* J. R. WILCOCK \* OCTAVIO PAZ \* H. A. MURÉNA \* ALBERTO GIRRI \* ENRIQUE MOLINA \* MARÍA ELENA WALSH \* EDUARDO LOZANO \* SEBASTIÁN SALAZAR BONDY \* JORGE VOCOS LESCANO \* AGUSTINA LARRÉTA DE ALZAGA \* JUAN FERREYRA BASSO \* F. J. SOLERO \* ANGEL BONOMINI • DISCUSION: V. O.: Sobre "Norteamérica, la hermosa" \* MARY McCARTHY: Norteamérica, la hermosa \* EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA: Norteamérica, la hacendosa \* LUIS EMILIO SOTO: El turista o el inmigrante desmemoriado \* Encuesta • ACTUALIDAD: DANIEL COSIO VILLEGAS: Reflexión coreana • DOCUMENTO: PIERRE DRIEU LA ROCHELLE: Relato secreto • FICCION: ALBERTO MORAVIA: Acercarse al pueblo \* EDUARDO MALLEA: La celebración \* CARMEN GANDARA: La fiesta infantil \* JUAN GOYANARTE: El matagatos \* JOSÉ BIANCO: Un pretexto • RENÉ MARILL-ALBÉRÈS: El mito del hombre acosado en la literatura europea actual \* ATTILIO DABINI: Superación del regionalismo en la literatura italiana \* ADOLFO BIOY CASARES: De un cuaderno de apuntes \* E. ANDERSON IMBERT: Un autógrafo de Bernard Shaw • ARTES PLÁSTICAS: JULIO E. PAYRÓ: El arte argentino en el período 1930 - 1950 • NOTAS DE LIBROS Y TEATRO: por E. MARTINEZ ESTRADA \* BERNARDO CANAL FEIJÓO \* ALVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ \* F. J. SOLERO \* JULIO CORTÁZAR \* JOSÉ BABINI \* ALFREDO J. WEISS \* ENRIQUE PEZZONI \* FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI \* ALONSO ZAMORA VICENTE \* DANIEL DEVOTO \* N. RODRIGUEZ BUSTAMANTE \* MARIO ALBANO \* ROBERTO DI PASQUALE \* GUSTAVO SILVA \* MARIO A. LANCELOTTI \* MIGUEL ALFREDO OLIVERA



# S U R

VERANO 1930-1931

VERANO 1950-1951

El primer número de SUR apareció en el verano de 1930-1931. Era entonces (como hoy) una revista de 19 centímetros por 24, de tapa blanca sobre la cual Eduardo Bullrich había dibujado una flecha de 12 centímetros y medio (recuerdo que todas estas medidas se discutieron). Esa flecha clavaba con su punta verde tres letras negras. SUR era trimestral, con ilustraciones, un poco más de doscientas páginas, y costaba 2 pesos (de la antigua moneda, desde luego). Colombo la imprimía.

Se había hablado de la fundación de la revista en octubre de 1929. Como lo dije en el primer número, y lo repetí al cumplir SUR diez años, Waldo Frank, de paso en Buenos Aires, me instó a que emprendiera esta aventura, a que me lanzara en esta empresa pura y exclusivamente cultural. Eduardo Mallea, desasegado por todo cuanto no había tenido tiempo de escribir hasta esa fecha (era muy joven y sólo había publicado sus *Cuentos para una inglesa desesperada*), opinaba que la idea era excelente y que era urgente ponerla en práctica.

Así se hizo, con su ayuda, que fué muy grande, generosa y eficaz, durante los primeros años de vida de SUR.

"Se necesita una revista para los jóvenes escritores argentinos; se necesita una revista para hacer conocer a los escritores extranjeros; se necesita una revista que se preocupe ante todo y sobre todo de calidad." En concreto, esto era lo que repetían a mi alrededor, y yo estaba conforme con el programa. Tratamos de cumplirlo dentro de lo posible.

En aquel primer número, Drieu la Rochelle nos escribía: "No digáis demasiado pronto: esto es argentino, esto viene de nuestro sur. Dejad que todos los vientos del mundo atraviesen vuestra pampa; los granos que en ella caigan darán plantas argentinas, pero no les pongáis etiquetas. Somos los extranjeros los que diremos: esto es argentino, esto viene de ese sur... Hoy, un hombre tiene dos patrias: la suya, aquella en que nació, aquella que tiene la medida de sus pasos de niño y de anciano; después su continente, después el planeta". Sobraban las

recomendaciones. Nosotros, los de SUR, repetíamos las palabras que Claudel pone en boca de Dante (*Ode jubilaire*):

Mon exil ne cessera pas tant que je suis privé de toute la terre!  
 Ah, ce n'est plus Florence dont je suis altéré, ce qui m'a mis en  
 marche dès l'enfance, ce qui me dresse  
 maintenant et qui me rassemble,  
 c'est la passion de l'Univers.

Entre el número 9 y el 10, es decir entre julio de 1934 y julio de 1935, SUR dejó de publicarse un año. Salió de nuevo en forma mensual con tapas en color y flecha blanca. Son las características que conserva aún y que variarán probablemente a partir de enero 1951, por razones económicas. El papel y la mano de obra han aumentado en un cincuenta por ciento. Los gastos que tiene que afrontar una revista como SUR son prohibitivos. Sólo un gran amor a la obra nos impide darla por terminada.

Por otro lado, lo que importa en una revista no es su formato sino su contenido. Lo que queremos salvar es el contenido. El formato de SUR era un formato de lujo como el de ciertas revistas europeas (desaparecidas hoy), tales como "Commerce", "Bifur", etc., con papel desperdiciado.

Las revistas literarias de tirada reducida y que no pueden (ni se dignan) aspirar al destino triunfalmente sórdido (desde el punto de vista literario) de un "Reader's Digest", tienen muchas dificultades en esta época (salvo en Francia, quizá). Gentes como el inglés Cyril Connolly y el norteamericano James Laughlin pueden dar fe de ello.

Otro tanto acontece, aunque en escala menor (mucho menor), con los libros nuevos que lanzan a un autor nuevo y de calidad. Un buen libro de un autor desconocido se convierte rara vez, de golpe, en "best-seller". Generalmente, el "best-seller", si lo es de sopetón, no lo es por su calidad literaria.

SUR (revista y editorial) se ha dedicado, desde su fundación, a lanzar autores extranjeros y nacionales que pasaron luego a la categoría de "best-sellers", o casi, en manos de editoriales comercialmente poderosas y que entienden de negocios. SUR no fué nunca una empresa comercial sino cultural.

Autores extranjeros como Aldous Huxley, Jung, D. H. Lawrence, Camus, Sartre, Graham Greene, Orwell (no cito más que a los que se han convertido en "best-sellers"), fueron descubiertos al público hispanoamericano por SUR.

También ha difundido la obra de Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea, Francisco Luis Bernárdez, Eduardo González Lanuza, Carlos Alberto Erro, Silvina Ocampo y muchos otros. Pero le bastará al lector echar una mirada a la lista de obras y

autores publicados en SUR para comprobarlo. No perdamos tiempo (y papel) en tales disquisiciones.

En cuanto a la suerte que corren las revistas del tipo de SUR, en el mundo entero, veamos un poco lo que opina James Laughlin<sup>1</sup>: "A través de mi experiencia con los libros de "New Directions", y de mis conversaciones con los directores de pequeñas revistas (literarias, se entiende), he llegado a la conclusión de que hay, en los Estados Unidos, unos 25.000 lectores que *de vez en cuando*<sup>2</sup> compran o leen un libro o una revista "highbrow". Por "highbrow" entiendo libros que estén al nivel literario, digamos, de Marianne Moore, Carson McCullers, Tennessee Williams... Veinte y cinco mil en una población de ciento cincuenta millones". La cifra es realmente lastimosa. James Laughlin (que se refiere siempre a su país con la encomiable franqueza que todos deberíamos practicar, pues las mentiras resultan siempre dañinas) hace notar que en la minúscula Suiza de habla francesa, con sus cuatro millones de habitantes, 80.000 miembros del *Guilde du livre* leen al nivel de Kafka, Baudelaire, Ramuz y hasta de Jarry. El standard europeo es patentemente mucho más alto que el americano.

Nuestro colega del norte cree que la traducción de buenos libros europeos puede ayudarnos y enseñarnos mucho. No todo, claro está. Así habíamos pensado nosotros. Concluye diciendo: "Considero que podremos alcanzar, dentro de tres generaciones, al uno por ciento de lectores al nivel de Henry James. Pero esto no se va a producir por obra y gracia del espíritu santo. Requerirá de todos nosotros, los que deseamos el advenimiento de tan modesto milenio, una acción continua y militante."

¿Cómo preparar el advenimiento? Oigamos de nuevo a Laughlin: "Por todos los medios, ayudemos a sostener a las pequeñas revistas [literarias]. ¿A cuántas está usted abonado? Ayudando a las pequeñas revistas le ofrece usted al escritor serio un medio de publicar libremente, sin la censura y las convenciones impuestas por las revistas comerciales".

SUR ha trabajado, durante veinte años, en crear la élite futura a que alude Laughlin. No ha tenido otro propósito que el de ofrecer al lector argentino cierta calidad de materia literaria, de acercarlo lo más posible al "nivel de Henry James" que alcanzarán, quizá, de aquí a tres generaciones el uno por ciento de los lectores de los Estados Unidos, según Laughlin.

¿Hemos o no "mérité de la patrie"? El tiempo lo dirá. Es bastante probable que desaparezcamos sin haberlo averiguado. Estos procesos son largos. Pero nosotros somos pacientes... o hemos aprendido a serlo.

<sup>1</sup> James Laughlin, norteamericano, de 32 años, director de "New Directions", escritor y gran esquiador.

<sup>2</sup> El subrayado es mío.

Lo principal queda dicho. Sólo quiero ahora agradecer su trabajo o su adhesión a los amigos de la revista. A José Bianco, en primer término, que ha cargado, durante los últimos doce años, con todo el peso de la redacción de SUR. No se me escapa lo ingrata que suele ser esa tarea, pues comparto sus sinsabores. Sin las personas que desde el comienzo de la revista se han preocupado de su suerte y le han prestado ayuda, sin las nuevas simpatías que ha provocado en nuevos seres no habríamos llegado, por cierto, a cumplir veinte años, suma de años considerable para una revista. Suma de años que representa otra suma de labor y luchas.

Esa labor, esas luchas ¿habrán sido útiles? El tiempo lo dirá, repito. Para nosotros tenían un sentido, y es lo más que se le puede pedir al trabajo.

San Isidro, 1º de noviembre de 1950.

VICTORIA OCAMPO

## COLABORADORES DE "SUR"

### ALEMANES

Bonsels, Waldemar	Gropius, Walter	Keyserling, Conde de	Toller, Ernst
Brecht, Bertold	Heidegger, Martin	Ludwig, Emil	Werfel, Franz
Eckardt, Andre	Hesse, Hermann	Mann, Thomas	Zweig, Stefan
Funke, Gerhard	Kassner, Rudolph	Neutra, Richard	

### BELGAS

Michaux, Henri	Noulet, Émilie
----------------	----------------

### ESPAÑOLES

Alberti, Rafael	Fernández Suárez, Alvaro	Luzuriaga, Jorge	Serrano Poncela, Segundo
Alonso, Amado	Ferrater Mora, José	Luzuriaga, Lorenzo	Salas Viú, Vicente
Arzadun, Juan	Garcés, Tomás	Madariaga, Salvador de	Salinas, Pedro
Ayala, Francisco	García Lorca, Federico	Maeztu, María de	Serrano Plaja, Arturo
Baeza, Ricardo	Gil Albert, Juan	Marañón, Gregorio	Torre, Guillermo de
Bergamín, José	Gómez de la Serna, Ramón	Marichalar, Antonio	Unamuno, Miguel de
Castro, Américo	Guillén, Jorge	Moreno Villa, José	Zambrano, María
Chacel, Rosa	Jarnés, Benjamín	Onís, Federico de	Zamora Vicente, Alonso
Dieste, Rafael	Jiménez, Juan Ramón	Ors, Eugenio d'	Zardoya, Concha
Díez-Canedo, Enrique	Kent, Victoria	Ortega y Gasset, José	Pittaluga, Gustavo
Felipe, León			

### FRANCESES

Allan, Blaise	Baudouin, Charles	Berveillier, Michel	Bos, Charles du
Aragon, Louis	Beauvoir, Simone de	Bloch-Michel, Jean	Breton, André
Artaud, Antonin	Benda, Julien	Bodin, Paul	Breuil, Roger
Astruc, Alexandre	Bénichou, Paul	Boissonnas, Edith	Caillois, Roger
Bachelard, Gaston	Berl, Emmanuel	Bon, Anne-Marie	Caillois, Roland
Ballière, J. F.	Bernanos, Georges	Bon, Antoine	Camus, Albert

Carpeaux, O. M.	Gaetan-Picon	Levinas, Emmanuel	Peyre, Henri
Cazaux, Jean	Gattegno, Félix	Magny, Claude-	Piaget, Jean
Claudé, Paul	Genet, Jean	Edmonde	Ponge, Francis
Coindreau, Maurice	Gide, André	Malaquais, Jean	Reneville, Roland de
Couturier, M. A.	Giraudoux, Jean	Malraux, André	Rolland, Romain
Dandieu, Arnaud	Gouiran, Émile	Marill-Albérès, René	Romains, Jules
Davy, Marie	Gracq, Julien	Maritain, Jacques	Rostand, Jean
Magdeleine	Grenier, Jean	Mauriac, François	Rousset, David
Devaulx, Noël	Guedennet, Pierre	Merleau-Ponty,	Sartre, Jean-Paul
Drieu la Rochelle	Heurgon, Jacques	Maurice	Suarès, André
Eluard, Paul	Izard, Georges	Monnier, Adrienne	Supervielle, Jules
Etiemble, René	Lanza del Vasto	Mounier, Emmanuel	Tourette, Gilles de la
Fargue, Léon-Paul	Larbaud, Valery	Ollivier, Louis	Valéry, Paul
Fernández, Ramón	Le Corbusier	Paulhan, Jean	Weibel-Richard,
Fondane, Benjamin	Lenoir, N. P.	Petitjean, Armand	Robert

## INGLESES

Auden, W. H.	Greene, Graham	Manning, Hugo	Sansom, William
Bowen, Elizabeth	Hayward, John	Mare, Walter de la	Santayana, George
Carr, Philip	Heard, Gerald	Masefield, John	Shand, William
Chesterton, G. K.	Hinks, Roger	Middleton-Murry, John	Shaw, George Bernard
Connolly, Cyril	Hopkinson, Tom	Moore, George	Sitwell, Edith
Day Lewis, Cecil	Housman, A. E.	Morgan, Charles	Sitwell, Osbert
Dudgeon, Patrick	Huxley, Aldous	Mortimer, Raymond	Sitwell, Sacheverell
Duff, Charles	Isherwood, Christopher	Muir, Edwin	Spender, Stephen
Eliot, T. S.	Joyce, James	Orwell, George	Sykes, Gerald
Forster, E. M.	Keyes, Sidney	Powys, T. F.	Treece, Henry
Fuller, Roy	Koestler, A.	Pritchett, V. S.	Warner, Rex
Garnett, David	Lee, Laurie	Raine, Kathleen	Waugh, Evelyn
Gascoyne, David	Lehmann, John	Read, Herbert	Woolf, Virginia
Gilbert, Stuart	Macniece, Louis	Sackville-West, Victoria	

## ITALIANOS

Anfossi, Leonardo	Ferrero, Guglielmo	Mondolfo, Rodolfo	Piovene, Guido
Croce, Benedetto	Ferrero, Leo	Moravia, Alberto	Ungaretti, Giuseppe
Dabini, Attilio	Foa, Vittorio	Napolitano,	Vittorini, Elio
Errico, Ezio d'	Lombroso, Gina	Gian-Gaspere	

## LATINOAMERICANOS

Acosta, Wladimiro	Badi, Aquiles	Bosch, Eduardo Jorge	Cortázar, Julio
Aguirre, Raúl Gustavo	Ballagas, Emilio	Braga, Rubem	Cossio, Carlos
Albano, Mario	Bandeira, Manuel	Brunet, Marta	Cossío Villegas, Daniel
Alsina, T.	Barbieri, Vicente	Bulnes, Alfonso	Cúneo, Dardo
Alvarez, Arturo	Battistessa, Angel J.	Cahn, Alfredo	Della Paolera, Félix
Alzaga, Agustina L. de	Benítez, Jaime	Caillet-Bois, Julio	Denis Krause,
Amado, Jorge	Bemberg, Jorge	Calvetti, Jorge	Alejandro
Amorim, Enrique	Benarós, León	Canal Feijoo, Bernardo	Devoto, Daniel
Anderson Imbert,	Bernárdez, Francisco	Canto, Estela	Diehl, Adán
Enrique	Luis	Canto, Patricio	Di Pasquale, Roberto
Andrade, Mario de	Berry, Ana	Carpio, Adolfo	Doll, Ramón
Antuña, Dimas	Bianco, José	Casal, Julio J.	Dorival, G.
Arraras Vergara, Raúl	Bioy Casares, Adolfo	Castelnuovo, Elías	Drummond de
Asti Vera, Armando	Bogliano, Jorge	Castellani, Leonardo	Andrade, Carlos
Astrada, Carlos	Bombal, María Luisa	Castro Leal, Antonio	Dujovne, León
Asturias, Miguel Angel	Borges, Jorge Luis	Coldaroli, Carlos	Durelli, Augusto José
Babini, José	Borjas, Recaredo	Concha, Edmundo	Eichelbaum, Samuel

- |                       |                       |                       |                        |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|------------------------|
| Elizalde, Luis de     | Lancelotti, Mario A.  | Ocampo, Silvina       | Rosemblat, Angel       |
| Emery, Fernando       | Latcham, Ricardo A.   | Ocampo, Victoria      | Rossi, Attilio         |
| Erro, Carlos Alberto  | Laurenza, Roque       | Oliver, María Rosa    | Ruda, Osvaldo Jorge    |
| Estrada, Genaro       | Javier                | Olivera, Miguel       | Sábato, Ernesto        |
| Etchebehere, Mika     | Lewis, Boleslao       | Alfredo               | Saglio, Nelly          |
| Fatone, Vicente       | Lida, María Rosa      | Onetti, Carlos María  | Salas, Alberto         |
| Fernández, Macedonio  | Lida, Raimundo        | Orfila Reynal,        | Salazar Bondy,         |
| Fernández Moreno,     | Lima, Jorge de        | Arnaldo               | Sebastián              |
| Baldomero             | Lora Risco, Alejandro | Ortiz Saralegui,      | Sánchez Reulet,        |
| Fernández Moreno,     | Lozano, Eduardo       | Juvenal               | Anibal                 |
| César                 | Malkiel, Yakov        | Ostrov, León          | Sánchez Riva, Arturo   |
| Ferreya Basso,        | Mallea, Eduardo       | Palacio, Ernesto      | Sánchez Viamonte,      |
| Juan G.               | Mantovani, Fryda      | Paz, Juan Carlos      | Carlos                 |
| Ferro, H.             | Schultz de            | Paz, Octavio          | Sanín Cano,            |
| Fitzpatrick, Juan J.  | Marechal, Leopoldo    | Pereda, Fernando      | Baldomero              |
| Freyre, Gilberto      | Marinello, Juan       | Pérez Zelaschi, A. L. | Saslavsky, Luis        |
| Gándara, Ana          | Marques, Rebêlo       | Peyrou, Manuel        | Schmidt, A. F.         |
| Gándara, Carmen       | Martínez Estrada,     | Pezzoni, Enrique      | Silva Valdés, Fernando |
| García Pinto, Roberto | Ezequiel              | Picón Salas, Mariano  | Soler, Sebastián       |
| Girondo, Oliverio     | Mastronardi, Carlos   | Pinto, Jorge          | Solero, F. J.          |
| Girri, Alberto        | Meireles, Cecilia     | Pividal, Rafael       | Soca, Susana           |
| González Lanuza,      | Mejía Sánchez,        | Pozzo, Adolfo A.      | Soto, Luis Emilio      |
| Eduardo               | Ernesto               | Prebisch, Alberto     | Tiscornia, Eduardo     |
| Gorostiza, Celestino  | Mendes, Murilo        | Premat, Raúl Horacio  | Torres Bodet, Jaime    |
| Grondona, Adela       | Mendoza, Angélica     | Pucciarelli, Eugenio  | Uribe, Basilio         |
| Guglielmini, Homero   | Mistral, Gabriela     | Ravignani, Luis M.    | Vassallo, Angel        |
| Guillot Muñoz,        | Molina, Enrique       | Revol, Enrique        | Villarino, María de    |
| Alvaro                | Molina y Vedia, Julio | Reyes, Alfonso        | Villaurrutia, Xavier   |
| Henríquez Ureña,      | Molinari, Ricardo E.  | Reyles, Carlos        | Virasoro, Miguel       |
| Pedro                 | Montenegro, Adelmo    | Reyles, C. M.         | Angel                  |
| Huidobro, Vicente     | Montfort, Arturo      | Rinaldini, Julio      | Virasoro, Rafael       |
| Hurtado, Leopoldo     | Montserrat, Santiago  | Rodríguez             | Vocos Lescano, Jorge   |
| Ibáñez, Sara de       | Moraes, Vinicius de   | Bustamante, N.        | Walsh, María Elena     |
| Irazusta, Julio       | Mosquera, Marta       | Romero, Francisco     | Weiss, Alfredo J.      |
| Isaacson, José        | Murena, H. A.         | Romero, José Luis     | Wilcock, J. R.         |
| Joubin Colombres,     | Nalé Roxlo, Conrado   | Romero Brest, Jorge   | Zia, Lisardo           |
| Eduardo               | Navarro Monzó, Julio  | Rosales, César        |                        |

## NORTEAMERICANOS

- |                    |                     |                        |                     |
|--------------------|---------------------|------------------------|---------------------|
| Alexander, Irina   | Cummings, E. E.     | Moore, Marianne        | Steinbeck, John     |
| Beach, Sylvia      | Donald Adams, J.    | Mumford, Lewis         | Stevens, Wallace    |
| Bernard, L. L.     | Faulkner, William   | Munson, Gorham         | Thompson, Dunstan   |
| Bishop, John Peale | Frank, Waldo        | Onís, Harriet de       | Thurber, James      |
| Brooks, Van Wyck   | Hughes, Langston    | Porter, Katherine Anne | Trilling, Lionel    |
| Buck, Pearl S.     | Jolas, Eugene       | Rahv, Philip           | Warren, Robert Penn |
| Burnham, James     | Lee Masters, Edgar  | Saroyan, William       | Welty, Eudora       |
| Caldwell, Erskine  | McCarthy, Mary      | Schwartz, Delmore      | Zabel, Morton       |
| Crane, Hart        | MacLeish, Archibald | Shapiro, Karl J.       | Dauwen              |

## RUSOS

- |                    |                |                   |                  |
|--------------------|----------------|-------------------|------------------|
| Berdiaeff, Nicolás | Fedotov, G. P. | Mandelstam, Jouri | Strawinsky, Igor |
| Chestov, León      | Ivanov, W. I.  | Nabokoff, Nicolás | Weidlé, Wladimir |
| Eisenstein, S.     | Makarow, Vera  | Remizev, Alexei   |                  |

## SUIZOS

- |                  |                    |             |                 |                     |
|------------------|--------------------|-------------|-----------------|---------------------|
| Ansermet, Ernest | Ehrlich, Elisabeth | Jung, C. G. | Métraux, Alfred | Rougemont, Denis de |
|------------------|--------------------|-------------|-----------------|---------------------|

## LIBROS EDITADOS POR "SUR"

Año 1933

GARCÍA LORCA, FEDERICO: *Romancero gitano*; HUXLEY, ALDOUS: *Contrapunto*; LAWRENCE, D. H.: *Canguro*.

Año 1934

LAWRENCE, D. H.: *La virgen y el gitano*.

Año 1935

BERNÁRDEZ, FRANCISCO LUIS: *El buque*; CELINE, LOUIS FERDINAND: *Mea culpa*; MALLEA, EDUARDO: *Conocimiento y expresión de la Argentina*; *Nocturno europeo*; OCAMPO, VICTORIA: *Supremacía del alma y de la sangre*; STRAVINSKY, IGOR: *Crónicas de mi vida*.

Año 1936

*André Gide y nuestro tiempo* (Debate de "L'Union pour la verité"); ERRO, CARLOS ALBERTO: *Tiempo lacerado*; GIDE, ANDRÉ: *Regreso de la URSS*; HUXLEY, ALDOUS: *El problema de la paz*; JUNG, C. G.: *Tipos psicológicos*; MALRAUX, ANDRÉ: *La condición humana*; MALLEA, EDUARDO: *La ciudad junto al río inmóvil*; MARECHAL, LEOPOLDO: *Laberinto de amor*; MARITAIN, JACQUES: *Carta sobre la independencia*; OCAMPO, VICTORIA: *La mujer y su expresión*; *Domingos en Hyde Park*; STRAVINSKY, IGOR: *Nuevas crónicas de mi vida*; WOOLF, VIRGINIA: *Un cuarto propio*.

Año 1937

BERNÁRDEZ, FRANCISCO LUIS: *Cielo de tierra*; ERRO, CARLOS ALBERTO: *Diálogo existencial*; GIDE, ANDRÉ: *Retoques a mi regreso de la URSS*; GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN: *El cólera azul*; GONZÁLEZ LANUZA, EDUARDO: *La degollación de los inocentes*; GOUIRAN, ÉMILE: *Prolegómenos de una filosofía de la existencia*; HUXLEY, ALDOUS: *Con los esclavos en la noria*; IRAZUSTA, JULIO: *Actores y espectadores*; JOYCE, JAMES: *Desterrados*; MALLEA, EDUARDO: *Historia de una pasión argentina*; MARAÑÓN, GREGORIO: *Vida e historia*; MARITAIN, JACQUES: *Sobre la guerra santa*; NALÉ ROXLO, CONRADO: *Claro desvelo*; OCAMPO, SILVINA: *Viaje olvidado*; REYES, ALFONSO: *Las vísperas de España*; WOOLF, VIRGINIA: *Orlando*.

Año 1938

ARON, ROBERT: *Napoleón venció en Waterloo*; BERNÁRDEZ, FRANCISCO LUIS: *La ciudad sin Laura*; BOMBAL, MARÍA LUISA: *La amortajada*; BRONTË, EMILY: *Cumbres borrascosas*; EDDINGTON, A. S.: *La naturaleza del mundo físico*; FERNÁNDEZ, RAMÓN: *¿Es humano el hombre?*; FOURNIER, ALAIN: *El gran Meaulnes*; MANN, THOMAS: *Advertencia a Europa*; MARITAIN, JACQUES: *Los judíos entre las naciones*; MISTRAL, GABRIELA: *Tala*; SIMÓN, PIERRE-HENRI: *Los católicos, la política y el dinero*; WOOLF, VIRGINIA: *Al faro*.

Año 1939

CAILLOIS, ROGER: *El mito y el hombre*; CHESTOV, LEÓN: *Las revelaciones de la muerte*; GIRONDO, OLIVERIO: *Interlunio*; KEYSERLING, HERMANN DE: *Del sufrimiento a la plenitud*; SOTO, LUIS EMILIO: *Crítica y estimación*; VILLAURRUTIA, XAVIER: *Nostalgia de la muerte*.

Año 1940

DE GAULLE, CHARLES: *El ejército del porvenir*; EICHELBAUM, SAMUEL: *Pájaro de barro*; ROUGEMONT, DENIS DE: *Diario de Alemania*.

Año 1941

BORGES, JORGE LUIS: *El jardín de senderos que se bifurcan*; GUARDIA, ALFREDO DE LA: *García Lorca*; MICHAUX, HENRI: *Un bárbaro en Asia*; OCAMPO, VICTORIA: *Testimonios (segunda serie)*; 338171 T.E.; ROUGEMONT, DENIS DE: *¿Cambiar la vida o cambiar el hombre?*; WELLS, H. G.: *El destino del homo sapiens*; WOOLF, VIRGINIA: *Tres guineas*.

## Año 1942

BARBIERI, VICENTE: *La columna y el viento*; CAILLOIS, ROGER: *Sociología de la novela*; FAULKNER, WILLIAM: *Luz de agosto*; OCAMPO, SILVINA: *Enumeración de la patria*.

## Año 1943

BIANCO, JOSÉ: *Las ratas*; BUSTOS DOMECQ, A.: *Seis problemas para D. Isidro Parodi*; GONZÁLEZ LANUZA, EDUARDO: *Transitable cristal*.

## Año 1944

BORGES, JORGE LUIS: *Ficciones*; LAWRENCE, T. E.: *Los siete pilares de la sabiduría*; CARTAS; PEYROU, MANUEL: *La espada dormida*.

## Año 1945

OCAMPO, SILVINA: *Espacios métricos*.

## Año 1947

KENT, VICTORIA: *Cuatro años en París*; SARTRE, JEAN-PAUL: *El existencialismo es un humanismo*.

## Año 1948

CAMUS, ALBERT: *La peste*; ISHERWOOD, CHRISTOPHER: *Adiós a Berlín*; ORWELL, GEORGE: *Ensayos críticos*; SÁBATO, ERNESTO: *El túnel*; SARTRE, JEAN-PAUL: *Reflexiones sobre la cuestión judía*.

## Año 1949

BIOY CASARES, ADOLFO: *La invención de Morel (segunda edición)*; *La trama celeste*; CONNOLY, CYRIL: *La tumba sin sosiego*; GREENE, GRAHAM: *El revés de la trama*; OCAMPO, SILVINA: *Autobiografía de Irene*.

## CONFERENCIAS Y DEBATES

Muchos intelectuales americanos y europeos han venido a la Argentina invitados especialmente por SUR, o bien, durante su estadía en Buenos Aires, han dado conferencias o cursos de conferencias bajo el patrocinio de nuestra revista. Recordemos los nombres de Gabriela Mistral, Jacques Maritain, Georges Bernanos, Henri Michaux, Waldo Frank, Gregorio Marañón, María de Maeztu, Roger Caillois, Denis de Rougemont, el arquitecto Richard J. Neutra, Federico de Onís.

En abril de 1936 se realizó el primer Debate de SUR, sobre el tema "Misión o demisión del hombre", cuya exposición estuvo a cargo de Louis Ollivier. Desde entonces se llevaron a cabo, y algunos años hebdomadariamente, una serie de reuniones en las que se abordaron problemas que concernían directa o indirectamente al papel del individuo en la sociedad moderna, a la actitud rebelde o sumisa que adopta con respecto a aquélla, y a las leyes específicas que rigen la evolución o los cambios bruscos de la vida colectiva.

Los principales temas tratados fueron: "Sociología del *clerc*. Posibilidades y condiciones de la existencia de un poder espiritual en las sociedades modernas" (exposición de Roger Caillois); "Moral del individuo y moral de la sociedad: la situación de la persona" (exposición de Francisco Romero); "Misión espiritual y económica de nuestro país en la América Latina" (exposición de Pedro Henríquez Ureña y de Carlos A. Erro); "La sociología de Tönnies: Comunidad y Sociedad" (exposición de Francisco Ayala); "El movimiento de la juventud en la Alemania Imperial" (exposición de Eduardo E. Krapft). Frente a la guerra europea, el grupo SUR juzgó necesario tomar posición, considerando que el objeto mismo de sus investigaciones sobre los determinismos sociales le obligaba a examinar los hechos y dar a conocer su actitud. Publicó entonces una declaración titulada "Por la justicia internacional" (Nº 67) y varios números especiales: "La guerra" (Nº 61), "La guerra en América" (Nº 87), "Declaraciones sobre la paz" (Nº 129). Entre tanto, algunos debates aparecieron transcritos,

mediante fiel versión taquigráfica, en el cuerpo de la revista. Tales fueron: "En torno a *Defensa de la República*" (exposición de Roger Caillois), Nº 71; "Relaciones interamericanas" (exposición de Edith Helman, Germán Arciniegas y Pedro Henríquez Ureña), Nº 72; "Acercas de *Los irresponsables*, de Archibald McLeish" (exposición de Patricio Canto), Nº 83; "¿Tienen las Américas una historia común?" (exposición de Roger Caillois y Pedro Henríquez Ureña); "Nuevas perspectivas en torno a *Los irresponsables*" (exposición de Denis de Rougemont), Nº 84; "El problema Gandhi" (exposición de Vicente Fatone), Nº 98; "Moral y literatura" (exposición de Victoria Ocampo), Nº 126; "Literatura gratuita y literatura comprometida" (exposición de Jean Guéhenno), Nº 138. El último debate, del cual no se obtuvo versión taquigráfica y que por lo tanto no consta en la revista, se realizó el año pasado sobre "Problemas de la novela". Hizo la exposición Federico de Onís.

### "LETTRES FRANÇAISES"

En esta revista trimestral, fundada y dirigida por Roger Caillois bajo el patrocinio de SUR, colaboraron los mejores escritores franceses que habían permanecido en Francia durante la Ocupación y los que habían logrado refugiarse en el extranjero. De junio de 1941 a abril de 1945 aparecieron dieciséis números de "Lettres Françaises". En Londres, en 1944, se hizo una edición antológica de la revista en papel Biblia y formato reducido. La edición fué arrojada por aviones ingleses en la Francia ocupada.

Junto con la revista se publicaron libros que unían, a la cuidadosa impresión tipográfica, un extremado rigor en la elección de los textos. Merecen citarse especialmente las ediciones de los poemas de St. John Perse, *Exil* y *Pluies*. Además, "Lettres Françaises" publicó una serie de diez volúmenes, costeados por franceses o amigos de Francia, que se vendieron a beneficio de las obras que sostenía el "Comité Francés de Socorro a las Víctimas de la Guerra". Figuran en esta colección, titulada "La porte étroite", los siguientes libros:

Benjamin Constant: *De l'esprit de conquête*; Grevières: *El desdichado*; Jules Supervielle: *La belle au bois*; Paul Valéry: *Un poète inconnu*; Roger Caillois: *Les impostures de la poésie*; Charles Baudelaire: *Journaux intimes*; St.-J. Perse: *Quatre poèmes (1941-1944)*; Gérard de Nerval: *Sylvie suivie de Les chimères*; Victoria Ocampo: *Le vert paradis*; Fr. Guizot: *Des conspirations et de la justice politique*.

## Mensajes de Algunos Amigos

DE ANDRÉ GIDE A VICTORIA OCAMPO

París, 5 de octubre de 1950.

Querida amiga lejana:

Recibo sus líneas. Quisiera contestarle haciéndole sentir mi tan calurosa simpatía por usted, por la Argentina y por SUR. Pero ¿estoy en condiciones de enviarle algo mejor que mis buenos deseos? Algunos días (casi siempre) *no puedo más* y quisiera que me considerasen como "desaparecido sin dejar rastros". Solicitado de todas partes, cierro la taquilla, condeno mi puerta y sólo me quedan fuerzas para asistir a los ensayos cotidianos de mis *Caves du Vatican* en el Teatro Francés, que deben afrontar al público a mediados de diciembre, no estando seguro de poder resistir hasta entonces. Si logro encontrar un poco de tiempo y reservar algunos esfuerzos, será para satisfacerla. Pero no puedo contar con ello y le suplico amistosamente que no me guarde rencor en caso de quiebra, quedando siempre su atentamente devoto, aunque difunto

(firmado) ANDRÉ GIDE

## DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

BS1017 WASHINGTON 56 26  
 LT VIC-VIC BAIRE

CAIDO DE DEPRESION NERVIOSA EN ESTE SANATORIO LAMENTO PROFUNDAMENTE NO PODER EXPRESAR EN LAS PAGINAS DEL NUMERO CORONARIO DE LOS PRIMEROS VEINTE AÑOS DE SUR TODO LO QUE GUARDO DE ADMIRACION AGRADECIMIENTO Y CARINO POR QUIEN HA SOSTENIDO ESA HERMOSA REVISTA CON TANTA FE Y VIGILANCIA DURANTE TODA SU PRIMERA JUVENTUD.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

## DE JULES SUPERVIELLE A VICTORIA OCAMPO

Querida Victoria:

París, 23 de septiembre de 1950.

Espero que comprendan en Buenos Aires todo lo que usted ha hecho y hace, al publicar su revista, por la irradiación de las letras argentinas en el mundo. SUR llega a todas partes ¿y quién no sabe que los mejores escritores de Europa y de América se sienten felices y orgullosos de colaborar en ella? Todo esto es de una verdad evidente, pero en nuestros días hay que repetirlo: nada es nunca demasiado evidente.

Su amigo afectísimo

(firmado) JULES SUPERVIELLE

## DE GRAHAM GREENE

5 St. Jame's Street  
 London S. W. 1  
 Whitehall 9680

25 de septiembre de 1950.

Mis más calurosas felicitaciones a SUR al cumplir sus veinte años. Que yo sepa, no hay revista inglesa en este siglo que haya alcanzado tal longevidad. Los escritores ingleses sentimos siempre un particular afecto hacia SUR por haber hecho tanto para que el público argentino conozca nuestra obra. El haber sobrevivido a tal punto en un mundo como el actual demuestra por parte del Comité Directivo un coraje y una resistencia que rara vez van unidos a la imaginación.

(firmado) GRAHAM GREENE

## DE ÉMILIE NOULET A VICTORIA OCAMPO

Querida Victoria Ocampo:

Bruselas, 20 de octubre de 1950.

Deseo felicitarla muy calurosamente con motivo del vigésimo aniversario de SUR. ¡Casi un cuarto de siglo! ¿Qué revista europea puede decir lo mismo? Mucha

gratitud merece usted por parte de las Letras Universales y, especialmente, de las Letras Latinas.

Considero un honor colaborar en ese número, que consagra tantos años de devoción desinteresada a las obras del Espíritu, y le agradezco muy vivamente que me haya invitado a ello. Por desgracia, el artículo que le envió con el más grande placer (*Marcel Arland y el relato*) quizá llegue demasiado tarde. Disponga usted de esa colaboración para cualquier otro número.

¡Larga y hermosa vida para SUR que continuará...

(firmado) EMILIE NOULET

## Evocación e Inventario de SUR

A fines de 1930 y comienzos de 1931, cuando preparábamos el primer número de SUR —durante aquellas tardes veraniegas en que Victoria Ocampo, Eduardo Mallea, Alfredo González Garaño y yo surcábamos la modorra de la ciudad, trasladándonos desde Palermo chico hasta la imprenta de Colombo en Caballito—, la atmósfera del mundo y de nuestro medio era más bien calma y propicia, con el horizonte abierto a todas las tentativas. "Días —escribí luego evocándolos, diez años después<sup>1</sup>— ya amagados de presagios, pero sin ningún cierre de perspectivas, en los cuales era posible el supremo lujo civilizado de vacar imaginativamente a todas las quimeras; días en que los empeños crecían con las resistencias, pues éstas sólo eran naturales y doblegables; días en que Victoria Ocampo, desde esa casa que en los registros de las compañías telegráficas se llamaba "Vic-Vic", podía acercarse al teléfono y hablar sin reticencias con cualquier lugar de Europa, sabiendo que allí existían oídos y mentes que podían escuchar y dar la réplica sin temores ni censuras. Días con el entusiasmo y la desazón que preside todo nacimiento, con su fondo de listas y presencias, tan pronto borradas como rehechas, de cálculos y pruebas húmedas, de flechas y colores, y prematuros señores ofendidos, de llamadas y rectificaciones; y, sobre todo, del momento final, cuando ya con el primer ejemplar en la mano, la exigencia autocrítica se torna más aguda que nunca, y no se adivina un punto de enlace entre lo que se imaginó perfecto, singular, inobjetable y lo que parece ser indeciso, a medio camino, surcado por blanduras vulnerables".

A fines de 1939 y comienzos de 1940, al conmemorar la primera década de esta revista, pesaba sobre nosotros la obsesión de la guerra. Aun cuando no

<sup>1</sup> "Conmemoración extraoficial", en SUR, N° 75, diciembre de 1940.

dudásemos —no quisiéramos dudar— un momento de su desenlace, y al concebirla esencialmente como una guerra ideológica nos diéramos inicialmente por satisfechos con la derrota del monstruo número 1, tampoco podíamos engañarnos crédulamente con ningún espejismo venturoso, con la desaparición de amenazas y el retorno absoluto de libertades, una vez “estallada la paz”. Sin embargo, ¿cabía imaginar enteramente, localizando las repercusiones o rezagos indirectos, y llevándolas al plano de la expresión escrita, que en estas latitudes australes, tan remotas del epicentro, ciertas sacudidas se desmesurarían al desnaturalizarse y lo intelectual conocería estrechamientos inverosímiles?

¿Cómo caracterizar, por lo tanto, diez años más tarde, al cumplirse los veinte de SUR, este momento tremendamente ambiguo, que quizá no pase de ser una pausa interbélica, antesala del apocalipsis definitivo, referido en primer término a toda la vida espiritual, y luego particularmente a la vida de organizaciones y revistas como ésta, que en la obligación consustancial de ser fieles a sí mismas, se obstinan en perdurar sin desnaturalizarse, luchando con hostilidades e indiferencias, y que si tienden a renovarse es de acuerdo con sus normas propias, mas sin pactar con intereses ajenos?

Pero la apreciación de estas circunstancias podrá hacerla cada cual, de acuerdo con los elementos de su mundo propio. No es eso, además, lo que me ha pedido Victoria Ocampo, sino una suerte de historia o evocación, de balance o inventario retrospectivo, donde conste algo de lo más saliente cumplido por SUR en los cuatro lustros transcurridos. La circunstancia de haber participado íntimamente en sus orígenes, desempeñando su secretaría, de haber asistido luego, a mayor o menor distancia, mas nunca con despegó, a su desarrollo, quizá pueda darme la condición objetiva del testigo que, sin embargo, es parte, y por ello, declarándolo así, acierta a encalidecer y vivificar su testimonio, sin parcializarlo.

Ahora bien, si hace diez años, una primera evocación de algunos momentos y ciertos rasgos fué fácil, la tarea se complica al presente, pues ni la Directora ni yo nos satisfaríamos con una mera relación apologética —por muy justificada que se halle— de nombres y títulos, de actos y obras; presumo que su rigor, como el mío, no habría de satisfacerse con menos de un conato de enfoque retrospectivo, apresado entre interrogantes: ¿qué ha hecho SUR?, ¿qué ha dejado de hacer SUR?, ¿por qué en sus veinte años de preferir y desechar —pues la vida de una revista, como cualquier vida humana auténtica, no es sustancialmente sino una serie de elecciones y rechazos— dió primacía a tales temas y figuras y descartó otros y otras? Ninguna cuenta de realizaciones intelectuales es cabal si junto a la columna de sumas no queda establecida otra de carencias. Máxime si esta suerte de contabilidad intelectual se aplica a SUR, obra de descontentos y disconformes, de gentes acostumbradas a nadar contra la corriente, no por vano



De izquierda a derecha en la parte alta de la escalera: Francisco Romero, Eduardo J. Bullrich, Guillermo de Torre, Pedro Henriquez Ureña, Eduardo Mallea, Norah Borges y Victoria Ocampo. En la escalera: Enrique Bullrich, Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Carola Padilla, Ramón Gómez de la Serna, Ernest Ansermet y María Rosa Oliver (Año 1930).



*Angeles Ortiz y Federico García Lorca  
en Granada.*



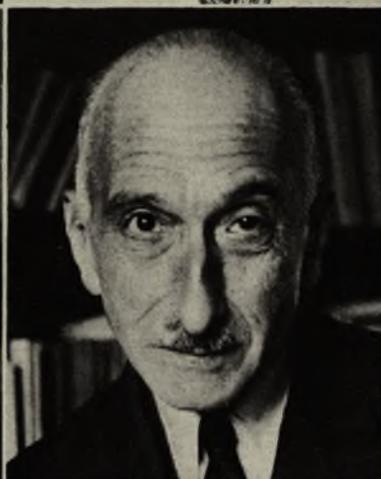
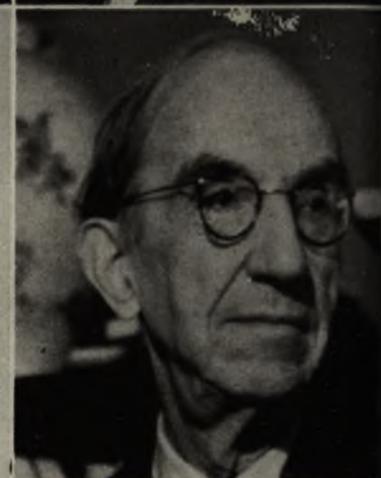
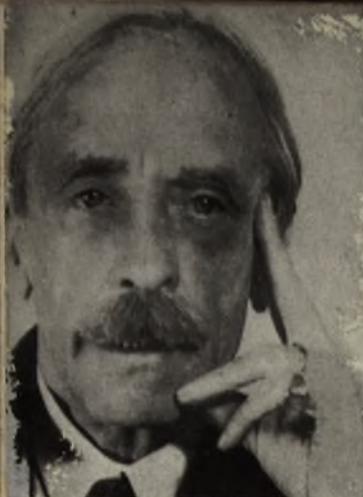
*Alfredo González Garaño y Ricardo  
Güiraldes (Mallorca)*



*Margarita Xirgu, Miguel de Unamuno y Enrique Borrás.*



*José Ortega y Gasset. Juan Ramón Jiménez. Salvador de Madariaga. Eugenio d'Ors. Américo Castro. Ricardo Baeza. Gregorio Marañón. Jorge Guillén. Federico de Onís. Rafael Alberti. Amado Alonso. Pedro Salinas. María Zambrano. Francisco Ayala, José Ferrater Mora. Rosa Chacel.*



*Paul Valéry. André Gide. Julien Benda. Léon-Paul Fargue. Georges Bernanos. Valéry Larbaud. Jean Giraudoux. Jules Supervielle. Jules Romains. Jean Paulhan. François Mauriac. Drieu la Rochelle. André Malraux. Paul Eluard. Albert Camus. Jean-Paul Sartre.*



*Denis de Rougemont. Simone de Beauvoir. Roger Caillois. Maurice Merleau-Ponty.*



*Stefan Zweig, Jacques Maritain y Henri Michaux en el Congreso Internacional de los P.E.N. Clubs celebrado en Buenos Aires (septiembre de 1936), escuchando a Emil Ludwig que denuncia los asesinatos antisemitas cometidos por los nazis en Alemania.*



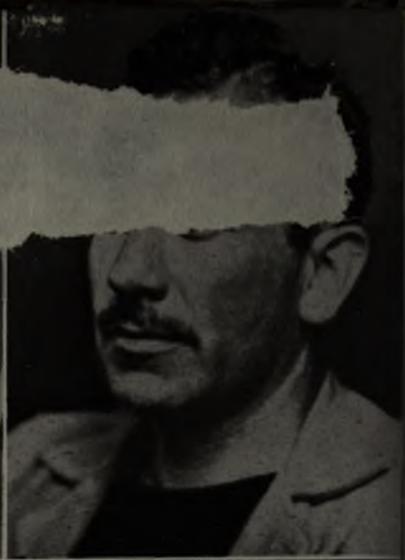
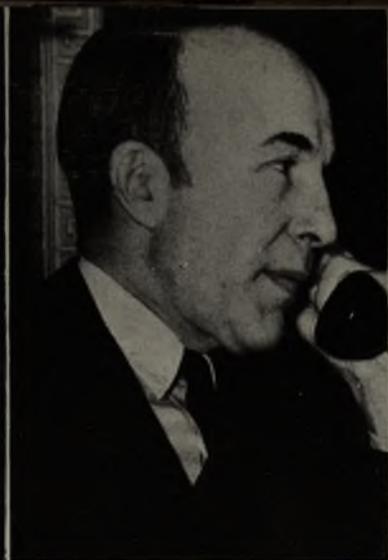
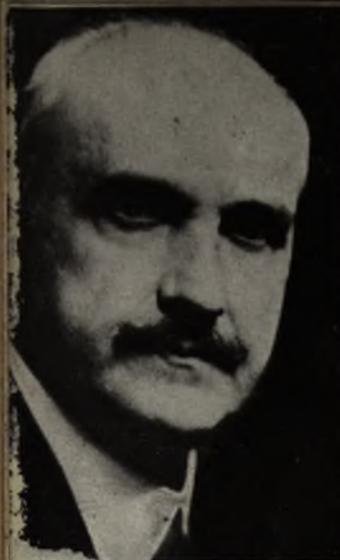
*James Joyce. Virginia Woolf. C. K. Chesterton. T. T. Lawrence. George Orwell. Cyril Connolly. Aldous Huxley. T. S. Eliot. Osbert Sitwell. Edith Sitwell. E. M. Forster. Graham Greene. V. S. Prichett. Christopher Isherwood. Louis Macneice. John Lehmann.*



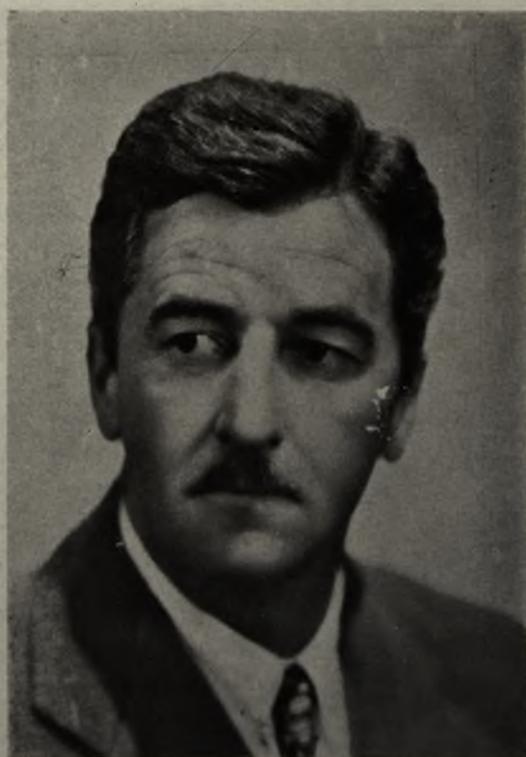
*Stephen Spender. W. H. Auden. Dylan Thomas. David Gascoyne.*



*Bernard Shaw.*



*George Santayana. Archibald McLeish. Erskine Caldwell. John Steinbeck. Karl J. Shapiro. Waldo Frank  
Wallace Stevens. Edgar Lee Masters.*



*William Faulkner que acaba de obtener el  
Premio Nobel de Literatura de 1949.*



*Franz Werfel. Martin Heidegger. Thomas Mann. Hermann Hesse. Nicolás Berdiaeff. Igor Strawinsky  
Hermann de Keyserling. Benedetto Croce.*



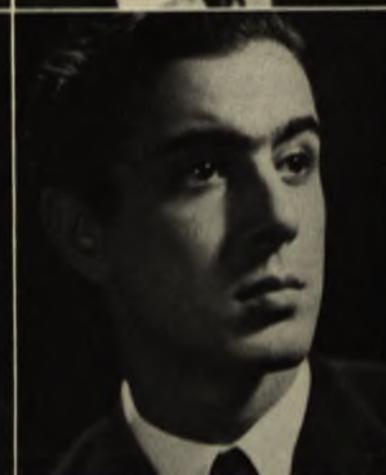
*Gina Lombroso, Leo Ferrero  
y Guglielmo Ferrero  
durante su viaje a la Argentina  
(1908).*



Alberto Moravia. Guido Piovene. Elio Vittorini. Attilio Dabini. Rodolfo Mondolfo. Gabriela Mistral. Alfonso Reyes.  
 Ezequiel Martínez Estrada. Fernández Moreno. Daniel Cosío Villegas. Eduardo González Lanuza. Germán Arciniegas.  
 Miguel Ángel Asturias. Carlos Alberto Erró. Vicente Fatone. Ana M. Berry.



Marta Brunet. Bernardo Canal Feijóo. Silvina Ocampo. Francisco Luis Bernárdez. Luis Emilio Soto. José Bianco.  
 Alberto Prebisch. Adolfo Bioy Casares. Raimundo Lida. Carmen Gándara. J. R. Wilcock. Patricio Canto  
 Vicente Barbieri, Julio E. Payró, Ernesto Sabato, Octavio Paz.



*Estela Caño. H. A. Murena. Julio Cortázar. Mario A. Lancelotti. Eduardo Lozano. Juan Goyanarte. Fryda Schultz de Mantovani. Enrique Pezzoni. Vera Macarow. Alberto Girri. María Elena Walsh. César Fernández Moreno. A. J. Solero. Angl Bonomini. Adolfo J. Weiss. Mario Albano.*

alarde muscular, sino —digamos, rehuendo explicaciones delicadas— por fatalidad de su idiosincrasia... De consiguiente, la autocrítica no es precisamente una cualidad que les sea ajena, y —si se me permite la confidencia— agregaré que las objeciones más graves, los reproches más acerbos sobre lo hecho y lo no hecho por SUR, los he escuchado siempre no en la calle, en las reuniones, en los cafés, sino en su propia redacción.

Además, al inaugurar y sostener una sección de "Polémica", SUR demostró que la confrontación de criterios es aquí efectiva, y que en estas páginas nadie es inapelable, nadie tiene derecho a decir desde el primer momento la última palabra.

Mas ante todo, en contraste con las aludidas negaciones, nos encontramos con un hecho afirmativo, obvio, pero capital: y es el de la pervivencia y continuidad de SUR. No todos los días se cumplen veinte años en el calendario de las revistas no comerciales, no mayoritarias, dirigidas a un público —forzosamente limitado en todos los países, si bien en algunos queda compensado por la naturaleza de sus apoyos— al que no se pretende degradar; no todos los días revistas de esta alta calidad alcanzan tan insólito aniversario, contrariando el sino más común de su efimeridad. Cierto es que en este punto no puede reivindicar SUR una unicidad absoluta, aun entre las revistas literarias del mismo idioma. Todavía —y por muchos años sea— circulan por el continente el veterano *Repertorio Americano* de Costa Rica, y algunas otras como *Atenea* de Chile, y *Alfar* del Uruguay, que han superado las dos décadas. Y en la misma Argentina, hubo el caso de *Nosotros*. Lo recuerdo cabalmente porque cuando yo llegué a Buenos Aires, por vez primera, en 1927, uno de los primeros artículos que —venciendo los calambres de la desclimatación inicial— hube de ponerme a escribir, fué el destinado al número conmemorativo del vigésimo aniversario que entonces cumplía *Nosotros*, revista tan distinta de SUR, pero cuyo renombre continental aún perdura y cuya voz independiente hoy menos que nunca desdeñaríamos. Pero tanto aquella revista argentina como otras muchas americanas y europeas, de semejante antigüedad o más jóvenes, que entonces existían e imperaban, ya no son más que recuerdos.

Cuando SUR apareció, y en toda la década del 30, la galaxia del firmamento revisteril se integraba con astros resplandecientes: *Revista de Occidente*, *Commerce*, *La Nouvelle Revue Française*, *Criterion*, *Corona*, *Novecento*, *Transition*, *The Hound and Horn*, *Neue Schweizer Rundschau*, *The Adelphi*, *Der Querschnitt*, *Documents*, *The New Review*, *Variétés*, *Bifur*, etc., etc. No sólo aquellas revistas sino otras varias que surgieron después entre guerras, o aun después de la última (*Plans*, *Cruz y Raya*, *Hora de España*, *Mesures*, *Minotaure*, *Quadrante*, *Solaria*, *Poesie*, *Horizon*, *New Writings*, *Fontaine*, *L'Arche*, *Nuova Rassegna*, *Romance*, *El hijo pródigo*, *Cabalgata*, *Realidad*) también han dejado lamentablemente de publicarse, aunque estuvieran resignadas a la estrictez, sin aquella holgura, aquella

suntuosidad que fué norma de algunas de las primeramente mencionadas, y cuyo arquetipo representó quizá *Commerce*, modelo aproximado en lo material de SUR (primera época, serie blanca), mas no en constancia y desinterés por parte de sus sostenedores, aquí vertidos al caso singular —al de Victoria Ocampo— para mayor mérito.

Por donde aquellas lágrimas que vertió la fundadora —según ha contado— sobre un plato de alverjas, en Nueva York, comiendo con Waldo Frank, mientras éste mezclaba reproches e incitaciones, a fin de que la revista proyectada llegara a ser realidad, han sido fértiles; del mismo modo, aquellas discusiones con Eduardo Mallea (“sin Mallea y sin usted —escribió Victoria Ocampo a Waldo Franck diez años después— la revista no hubiera existido”), pluralizándose, han llegado a ser una tradición fecunda. 194 números, publicados durante los cinco años iniciales con periodicidad irregularmente trimestral, luego con isocronismo mensual, atestiguan lo primero. Las actuales discusiones de su consejo directivo, donde se tiende tanto a un remozamiento como a una refirmación, comprueban lo segundo.

Mas aparte la aludida efusión lacrimal y los hábitos polémicos, otras razones de más peso, como podrá intuirse, otras motivaciones más profundas determinaron la publicación de SUR y han seguido justificando su continuidad. Un afán de expresarse sin limitarse, de “abrir de par en par las ventanas” —como escribió luego Victoria Ocampo—; un deseo de hacer una revista americana por su origen, por su tono, por sus preocupaciones esenciales, pero europea por su calidad, su amplitud, su voluntad de rigor. Refiriéndose precisamente al grupo inicial, y a los designios de la revista, su Directora los caracterizaba así<sup>1</sup>: “Ha sido formado por hombres que se sentían con el coraje de enfrentar en el mundo de las letras esas fatalidades concéntricas (enumeradas por Alfonso Reyes en el primer número de la revista): ser humanos, modernos, americanos, latinos y hasta hispanoamericanos. Esos hombres han aceptado el honor de no tener una tarea fácil ni brillante. Algunos de ellos tenían los medios de emigrar definitivamente como Henry James. Pero han comprendido que su pobreza hispanoamericana, tan sublevante a veces, tan dura siempre, era para ellos la única gloria y la única salvación”. Y más adelante: “Tal era el estado de espíritu del grupo de SUR. Ahí estábamos en nuestra Argentina, atraídos por Europa y atados por nuestra tierra natal: teniendo por residencia espiritual el mundo y por patria un país vasto, poblado, en relación con su superficie, por un puñado de hombres... Gozábamos y sufríamos a la vez de una taciturna y magnífica soledad. El espacio era nuestro elemento y nos modelaba a su imagen”.

<sup>1</sup> SUR, en *Revista Hispánica Moderna*, enero y abril de 1946, New York.

La fidelidad a las raíces, la presión del destino, por un lado; la disconformidad, el afán de expansión, por otro. Así pudieran ser expresadas las razones de ser de SUR; y, al mismo tiempo, en su dialéctica latente, queda así insinuada la pugna entre americanismo y europeísmo que la revista ha pretendido siempre resolver con una conciliación de corrientes, llevándolas a un plano sincrético, sin renunciar a ninguna. En cuanto espíritu europeo no soy yo el más calificado, como se comprenderá, para dirimir este pleito; sin embargo, como tampoco me siento ajeno a él, cierta lejanía y cierta proximidad conjugadas, sí podrá darme al menos algún derecho para bosquejar sus términos, no en un plano general, mas reducido concretamente a las direcciones pasadas y posibles de una revista como SUR. Porque —en líneas generales— hay dos tipos esenciales de revistas, en relación con su clima y sus posibilidades: las revistas centrípetas y las revistas centrífugas; en otras palabras, aquellas que pueden satisfacerse con lo propio y aquellas otras que tienden vitalmente a asimilarse lo ajeno, según la mayor o menor densidad intelectual del medio donde se desenvuelven. Lo difícil, en todo caso, estará en la dosificación de elementos. Pero no es ninguna solución cargar el acento sobre un término único. Precizando: suele objetarse a SUR su europeísmo (irrenunciable en cuanto fuente nutricia), particularmente su francesismo (por mi parte no vacilo en denunciarlo como rezago algo anacrónico) y el hecho de que coloque en segundo plano lo americano y lo argentino (hecho supuesto pero que no cabe afirmar o rebatir sin pruebas, y éstas podrán inferirse del inventario que luego apuntaremos).

Pero antes, reabriendo el número 1 de SUR, repasemos aquella explicación de su génesis, aquellas palabras donde Victoria Ocampo afirmaba inequívocamente el raigal americanismo de la revista, dirigiéndose públicamente a Waldo Frank: "... en un sentido exacto —escribía— esta revista es su revista y la de todos los que me rodean y me rodearán en lo sucesivo. De los que han venido a América, de los que piensan en América y de los que son de América. De los que tienen la voluntad de comprendernos, y que nos ayudan tanto a comprendernos a nosotros mismos". Y, al mismo tiempo, manifestaba su asombro ante aquellos que caricaturizando groseramente tales intenciones habíanle preguntado si SUR "se proponía volver la espalda a Europa". "¡Simplemente —explicaba— porque declaré que su fin principal consistiría en estudiar los problemas que nos conciernen de un modo vital a los americanos! ¡Volver la espalda a Europa! ¿Siente el ridículo infinito de esta frase?" "Ello sin contar —apostillé yo en el artículo aludido de hace diez años— con que ese americanismo a ultranza suele ser esgrimido precisamente, en la mayor parte de los casos, por americanos poco seguros de sí mismos, o, más sutilmente, por europeos descastados, para despistar. ¡Cómo si este continente generoso exigiera abjuraciones de nada y de nadie, como si la sal de esta tierra no estuviera en sus variedades, en sus cruces, en sus confron-

taciones y diálogos! Quienes de otro modo piensan, olvidan además que, entre los americanos nativos, los más genuinos y seguros de sí mismos han aborrecido siempre intelectualmente el "color local", ya que si persiguen lo singular es en lo universal y les avergonzaría prevalerse de pintoresquismos. Y quien dude de ello que lea o relea el artículo firmado por uno de los mayores y más buídos escritores hispano-americanos, por Alfonso Reyes, e inserto en el primer número de esta revista".

Ahora bien, si aquellas intenciones y aquellos primitivos designios no siempre fueron enteramente cumplidos —y por el contrario vinieron quizá a encontrar luego más cabal expresión en otras revistas, tal el caso, en los últimos años, de *Cuadernos Americanos*— ¿a quién cabe imputarlo? ¿A una preferencia marcada de los propios escritores argentinos por otros temas, a cierta inhibición temerosa que experimentan para tratarlos con pleno desembarazo? Pues su enfoque, sus posibilidades de esclarecimiento sólo pueden alcanzarse lejos de fetichismos y panegíricos, con el tono y la holgura del más libre examen. Y comprobación de ello es, sin embargo, la persistencia de cierta manera que se anuncia con páginas como "Denuncia y vejamen del alacraneo" y "Nuestras imposibilidades", por Francisco Romero y Jorge Luis Borges y llega hasta los números más recientes con la sección "Los penúltimos días" de Murena, pasando por otras páginas similares de Carlos Alberto Erro, Ezequiel Martínez Estrada, Patricio Canto, Bernardo Canal Feijóo, etc.

He ahí, por lo demás, una primera nómina de autores argentinos que pudiera enfilarse frente a la consabida objeción de ignorarlos, reproche que también ha sido disparado contra SUR, cuando lo más cuerdo y exacto hubiera sido advertir su voluntad de elegirlos, no con arreglo a presuntas normas de "capilla" (¡bienvenida empero sea siempre su existencia, cuando no pretenda ser única, cuando se avenga a coexistir con otras, en pugna de calidades y no de mezquindades!), sino a reales criterios de exigencia. Mas por lo que concierne a la primera objeción ¿cómo olvidar que aquí se revelaron o afianzaron, dieron sus primicias o sus obras más expresivas escritores como Mallea, Bianco, Borges, Soto, González Lanuza, Fatone, Sábato, etc., sin olvidar a los poetas, desde Bernárdez a Barbieri, desde Silvina Ocampo a J. R. Wilcock, sin olvidar tampoco otros nombres de incorporación más reciente como Julio Cortázar, Dardo Cúneo, Lancelotti, Fryda Schultz de Mantovani, Estela Cano, etc., etc. (y con la advertencia de que ni en esta memoranda, ni en ninguna otra, las omisiones son exclusiones y únicamente tienden a evitar la monotonía originada por todos los catálogos). Parejamente, y en el sector de nombres americanos, Waldo Frank anticipó aquí capítulos de sus mejores libros, lo mismo que Alfonso Reyes trabajos sustanciales sobre Goethe y Mallarmé, Gabriela Mistral sus poemas; y dieron trabajos de muy distinta índole Pedro Henríquez Ureña, Germán Arciniegas, Sanín Cano, Torres Bodet, Latcham, Villaurrutia, Octavio Paz, Rodríguez Monegal...

Enumeraciones análogas, cuando no más vastas, pudieran hacerse —de acuerdo con las predilecciones de cada lector— al repasar la colección de la revista en lo referente a colaboradores españoles, franceses, ingleses, norteamericanos, italianos, etc. Pero mejor que estas retahilas enumerativas (tan enojosas que acaban siempre degollándose con un etcétera por quien escribe y por un salto de líneas por el que lee), prefiramos recordar algunas prioridades de SUR en el campo internacional. Aquí, a poco de publicarse en el original alemán, y aunque fuera tomándolo de una versión francesa, apareció la primera versión castellana de "¿Qué es metafísica?" de Heidegger, aquí Benjamín Fondane, Gouiran, Ferrater Mora, Erro, Astrada, Fatone y otros comentaron, desde hace años, la filosofía existencial, aquí se glosó madrugadoramente, por Charles Duff, a Joyce; Malraux anticipó su presentación del *Amante de Lady Chatterley*, de Lawrence; lo mismo que años más tarde se vertería un texto importante de Sartre sobre su filosofía, otros de Mounier sobre el personalismo y un conjunto de colaboraciones superrealistas.

Pero estas anticipaciones de obras, figuras y tendencias son quizá aún más abundantes en los libros que desde 1933 comienza a publicar SUR, desdoblado así la acción de la revista. De esta suerte le correspondió dar el primer Aldous Huxley en castellano, que sigue siendo su obra maestra, *Contrapunto*; el primer Lawrence, *Canguro*; el primer Malraux, *La condición humana*; el primer Joyce, su drama *Exilados*; los primeros Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, *Orlando* y *Al faro*; el primer Chestov, *Las revelaciones de la muerte*; los libros de T. E. Lawrence, *Los siete pilares de la sabiduría* y las *Cartas*, *Tipos psicológicos*, de Jung, *Luz de agosto*, de Faulkner, etc. En cuanto a los autores de nuestro idioma, las ediciones de SUR dieron tres de los libros iniciales y más significativos de Mallea, *La ciudad junto al río inmóvil*, *Nocturno Europeo* e *Historia de una pasión argentina*; Tala, de Gabriela Mistral; *Testimonios* y otros libros de Victoria Ocampo; *Las vísperas de España*, de Alfonso Reyes; *El cólera azul*, de Ramón Gómez de la Serna; *Tiempo lacerado* y *Diálogo existencial*, de Erro; *El jardín de senderos que se bifurcan* y *Ficciones*, de Borges; una reedición del *Romancero gitano*, de Federico García Lorca, sin olvidar novelas de José Bianco (*Las ratas*), Ernesto Sábato (*El túnel*), otras de Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, libros de ensayos de Julio Irazusta, Luis Emilio Soto y poesías de Villaurrutia, Bernárdez, Barbieri, Marechal, Nalé Roxlo, etc. Más recientemente ha seguido incorporando algunas obras importantes como *La tumba sin sosiego*, de Connolly; *La Peste*, de Camus; *El revés de la trama*, de Graham Greene, etc., etc. Y en la colección de la revista quedan libros no pasados al volumen, como *El cuarto vacío*, de Morgan; *Perséfone* y *Teseo*, de Gide; el *Proust*, de Dandieu; *Diario de guerra*, de Malaquais; *Las criadas*, de Genet; las *Cartas sobre la bomba atómica*, de

Rougemont; la *Enciclopedia del pacifismo*, de Huxley, *Fascismo y Sovietismo*, de Bernard Shaw; la *Gaceta negra*, de Piovene; *El pastor Hall*, de Toller; los *Recuerdos de Joyce*, por Gillet, y un extraordinario conjunto de cartas de Unamuno.

Quizá sea menos necesario recordar los números especiales que SUR lleva publicados, ya que éstos duran más tiempo que los corrientes en las memorias y en las bibliotecas, conservándose como libros y acudiendo a ellos para solaz o documentación. Retengamos, sin embargo, uno que abrió la serie: el dedicado a grandes escritores europeos y americanos con motivo del Congreso Internacional del P. E. N. Club, celebrado en Buenos Aires, en 1936; asimismo uno sobre "Defensa de la inteligencia", dos años más tarde, en el momento en que ésta comenzaba a padecer seriamente bajo los totalitarismos, y cuando prevalecía el *slogan* gemelo, pero equívoco, de "Defensa de la cultura", empleado unilateralmente por cierto partido. Entre sus colaboraciones, un ensayo de Berdiaeff, titulado "La misión del intelectual", sigue conservando una impresionante vigencia.

Vienen más tarde los números especiales dedicados a las literaturas extranjeras: se inauguran con uno sobre las letras brasileñas y siguen otros consagrados a las letras norteamericanas, francesas e inglesas. Sin hipérbole: estos vivaces y compactos volúmenes pueden considerarse como cuadros completos, sin equivalencia en los respectivos idiomas. Recordemos complementariamente, consagrados no ya a literaturas, sino a grandes personalidades del pasado y del presente, los homenajes a Cervantes, en el año de su tercer centenario, a Giraudoux, a Paul Valéry y a Pedro Henríquez Ureña, a raíz de sus respectivas muertes, sin olvidar el número más reciente sobre los Derechos del Hombre.

SUR, que durante la guerra se desdobra en *Lettres Françaises*, también tendió a ampliar su órbita de acción mediante la organización de debates. Se inicián con uno sobre "Misión o demisión del hombre", en torno a las ideas del personalismo y sus posibilidades políticas. Resurgen tras cierto lapso y la presencia de Roger Caillois en Buenos Aires los orienta en dirección sociológica. Primero de este carácter fué el denominado "Defensa de la República"; siguiéronle otros en torno a la tesis de "Los Irresponsables", lanzada durante la guerra por MacLeish; y posteriormente los temas centrales fueron "¿Tienen las Américas una historia común?", "El problema Gandhi" y "Literatura gratuita y literatura comprometida".

En cuanto revista de expresión esencialmente literaria, SUR no estaba obligada a intervenir en otros debates, los más amplios que ha suscitado y sigue suscitando la situación del mundo. Pero en cuanto revista hecha por intelectuales humanamente sensibles a tales pugnas, tampoco hubiera podido dejar lla-

marse a la parte, lo que no quiere decir tomar partido, rigurosamente hablando, sino de modo más sencillo hacerse presente, por libre decisión y no por impulso coactivo; sobre todo una vez que comenzaron las confusiones y la libertad absoluta de expresión experimentó las primeras amenazas. Sin más rodeos, la coyuntura le fué proporcionada a SUR por una alusión maliciosa de cierta revista donde se pretendía catalogar embozadamente como "comunista" tal posición libre. "Posición de SUR" se titulaba el artículo editorial donde hubo de salirse al paso de tan estrecha adscripción, demarcando límites. "No nos interesa la cosa política —se declaraba allí, agosto de 1937— sino cuando está vinculada con lo espiritual. Estamos —se agregaba— contra todas las dictaduras, contra todas las opresiones, contra todas las formas de ignominia ejercidas sobre la oscura grey humana, que ha sido llamada la *santa plebe de Dios*". La publicación, en el mismo número de la revista, de un ensayo de Maritain, titulado "La guerra santa", donde éste se alzaba dignísimamente contra tal calificación, aplicada por el presunto sector del "orden" a la guerra de España, y en un folleto de su *Carta sobre la independencia*, apuntalaron tal actitud. Por lo demás, aprovechando márgenes de circunstancias, SUR —aunque tímidamente, a mi parecer, como si no creyera demasiado en el peligro, aunque sólo se le abrieran plenamente los ojos, como a tantos otros, cuando "la bestia motorizada" comenzó a avanzar, concretamente, cuando la caída de Francia— no dejó de seguir definiéndose. Por vía oblicua, apostillando la repercusión intelectual de ciertos hechos políticos, mediante la denuncia irónica de ridículos o desafueros, subrayó su actitud en varios sueltos, y particularmente en algunas notas del "Calendario", sección mensual inaugurada por mí en junio de 1937 y continuada en agosto de 1938 por José Bianco, luego por Sábado, E. L. Revol y A. J. Weiss hasta el día. El estallido de la guerra quedó reflejado en un número especial, lo mismo que su terminación en otro, conteniendo una serie de "Declaraciones sobre la paz", donde se precisaban inequívocamente ideologías y conductas por parte de algunos de los colaboradores más asiduos o significativos de la revista.

Pero ninguna unilateralidad, ningún partidismo de vía estrecha en tales declaraciones: simplemente el reflejo de actitudes morales, antes que políticas, y una equitativa abominación de todas las fuerzas coactivas, anti-intelectuales, vengan de donde vinieren. Porque "el artista es el testigo de la libertad", como escribía Albert Camus, algún tiempo después, en estas mismas páginas. "Los verdaderos artistas —agregaba— no son buenos vencedores políticos, pues son incapaces de aceptar con ligereza la muerte del adversario. Están del lado de la vida, no de la muerte. Son testigos de la carne, no de la ley. Por vocación están condenados a comprender hasta al enemigo". A su juicio, para los artistas "más vale equivocarse sin asesinar a nadie que tener razón en medio del silencio y de los cadáveres. Tratarán pues de demostrar que si las revoluciones pueden

triunfar por la violencia, sólo pueden mantenerse por el diálogo". El diálogo... es decir, la aceptación del antagonista; es decir —con una palabra tan maltrecha como se guste, pero cuya esencia es indestructible—, el liberalismo... Porque lo demás es barbarie y marcha atrás. Y porque la nueva afirmación de tal espíritu debe ser hecha con una energía remozada, sin menoscabo de convicciones fundamentales. ¿Qué otro sentido último cabe otorgar, por ejemplo, al estudio consagrado en estas mismas páginas por Victoria Ocampo al "caso de Drieu la Rochelle", ejemplo dramático del intelectual que paga en carne propia el rescate de su desorientación?

Mas llega la hora de poner fin a este ligero recuento, a esta incompleta retrospectiva panorámica. Cada lector, en definitiva, podrá hacer su balance de acuerdo con sus preferencias —aunque yo, más que a las propias, en todo caso, haya atendido al valor intrínseco, al significado trascendente de los textos publicados y al interés que siguen manteniendo. Y estos valores son incuestionables. Ciertos problemas que nos agitaron a lo largo de estos veinte años, en las páginas de SUR aparecen registrados y discutidos. Ciertas primicias de algunas obras y figuras que luego alcanzaron notoriedad e influjo, aquí tuvieron su primer hervor en lengua castellana. SUR viene a constituir así una suerte de archivo viviente. Y, por mi parte, en este punto —sin mengua de otras reservas— confieso que en trance de buscar algún texto significativo o de vivificar alguna referencia, suelo acudir a las páginas de SUR con más frecuencia que a otras entre las colecciones de revistas que me es dable manejar.

Del mismo modo que SUR, aun conservando una línea coherente, apuntó consecutivamente distintas preferencias (en un principio hacia lo artístico, luego hacia lo imaginativo, etc., si bien esta indicación de avatares constituiría por sí sola pretexto para otro enfoque crítico), también en el futuro puede experimentar aún mutaciones y enriquecimientos. En su misma naturaleza está el no cerrarse a ninguna aportación que ensanche sus perspectivas y haga más varia su zona temática. Ocasión para ello son sus aniversarios, cuando no las espontáneas crisis de objeciones y el replanteo de sus fundamentos, al reclamo de las nuevas exigencias internas y de las dificultades externas. No importa que estas últimas, en los tiempos más recientes, se hayan hecho tan graves y azarosas. Bastará para vencerlas con que SUR reencuentre el ímpetu inicial y aquellas asistencias intelectuales y de toda índole que tanto los veteranos como los recién llegados están obligados a no escatimar. Porque para continuar —vine ya a decir en la primera evocación— lo mejor es empezar, lo mejor es simular partir de nuevo, no ya superando los reproches, sino dándoles la batida con el mayor rigor autocrítico.

GUILLERMO DE TORRE

## Trayectoria de la Religión Griega

1. LA RELIGIÓN GRIEGA SE PREPARA ENTRE LOS EGEO NEOLÍTICOS. Grecia no existe aún. En "la Creta de cien ciudades" que dice Homero, donde se oyen tantas lenguas distintas, los Minos, los faraones insulares de Cnoso, relacionan el comercio marítimo del Oriente y del Occidente, almacenan en sus palacios los pingües provechos de su "talasocracia" —su imperio marítimo—, ofrecen fiestas y corridas de toros, protegen las artes en que por primera vez sonríe la gracia. Esto acontecía miles de años antes de Cristo.

Cambiándose influencias con el Egipto y con el Asia Anterior, los pueblos egeos habían llegado a una religión extática de la Diosa Nutriz, Genio de la Fertilidad, la Madre Tierra acompañada cada vez más de su "paredro": el doncel que acabará por arrebatarse el sitio preeminente al confundirse más o menos con Zeus.

Ardientes ritos agrarios y sacramentos públicos —sacramentos *coram populo*, procesiones, cantos y danzas que se volverán Misterio en Grecia cuando el predominio de los Olímpicos— caracterizan esta etapa de las creencias. Sea dicho con las reservas a que obliga un enigma no enteramente descifrado.

Los egeos en el núcleo, y en la periferia los pelasgos y tirrenios, carios, léleges, tiredas, lapitas, confunden sus credos y observancias en la cuba extrema del Mediterráneo oriental, "la Muy Verde" de los egipcios, la madrina de navegantes.

Los micenios recibieron de los minoicos y legaron a la Grecia histórica la deidad que muere y resucita, como Dionysos o Jacinto, la idea del niño dios abandonado y criado por mano ajena, la noción mística de Eleusis y la promesa de las Islas Bienaventuradas. Han comenzado ya a agitarse los embriones de algunas futuras divinidades, por lo pronto "ctónicas", reducidas a un lugar y pegadas a su terruño.

Los cultos de inspiración naturalista, comunes a todos los pueblos primitivos, dominan la religión egea: cultos del sustento y la agricultura, las estaciones, la primavera y el retoño, a que Grecia infundirá más tarde singulares encantos.

Refractado en tímpanos cristianos, todavía se escucha el retumbo del Drama del Año en el gran poema español de la Edad Media —el Libro de Buen Amor del Arcipreste de Hita—, donde son los cortejos de Don Melón de la Huerta y Doña Endrina de la Rama; donde los combates de Don Carnal, propio dios pagano, y de esa caricatura de institutriz protestante que es Doña Cuaresma.

2. EL MATERIAL EGEO SE ADULTERA CON LOS ELEMENTOS QUE APORTAN LAS INVASIONES. Aqueos y dorios bajan del Danubio al Mediterráneo trayendo su religión en guiñapos y alterada en el curso de las migraciones. La religión emocional del prehistórico se hace más sobria, y va resultando la figura de la nueva religión griega. De la mezcla, templada al baño luminoso del Mediodía, fluye poco a poco la teodicea oficial de Grecia, penetrada de antropomorfismo. Los Olímpicos, ceñidos a la apariencia humana, serán los troncos propicios donde prenda la mitología clásica.

Las colonias griegas del Asia, que han dado la espalda al pasado y se han enriquecido en el comercio marítimo y en el tráfico fluvial con los bárbaros de tierra adentro, se adelantan a la metrópoli, crean cortes señoriales que prestan escasa atención a las tradiciones antiguas o las consideran con una sonrisa tolerante. Cuando la Grecia continental asome a la historia, apegada a la continuidad de sus costumbres caseras, parecerá, junto a sus colonias, una graciosa provinciana. De aquí que Homero, el primer poeta de la mitología, criado en Jonia, se interponga, por la "modernidad" misma de sus nociones, en la marcha lenta y natural de las formas y de los ritos, marcha que puede trazarse desde los días de la prehistoria hasta los días de la Grecia clásica. De aquí que los maestros de Grecia lo hayan adoptado como texto escolar, para de una vez levantar al pueblo a la altura de esta religión aséptica y despojada. La singularidad homérica se nos atravesará a cada paso casi como una anticipación. Hesíodo, aunque algo posterior, representa un estado más vetusto de las creencias. Es, frente a Homero, un retardado, como lo era su Beocia frente a las opulencias de Jonia. Áspero labriego de Ascra, aunque era un justo, está lleno de pavor primitivo y vulgares supersticiones. Herodoto atribuyó a Homero y a Hesíodo la definitiva configuración de las deidades olímpicas. Brillante paradoja. Pero ni el Olimpo de Homero es el de Hesíodo, ni se hacen así las religiones, ni Grecia se creó de repente en el siglo VIII.

3. SE CONCILIAN LA RELIGIÓN Y EL ESTADO, ENTRE TITUBEOS Y DIVORCIOS. Desde los orígenes temblorosos, ambas instituciones quieren sentirse unificadas. Lo logran prácticamente en la Polis, la ciudad clásica. La introducción de nuevos cultos sin permiso de los gobiernos —es decir, del pueblo entero de ciudadanos mediante votación directa— es cosa prohibida. El desaire para los dioses reconocidos es una traición a la patria.

Recuérdense las muchas persecuciones por impiedad o asebia, justas o injustas y casi siempre provocadas por la pasión política, contra Anaxágoras, Aspasia, Protágoras, Alcibíades, Diágoras, Sócrates, Estilpón, y las acusaciones intentadas contra Aristóteles y Teofrasto<sup>1</sup>. El primer sacerdote que quiso enseñar a los ate-

<sup>1</sup> Derenne, *Les procès d'impiété intentés aux philosophes à Athènes au Ve et au IVe siècles avant J. C.* Lieja, 1930.

nienses la adoración de la Dea Siria, Cibeles, fué muerto y arrojado al Báratro. La sacerdotisa Nino fué sentenciada a muerte por traer el culto de Sabacios. La hetaira Friné fué acusada de pretender imponer en Atenas la adoración de Isodaites.

Pero con permiso del pueblo todo puede hacerse. Los mercaderes egipcios alzan un templo a Isis, y los de Kitión un templo a la Afrodita Chipriota; Bendis, diosa tracia, tiene un sagrario en el Pireo. En general, tales exotismos se consideran, no peligrosos, un tanto extravagantes. Entre las burlas de los poetas cómicos, los cultos sentimentales de Sabacios y Adonis hacen adeptos, sobre todo entre las mujeres. Demóstenes censura el que Esquines y su madre se entreguen públicamente a ritos extraños. Aristófanes, que no se reprime para caricaturizar a dioses y a héroes nacionales —Dionysos o Hércules—, con ninguno se permite más libertades que con Tribalo, estúpida divinidad tracia de los pájaros.

4. PERO EL VETUSTO MISTICISMO NUNCA DESAPARECE DEL TODO. Lo sustentan los ritos agrarios y naturalistas, agarrados tercamente al suelo como la ruda. Entre Homero y la edad clásica, mientras en Jonia se despereza el racionalismo, la Grecia peninsular sufre una marea de misticismo que nunca se aquietará del todo.

A un nivel distinto del olimpismo, el misticismo cobija el culto de los muertos; cunde, algo recóndito, en la fase religiosa del pitagorismo, en el difuso orfismo, en los semicultos Misterios (prenuncios de las catacumbas, sectas de iniciados con amagos de misa que se consagran a Deméter y a Kora); adelanta con la marcha revolucionaria de Dionysos y sus rituales orgiásticos.

Dionysos es el dios vital, silvestre y combativo. Su aparición casi coincide con la aparición de la Grecia histórica. Entra en son de guerra, y pudo conducir a una catástrofe nacional. Por suerte lo magnetiza Apolo, el dios de las formas intelectuales, quien un día compartirá con él sus sagrarios, se aficionará a llamarse Dionysódotos y recomendará a las ciudades la devoción de su nuevo acólito. El olimpismo, aderezado cada día más por la poesía, en la poesía seguirá viviendo para siempre. El misticismo, en cambio, brotado del corazón popular, buscará el arrimo de la filosofía.

5. YA EN EL CIELO HAY MALOS PRESAGIOS. El futuro desmoronamiento del mundo helénico se anuncia con la derrota de los atenienses en las Guerras Peloponésicas y con su desastre en Sicilia. La "Grecia griega" cayó a los pies del lacedemonio. Ya jamás se recobrará, a pesar de sus desesperados esfuerzos. Bien comprendió Tucídides que aquello era más, mucho más que una querrela entre vecinos helénicos: allí se decidía, o mejor, se planteaba el duelo entre dos interpretaciones del hombre. Atenas sigue todavía luchando contra Esparta.

6. EL DESCREIMIENTO CONTRIBUYÓ A AFLOJAR LOS NERVIOS. En el matrimonio de Religión y Estado, éste sufrió el contagio del mal que minaba ya las creencias. Desde la época de la Ilustración, el descreimiento se extiende por todas las clases educadas y educadoras. Sembró la semilla Protágoras el Filósofo, que declaraba no ser bastante el trecho de una existencia humana para averiguar si había o no había dioses, y le siguió muy de cerca Diágoras el Ateo, un poeta melio. El poeta Cinesias fundó lo que llamaríamos el Club de los Sin-Dios. Jenofonte, en sus *Memorabilia*, nos habla de un joven que ni ofrecía sacrificios, ni consultaba a los adivinos, ni tenía en nada a quienes lo hacían: era un "representativo", como hoy se dice. No escaseaban los blasfemos, adiestrados en la esgrima de los sofistas. Tucídides, para explicar la historia, prescinde metódicamente de los argumentos sobrenaturales, aunque hoy el nuevo humanismo ha dado en hallarlo supersticioso<sup>1</sup>. Platón declara que, en sus días, muchos dudan de que haya dioses o de que se cuiden de las cosas humanas. Los oradores respetan el culto por deber cívico y como de dientes afuera. ¿Y el teatro? Eurípides está lleno de inquietud, y no es fácil creer que el Aristófanes de *Las ranas*, *Las aves* o el *Pluto* —por muy conservador que se llame— crea realmente en las deidades a la manera de sus abuelos.

El enrarecimiento de la creencia alterna —mal síntoma— con histéricas reacciones de fanatismo. Ejemplo, la mutilación de las hermas y el escándalo que produjo<sup>2</sup>. La buena gente se las arregla para convencerse de que aún guarda la piedad incólume.

Los sistemas del racionalismo filosófico venían amagando con la bancarrota, y un buen día el eje se ha quebrado. Aparecen las filosofías morales tocadas de cierto escepticismo, que buscan el bien del individuo, y no ya el ideal público.

7. LA ANTIGUA ESTRUCTURA POLÍTICA NO RESISTE EL CHOQUE MACEDÓNICO. Los Estados-Ciudades se vienen abajo, mientras allá afuera el mundo se abulta y ya no cabe en las normas clásicas. Griegos y bárbaros se confunden, se rompen las líneas del dibujo. Aristóteles no entiende ya las imaginaciones de su discípulo, el visionario Alejandro. Éste deja a sus capitanes un testamento de rencillas que aumentan la desmoralización general.

<sup>1</sup> D. M. Pippidi, *Les Grecs et l'esprit historique*, en la *Revue historique du Sud-Est Européen*, Bucarest, 1944.

<sup>2</sup> En vísperas de zarpar la flota que Alcibiades conducía contra Sicilia, en mayo de 415, amanecieron mutiladas todas las imágenes de Hermes en los templos y a las puertas de las casas de Atenas. Al parecer, era una nueva conspiración pagada por Siracusa y por la plata corintia para malograr la expedición, creando en el ánimo popular el terror del sacrilegio. Alcibiades tuvo que regresar de Sicilia para responder de este hecho; pero era el primer perjudicado y pudo defenderse. Además, uno de los comprometidos en la conspiración denunció a sus cómplices, que fueron todos condenados a muerte. Tucídides considera el caso como un misterio nunca suficientemente esclarecido.

Roma, poder recién amanecido, avezado en la doma de Italia y los mares occidentales, hace ahora de árbitro en el Oriente y se queda con el premio de las reyertas. Por lo pronto, absorbe el patrimonio helénico, a reserva de consagrar a Atenas como un museo de la cultura.

8. VA A NACER UN NUEVO ORDEN EN MEDIO DE LA CONFUSIÓN DE CONCIENCIAS. Cavando las bases de los templos olímpicos, afloran los veneros místicos nunca exhaustos, salen a la plaza los Misterios hasta entonces algo escondidos. Pero, en sus ensanches, el orbe grecorromano se ha contaminado de asiaticismo, y los Misterios asumen ahora apariencias extravagantes. El Orontes —dice Juvenal— desemboca en el Tíber.

El legado de Platón, sumo genio religioso de Grecia, comienza después de varios siglos a dar frutos tardíos en la obra de los neoplatónicos. Y neoplatónicos, cínicos, epicúreos, estoicos, luchan entre sí y luchan contra los sectarios de Isis, de Atis-Cibeles o de Mitra.

Estos multiplicados tanteos, sea cual fuere su nombre, reconocen un anhelo común: acercarse a la divinidad y, si es dable, encenderse en ella al rojo-blanco de la verdadera compenetración. No había sido otra, al fin y a la postre, la consigna del misticismo antiguo. Pues si los dioses olímpicos vivían felices e indiferentes o, en todo caso, ponían férreos límites a la desmedida ambición o *hybris* de los humanos —pecado mortal del “legalismo” ético-religioso—, en cambio las deidades de los Misterios, los clásicos o los decadentes (¡ah, y asimismo el nuevo Dios crucificado!) levantaban en sus brazos y acogían en sí a sus adoradores.

En el desconcierto del mundo, entre el torbellino de promesas, armado con una moral mejor templada y ya superior al martirio, movido por la sed de justicia que arrebatava a los profetas hebreos, imbuído de la doctrina estoica sobre la fraternidad de todos los hombres, corregido en las palestras de la filosofía griega que le prestaron todas sus armas, urgido por la visión del reino celeste, se abre paso el cristianismo.

9. ESTE VIAJE TIENE UN SENTIDO. Organismo en movimiento y desarrollo incesante, la religión griega no puede entenderse sin su historia. La presentación sistemática la mutila y la reduce a un plano. Pero, a lo largo de su proceso, asoman ciertas ideas dominantes, ciertas apetencias del espíritu que, vistas desde muy arriba, permiten discernir un rumbo.

Una honda transformación interna ha acompañado a las convulsiones exteriores. Es un lento tránsito de la heterogeneidad a la homogeneidad, de lo particular a lo universal, de lo concreto a lo abstracto, de la materialidad a la “eterealidad”, como en casi todos los progresos espirituales; de la complejidad ya innecesaria a la contundente unidad.

La subdivisión del poder divino, que heredaba las limitaciones tribales, que reducía el ámbito de las creencias y hasta fragmentaba el cielo en sus vaivenes, condujo gradualmente, desde las fuerzas misteriosas de la naturaleza, el Drama del Año y el Ciclo de la Fertilidad, hasta las divinidades personales y definidas; del fetichismo al polidemonismo<sup>1</sup>, y de éste al politeísmo; de la multiplicidad de poderes a la multiplicidad de seres poderosos. El poder era un adjetivo suelto en busca del sustantivo a quien servir. El sustantivo fué el dios. El ojo primitivo comenzó por ver la cualidad. Operó la mente, e incorporó la cualidad en una sustancia. Un día las cualidades y las sustancias inconexas se sumaron al fin en el solo Dios Omnipotente.

Si tal sucedía con las nociones, otro tanto acontecía con las prácticas. Los ritos se van despojando —aunque lentamente— de su candorosa grosería, obra de Adanes irresponsables. El sacrificio, alimento brindado al dios, se sutaliza en términos tales que ya el dios sólo recibe el vapor, el aroma y el incienso, mientras el oficiante se apropia la porción útil de la ofrenda. Ésta, a su vez, se adelgazará desde el sangriento trozo de carne hasta la levedad del pan ázimo. Aquel banquete compartido en la *theoxenia* o visita del dios, donde “todos se contentan con su justa ración”, como dice Homero, evoluciona hacia la comunión espiritual.

Se ha modificado también la actitud del hombre ante los objetos de su creencia. De la magia directa, que esclaviza el fenómeno natural en manos del jefe metafísico, se asciende a la postura menos activa y ya más bien consultiva de la adivinación. Se llega después a la imploración y a la plegaria. Se alcanza por último la cima desinteresada de la pura contemplación y el himno adorante.

En esta escala que trepa de la tierra al cielo, la imaginación poética y filosófica de Grecia ha obrado como agente hierático. Y si se considera el aporte del pensar griego a la definición del orden cristiano —cuenta habida de los estímulos provistos por la sensibilidad siríaco-semítica—, la carrera de la mente helénica, en larga perspectiva histórica y a vista de águila (testigos irrecusables San Pablo, San Agustín, Santo Tomás, alumnos de Grecia), va desde el amuleto mágico hasta el Dios de los Occidentales.

10. LA TRAYECTORIA es un proceso en cuatro etapas:

- I. El misticismo egeo se revuelve con las especies olímpicas en gestación.
- II. Mientras aquel misticismo primitivo se posa, como alimento interior, en las entrañas, y mientras, fieles a la tierra, persisten los antiguos ritos agrarios, el olimpismo —aunque combatido muy pronto por la especulación filosófica— se apodera de la vida cívica y se integra en el Estado.

<sup>1</sup> El *daimon* o demonio griego: no un ente malvado, sino una fuerza del mundo en vías de personalización.

- III. Quebrantadas las estructuras políticas bajo la conquista extranjera, resurge el misticismo para sostener la esperanza religiosa, amenazada entre los escombros.
- IV. Se desvanece el elemento olímpico de la religión y, tras una crisis trepidante, el elemento más diáfano espiritualmente, hecho religión nueva, se extiende por un mundo nuevo, obra de proletariados internos y de invasores bárbaros.
- V. El Imperio romano, ya desmembrado, transmite a la Iglesia sus ideales de unificación.

Tal es, en cinco jornadas desiguales, la tragedia de la religión mediterránea. El espectáculo que de aquí resulta, en todo instante y todo sitio de Grecia, aparece como una maraña que fatigaría a los pájaros devanadores de los cuentos.

No se engañe mi discreto lector. Las anteriores páginas admiten una reserva general. Toda perspectiva es deformación, todo examen a posteriori es subjetivamente anacrónico. Ningún pueblo vive su religión para que se le transforme en otra, y la religión de los griegos cumplió su función actual tan bien o tan mal como cualquiera.

ALFONSO REYES

## La Personalidad y el Buddha

En el volumen que Edmund Hardy, en 1890, dedicó a una exposición del budismo —*Der Buddhismus nach älteren Pali-Werken*—, hay un capítulo que Schmidt, revisor de la segunda edición, estuvo a punto de omitir pero cuyo tema gravita (a veces de un modo secreto, siempre de un modo inevitable) en todo juicio occidental sobre el Buddha. Me refiero a la comparación de la personalidad del Buddha con la personalidad de Jesús. Esa comparación es viciosa, no sólo por las diferencias profundas (de cultura, de nación, de propósito) que separan a los dos maestros, sino por el concepto mismo de personalidad, que conviene a uno, no a otro. En el prólogo de la admirada y sin duda admirable versión de Karl Eugen Neumann se alaba el "ritmo personal" de los sermones del Buddha; Hermann Beckh (*Buddhismus*, I, 89) cree percibir en los textos del canon pali "el sello de una personalidad singular"; ambas cosas, entiendo, pueden inducir a error.

Es verdad que no faltan, en la leyenda y en la historia del Buddha, esas leves e irracionales contradicciones que son el estilo del yo —la admisión de su hijo Rahula

en la orden, a la edad de siete años, contrariando los mismos reglamentos estatuidos por él; la elección de un sitio agradable, "con un río de agua muy clara y campos y poblaciones alrededor", para los duros años de penitencia; la mansedumbre del hombre que, al predicar, lo hace "con voz de león"; el deplorado almuerzo de carne salada de cerdo (según Friedrich Zimmermann, de hongos) que apresura la muerte del gran asceta—, pero su número es limitado. Tan limitado que Senart, en un *Éssai sur la légende du Buddha*, publicado en 1882, propuso una "hipótesis solar", según la cual el Buddha es, como Hércules, una personificación del sol, y su biografía es un caso muy avanzado de *symbolisme atmosphérique*. Mara es las nubes tormentosas, la Rueda de la Ley que el Buddha hizo girar en Benares es el disco solar, el Buddha muere al anochecer... Aún más escéptico, o más crédulo, que Senart, el indólogo holandés H. Kern vió en el primer concilio budista la figuración alegórica de una constelación. Otto Franke, en 1914, pudo escribir que "Buddha Gotama equivale estrictamente a N.N."

Sabemos que el Buddha, antes de ser el Buddha (antes de ser el Despierto), era un príncipe, llamado Gautama y Siddhartha. Sabemos que a los veintinueve años dejó su mujer, sus mujeres, su hijo, y practicó la vida ascética, como antes la vida carnal. Sabemos que durante seis años gastó su cuerpo en las penitencias; cuando el sol o la lluvia caían sobre él, no cambiaba de sitio; los dioses que lo vieron tan demacrado creyeron que había muerto. Sabemos que al fin comprendió que la mortificación es inútil y se bañó en las aguas de un río y su cuerpo recuperó el antiguo fulgor. Sabemos que buscó la higuera sagrada que en cada ciclo de la historia resurge en el continente del Sur para que a su sombra puedan los Buddhas alcanzar el Nirvana. Después, la alegoría o la leyenda empañan los hechos. Mara, dios del amor y de la muerte, quiere abrumarlo con ejércitos de jabalíes, de peces, de caballos, de tigres y de monstruos; Siddhartha, inmóvil y sentado, los vence, pensándolos irreales. Las huestes infernales lo bombardean con montañas de fuego; éstas, por obra de su amor, se convierten en palacios de flores. Los proyectiles configuran aureolas o forman una cúpula sobre el héroe. Las hijas de Mara quieren tentarlo; les dice que son huecas y corruptibles. Antes del alba, cesa la batalla ilusoria y Siddhartha ve sus previas encarnaciones (que ahora tendrán fin pero que no tuvieron principio) y las de todas las criaturas y la incesante red que entretejen los efectos y causas del universo. Intuye, entonces, las Cuatro Verdades Sagradas que predicará en el Parque de las Gacelas. Ya no es el príncipe Siddhartha, es el Buddha. Es el Despierto, el que ya no sueña que es alguien, el que no dice: "Yo soy, éste es mi padre, ésta es mi madre, ésta es mi heredad". Es también el Tathágata, el que recorrió su camino, el cansado de su camino.

En la primera vigilia de la noche, Siddhartha recuerda los animales, los hombres y los dioses que ha sido, pero es erróneo hablar de transmigraciones de su

alma. A diferencia de otros sistemas filosóficos del Indostán, el budismo niega que haya almas. El *Milindapañha*, obra apologética del siglo II, refiere un debate cuyos interlocutores son el rey de la Bactriana, Menandro, y el monje Nagasena; éste razona que así como el carro del rey no es las ruedas ni la caja ni el eje ni la lanza ni el yugo, tampoco el hombre es la materia, la forma, las impresiones, las ideas, los instintos o la conciencia. No es la combinación de esas partes ni existe fuera de ellas. La primera suma teológica del budismo, el *Visuddhimagga* (Sendero de la pureza), declara que todo hombre es una ilusión, impuesta a los sentidos por una serie de hombres momentáneos y sólo. "El hombre de un momento pasado", nos advierte ese libro, "ha vivido, pero no vive ni vivirá; el hombre de un momento futuro vivirá, pero no ha vivido ni vive; el hombre del momento presente vive, pero no ha vivido ni vivirá", dictamen que podemos cotejar con éste de Plutarco (*De E apud Delphos*, 18): "El hombre de ayer ha muerto en el de hoy, el de hoy muere en el de mañana". Un carácter, no un alma, yerra en los ciclos del Samsara de un cuerpo a otro; un carácter, no un alma, logra finalmente el Nirvana, o sea la extinción. (Durante años, el neófito se adiestra para el Nirvana mediante rigurosos ejercicios de irrealidad. Al andar por la casa, al conversar, al comer, al beber, debe reflexionar que tales actos son ilusorios y no requieren un actor, un sujeto constante.)

En el Sendero de la Pureza se lee: "En ningún lado soy un algo para alguien, ni alguien es algo para mí"; creerse un yo —*attavada*— es la peor de las herejías para el budismo. Nagarjuna, fundador de la escuela del Gran Vehículo, forjó argumentos que demostraban que el mundo aparential es vacuidad; ebrio de razón, los volvió después (no pudo no volverlos) contra las Verdades Sagradas, contra el Nirvana, contra el Buddha. Ser, no ser, ser y no ser, ni ser ni no ser; Nagarjuna refutó la posibilidad de esas alternativas. Negadas la substancia y los atributos, tuvo asimismo que negar su extinción; si no hay Samsara, tampoco hay extinción del Samsara y es erróneo decir que el Nirvana es. No menos erróneo, observó, es decir que no es, porque negado el ser, queda también negado el no ser, que depende (siquiera verbalmente) de aquél. "No hay objetos, no hay conocimiento, no hay ignorancia, no hay destrucción de la ignorancia, no hay dolor, no hay origen del dolor, no hay aniquilación del dolor, no hay camino que lleve a la aniquilación del dolor, no hay obtención, no hay no-obtención del Nirvana", nos advierte uno de los *sutras* del Gran Vehículo. Otro funde en un solo plano alucinatorio el universo y la liberación, Nirvana y Samsara: "Nadie se extingue en el Nirvana, porque la extinción de inconmensurables, innumerables seres en el Nirvana es como la extinción de una fantasmagoría creada por artes mágicas." La negación no basta y se llega a negaciones de negaciones; el mundo es vacuidad y también es vacía la vacuidad. Los primeros libros del canon habían declarado que el Buddha, durante su noche sagrada, intuyó la infinita encadenación de todos

los efectos y causas; los últimos, redactados siglos después, razonan que todo conocimiento es irreal y que si hubiera tantos Ganges como hay granos de arena en el Ganges y otra vez tantos Ganges como granos de arena en los nuevos Ganges, el número de granos de arena sería menor que el número de cosas que ignora el Buddha.

Tales pasajes no son ejercicios retóricos; proceden de una metafísica y de una ética. Podemos contrastarlos con muchos de fuente occidental; por ejemplo, con aquella carta en que César dice que ha puesto en libertad a sus adversarios políticos, a riesgo de que retomen las armas, "porque nada anhelo más que ser como soy y que ellos sean como son". El goce occidental de la personalidad late en esas palabras, que Macaulay juzgaba las más nobles que jamás se escribieron. Aún más ilustrativa es la catástrofe de *Peer Gynt*; el misterioso Fundidor se dispone a derretir al héroe; esta consumación, infernal en América y en Europa, equivale estrictamente al Nirvana.

Oldenberg ha observado que el Indostán es tierra de tipos genéricos, no de individualidades. Sus vastas obras son de carácter colectivo o anónimo; es común atribuir las a determinadas escuelas, familias o comunidades de monjes, cuando no a seres míticos (Winternitz: *Geschichte der indischen Litteratur*, I, 24) o, con indiferencia espléndida, al Tiempo (Fatone: *El budismo "nihilista"*, 14).

El budismo niega la permanencia del yo, el budismo predica la anulación; imaginar que el Buddha, que voluntariamente dejó de ser el príncipe Siddhartha, pudo resignarse a guardar los miserables rasgos diferenciales que integran la llamada personalidad, es no comprender su doctrina. También es trasladar —anacrónicamente, absurdamente— una superstición occidental a un terreno asiático. Léon Bloy o Francis Thompson hubieran sido para el Buddha ejemplos cabales de hombres extraviados y erróneos, no sólo por la creencia de merecer atenciones divinas sino por su tarea de elaborar, dentro del lenguaje común, un pequeño y vanidoso dialecto. No es indispensable ser budista para entenderlo así; todos sentimos que el estilo de Bloy, en el que cada frase busca un asombro, es moralmente inferior al de Gide, que es, o simula ser, genérico.

De Chaucer a Marcel Proust, la materia de la novela es el no repetible, singular sabor de las almas; para el budismo no hay tal sabor o es una de las tantas vanidades del simulacro cósmico. El Cristo predicó para que los hombres tuvieran vida y para que la tuvieran en abundancia (Juan, 10:10); el Buddha, para proclamar que este mundo, infinito en el tiempo y en el espacio, es un fuego doliente. "Buddha Gotama equivale estrictamente a N. N.", escribió Otto Franke; cabría contestarle que el Buddha quiso ser N. N.

JORGE LUIS BORGES

## San Agustín

*Para SUR en su vigésimo aniversario*

Al sur de la luminosa ciudad colombiana de Popayán, el mundo se oscurece. En los valles cercanos a Pasto, que son viveros de paludismo, bajo montañas volcánicas y fragosas, vivían antropófagos que nunca pudieron ser domeñados por los Incas, y a quienes el elixir de la sangre española encarnizaba fanáticamente con la Iglesia y el Rey: los más fieros enemigos de Bolívar y de Sucre. Y no lejos de allí, hacia el este, se conservan las reliquias de piedra de lo que fué quizá la primera, quizá la más profunda cultura del Continente.

A falta de otro nombre, esa zona se llama como el pueblo situado en el corazón de la región: San Agustín. Cuatro mil millas cuadradas... De allí se han desenterrado, durante las últimas décadas, cientos de estatuas. Cerca del río Páez quedan las abruptas gargantas del alto Magdalena, hispídas del gigantesco bambú americano, del cámbulo escarlata y el gualanday; hacia el este, las aguas del Cáqueta, que alimentan el Amazonas. Es una tierra conquistada duramente a la jungla, y de la jungla vinieron los estatuarios trayendo su visión felina del hombre (cabezas de jaguar y orejas puntiagudas). Eran arquitectos que trabajaban con madera efímera, salvo en su escultura ceremonial, en sus enormes y ornamentados baños públicos y en las tumbas que, gracias a un cuidadoso sistema de drenaje, han preservado a las momias. Sus ciudades de madera han desaparecido sin dejar rastros, pero las huellas de su civilización, registradas en piedra, aún perduran.

Las formas más monumentales, que alcanzan cinco veces el tamaño humano, son de dioses. Algunas interpretan objetivamente una visión; otras la estilizan hasta lo abstracto: las orejas y las manos, por ejemplo, integran el plano del cuerpo; un pájaro o una rana, alargados con gran economía de detalles como en las obras de Brancusi y de Lipschitz, simbolizan más bien el movimiento que representan un cuerpo en movimiento. Otras son realistas, como las esculturas clásicas griegas o las de Maillol. Por ejemplo, el inmenso retrato de un hombre, con sombrero de alta copa, un collar y las manos unidas, mirando hacia abajo, benévolo, compasivo, incierto de los resultados de la benevolencia y de la compasión. Los rasgos de un individuo expresan sabiduría de forma humana pero de esencia divina; en otro, expresan un odio tan candente que parece consumir todo sentimiento. Como en las grandes artes clásicas de Europa, lo natural

se torna símbolo; lo particular, universal. Pero en algunas estatuas, la estilización, con el propósito de disponer los ángulos y las masas, es tan rigurosa como la de los cubistas.

Estas variadas visiones sugieren edades sucesivas, pero han sido encontradas unas al lado de las otras en un solo montículo de tierra. En el flanco de un valle que descende de San Agustín, tres figuras pequeñas yacen juntas bajo una capa protectora de innumerables generaciones forestales: una muchacha núbil, fragante y frágil, fiel y vivamente modelada; una cabeza de hombre cuyos rasgos, todavía reconocibles, están abstraídos en un diseño de grandes planos; y entre ambas una tercera figura, completamente deshumanizada, que parece un jeroglífico. Como si (descartando la imposible noción de un museo) Le Nain, Fragonard y Braque hubieran pintado retratos en la misma época. Muchas estatuas llevan la cabeza coronada por una cabeza más pequeña —el doble yo astral, una metafísica explícita—. Algunas caras son ferozmente agresivas: facciones retorcidas y potentes como una dínamo. En lo que parece ser una diosa encinta, la ferocidad es defensiva: las manos apretadas sobre el grávido vientre lo defienden de un mundo de horror, mientras la cara, en la furia de la boca y los colmillos felinos, es el horror en sí. Los ojos son la facción más expresiva, rara virtud en la escultura. Cerca de los baños, cuyo color, fantasmagorías de formas y figuras fálicas sugieren un lujo parecido al de Roma, una gran rana está sentada en el nicho de un acantilado. El cuerpo y las piernas son una delicia de emoción lírica, pero la cabeza es venenosamente siniestra. No lejos hay un enorme buho que aprieta en la boca la cabeza de una serpiente y le traba la cola entre las garras filosas de sus patas (todo en un solo plano circular). También en un solo plano, la cabeza triangular de un hombre con ojos cuadrados y un dios cuyos brazos en alto armonizan con sus ojos y su boca en forma de hoz.

Los idiomas divergentes de estas piedras dicen una sola palabra: *revelación*; la perplejidad, la angustia, el éxtasis, el repentino temor ante la *primera revelación de la vida consciente*. Después de la noche del instinto, la agonía del acto voluntario; después de la noche de la matriz, la herida del sol. Un pueblo surge de la selva. Este surgir es físico: cortando árboles y limpiando malezas. Este surgir es psíquico: conciencia del ser y del no ser. Antes de ocupar la selva, los oscuros antepasados de este pueblo han vivido en otra parte..., tal vez en otro continente, sabiendo que eran hombres; y han perdido el saber y hasta el recuerdo de su saber en la noche de la selva. Quizá su despertar es un re-surgimiento; el éxtasis del alba, lleno de la casi insoportable angustia de querer recordar y ubicarse de nuevo a sí mismos; de aquí proviene el virtuosismo en la expresión. Pero aún viven en el límite, aún están bajo la sombra de la noche selvática y del oscuro enroscamiento de la existencia animal. Desde *allí* miran hacia el destino humano, y lo que ven los aterroriza. También los enorgullece. En esta luz del

alba tienen conciencia de sus tinieblas. Tienen conciencia de ser débiles, de ser indefensos, de ser ignorantes: esto los asusta. Tienen conciencia del mundo formidable y *de estar conscientes de ello*: de aquí proviene su sentido del poder, que es crueldad y orgullo, y el que atisben el posible camino de la sabiduría. Tienen miedo, pero pueden jugar con aquello que los amenaza, esculpirlo en piedra. Saben del terror de ser hombres, y el saberlo los llena de arrogancia.

Todo esto aparece en la estatuaria de un pueblo americano sepultado. Sean quienes fueren sus habitantes, y del tiempo que fueren, se han asomado al umbral del día sojuzgados aún por la oscuridad. Parecería que no pudieron ir más lejos; tal vez una catástrofe terrestre los detuvo para siempre. La emoción de su arte es el descubrimiento extático de la luz. Acechan la luz y acechan su propio acecho. Refinan, varían, sofistican la emoción... ¡y la pierden! Y se derrumban con sus casas de madera, de nuevo en la selva...

WALDO FRANK

(Traducción de M. Alvarez Prado)

Truro, Massachusetts.  
20 de octubre de 1950.

## Sobre la Naturaleza de la Creación Pictórica

No hay duda de que el proceso de la creación artística nos escapa sobre todo porque la idea que nuestra civilización se hace del artista es bastante confusa. Para el siglo XVII, el gran artista aspiraba a "un arte magnífico". El Romanticismo erigió a Rembrandt en símbolo de lo que según él podía sustituir a Rafael. La segunda mitad del siglo XIX estuvo bastante poco segura de su concepción del genio, lo que parece tanto más singular cuanto que los admiradores de los maestros modernos conocían mejor a Daumier, Cézanne o Renoir que a Rembrandt o al maestro anónimo de la *Pietà* de Villeneuve. De donde procede el esfuerzo contemporáneo por buscar en los epistolarios y memorias la clave de la creación. Pero sucede que la correspondencia de un pintor (que nos interesa vivamente) no lo expresa jamás. Es el Sr. Buonarrotti quien escribe sus cartas, y Miguel Ángel quien esculpe las figuras de la capilla de los Médicis; es el Sr. Cézanne quien escribe sus cartas, y Cézanne quien pinta el *Château noir*. La correspondencia de Van Gogh muestra su nobleza, no su genio.

Hemos heredado del romanticismo una imagen del artista en la que el traductor del misterio desempeña un gran papel; es a ese vago hechicero a quien el hombre más ajeno al arte concede el inquieto respeto que de ninguna manera

acuerda al decorador. Semejante imagen proyecta sobre el hombre el genio de su obra, y deja suponer que domina la vida con el mismo acento soberano. El teatro desempeña aquí un gran papel. ¿Por qué, se pregunta, el Sr. Corneille que puede hacer hablar a Augusto no será digno de él? Sería sensato acordarnos de que Octavio tampoco era digno de Augusto.

Esta imagen se une a la del espíritu universal del Renacimiento, cuyo símbolo encarna Leonardo da Vinci, para sugerir la existencia de hombres a los que una sabiduría muy amplia, al servicio de una naturaleza particular, daría, en numerosos dominios, poderes iguales a los que poseen en su arte. Pero Leonardo, cuya pintura expresa un acento de inteligencia que no ha sido igualado, cuyo dibujo nos da, por primera vez en Europa, la impresión de no conocer ningún obstáculo (como el de los pintores chinos y japoneses), Leonardo consideraba tres de sus obras como capitales: la estatua ecuestre de Francesco Sforza, la *Cena*, la *Batalla de Anghiari*. No pudo fundir la primera; el perfeccionamiento que creyó aportar a la técnica del fresco ha arruinado la segunda y destruído la tercera. Su acción fué muchas veces paralizada —en especial ante el Papa— por su ignorancia del latín, que este hombre (que supo tantas cosas) no aprendió nunca. Y su estilo de vida aparece bastante débil, comparado al de Rubens o Wagner en el éxito, al de Rembrandt o Van Gogh en la soledad. La posesión de todos los conocimientos fundamentales, cuando todavía era posible, no hubiera por lo demás implicado esta demiurgia que parece en verdad nacida de la impotencia de los deseos humanos para crear una imagen profana rival de la santidad.

¿Qué forma adoptará el genio de los pintores en su vida? La de Van Gogh es tan patética como su pintura; pero es patética, no admirable. ¿Esperamos de él cartas que admiraríamos tanto como la *Maison de Vincent*? No las admiraríamos por su condición de obras de arte. ¿Esperamos que escribiera los poemas de Rimbaud? Ni los sonetos de Miguel Ángel son las estatuas de la capilla de los Médicis. Aun así el afecto de Vincent a su hermano, el conocimiento que éste tenía de la pintura, dan a las cartas de Van Gogh un peso al que la locura agrega su tenebrosa radiación. De las cartas de Cézanne sólo queda el recuerdo de un hombre que no hubiera pintado sus cuadros. De allí la conclusión: "Cézanne es un ojo."

Ciertamente.

La crítica de Stendhal por Sainte-Beuve reposa sobre el siguiente sentimiento: "He conocido bien al Sr. Beyle. Ustedes no me harán creer que ese payaso ha escrito obras maestras." Quedaba por saber si la *Chartreuse* había sido escrita por el Sr. Beyle o por Stendhal. (¡Cómo es de lamentar que Sainte-Beuve no haya conocido al "jovencito Proust"! Es verdad que conoció a Balzac...) Los hombres no encuentran en su cuna ni la santidad, ni la nobleza del corazón, ni el genio; deben entonces adquirirlos. Y la desemejanza entre Stendhal y el

Sr. Beyle, Miguel Ángel y el Sr. Buonarotti, Paul Cézanne y el Sr. Cézanne reside quizás en que las conquistas tentadas por esos tres señores no tienen que vencer los mismos obstáculos que la emprendida por Miguel Ángel, por Cézanne y por Stendhal.

Cuando el Sr. Beyle se encontraba con Sainte-Beuve, quería distraerlo, irritarlo o seducirlo. Cuando Stendhal escribía *Le Rouge et le Noir*, nada de eso: prohibía al Sr. Beyle todo lo que no pertenecía a lo mejor de su inteligencia y de su sensibilidad. Lo filtraba; lo testaba. Si hubiera aplicado el mismo esfuerzo y la misma potencia de obsesión para llegar a figurar, sin duda lo hubiera logrado. Si lo hubiera hecho, no para figurar, sino para adquirir esa invulnerabilidad espiritual que conocen los grandes espíritus religiosos y cuya expresión profana se denominaba sabiduría, ¿la hubiera alcanzado? Estaba mejor dotado para la literatura. Aun así no hubiera llegado —como al genio— si no sometiendo al señor Beyle a una parte elegida de sí mismo (se concibe mal un espíritu religioso sin Dios, un héroe sin honor y un sabio sin sabiduría), sin conceder ninguna importancia a la opinión ajena. El Sr. Beyle es Stendhal más las debilidades y menos los libros. Aquél debe tomar en consideración las mujeres que quiere seducir; Stendhal, los medios de su creación, no la resistencia de las mujeres que quiere crear; si éstas se resisten, es con una parte de sí mismo con la que se bate. Cuando desaparece —en la pintura o la música— la complejidad que aporta al caso del novelista el hecho de que la experiencia humana puede expresarse por la palabra, lo que separa al artista del hombre se torna claro: no combaten al mismo adversario. El segundo lucha contra todo lo que no es él; el primero, en un dominio capital y circunscrito, lucha primeramente contra sí mismo.

De donde se sigue una doble conciencia. Creo que cuando Cézanne se declaraba un fracasado, no era que se engañara sobre su pintura, sino que no podía creer —ese día— que el Sr. Cézanne fuera digno de rivalizar con Poussin. En cuanto al Sr. Poussin, ni pensaba en él. Sucedió también que el maestro surgiera de improviso, y dejara corrido a un tronera que, por haber atropellado a un anciano modesto, recibió un “¿No sabe que soy el pintor más grande de estos tiempos?” Todo verdadero artista se juzga alternativamente (o a la vez) lo que es, y un fracasado. El sentimiento de superioridad se mezcla en todo hombre, se dice, al de inferioridad; no de la misma manera. El grito de Cézanne, el “¡Soy la más alta autoridad de Europa en materia de decadencia!” de Nietzsche, el “Y yo...” de Baudelaire, no tienen el mismo origen que el “¡Soy un tipo formidable!” del primero que llega; el horrible “¡No soy más que un fracasado!” de Gauguin, tan consciente sin embargo de su valor, no está escrito ante una tela de la que duda, sino ante su pierna que se pudre. No es su pintura la vencida entonces, sino la opinión que tienen de él la mayoría de los otros (y primeramente su mujer) la victoriosa. Aun en el instante en que escribe su carta,

sabe que la larga agonía en la choza de la Dominique no se llevará, junto con su desdichado cuerpo, la obra de Paul Gauguin.

Una sociedad como la que lo rodeaba, exceptuado un pequeño número de artistas, podía tanto menos comprender su genio cuanto que los sentimientos y las operaciones a través de los cuales se elabora el genio son enteramente diferentes de lo que ella creía. Pero ninguna sociedad los comprende: sucede solamente que admire sus resultados: eso obedece a su naturaleza. Citémoslos en el orden de su sucesión.

El hombre que llegará a ser un gran pintor comienza por descubrir que es más sensible a un mundo particular, el del arte, que al mundo común a todos. Experimenta una necesidad tiránica de pintar, sabiendo que lo que va a pintar será malo, y que se empeña en una aventura. Atraviesa el tiempo del *pastiche*, generalmente de los maestros últimos, hasta tomar conciencia de un desacuerdo entre lo que "significa" lo que él imita, y la pintura que presiente. Distingue confusamente un esquema personal que va a librarlo de los maestros —frecuentemente con la ayuda de los del pasado—; y recurre a lo real, no como a un modelo, sino como a un repertorio inagotable, para anexarle las formas que su arte entonces llama. Cuando ha conquistado, sucesiva o alternativamente, su color, su dibujo y su materia; cuando lo que fué un esquema se ha convertido en un estilo, aparece un nuevo significado pictórico del mundo, que el pintor, al envejecer, modificará todavía y profundizará. Este proceso no agota la creación artística, pero ella no le escapa. Ahora bien, cada una de sus operaciones tiende a metamorfosear formas, de lo que ninguna sociedad tuvo nunca la menor experiencia, ni siquiera la menor sospecha. Las sociedades juzgan la expresión simbólica de sus valores, no su expresión profunda. Florencia y Roma (papa incluido) admiraron a Miguel Ángel, pero fueron singularmente indulgentes con sus lastimosos rivales. Y aún así la representación —sobre todo la de lo imaginario— mantenía un equívoco, a veces beneficioso. El equívoco desapareció con la representación, el público ve en Picasso un decorador de actualidad, se lo admira como a Einstein. Una sociedad habla de los pintores como de sorprendentes copistas de la naturaleza, profetas, estetas o decoradores: nunca como de lo que son.

Ellos mismos se han prestado demasiado, desde hace más de cincuenta años, al hablar de su pintura como si fueran pintores de obra. Es verdad que no se puede hablar de pintura sin hablar de colores, pero también es verdad que no se lo puede hacer hablando *solamente* de colores. Los pintores saben, mejor que yo, que si su arte es un lenguaje específico y que no tiene que ser traducido, lo que expresa es una forma compleja de la grandeza humana. Saben que la verdadera pintura no es tan sólo un arreglo agradable o sorprendente de colores y de líneas, como la verdadera poesía no es solamente un arreglo feliz de palabras. El que esculpió la efigie de Gudea, o de Didufri, llena sus memorias con su presencia sin nom-

bre. Y cada uno de ellos siente, de manera más o menos confusa pero con fuerza, que el arte, creando un mundo del hombre, se alía con las pocas facultades divinas con las que éste lucha contra el destino.

Las debilidades de los artistas, cuando la pintura está en juego, son menos profundas de lo que se dice, porque su arte no las resistiría. ¿Las cartas del Sr. Cézanne son de un pequeño burgués? El pequeño burgués simbólico se define por el interés: Cézanne ha sacrificado todo a su obra; por el apego a valores despreciables y por la ausencia de comunión con todo lo que lo sobrepasa: Cézanne ha sometido su vida entera a un solo valor, la pintura, y ella lo relacionaba con mil cosas que lo sobrepasaban. Si todos los hombres exigieran de su vida las virtudes que los artistas han practicado en su arte, los dioses estarían bien asombrados.

Sea; pero Cézanne no trata de la pintura como se quisiera que él tratara. Olvidamos que no trata en modo alguno de ella. Humoradas, algunas frases para quejarse del oficio, decir lo que pinta: no se trata de meditaciones. El lenguaje que se exige de él, ningún pintor lo ha empleado.

Los pintores, Cézanne como Leonardo, han sabido siempre que la pintura es la pintura. Pero rara vez le sucedió a ésta considerarse solamente pintura: quizás nunca antes de nuestra época. Por lo tanto, raras veces les pareció a los pintores que lo que hay de específico en su arte debía ser comentado, y si escribían, era sobre procedimientos, a veces sobre estética. Y la estética era una dependencia de la ideología, no de la pintura: Fromentin se excusará, en 1876, por emplear la palabra *valores*. La necesidad en que los pintores se encontraban de expresarse por escrito solamente en un vocabulario —el del crítico o el del esteta— que no les era propio, y que con frecuencia les parecía falso, los llevó a expresarse por humoradas, casi siempre justificadoras y a veces reveladoras. “Es el efecto de la sinceridad, dice Manet —frecuentemente mejor inspirado— el dar a las obras el carácter de una protesta, cuando el pintor nunca ha soñado más que en pintar su impresión”. Trece años después de *Olympia*, que es, sin duda, una impresión, Cézanne, obsesionado por la palabra “realización”, parece establecer, a placer, un malentendido. Porque no se bate con la montaña Sainte-Victoire porque no juzgue su cuadro bastante parecido, sino porque la montaña, en determinado instante, le sugiere colores que le permitirían una “realización” más completa; ¡no se trata de la realización de la montaña, se trata de la del cuadro! Tintoretto lo deslumbraba por su riqueza, no ciertamente por su fidelidad.

Pero él es el que ha dicho: “Hay una lógica coloreada; el pintor sólo debe obediencia a ella, nunca a la lógica del cerebro”. Y esta frase, una de las más fuertes y sinceras que un pintor haya dicho nunca (el pintor es un animal lleno de tapujos y que mixtifica de buena gana) nos revela por qué, sobre lo esencial de su arte, todo pintor de genio es un mudo: porque escribir lo que pinta le

parece completamente *vano*. Su desacuerdo, su vocación no han nacido ante el universo, sino ante cuadros. No quiere necesariamente cambiar el mundo, ni la relación del hombre con Dios: quiere cambiar la expresión del mundo, oponer a cuadros existentes cuadros que no existen todavía. Su reflexión se ejerce en un dominio específico (cambiar ese amarillo —por qué color expresar esa luz para acordarla al conjunto del cuadro, ya que la luz sólo puede expresarse en pintura por medio del color, fuera éste el negro, etc...). Su genio sólo se traduce por elementos de este dominio, sea que haya decidido pintar las *Marines* o el Gólgota. Así, cuando Paul Cézanne quiere hablar, hace callar al Sr. Cézanne cuyas futilidades lo importunan, y dice por sus cuadros lo que sólo podría traicionar con sus palabras.

ANDRÉ MALRAUX

(Traducción de Daniel Devoto)

## El Ideal Clásico de la Forma Poética

Aunque nuestra cuestión alcanza a toda clase de poesía, nos vamos a ceñir a la lírica, por ser la más ejemplar. Y para acortar preámbulos, pensemos en una canción de Anacreonte, en una oda de Horacio, en las Bucólicas de Virgilio, en un soneto de Petrarca, en un poemita de Sidney, en una égloga de Garcilaso de la Vega, en una balada de Goethe o en los poemas tardíos de Wordsworth.

Imaginémonos a uno de estos poetas en el momento en que se pone a hacer su poema. Nuestro poeta está en trance de inspiración. Hay una vieja y hermosa ficción poética que supone a la inspiración como un dictado de la Musa; cambiando de mitología, los románticos comprendían la inspiración como un soplo recibido del Gran Misterio, y al poeta como una especie de Medium. Para nosotros, más razonablemente, inspiración es un estado espiritual del poeta excepcionalmente tenso, en el cual sus facultades se elevan a una potencia incalculable, espoleadas por el prurito de la creación poética.

Nuestro poeta, pues, está en trance de inspiración, tenso su espíritu y agitado por el deseo de poetizar. Hemos de suponer que su prurito de poetizar puede exacerbarse aún más a medida que va haciendo el poema, y que esta exacerbación puede poner aún más tenso el espíritu del poeta y aumentar su capacidad de sentir y su capacidad de coordinar el mundo y de interpretar la vida, hasta llegar a los fogonazos del genio. Pero con esta salvedad, bien podemos simplificar un poco las cosas. Lo cierto es que sin prurito inicial de edificar, no hay inspiración.

El poeta en trance de inspiración comienza por una anormal tensión sentimental, un estado de su sentimiento que quiere salvarse de la fugacidad de la mera existencia psíquica, haciendo de sí mismo una construcción autónoma. Schiller nos lo ha dicho: "Por de pronto mi alma está llena de una especie de disposición musical. La idea poética viene luego". Dejemos ahora la posibilidad histórica de que un poeta comience por la voluntad de hacer un poema sobre un tema propuesto y que salga triunfante: aun en ese caso, la poesía comienza sólo cuando comienza el sentimiento, y cuando ese sentimiento siente la necesidad de consolidarse en una construcción objetiva y contagiosa. El sentimiento es siempre el elemento primero y básico de toda poesía si miramos a su constitución, aunque algunas veces no lo sea en su cronología. Pues bien: la tarea de todo poetizar, clásico o no, es la de dar forma a ese sentimiento. El poeta construye y conforma cualitativamente su propio sentir. Así como quien tiene una hermosa voz natural necesita, para ser artista del canto, aprender a emitirla artísticamente, así quien tiene un valioso sentir necesita, para ser poeta, darle configuración y objetividad poéticas. Y emitir artísticamente la voz no es soltarla, pues eso sabe hacer el hombre desde su nacimiento; es algo más que hablar con su voz natural, es atender a la voz en sí, en lo que de voz tiene, es contemplarla, vigilarla, domeñarla, llevarla a perfección: eliminar la tensión excesiva de la garganta para que la voz esforzada deje de ser dura, cuidar de que la posición de la lengua, la extensión de las mejillas, el avanzamiento o retraimiento de los labios, la abertura de las mandíbulas, la tensión o distensión del velo palatino y de la faringe superior, la posición de la cabeza respecto de la garganta, todos los órganos que intervienen en la modificación del sonido armonicen con la regulada tensión de las cuerdas vocales y con la sabia emisión del soplo, reforzando aquí, cediendo allá, sosteniendo en otro punto, de modo que la voz va siendo construída como una obra de arte. No tallada como diamante, no limada y recortada cuantitativamente, sino afinada en cada veta de su textura íntima, trabajada en la acústica de sus más ocultas resonancias, purificada en cada una de las cualidades de que se compone, con lo cual la voz se va modificando, enriqueciendo y alterando cualitativamente hasta que, armonizados todos los elementos, de hermosa voz natural queda hecha bella obra de arte. En este sentido constructivo, la voz del gran cantante es obra suya y de sus maestros, resultado de la tarea estética que consiste en la contemplación y reestructuración del objeto con fines de belleza. A esto llamamos *forma*. De modo semejante, el poeta construye y forma su primario sentir y su personal visión de la vida; el poeta, dominado por el prurito de poetizar, atiende a su visión y a su sentir, los contempla, interviene intencionalmente en su íntima contextura, afinándolos —en finura y en afinación—, precisándolos, tallándolos, dando coherencia de sentido a todas las puntas de su estrella, reduciendo armónicamente todas las aristas y estrías a la profunda pepita del sentido poético. Y así como el

cantante no modifica su voz al azar sino siguiendo un ideal de voz hacia el cual orienta la educación de la suya, así el poeta va dando estructura poética a su sentir primero, orientándolo hacia un sentir poéticamente ideal que es su correlato. Igual que la voz del cantante el sentir que el poeta cristaliza y presenta en sus versos es obra suya, construcción, reestructuración con fines de belleza, de ejemplaridad y de profundidad de sentido; lo mismo cuando el sentimiento es vitalmente actual, como en la *Balada de la cárcel de Reading*, de Oscar Wilde, o en *Lo Fatal*, de Rubén Darío, que cuando es imaginado, como en la balada del *Erlkönig* de Goethe, o en *La Sonatina* de Darío o en un romance de García Lorca. Siempre es una creación estética. Forma.

Y ¿cómo logra esta forma o estructura de su sentimiento el poeta? ¿Cómo logra fijarlo, objetivarlo, y comunicarlo? Schiller ha formulado la queja de todos los poetas: "Ah, ¿por qué no podrá el alma hablar al alma directamente?" El poeta tiene que objetivar su sentimiento por medio de materiales indirectos que le ofrecen díscola resistencia. A veces, el poeta se impacienta y, como la paloma de Kant, cree que volaría mejor sin la resistencia del aire; pero justamente la construcción poética, con su durabilidad, resulta de las victorias del poeta contra las resistencias de sus materiales. El rayo de luz sólo alumbra gracias a su choque contra la materia.

Y el primer material que tenemos que considerar es la realidad representada. Todo poema se refiere a algo, tiene por tema el mar o la noche, el embeleso del amor o el estupor de la muerte, la soledad o la aspiración religiosa, un suceso o un momento. La situación objetiva, lo que se suele llamar tema o asunto, es siempre instrumental, un modo indirecto de expresar el sentimiento. Lo poético de la realidad representada no consiste en el valor propio de la realidad misma, pues entonces todos los poemas sobre Dios o sobre la vida y la muerte serían por eso mismo más poéticos que los que tienen por tema una rosa, una mirada, un pájaro, un estado de ánimo o la aparición del sol después de la lluvia: lo poético de la realidad representada consiste en el sentido profundo e inesperado que el poeta le encuentra. Y este sentido o significación que el poeta da a la realidad representada es precisamente el que se ajusta con perfecta adecuación al sentimiento básico. De modo que si llamamos técnicamente *intuición* al sentido que el poeta pone en la realidad representada, podemos decir que sentimiento e intuición son como la cara y la cruz de una moneda, y que ambas constituyen la almendra poética de toda poesía.

Es la fantasía del poeta, el gran ministro del sentimiento y de la intuición, la que elige para el poema ésta y no otra realidad; y la que elige de esa realidad unos trazos determinados desdeñando otros, y los dispone formando una figura intencional. Por eso, toda realidad representada en un poema, aun aquella expresada por las palabras más simples y directas, tiene un oficio metafórico, puesto

que su papel es servir de expresión a un sentimiento que en sí es inefable. Por ejemplo:

*Cómo retumban los remos,  
Madre, en el agua,  
con el fresco viento  
de la mañana.*

Pero, además, la fantasía del poeta, al presentar la realidad que va componiendo, añade imágenes, la asocia con otros modos distantes de realidad, otros modos fragmentarios que despliegan más patentemente el peculiar sentimiento y la peculiar intuición que el poeta trata de cristalizar; son las llamadas imágenes y metáforas, instantáneas de realidades prácticamente heterogéneas, pero poéticamente homogéneas por estar todas orientadas hacia el foco común de sentimiento y de intuición.

Un poeta que quiere configurar poéticamente y expresar un sentimiento de serenidad (válganos la brevedad) puede elegir para expresarlo la representación de la noche estrellada: entonces, la bóveda del firmamento es la inmutable cúpula de los mundos, o su tenue azul es el manto protector de nuestra pequeña vida personal; y las estrellas son las luminarias de Dios, la iluminación festival que Dios enciende benigno por los espacios siderales, o son parpadeantes miradas amistosas, o la segura quietud de los mundos sujetos a sus eternas leyes naturales. Unamuno, *En un cementerio de lugar castellano*, meditando sin rebelde agonía ante el "pobre corral de muertos" junto a cuyas tapias buscan el amparo del cierzo los rebaños trashumantes, levanta su mirada hacia las estrellas de la noche y en ellas halla expresión a su sentimiento de última entrega de salvación de su "inmortal anhelo":

*¡Y desde el cielo de la noche, Cristo,  
el Pastor Soberano,  
con infinitos ojos centelleantes  
recuenta las ovejas del rebaño!*

Pero cuando un poeta está atormentado por un sentimiento de angustia y por una visión de universal desquiciamiento, también puede elegir para configurarlos y expresarlos la representación de la noche estrellada, como hace el chileno Pablo Neruda; entonces lo que elige es la caída de la noche, como un derrumbe y un naufragio, y el firmamento azul no es un manto protector, sino el estandarte de lúgubre azul que la noche levanta en desesperado S. O. S, y las estrellas van apareciendo en el azul estandarte como gritos de socorro que se encienden inútilmente, y su luz-sonido está deslustrado, enronquecido de tanto clamar en vano:

*La noche cae sin duda  
y su lúgubre azul de estandarte en naufragio  
se puebla de planetas de plata enronquecida.*

Hallar el sentido poético de una realidad, de un algo, es organizarlo, construirlo, formarlo, dar con la ley de coherencia que le haga portador de ese sentido buscado. El poeta, frente al mar —presente o figurado—, frente a un suceso elegido como tema, va recibiendo las sensaciones informes del objeto enfrentado; la experiencia y la especial intención del poeta van acumulando asociaciones, recuerdos, evocaciones. Y lo que el poeta construye son justamente esas impresiones o noticias del exterior y las añadiduras de la experiencia y de la intención. Construir las es atender a aquellas que tienen significación para el intento del poeta y no a las demás, y provocar otras necesarias que sin eso habrían quedado en mera posibilidad.

La realidad que vemos con nuestros ojos mortales siempre es una realidad fragmentaria y fragmentariamente vista: aunque lo que miremos sea tan chico como una moneda, aun así la vemos fragmentariamente, concentrando nuestra atención en algunos puntos. Con sus infinitos puntos materiales e inertes se nos ofrece la realidad. Y de esa infinidad, el poeta elige sus puntos característicos, sus fragmentos convenientes, sus rasgos significativos. ¿Y de qué pueden ser característicos esos puntos, de qué son significativos? No seguramente de la realidad objetiva, pues entonces las poesías serían documentos o tratados intelectuales; esos rasgos de la realidad, así elegidos y así ordenados, son significativos indirectamente del sentimiento que el poeta no puede expresar ni contagiar directamente. Eso es lo que entiendo por dar forma a la realidad. Pues que de la realidad sólo se representa en cualquier poesía un fragmento hecho de fragmentos, pues que de las sensaciones posibles unas son buscadas y atendidas y otras no, el darle forma consiste en limitar, ordenar y enriquecer de tal modo la parcial realidad, que las sensaciones y puntos elegidos constituyan una figura de sentido.

Podemos verlo en un ejemplo donde aparentemente el poeta no hace más que copiar una realidad que se da por sí misma:

*Del monte en la ladera  
por mi mano plantado tengo un huerto  
que por la primavera  
de bella flor cubierto  
ya muestra en esperanza el fruto cierto.*

*(Vida retirada)*

La realidad representada es tan coherente en su construcción que parece existir por sí misma así, tal cual se presenta, y que Fray Luis no ha tenido más que trasladarla al papel. Para mejor ese huerto es histórico, y se llamaba *La flecha*. Un huerto en la ladera del monte, florido en primavera, de buena cosecha en otoño. Un huerto que el poeta tiene, plantado por su mano. He aquí una realidad no sólo posible sino cierta. Y sin embargo esta realidad representada es una construcción

intencional, una creación poética: una forma. No cabe duda de que en la cosa elegida habría otros muchos atributos que el poeta podía haber metido en su construcción: el tamaño, las tapias, las inclemencias del invierno, la rudeza del trabajo, la temerosa soledad nocturna, las incursiones de animales dañinos, o bien las cualidades prácticas de las plantas, el sistema de riegos y de abonos, el barro, las hormigas, y también su rendimiento económico con sus posibilidades de medro, que a la lechera del cuento habría dado buena materia para sus sueños de riquezas. Pero estos atributos, muy reales y muy comprensibles a la razón, serían sin sentido o harían contrasentido. Construcción coherente del objeto quiere decir, pues, el que todos los atributos del objeto —la realidad entera tal como aparece— se orienten en el mismo sentido y tengan un sentido. Por consiguiente el sentido no está en el objeto, pues la realidad yace con todos sus atributos objetivos en informe espera. Ciertamente, lo que la realidad exterior puede muy bien hacer es conmocionar el sentimiento originario del poeta y estimular así sus fuerzas creadoras. Y aun así lo externo reclama al poeta cuando el poeta entrevé en ello la posibilidad de un sentido poético. El sentido lo tiene dentro de sí el poeta: y es el sentir mismo del poeta, su actitud emocional, variable, sí, de una a otra circunstancia, pero en cierto modo constante e igual a sí misma porque surge del fondo psíquico donde maduran decantadas todas sus episódicas experiencias emocionales. De ese fondo de decantación emocional es de donde surte la unidad de estilo. Por eso, en cada nueva ocasión, es un sentir radical del mundo y de la vida, un sentimiento integral, un color de visión que barniza su yo y su no-yo.

Esta disposición sentimental es la que mira ahora hacia las cosas del mundo externo y del interno en procura de manifestación consolidada y objetivada; va hacia las cosas que aguardan informes y elige las simpatéticas y no percibe las otras, como cada sonido emitido se guarece en los resonadores propicios y resbala sobre los otros; y de las cosas donde se para elige unas notas y no otras muchas, y con ellas construye las justas caracolas, o cavernas, o violines donde resuene y se haga audible la inefable voz del sentimiento. Decimos que las cosas tienen sentido poético cuando van en el sentido o dirección de ese sentimiento radical; pero éste es un modo metafórico de hablar, pues en verdad, las cosas son inertes e informes en su frondosa maraña de atributos, y no van hacia ninguna parte, sino que, como en los milagros de Mahoma, es el sentimiento el que va hacia ellas y hace de aquello informe formas y construcciones, cuyo solo sentido poético es el originario sentimiento que las conjura. La diferencia entre el sentido práctico que damos a las cosas y este sentido poético que los poetas sólo les encuentran, es que aquéllos son sentidos fragmentarios, abstracciones y utilizaciones del objeto, aislamiento y uso, mientras que el sentido poético no es menos que el resonar allí del sentir enterizo y radical del poeta ante el mundo y la vida. El sentimiento que, saliendo de Fray Luis de León, ha ido a elegir el huerto en la ladera del monte, florido y fe-

cundo, es el de la sagrada libertad del alma solitaria y su paz. Nada abstracto, nada especulativo tampoco, sino bien concreto y vivido en el alma personal del poeta. La flor y el fruto entran en esta construcción porque su sentido es la espera segura del poeta. El poeta quiere vivir consigo, a solas, una vida auténtica, y con eso se sentirá cimentado en la seguridad. El verso en que la flor primaveral

*ya muestra en esperanza el fruto cierto*

debe su hermosura a esa especie de construcción a distancia con líneas mínimas y suficientes entre lo que es y lo que será; a la insuflación de la esperanza y certidumbre del poeta en la flor y en el fruto; al momento contemplativo del "muestra", con que se supera el saber intelectual y de cálculo y donde aparece la esperanza de fruto como presente en la cara de la flor; al ritmo, en el que toma no pequeña parte el juego vocálico sutilmente insinuador, con su reparto de vocales *aa* y de vocales *o, u* en las dos porciones del verso, armonizadas con las constantes *ee* (*ya muestra en esperanza / el fruto cierto*). Pero lo que levanta a este verso sobre todo preciosismo es que el sentimiento de serena seguridad que le da vida se expresa insinuatamente inscribiéndose en el imperturbable circular de las estaciones.

El sentido radical del poeta es el que ha hecho estas construcciones y es su único sentido. Ahora el lector, en viaje inverso, se para ante esa realidad ordenada y formada por el sentimiento del poeta con intención expresiva, y se apodera de sus líneas formantes; se apodera de su sentido, que es la orientación convergente que todas las cosas así representadas llevan, se identifica sentimentalmente con ellas, se embarca en ellas y navega con ellas, y, entonces, siguiendo la pesantez de las cosas hacia el sentimiento que les ha dado forma, se deja zambullir en la fuente originaria.

En el poeta, la necesidad de objetivación creadora hace al sentimiento salir hacia las cosas y estructurarlas de modo intencional; en el lector, la estructura intencional objetiva lleva de vuelta al sentimiento. El puente necesario es la realidad formada. A esta realidad intencionalmente estructurada se llama en filosofía espíritu objetivo u objetivación, y a su necesidad no escapa ninguna clase de poesía, por más que la poesía clásica y la superrealista (hablo sólo de los intentos logrados) cumplan la objetivación de modo diferente. La forma de realidad es expresión contagiosa de la forma del sentimiento. Y forma poética de lo real o de lo imaginado no quiere decir simple coherencia, verosimilitud, y, en general, satisfacción al sentido práctico del lector, sino que cuanto de objetivo figure allí esté henchido de intención poético-sentimental, que tenga un insondable sentido, muy lejos del sentido corriente, como hemos visto en el verso comentado de Fray Luis de León. El otro sentido práctico es también construcción y no mera percepción, y puede muy bien entrar en la construcción poética, pero sólo con papel instrumental. Pues

también los que no somos poetas componemos la realidad percibida, y relacionamos de tal manera nuestras impresiones que la realidad, aunque en sí misma es caótica y en constante transformación, aparece formando una figura de sentido, algo consistente en sí y fijo en su manera de ser: esa masa ingente de rocas y tierra que contemplo por primera vez en mi vida, aunque no es igual a ninguna otra masa de rocas y de tierra, yo la reduzco a un sentido conocido y la llamo *montaña*; esta actitud afectiva mía hacia un pequeñuelo, aunque en sí tiene una composición psíquica no repetible, yo la reduzco en mi conocimiento a un tipo, y mi conocimiento le da una forma que llama *ternura*. Éste es el sentido que da a las cosas la vida práctica, el que Bergson ha aclarado como conocimiento práctico-intelectual. Comparando en este punto un poema superrealista con uno clásico, vemos que en el superrealista la realidad representada no guarda su sentido práctico; en el clásico sí.

En la poesía clásica, este sentido práctico de la realidad representada es necesario y a la vez inesencial. Es necesario porque el poetizar clásico es un transporte de la persona íntegra del poeta, sin que nada de lo que integra la persona le sea extraño al poetizar, ni nada de lo que es acogido en el poema quede sin perfección de forma. Pero no es esencial. El sentido esencial es el otro que forman las cosas en su disposición especial, a saber, la figura justa donde se manifieste en contagio sugestivo la forma inefable del sentimiento; la materia propicia en que se refleje, se refracte y se haga visible la luz interior con su cálida original. El poeta clásico, complaciéndose en las leyes de cada cosa, atiende con tanto ahinco a lo necesario como a lo esencial, y se exige la completa adecuación de estas dos formas con perfección de cada una. Riqueza interior con presión suficiente para dar sentido a cuanto alcance al verse al exterior, y riqueza de percepción del mundo, formado en configuraciones de sentido. Y ya es mejor que nos anticipemos un poco y hagamos sumario. Los tres elementos que hasta ahora hemos considerado: el sentimiento, la realidad objetiva y la intuición poética de sentido, se manifiestan en un pensamiento cuya naturaleza, como tal, es intelectual; este pensamiento a su vez se expresa en una construcción idiomática en donde las palabras, sus giros y su materia fonética se comportan de manera específica en cada lengua. En suma: el sentimiento tiene sus propias leyes de entidad y de identidad; la intuición del sentido tiene las suyas; las cosas consideradas tienen su peculiar regulación; el pensamiento intelectual sus exigencias de validez; y el idioma sus reglas.

El ideal clásico de la forma consiste en anular todo conflicto entre las leyes heterogéneas que concurren en el poema, y en obtener de cada uno de los aspectos un multiplicador expresivo de la intención poética central. Para eso todo es creación, la forma es perfecta en cada aspecto, cada elemento está allí como parte de un todo y lleno del sentido unitario, desde el trozo de mundo que se nos presenta hasta la última partícula material de las palabras.

Vamos a ilustrar estas ideas con la *Oda* que Fray Luis de León dedicó a su amigo el organista ciego Francisco Salinas y que algunos editores suelen llamar *Oda a la música*. Podemos aceptar que Fray Luis tuvo para su tensión poética que llamamos inspiración un estímulo externo: la música del maestro. Ésta es una emoción sufrida. Pero en el instante en que Fray Luis vuelve su conciencia poética hacia su propio sentir con designio de poetizarlo, su sentimiento se tensa y transforma. La tensión sentimental va creciendo y adquiriendo su celestial profundidad y concretándose en sus calidades, a medida que el poeta acuciado por su prurito de creación va intuyendo el sentido ultraterreno de esa música:

*El aire se serena  
y viste de hermosura y luz no usada,  
Salinas, cuando suena  
la música extremada  
por vuestra sabia mano gobernada.*

La tensión sentimental está acicateada y determinada por el sentido que Fray Luis descubre en la música de Salinas. Y a su vez, el sentido valioso de esa música, aunque ya orientado por sus ideas platónico-pitagóricas, sólo se le concreta a Fray Luis en el trance de inspiración, en el estado de privilegiada tensión sentimental urgida por el prurito de la creación artística. El sentimiento configura a la intuición de sentido, y la intuición cristaliza al sentimiento. Ambos se identifican en que son el lado sentimental y el lado vidente del prurito de creación poética.

La expresión de sentido de las cosas representadas se identifica con la expresión del sentimiento del poeta. El sentimiento, que es un modo de ser el alma en este instante, no puede expresarse y comunicarse directamente ("Ah, ¿por qué no podrá el alma hablar al alma directamente?"); pero lo consigue indirectamente, construyendo estructuras objetivas que son sus huellas:

*El aire se serena  
y viste de hermosura y luz no usada.*

Todas las cadenas, todas las cáscaras y adherencias estorbosas de la vida práctica se desprenden del alma; todos los movimientos y ruidos y luces tan inútiles como necesarios de la vida práctica cesan. Y el alma se aquieta en beatitud:

*El aire se serena  
y viste de hermosura y luz no usada.*

Es el sentimiento inicial, pugnando por expresarse, el que ha inspirado a Fray Luis esta intuición del modo de ponerse el aire; y a su vez, esta imagen orienta y fija al sentimiento inicial del poeta y le da su exacto timbre emocional.

Es un sentimiento del más puro timbre en la lírica universal, no simple, sino maravillosamente simplificado por obra de la creación poética que da forma al sentimiento.

Y a su turno, la intuición de sentido, cargada de este sentimiento, profundiza hasta llegar al corazón del mundo:

*A cuyo son divino  
el alma, que en olvido está sumida,  
torna a cobrar el tino  
y memoria perdida  
de su origen primera esclarecida.*

Aquí es donde la intuición y el sentimiento poéticos cobran excepcional incremento al superponérseles la intuición y el sentimiento religiosos. Así como la voz se agranda de repente al aplicarle un resonador adecuado, así el sentimiento gana en riqueza y la intuición en lucidez al identificarlos con el sentir y el intuir religiosos. Toda obra de arte universal tiene algo de extra-artístico que nos enriquece. Ya sean los latigazos que Goya pega en sus pinturas y dibujos a la condición humana, o la meditabunda y ensoñadora o tumultuosa melancolía de la música de Beethoven, o la incontenible exaltación de vida entre amagos de muerte en los romances de García Lorca, siempre hallamos en las obras de los grandes artistas, además de la delicia artística, algo entrañablemente vital en el pensamiento y en el sentimiento. Ese algo vital, para que sea adecuado resonador y amplificador de la voz artística, para que consuene con lo específicamente artístico elevándolo y enriqueciéndolo y no sometiéndolo a servidumbre, tiene que ser a su vez de índole radical e integral, de tal manera vivido que abarque la significación entera de la vida, a la vez vivido con potencia y con singularidad. Como formas de vida espiritual, la poética y la religiosa son de distinta naturaleza; pero en Fray Luis, la visión de la vida y del mundo como una máquina segura gobernada por un Ser Supremo, por no ser un saber parcial, porque no es una idea alojada en algún distrito de su alma, sino que su alma está traspasada y empapada por ese sentimiento, se identifica con la visión y el sentimiento poéticos en ese punto necesario de lo radical y entero. Debido a esta condición, Fray Luis de León va profundizando el sentido de la realidad que él mismo va componiendo e intuye en lo natural lo sobrenatural; a través de la música gobernada por la sabia mano del maestro Francisco Salinas, se le representa contemplativamente el equilibrio dinámico del mundo y de la vida, la armonía con que los mundos se mueven gobernados por la mano de Dios. Como en un vuelo de concordancias, la música terrena, efímera como todo lo terreno, lo transporta a través de la perenne armonía sideral hasta la más alta e imperecedera, la que mana de Dios, fuente originaria de toda armonía. El alma

*Traspasa el ayre todo  
hasta llegar a la más alta esfera,  
y oye allí otro modo  
de no perecedera  
música, que es la fuente y la primera.*

Y la música sideral devuelve su respuesta a la de Salinas en armoniosa concordancia:

*Y como está compuesta  
de números concordés, luego envía...  
consonante respuesta  
y entrambas a porfía  
mezclan una dulcísima armonía.*

He aquí que parece cerrarse el círculo entre la música humana y la música de las esferas, y con ello haber adquirido el poema en este aspecto su perfección de forma. Pero el sentimiento de Fray Luis, fuente de su poetizar, se quedó insatisfecho y reclamaba otro modo de perfección en la construcción objetiva, que fuera manifestación y pintura de su propia perfección. Pues el sentimiento poetizado y poetizante tenía raíz religiosa y no se conformaba con menos que con un cumplimiento religioso. La música de su amigo transporta al poeta al goce supremo de la contemplación de Dios, lo mismo que en su *Noche serena* la armonía sideral es el "gran trasunto" de la bienaventuranza cristiana. Ya la idea asoma con toda claridad en la versión primitiva:

*Y oye allí otro modo  
de no perecedera  
música, que es de todas la primera.*

Pero si como idea no necesitaba más, como expresión del sentimiento estaba clamando por más forma. El sentimiento de un trasunto de las bienaventuranza encerraba en sí a todas las demás expresiones, y las mantenía coordinadas formando una construcción, una forma. Por eso en aquel arco, su figuración tenía que ser la piedra clave. Fray Luis de León no se quedaba libre de un poema una vez que lo escribía, sino que su voluntad de perfeccionamiento, alerta a veces durante años y años, le mantenía vivo un rescoldo de la originaria inspiración de donde en momentos felices podían brotar altas llamaradas. Así es como tiempo después, del último verso de la estrofa IV se desprende tardíamente la estrofa central del poema dando cuerpo e imagen al pensamiento poético que desde un principio había presidido la composición entera pero sin lograr expresarse con ella a sí mismo en forma perfecta:

*Ve cómo el Gran Maestro,  
a aquesta inmensa cítara aplicado,  
con movimiento diestro  
produce el son sagrado  
con que este eterno templo es sustentado.*

Algún comentador se ha sentido alarmado por esta plástica, y ha querido rechazarla como apócrifa. Pero tan evidente es la interpolación como la autenticidad.

La cultura grecolatina de que con tan cordial veneración estaba imbuído Fray Luis se integraba en su espíritu cristiano con tanta naturalidad y sumisión como el saber bíblico, vivido con sagrado amor. Reclamadas por el sentimiento, su imaginación y su memoria le traen aquella maravillosa imagen poética de Platón, el mundo sustentado sobre música, y aquella otra de Pitágoras, la música de los astros en sus acordados movimientos. Y por fin la forma ansiada por el sentimiento se cristaliza y plasma en la tardía imagen de la contemplación del Universal Concertante: el placer puro de esta música terrena es trasunto de la bienaventuranza del hombre.

Permítaseme resumir y mostrar cómo el sentimiento va adquiriendo su ejemplar individualidad, su pura, simple transparente geometría de diamante, a medida que descubre Fray Luis una construcción objetiva también de líneas simples y esenciales: la música del maestro Salinas y su acción mágica en el ambiente; y cómo esta construcción natural de nubes abajo tiene su sentido valedero en otra cósmica, en la grandiosa visión de la armonía de los mundos en movimiento; y cómo esta grandiosa visión poética, cargada de saber platónico-pitagórico, se enriquece y se satura de sentido al aparecer como una concepción religiosa del mundo y de la vida y como una muestra y anticipación del paraíso cristiano. Cada nota está maravillosamente afinada, y todas se funden, más que en un acorde, en un timbre sintético de voz. Triunfo de la forma.

Si dejando ahora su raíz religiosa, atendemos a lo que tiene de terreno, el sentimiento-manantial en este poema es el del sereno equilibrio de la soledad con gozo de sabia contemplación, prenda sólo de la libertad sagrada del espíritu evadido de los roces sociales y de la servidumbre de los apetitos dirigidos hacia la vida de relación: un sentimiento de soledad liberadora, que es la fuente de las mejores poesías de Fray Luis de León. Sólo que en la *Vida retirada*, por ejemplo, hay como un forcejeo, no sin cierta angustia, por librarse de las falsedades de la vida social y por desprenderse de importunos apetitos, y más que sagrada libertad y vivir auténtico —“Vivir quiero conmigo”— lo que hay es un anhelo estorbado de libertad. En cambio, en la *Oda a Salinas* hay el goce cabal de este bien, expresado en la forma de la vía mística hasta la etapa contemplativa, sin

que los estorbos de la vida aparezcan más que en imperceptible guiño a algo ya salvado y a que no se quiere volver:

*Y como está compuesta  
de números concordados, luego envía  
consonante respuesta,  
y entrambas a porfía  
mezclan una dulcísima armonía.*

*Aquí la alma navega  
por un mar de dulzura, y finalmente  
en él así se anega,  
que ningún accidente  
extraño o peregrino oye o siente.*

*¡Oh desmayo dichoso!  
¡Oh muerte que das vida! ¡Oh dulce olvido!  
durase en tu reposo  
sin ser restituído  
jamás a aqueste baxo y vil sentido!*

La delicia poética gana intensidad en la forma de la delicia mística. Y va surgiendo la forma ideal de esta poesía, integrándola cuanto de rico y de valioso tiene la persona unitaria del autor: su anhelo religioso y su saber humanístico, su experiencia de la vida y los secretos de su soledad, el placer intelectual de las correspondencias y el de la más casta sensualidad, sin que nada se sacrifique a nada, nada reclame en su elaboración poética el descuido de lo demás. Al revés, cada cosa justifica a las otras por gracia de la forma perfecta. Contemplamos la estricta forma de realidad, y en ella se transparentan y revelan las otras que componen la forma total: cuando Salinas toca, "el aire se serena / y viste de hermosura y luz no usada"; y al son divino de esa música, sucede que el alma "torna a cobrar el tino / y memoria perdida / de su origen primera esclarecida". Aquí se comprueba lo que antes hemos anticipado: que las leyes naturales de la realidad se respetan en esta construcción de tal modo que la *forma* diríamos *real* de la realidad es intachable. Pero tengámoslo bien presente: si esa perfecta forma real o práctica de la realidad es válida poéticamente se debe sólo a que ha sido así construída para ser resonador y símbolo contagioso de la forma correlativa del sentimiento y de su intuición.

Ahora bien; la realidad representada no se da en el poema con presencia directa, como en las experiencias de la vida, ni reproducida visualmente, como en la pintura, sino figurada en representaciones de la fantasía, en pensamientos, y,

en fin, en palabras. Las palabras son el material artístico peculiar del poeta, como los colores son el material del pintor, y los sonidos lo son del músico.

Ni en la poesía ni en género alguno de literatura, el pensamiento persigue una forma rigurosamente racional como el filosófico o el científico requieren, sino otra que le es pariente, parecida o sólo aproximada: la forma sintáctico-racional. Y los elementos que componen ese pensamiento sintáctico-racional no son tampoco conceptos, como en el pensamiento lógico, sino algo que les es pariente, parecido y sólo aproximado: las significaciones de un idioma determinado, es decir, palabras.

Las palabras se refieren a las cosas gracias a un poder designativo que tienen, gobernado por la razón. Cada frase, cada palabra tiene un esqueleto racional. Y gracias a estos apoyos intelectuales, las palabras no son meros ruidos, sino indicadores de realidad. La palabra *huerto* lleva nuestro pensamiento a la realidad "huerto", significa el objeto, la cosa, la modalidad real "huerto", y no el objeto o modalidad real "casa", ni la de "dulce", ni la de "correr". Ya sabemos que las palabras, además de su papel de significar, tienen el de sugerir, y que éste es esencial en la poesía, porque el poder sugestivo de las palabras está al servicio directo del sentimiento y de la intuición, y porque la sugestión se cumple en el campo de la fantasía, la gran comadróna de la poesía; pero ahora lo que nos importa consignar es que las palabras tienen un esqueleto racional y que la representación de todo modo de realidad se tiene que hacer inevitablemente por medio de los apoyos intelectuales del lenguaje.

Estos apoyos intelectuales tienen la particularidad de que la expresión poética los necesita pero no se queda nunca con ellos, como haría el pensamiento lógico:

*El aire se serena  
y viste de hermosura y luz no usada*

El idioma, para andar, necesita esta ortopedia lógico-sintáctica; pero la intuición poética expresada en esos moldes sintáctico-intelectuales los traspasa como la mirada al cristal y se enfoca sobre la realidad misma tal como el sentimiento poético la forma. Por ejemplo, lo racional nos dice que el aire se conduce doblemente: se serena y se reviste de luz; la intuición poética, a través de ello, ve un sólo suceder; la sintaxis separa la hermosura y luz no usada; la intuición siente que la hermosura es la luz no usada; lo intelectual nos habla de "aire", "serenarse", "vestirse", "hermosura", "luz", "uso", que son realidades bien clasificadas, categorías confrontadas de modos de ser o de modos de conducirse la realidad; pero, a través de esas clases, la intuición poética presenta una realidad no reducible a clases, absolutamente original. Por último, lo intelectual habla de un hecho físico y externo, y la intuición, a su través, percibe uno psíquico e interno. No. Lo inte-

lectual no es de naturaleza poética; la intuición necesita siempre salvarlo y trasmutarlo. Pero lo intelectual es necesario como medio indirecto o símbolo para la objetivación. La poesía clásica tiene para este material simbólico el mismo ahinco de foma que para el sentimiento y para la realidad. Forma, aquí también, en la misma doble significación de cumplimiento de las leyes peculiares y de la máxima intención expresiva. Las leyes de la sintaxis se cumplen no con el esfuerzo de una carrera de obstáculo sino con gracia de movimientos, haciendo de la línea sintáctica una figura estética, haciendo de la necesidad belleza. Lo propio de la forma clásica es la armonía y colaboración del sentimiento con el pensamiento, de lo entrañable con lo intelectual. Las cosas acomodan su disposición y figura al sentimiento que las convoca; la inteligencia vigila su ejemplaridad; el sentimiento se determina en las formas objetivas que él mismo se ha hecho bajo la vigilancia intelectual.

Además de los contenidos hasta aquí indicados, el poema mismo tiene su forma, que consiste en la ordenación y armonizada sucesión de los elementos afectivos, intuitivos, racionales y objetivos. Y la poesía clásica busca también en este orden la perfección constructiva y el máximo de eficacia expresiva.

Por último, el idioma es materia sensible. Para decir las palabras hay que ejecutar muchos movimientos orgánicos; para pensarlas, hay que imaginarlos y esbozarlos de hecho. El organismo tiene que desarrollar una energía variada para dar presencia a las palabras, con sus consonantes y sus vocales, sus sílabas de acento y las otras sin acento. La poesía clásica no deja tampoco esto en cruda materia, sino que los movimientos orgánicos pertinentes se van sucediendo en figura organizada estéticamente. A eso llamamos ritmo. Ritmo no falta en ninguna clase de poesía, ni aun en el verso libre, ni aun en el verso anárquico; pero lo propio de los clásicos es que toda sílaba, que la menor porción de movimiento orgánico y de sonido sea elemento rítmico, mientras que en esos otros, entre los esbozos rítmicos, hay mucho dejado como materia y escoria. El poeta inspirado, aun cuando se acomode a cánones métricos codificados, da a su ritmo un acento personal que resulta de la sorprendente acomodación de aquella materia organizada en ritmo al sentimiento que se expresa. La última partícula fonética forma parte esencial de una figura de arte con intención expresiva; y esto es lo que hace que la última partícula de idioma deje de ser lastre para estar llena de espíritu.

Los poetas clásicos son los únicos que llevan por igual el ideal de perfección a todos los aspectos del poema. O dicho al revés: podemos reservar el nombre de clásicos para los poetas de cualquier tiempo o escuela poética que lleven por igual el ideal de perfección a todos los aspectos del poema. Ellos ostentan la sazón de la forma en el sentimiento, en la intuición, en la realidad representada, en el pensamiento racional, en la ordenación del poema, en la construcción sintáctica, en la significación y poder sugestivo de las palabras y en el gobierno del material sonoro.

Y esto no como una yuxtaposición de formas cada una perfecta en sí, sino como la integración de todos los aspectos del poema en una forma unitaria que se justifica en la unidad de la persona. La *forma* típicamente clásica resulta del exacto equilibrio de todas las formas parciales. El sentimiento y la intuición son en un principio como hermosas voces naturales que se educan, se pulen, se *forman* en la perfección formal de la realidad representada, en la noble disposición del pensamiento sintáctico-racional, en la ordenación del poema, en el poder sugeridor de las palabras, en la organización rítmica de los elementos fonéticos. El poeta clásico ningún aspecto sacrifica al preferente culto de otro. Todos se armonizan y se prestan recíproco realce. Y es que el poeta clásico no se pregunta en cuál de esos aspectos reside esencialmente la poesía y cuáles son no más que inevitables: el clásico no cree todavía que la poesía sea una dimensión que se oponga a la vida; cree en la vida poética y no en la poesía pura como especialización.

Todos los demás, como no basan la poesía en la integridad de la persona sino en alguna peculiaridad privilegiada del alma, introducen desequilibrio por especialización en el aspecto o aspectos correspondientes y, a veces, por deliberado maltrato de los otros. Los llamados genéricamente alejandrinos y los virtuosistas en general, empeñados en la elaboración artística de los elementos sensibles —forma exterior— reducen la poesía a extremada maestría. Los barrocos excelen por sus agudezas y arte de ingenio, diminutos enigmas excitadores, laberintos a veces exactos de pensamiento, en fin, materia intelectual estéticamente formulada. Los neoclásicos, tradicionalistas, no ya tradicionales como todo poeta lo es, aplican la forma desde fuera y por pericia como en un bello oficio aprendido; les falta la forma formante, el impulso interno creador que vaya haciendo nacer y crecer la orgánica criatura de arte. Los románticos enfatizan el sentimiento y les gusta relajar la forma total para sentirse arrebatados por el numen. Los parnasianos, en reacción, persiguen la impasibilidad y buscan suntuosidad en la realidad representada y en los elementos idiomáticos; les gusta trabajar con “materiales nobles”. Los simbolistas vuelven a la intimidad del sentimiento, pero dejándolo más bien en nebuloso estado sentimental, como el provocado por la música; en su poesía la realidad y el pensamiento pierden notoriamente su importancia y, en cambio, con maravilloso virtuosismo, sacan de las posibilidades musicales del material idiomático una irresistible acción sugeridora. Por último, los expresionistas, dadaístas, superrealistas, futuristas, etc., los que más abiertamente ven la antinomia de vida y poesía, se zambullen en el elemento que toman por el verdaderamente poético (para unos, ciertos modos de intuición, atisbos; para otros, más bien ciertos modos del sentimiento; para casi todos el calidoscopio azaroso de los juegos de la fantasía) y deforman deliberadamente todos los demás. Es claro que estoy aquí usando estos rótulos no en su significación de historia cultural, sino como una caracterización de la creación poética.

El expresionista, no el romántico, casi viene a ser la contrafigura del clásico. En el poeta clásico, la fantasía, actor omnipresente, regula y ordena la forma de sus vuelos y de sus danzas, según las leyes y las exigencias formales de cada uno de los aspectos enumerados. En los expresionistas, la imaginación voltea desenfrenada como las nubes sacudidas por el huracán, sin recogerse en formas: placer radical del puro movimiento, sin los canales de la finalidad.

Forma clásica es, pues, un equilibrio estable de perfecciones. Pero alegrémonos de que también haya modos poéticos de equilibrio inestable, cada uno con su ideal propio, pues los verdaderos poetas en todos ellos pueden cumplir su destino, y nosotros, los lectores, de cada uno podemos sacar delicia y enriquecimiento.

En sus preferencias por unos u otros poetas cada lector muestra la ley de las afinidades selectivas. Pero el mejor lector será el que no pida a los clásicos que se desmelenen como los románticos, ni a los parnasianos que nos hablen de su corazón, ni a los expresionistas que reduzcan sus nubes a líneas quietas. El mejor lector, en fin, será el que se ponga justamente en la encrucijada de intenciones de cada poeta.

AMADO ALONSO

## La Grandeza del Hombre más Vasta y más Completa que su Bajeza

Persisto en pedir al escritor que recuerde que el hombre posee una inteligencia y una voluntad, mediante las cuales se ha elevado adonde se encuentra. Se me antoja, por otra parte, que la moral más exigente no podría pedirle más. Es sin duda excelente no olvidar lo que el hombre recibió de la naturaleza, que tiene un estómago y un sexo, que es brutal, egoísta y codicioso, que gusta de gozar, que aplasta al débil y propende a huir ante el fuerte. Pero nada de eso es maravilloso y ni siquiera le es particular. Las mismas aptitudes veo en los animales, y nada en ellas me explica que el hombre haya acondicionado en su provecho este mundo y esa naturaleza de que surgió. No lo habría conseguido si no se hubiese mostrado continuamente capaz de esfuerzo y de sacrificio. Toda la historia aquí aboga por su causa: sus virtudes no son de ayer, como tampoco son una excepción ni un azar. Tan suyas son como su bajeza y su misma obscenidad. Y aun más, puesto que las ha hecho.

Ciertamente varían según los tiempos, los lugares y las civilizaciones. Entre tantas máximas distintas que hemos visto proponer y seguir, hasta concibo que

para decidirse apenas puede hacerse otra cosa que obedecer la costumbre o una inclinación personal que la razón justificaría difícilmente. Pero su papel continúa siendo idéntico, e idéntico el sentido del celo a que invitan a las buenas voluntades. Diversas por los climas, por las épocas, por las sociedades en que el destino las inscribió, cada una de estas legislaciones defiende en su lugar el mismo imperio y el esfuerzo en acrecentarlo. Poco importa, entonces, que lleguen a contraponerse y que se descubran ocasionalmente en ellas ciertos vicios y aberraciones; basta que cuenten con adeptos convencidos y abnegados. Es por otra parte lo que hace constituyan una moral y no simples recetas buenas para facilitar a quien las utiliza la obtención de tal o cual ventaja. Así, hasta las más temerarias guardan con las demás ciertos caracteres comunes. Raramente se encontrará ninguna que repruebe el valor, la lealtad, la inteligencia, el desinterés. Las hay que recomiendan ser duro, y aun cruel; ser ambicioso, incluso hasta la voracidad; ser astuto, y quizás hasta pérfido. Pero no he oído hablar de ninguna que aconseje la vanidad, la bajeza, la avaricia, la timidez. La razón me parece evidente: son otras tantas servidumbres. Ahora bien, si hay algo que una moral, sea cual fuere, no puede exigir a los hombres es que éstos se vuelvan impotentes y pusilánimes, que tiemblen de continuo por temor a perder lo que tienen o a no recibir lo que ansían. Se puede pedir a un ser que abdique su libre arbitrio y elija su propia esclavitud, pero es preciso cuando menos que esta decisión sea libre. ¿Quién sabe si no encontrará al envilecerse su mérito o su salvación? Mientras hay esfuerzo hay moral. Pero si lo único que hace falta es abandonarse, toda máxima se torna superflua. Basta la gravedad, en la cual es inútil esforzarse. La moral no existe sino en el momento en que hay que vencer una resistencia o una seducción.

Esforzarse contra un obstáculo o recusar una facilidad, he ahí realmente, antes de que se ramifique en preceptos diversos, particulares a cada escuela o cada coyuntura, la parte original y el oficio primero de la moral en la naturaleza humana. No es poco, si se considera que de tan humildes raíces nacen los frutos más raros, como la santidad y el heroísmo. Por mi parte, no vacilo en tachar de traición al escritor en que descubro el propósito de explotar exclusivamente las flaquezas del hombre. Expone de éste sus dimisiones y parece callar por principio que sabe ser a veces noble y generoso. Ahora bien, al hacer esto, por convencido que se halle de que con ello aumenta la fuerza de su obra, más bien la disminuye. No se me alcanza en efecto qué ventaja podría perseguir la literatura al mutilar de esta suerte la imagen que propone de su modelo. ¿No se empobrece acaso en la medida misma en que lo desprecia? Pero sospecho que, si entonces complace, no es por la verdad ni la belleza de sus retratos, sino por el hecho de vilipendiar toda altivez y empequeñecer toda grandeza. Y si reserva una amplia parte a la obscenidad, mis sospechas se agravan. Las obras licenciosas, por bien escritas que estén, no pueden menos de inspirarnos la duda de que sus lectores

vayan a ellas atraídos por la gracia del estilo. Suponemos su emoción nacida en ellos más abajo y se adivina que este ardor menoscaba el otro entusiasmo.

Si tales escritores eligen no obstante como objeto de su estudio la condición animal del hombre y sus apetitos más viles, esto es los más vulgares, ¿iremos por ello a prohibírselo? ¿No son libres acaso? ¿No es menester iluminarlo todo? Desde luego, y no cabe duda que su elección le ayudará a interesar más pronto y más seguramente al público. Pero ello será a expensas de su arte. El punto de vista adoptado los limita y perjudica su genio. Deforma su visión y no tardará en falsearla. No es lo mismo consagrarse a describir la grandeza que la inmundicia. El preferir la primera no deja de tener sus ventajas. Es cuestión de riqueza y también de jerarquía: la grandeza no fluctúa en un vago, misterioso y sublime empíreo. Tiene sus cimientos en tierra y, para elevarse más alto, hunde forzosamente sus raíces en lo más bajo. Entraña lo que niega. Se aparta de ello sin dejar de afianzar en ello su fuerza. Así lo han juzgado todos aquellos que, habiendo alcanzado una cima, han dejado entrever el camino de su ascensión. La grandeza conserva en sí las miserias de que triunfa, tan estrechamente asociadas a la condición humana que inútilmente se intentaría librarla de ellas por entero. No es, pues, de temer que se las deje en olvido al describir las cumbres hasta las cuales logra a veces alzarse. La bajeza, en cambio, no se contiene más que a sí misma. Ésa es su tara decisiva. El artista que, imprudentemente, hace de ella el objeto de su estudio, restringe su registro y se condena a una cierta indigencia. Por talento que ponga en ella, su obra no podrá aspirar a la amplitud de las grandes obras: en el mejor de los casos, su talento no será sino el de un virtuoso, admirado tan sólo por los entendidos.

ROGER CAILLOIS

(Traducción de Ricardo Baeza)

## Precisiones

### SOBRE LA CULTURA

En un reciente congreso al que tuve el honor de ser invitado, celebrado en Venecia bajo los auspicios de la "Sociedad Europea de Cultura", varios miembros propusieron que en los estatutos de la sociedad se inscribiera que la cultura "no es sólo un haber, sino una deuda"; que está, por definición, "al servicio del hombre".

¿Me atreveré a confesarlo? Fuí de aquellos que se opusieron a la moción, pensando que la cultura encuentra su valor en sí misma, que se basta plenamente, y que no necesitamos añadir en modo alguno que *sirve* a la humanidad.

Para aclarar mi pensamiento, consideremos una actividad mediante la cual nos "cultivamos": aquella que nos induce en nuestra juventud a llevar cuadernos en que consignamos las lecturas que nos han llamado la atención, los giros elegantes, los pensamientos con que esperamos nutrirnos, los juicios —las reservas— que hacemos sobre tal o cual texto clásico. Pues bien: ¿en qué sirve a la humanidad este acto de cultura por antonomasia? Desde luego, podemos querer que la sirva y obrar en consecuencia. Pero tal voluntad se superpone a la cultura, no forma parte de ella. De tal voluntad pueden estar desprovistos hombres de alta cultura.

Vemos que la cultura, si adoptamos esta concepción, es algo eminentemente personal. Cada cual se hace su cultura, aunque la cultura tenga rasgos comunes en determinada clase de hombres. La cultura en serie es de calidad hartamente pobre, no obstante ser la base necesaria para alcanzar los grados más altos.

Y la cultura así comprendida no implica una "deuda" hacia la sociedad. Ésta, desde luego, nos suministra los materiales —las formas, los pensamientos— entre los cuales elegiremos. Pero la elección constituye la cultura, y la elección nada debe a la sociedad; más aún: a menudo se hace contra ella, y consiste en liberarnos de ciertas valoraciones automáticas que la sociedad trata de imponernos.

El objetivo de la institución italiana es ser el punto de reunión de aquellos hombres que, por encima de las fronteras, hacen consistir la cultura en la adopción de los mismos valores —digámoslo esquemáticamente: valores de universalismo—, lo cual no es el caso de todos los hombres cultivados (por ejemplo, Nietzsche y Barrès); el punto de reunión de aquellos hombres que, como Voltaire comprobaba ya en 1761 en su *Diccionario Filosófico*, existen en toda Europa. Agradecemos a la sociedad italiana que no salmodie, como tal o cual congreso de "intelectuales", cánticos pacifistas, y que nada pida a esa corrida de egoísmos que se llama la política de las grandes naciones.

Señalaré dos cosas más con las cuales se confunde corrientemente la cultura, pues la distinción de las ideas no es una característica de nuestro tiempo.

Primero, la moral. La cultura es un estado de nuestro espíritu, pero en modo alguno de nuestro comportamiento con el prójimo. Puede coexistir —no faltan ejemplos de ello— con una moralidad endeble; no llegaré a decir, como algunos, que la implica. Recíprocamente: una elevada moralidad puede comportar una cultura hartamente grosera. Tengo idea de que la cultura de San Vicente de Paul era sumaria.

Segundo, el poder creador, ya sea literario o artístico. Tal o cual gran creador —Berlioz, Manet, Rodin— parece haber tenido poca cultura. Inversamente, tal o cual hombre de gran cultura está desprovisto de todo poder creador, acaso debido precisamente a su cultura.

La cuestión de saber si la cultura implica necesariamente humanitarismo (no digo humanismo, es decir valor propiamente humano, porque eso lo implica) dió lugar a un debate, hace algunos años, en la Sociedad Francesa de Filosofía, entre Langevin y Jean Perrin. Langevin proclamaba que el sabio (arquetipo del hombre civilizado), si es un verdadero sabio, si es fiel al espíritu de la ciencia, debe querer aportar a la humanidad más justicia, más libertad, más felicidad. No —replicaba Perrin—, no necesariamente. Desde luego, puede querer aportar esos bienes; pero no por fidelidad al espíritu de la ciencia, sino porque en este espíritu habrá injertado el humanitarismo, que es muy otra cosa. En caso contrario —agregaba el autor de *Los átomos*— habría que sostener que Faraday, quien declaraba importársele un bledo el destino de la humanidad, no era un verdadero sabio, lo cual sería difícil. Por lo demás, los trabajos del notable físico americano han servido grandemente a la humanidad, pero no por voluntad suya. En esta diferencia radica toda la cuestión.

El dogma según el cual la cultura no debe su valor a sí misma, sino al servicio que aporta a la humanidad, es un aspecto de esa manía moderna —cuyo gran heraldo es el marxismo— que considera que no hay ninguna actividad humana desinteresada, ninguna actividad de lujo; que quiere que todas —arte, ciencia, filosofía— estén supeditadas a lo útil; que todas sean de naturaleza práctica. ¿Es esto un progreso? El lector decidirá.

#### SOBRE UNA FORMA DEL ROMANTICISMO CONTEMPORANEO

En un reciente examen del bachillerato francés, se dió, entre otros, el siguiente tema de composición: “¿Puede ser el amor un modo de conocimiento?” “Le Figaro” publicó la respuesta de uno de los jóvenes candidatos. ¿Permitirán mis lectores que un viejo estudiante diga la suya?

Ante todo ¿qué es el conocimiento de una cosa? Es cierta penetración del espíritu en la naturaleza de esa cosa. Ejemplos: la respiración es una combustión, la luz es un fenómeno electromagnético, el hidrógeno es un metaloide.

Esto sentado, ¿puede el amor ser una tal penetración? Notemos, ante todo, que sólo podría serlo para los fenómenos capaces de suscitar amor en nosotros:

los fenómenos vitales; más exactamente, los fenómenos humanos. La cuestión no tiene sentido para los fenómenos físicos, astronómicos, químicos.

Preguntémosnos, por lo tanto, si para los fenómenos vitales el amor puede ser un modo de conocimiento, tal como acabamos de entenderlo.

Una respuesta particularmente afirmativa es la teoría de la "connaturalidad", que quiere que la identidad de nuestra naturaleza con el sujeto que estudiamos sea una garantía de nuestro conocimiento a su respecto; que, por ejemplo, la identidad de la naturaleza de la madre y de su pequeño permita que aquélla sepa más sobre la enfermedad de éste que todos los areópagos de la ciencia. Replicaremos con esta observación: una gallina, persuadida de su "connaturalidad" con el objeto de sus cuidados, empolló durante ciento veinte días un huevo de mármol<sup>1</sup>.

Meditemos también en este fallo de William James: "Sólo posee la vida aquel a quien la vida posee". He aquí un puro juego de palabras; el primer poseer significa comprender y el segundo invadir un ser a la manera en que decimos de un ser que está "poseído". No veo que Bichat y Claude Bernard, que parecen haber comprendido bastante bien la vida, hayan sido poseídos por ella, como Fedra lo es por su pasión o el alcohólico por la suya. ¡Y hay profesores de filosofía que invitan a la juventud a venerar semejantes retruécanos!

De igual modo se pretende que el hecho de sentir una pasión signifique comprenderla. Aquí también jugamos con el equívoco. Admito —y hasta por ahí— que el hecho de sentir una pasión sea una primera etapa necesaria para comprenderla; pero en seguida habrá que abandonar esa etapa y entrar en los dominios del juicio, de la relación, de la idea. Mlle. de Lespinasse ha escrito: "La mayoría de las mujeres no piden tanto ser amadas como ser preferidas". Admito que este pensamiento de la ardiente Julie haya sido motivado por el tormento de los celos (el brillante coronel de Guibert no le ahorra ocasión de sentirlos); pero sostengo que pudo formularlo por haber sabido luego elevarse sobre su infortunio, logrando juzgarlo y traducirlo en idea. La modistilla que sólo ve su sufrimiento no encontrará jamás nada semejante. Tener un sentimiento y limitarse a él —y eso es la vida— nunca nos enseñó nada sobre la naturaleza de tal sentimiento. Admito que el sabio que escribe una obra sobre la locura empieza por coincidir con los locos. Pero sólo saliendo de esta condición y aplicándose a juzgarla, hará obra de sabio. Si Romeo —escribe Bergson— reflexionara sobre su amor, nos revelaría sobre la naturaleza de esta pasión cosas que ni Spinoza ni Stendhal nos han dicho. Desde luego, pero Romeo no reflexiona sobre su amor, y justamente por eso es Romeo.

<sup>1</sup> Citado por P. Guillaume en su libro sobre la *Psicología de la forma*.

De todo lo dicho hago notar el propósito que tiene la humanidad moderna de hacer del ejercicio de un movimiento vital la comprensión de este movimiento; de la vida, la intelección de la vida. La mayor parte de los futuros bachilleres a que me referí al principio querían que la unión del corazón con las cosas implicara el conocimiento de las cosas, y se me ocurre que sus examinadores le concedieron buenas notas en tanto y por cuanto adoptaran esta tesis. He aquí una forma del romanticismo que no ha nacido —fuerza es reconocerlo— en 1830 sino a fines del siglo XIX, con Barrès en la literatura y Bergson en la filosofía.

JULIEN BENDA

(Traducción de José Bianco)

## El Hombre, el Espíritu y la Cultura

Hombre, cultura y espíritu son tres temas entre los cuales no puede establecerse una absoluta separación. Son, indudablemente, tres asuntos distintos, cada uno con sus especiales problemas, pero estrechamente relacionados hasta el punto de que son prácticamente inseparables. Su inseparabilidad no depende de razones externas u ocasionales, ni tampoco de que el hombre sea el agente de la cultura y el espíritu un atributo del hombre. Una unidad profunda reina entre ellos, en los términos de una identidad de raíz y de una continuidad sin interrupción. El propósito de estas páginas es destacar esa identidad y esa continuidad.

Para comenzar, planteemos la cuestión del ser del hombre. Como punto de arranque y plano de comparación puede servir el conocido planteo de Scheler en *El puesto del hombre en el cosmos*, que nos parece uno de los más certeros, aunque no estemos de acuerdo con él. En opinión de Scheler, lo que distingue y peculiariza al hombre es poseer espíritu; las notas esenciales del espíritu son la objetividad, la libertad frente a la coacción de los impulsos, y la conciencia de sí. La mera inteligencia aplicativa o técnica no es atributo exclusivo del hombre, pues aparece antes de él en la escala zoológica.

Para fundar nuestra discrepancia frente a Scheler, en lugar de tomar en bloque la inteligencia, como él hace, retrocedamos hasta las bases de la inteligencia, hasta los materiales y procesos que la componen. La inteligencia tal como de ordinario la concebimos supone un mundo de objetividades. En la base de la inteligencia se halla la objetivación. El primer paso de la objetivación consiste en convertir las sensaciones en percepciones, los estados en entes. Al pasar de la

sensación a la percepción, la conciencia crepuscular del ser meramente sensible se aclara, se escinde polarmente en un objeto y un sujeto. Antes de tal bifurcación no había propiamente ni percipiente ni percibido, ni sujeto ni objeto, sino una situación psíquica vaga e indivisa. El polo activo de la conciencia tiene como primer oficio la objetivación, la función intencional. Según nuestro parecer, es la función objetivante la que hace al hombre. Si en el animal hay objetivación, es rudimentaria y detenida en sus primeros pasos, como lo muestra la torpeza y limitación de su inteligencia aun en las especies superiores, y la carencia de un lenguaje objetivo, auxiliar indispensable para la objetivación continuada y normal. Lo propio del hombre es, pues, la capacidad objetivante, condición indispensable para tener un mundo, un contorno de instancias con existencia propia, y para ser un sujeto. Ese mundo, prolongado espacial y temporalmente por la experiencia y la analogía, ampliado por el recuerdo y las anticipaciones de la previsión, permite los comportamientos peculiares del hombre en los afectos y la acción voluntaria, y en gran parte los condiciona. La actividad objetivante del sujeto no se limita a presentarle objetos. Objetiva también las partes, cualidades, modos y relaciones de los objetos plenos o enteros, y hace de todo esto objetividades nuevas, manejables cognoscitivamente por separado, con lo que la realidad viene a ser analizada, disociada en sus elementos, que proporcionarán así los materiales para las síntesis conceptuales y para la resolución de los problemas que se le presentan a la inteligencia técnica. Si el animal habitualmente no puede resolver los problemas técnicos que resuelve el hombre, es porque no ha objetivado suficientemente. Debe aclararse que esta operación de análisis o abstracción no es un mero distinguir y tomar en cuenta por separado, sino un pleno objetivar, una atribución de existencia; esto es lo que nos permite hablar de un color, de la pesantez, de la fragilidad, de un número, de una distancia, como de realidades existentes.

La objetivación permite al hombre el manejo libre y variadísimo de la realidad, sin necesidad de atenerse a sus complejos circunstanciales, y disponiendo de sus elementos según en cada instante le interese o convenga. Lo que se denomina espíritu supone la capacidad objetivante y aun es su culminación, como se verá más adelante. Pero el hombre existe, en nuestra opinión, antes de que la gracia del espíritu anide en él; será un hombre incompleto, pero ciertamente un hombre, un ser diferente del animal, ya que éste ni ha elaborado objetivamente un mundo subsistente a su alrededor, ni es un sujeto que lo aprehenda y se mueva en él, disponiendo inteligentemente de sus contenidos.

Si con frecuencia se atribuye primacía en la fundación de lo humano a lo emocional y a lo volitivo, considerando estas funciones más originarias que las de la inteligencia, es porque se parte de una suposición errada. Se da por cosa natural la existencia de los objetos en torno al hombre, y se dice que ante esos

objetos, lo primordial es la reacción emocional y la proyección activa. Pero la verdad es que la inteligencia es una cadena continua de procedimientos, cuyos primeros eslabones son los actos que hacen surgir los objetos mismos. Tener objetos es reconocer algo como presente o existente, y esta operación es de índole semejante a la del juicio. Hemos dicho que lo primario es la objetivación, y sin corregirnos, podemos avanzar un paso, y decir que lo primario es el juicio. En efecto, objetivar es sacar el estado, la sensación, la impresión meramente vivida, de su oscura existencia y transformarla en percepción; para eso es necesario reconocer que es, que está ahí, esto es, juzgar sobre su presencia o existencia. En rigor, el hombre es el ser que juzga. Ser un sujeto, juzgar, tener mundo, vienen a ser la misma cosa. Aparecidas estas instancias, que componen una situación única, el avance es obligatorio: el sujeto se afirma y robustece como tal; la capacidad de objetivar progresa y acumula sus resultados; el mundo circundante se extiende y complica, se agranda en perspectivas crecientes.

La objetivación plena probablemente suscita y exige ya la nominación; seguramente la conceptualización —que es un modo especial de objetivación— es imposible sin el signo. El lenguaje ocupa un lugar particularmente interesante, entre el mundo percibido y el orbe de la cultura. Pertenece al mundo percibido, porque lo significa objetivamente, lo designa; pertenece al mundo de la cultura, como se reconoce ordinariamente, porque es creación humana. En cuanto conjunto de signos objetivos, el lenguaje, aunque creación cultural, es algo intermedio entre el mundo de la percepción, de la objetivación cognoscitiva, y el de la cultura, constituido por entidades y procesos que corporizan y dotan de existencia externa a la intimidad humana. Cuando el lenguaje se utiliza para expresar lo percibido, cae de un lado, es auxiliar de la percepción, y cuando se emplea para exponer lo imaginado, deseado, etc., cae del otro.

La capacidad objetivante del hombre posibilita y caracteriza la comunidad humana, cuya nota principal es ser un gran depósito de objetivaciones. Cada individuo vuelca en ella las suyas, y a su vez encuentra en la comunidad las de sus antecesores y coetáneos. Así como hay un abismo entre el psiquismo prehumano de estados, campo donde aún no se han separado el objeto y el sujeto, y la psique humana donde existen estos dos términos, así hay una diferencia capital entre las comunidades animales y la humana, diferencia que radica en que en ésta ocurre normalmente y sin interrupción el traslado intersubjetivo de las objetivaciones, fijadas y comunicadas mediante signos de sentido objetivo.

Así como el mundo dado se constituye alrededor del hombre mediante procesos de objetivación, el orbe de la cultura se forma del mismo modo. Tomemos, para simplificar, los casos más sencillos, los de creación cultural concebida y planeada conscientemente: creación de una obra de arte o de un utensilio. La

obra se objetiva como proyecto en la mente del creador, quien se esfuerza después en conferirle objetividad sustantiva y externa.

Lo que se denomina espíritu depende de la previa existencia de un contorno objetivado. Caracterizamos el espíritu —provisional e imperfectamente, sin duda, pero con rasgos que bastan para nuestros fines— como el conjunto de los actos psíquicos superiores y “desinteresados”, esto es, que no atienden a los intereses subjetivos del agente, sino que se regulan objetiva y universalmente. Mediante la actividad meramente objetivadora, el hombre aprehende objetos y los crea por motivos individuales; en la actitud espiritual, se pone a sus objetos, se proyecta desinteresadamente hacia ellos, los crea por motivos que superan su estricto interés inmediato. Por ejemplo, la actividad de conocimiento es espiritual cuando no intervienen en ella consideraciones o finalidades de orden práctico, sino que la mueve únicamente el interés “desinteresado” hacia el objeto. En lo moral, casi todas las grandes éticas, y en particular la kantiana, han señalado ante todo el carácter sobreindividual y universal del comportamiento ético. Sobre este punto diríamos: la actividad objetivante nos da las personas, las recorta ante nosotros, y la actitud espiritual nos vuelve activamente hacia ellas, nos fuerza a reconocer su derecho. La actitud objetivante termina con poner las objetividades, que luego podemos manejar con intención práctica, subjetiva; la actitud espiritual advierte el ser en sí o para sí (según los casos) de esas objetividades, y nos proyecta desinteresadamente hacia ellas. El espíritu cuenta con las objetividades, no desde el punto de vista de nuestro ceñido interés individual, sino según la índole ontológica y el grado de valor que reconoce en ellas. El espíritu, por tanto, lleva la función objetivante a su límite ideal, porque es como si objetivara con un alcance absoluto, total; no sólo tomando nota de una existencia o de una presencia, ante cuya intimidad se queda indiferente, sino objetivando su sentido y finalidades, su realidad peculiar e intrínseca, su ser y derecho genuino. De ahí el universalismo consustancial con las actitudes espirituales, contrapuesto al particularismo de las posturas ajenas a la espiritualidad. En los actos espirituales hay una especie de adhesión a aquello sobre lo que se proyectan los actos, una entrega, que agranda y multiplica la vida del sujeto en función de las metas sobre las que se vuelca y a las que adhiere. Nos interesa destacar aquí que si el hombre surge al configurarse como un ser con mundo, como un sujeto que percibe objetos, se completa y perfecciona al llevar a su límite la objetivación, en la postura espiritual, en cuanto objetivación de la finalidad, el sentido y el derecho de aquello que le pone delante la objetivación perceptiva. Sobre el papel que la trascendencia desempeña en todo esto se ha hablado en otro lugar, así como de nuestra interpretación del valor como medida de la trascendencia<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ver “Programa de una filosofía” y “Trascendencia y valor”, en *Papeles para una filosofía*, Losada, Buenos Aires, 1945.

En principio, pues, puede haber hombre sin la aparición del momento espiritual, aunque la espiritualidad es la culminación y el cumplimiento de aquello que hace al hombre, hasta el punto de que la carencia de la instancia espiritual viene a significar una detención en la línea que se inicia con las primeras objetivaciones e importa por lo tanto una humanidad incompleta o trunca.

Algo parecido puede enunciarse respecto a la cultura. En principio, no hay inconveniente para una creación cultural desprovista del ingrediente espiritual, y, en efecto, hay sectores de la cultura humana que parecen tener poco o nada que ver con el espíritu. Un mero psiquismo centrado subjetivamente basta para explicar ciertas zonas o realizaciones de la cultura objetiva, y con esto rechazamos la opinión de Sombart, quien parece atribuir al espíritu cualquier objetivación cultural. En rigor, el hombre es inconcebible sin la cultura objetiva, lo que trae consigo, según lo sentado antes, que la cultura objetiva es posible sin la componente espiritual. De hecho, es probable que las zonas culturales que privadamente se constituyen sin ingerencia del espíritu, reciban una indirecta influencia espiritual en cuanto necesariamente se integran en la total cultura humana, porque en este conjunto nunca se halla ausente el espíritu.

En otro sitio hemos intentado una caracterización sucinta de las mayores culturas, de las tres grandes posturas del hombre ante la realidad y la vida<sup>1</sup>. Y hemos procurado corroborar nuestra tesis aduciendo que cada una de esas actitudes entraña una posición respecto al tiempo, y que no hay otra posición frente a él distinta de las que encarnan las tres culturas mayores o universales<sup>2</sup>. En resumen, podríamos decir que la actitud occidental significa, por excelencia, la perseveración en el hecho originario de lo humano; esto es, el robustecimiento progresivo del sujeto y la ampliación del mundo de objetividades, con el activo ejercicio de la función judicial, que es la raíz de todo esto<sup>3</sup>.

FRANCISCO ROMERO

<sup>1</sup> "Hipótesis sobre las culturas", en el libro *Filósofos y problemas*, Losada, 1947. Ver también "Meditación del Occidente" en *Realidad*, núm. 7, 1948; "Sobre el espíritu y la actitud espiritual en las grandes culturas", en *Philosophy and Phenomenological Research*, IX, 3, 1949, e "Inventario de la crisis", en *Cuadernos Americanos*, VII, 5, 1948.

<sup>2</sup> "El tiempo y la cultura", en *Revista Cubana*, XXIII, 1948.

<sup>3</sup> Algunas de las ideas de este artículo han sido expuestas por el autor en sus trabajos "L'homme et le jugement. Bases pour une anthropologie philosophique" (*Proceedings of the Tenth Internat. Congress of Philosophy*, Amsterdam, 1949), y "Man and Culture" (en el vol. colectivo *Ideological Differences and World Order*, edited by F. S. C. Northrop, Yale University Press, 1949).

## Fragmento de un Ensayo Historiológico

... Entre la idea metafísica, ahistórica, metahistórica (o como quieran llamarla) del hombre, y la mole y revoltijo inabarcables de las acciones y acontecimientos presentes o pasados con que nos enfrentamos, inserto el supuesto de las estructuras funcionales, o *vividuras*, pluralizadas, a fin de poder hacer pie en algo real y unívoco de la historia. Todo ser humano se nos aparece viviendo, en cuanto hombre, en y desde una *vividura*. Ésta se hace presente en un modo y en un curso de vida, condicionados (según he hecho ver en anteriores escritos) por ciertas tendencias posibilitantes y por ciertas tendencias excluyentes, es decir, por un cierto modo de hacer y de no hacer, por acciones y por omisiones. El niño inglés juega a la inglesa, y la mujer inglesa ama a la inglesa; el español es personal en un modo, y el escandinavo lo es en otro. El día que la historia se enfoque desde la realidad radical del *auténtico* vivir histórico, será posible hablar de estas y las otras *vividuras*; de *vividuras* plenas y firmes, y de otras flojas o indecisas; de *vividuras* a medio hacer, híbridas, exhaustas, confiadas, estáticas, trágicas, muy valiosas, menos valiosas, etc.

En la *vividura* se organizan las relaciones —las esperanzas y los recelos— del hombre respecto de sí mismo y del mundo que lo trasciende; en ellas han ido trazándose las fronteras entre las zonas de lo divino y de lo exclusivo del hombre, nunca las mismas en cada una de ellas. Las capacidades que biológicamente posean las personas funcionan de distinto modo en cada una de ellas; el romo y el agudo de mente no son igualmente nocivos o benéficos en todas las *vividuras*, ni las tierras, las aguas, los pájaros, los niños y las mujeres ocupan el mismo lugar vital en todas ellas. Tarea de la historia escribible sería conectar el funcionamiento de las *vividuras* con la creación de valores, cuya calidad y dirección enlazarán con las posibilidades de aquéllas.

Cada pueblo europeo posee *su* música, *su* pintura, *su* literatura, *su* cristianismo, *su* catolicismo, etc. Unos son excelsos en lo mismo que no permite a otros pasar de la mediocridad, porque las posibilidades de las *vividuras* no son las mismas. Los griegos teorizaron sobre política y fracasaron como creadores de un imperio; los romanos lo tuvieron, pero fueron pobres teorizantes. Harto difícil es que alcancen a ser toreros eximios quienes no pertenezcan a la gente hispana.

Se trata de algo distinto de la "Weltanschauung", de concepciones del mundo ya desenlazadas de la *vividura* que las hizo posibles a costa de limitaciones y renunciadas, en un proceso dramático y novelesco. Entrando en la intimidad de la

vividura francesa, por ejemplo, se vería cómo no fué posible a los franceses poseer figuras de la soberana dimensión de Miguel Ángel, Shakespeare o Cervantes, quizá por impedírsele su racionalidad genial y soberana. No hay proporción entre lo que han revelado del hombre ciertos escritores (desde Homero hasta hoy), y lo que cuentan los historiadores de los pueblos del hombre como realidad pública e historiable...

AMÉRICO CASTRO

*Princeton University*

## Apostilla para la Relectura de Nietzsche

Al poner Nietzsche en litigio la validez de la razón para entender en asuntos relacionados con la vida del hombre y su destino, inaugura una nueva forma de análisis de la psicología y de la historia de la cultura. En su primera obra importante, *El Origen de la Tragedia*, enfrenta a la lógica deductiva, al razonamiento que se funda, antes que en las cosas mismas en la seguridad de su propia construcción, la intuición pura y el sentido íntimo, natural, de la existencia de un orden alógico en el mundo de los seres vivientes, específicamente del hombre. Por el sendero abierto recientemente por Schopenhauer, que percibe una instancia inapelable de *irracionalidad*, de autoestructuración del ser, de voluntad oculta al raciocinio, establece Nietzsche la antítesis de una razón de ser independiente de la razón que interpreta y sistematiza; frente a Sócrates y Eurípides, en quienes personifica el afán de explicarse y explicar a los demás los fenómenos transconscientes de la circunstancia de vivir, el sentir y el pensar, levanta a Dionisos, la fuerza orgánica, estética, que exalta el ansia de vivir y perdurar, con el trágico enigma de la muerte y del destino ineluctable de cumplir una ley inscrita en las cosas. Plantea entonces junto con el problema de la precaria validez de la razón, el de la fuerza ciega que afirma imperativos categóricos existenciales y de la cultura entendida como forma lata del saber y del querer sobrevivir en la dimensión de la historia. Sócrates y Eurípides personifican la ciega e insensata misión de configurar la vida bajo la presión de preceptos exclusivamente racionales, de someter a examen de lo lógico y lo absurdo los elementos estructurales del vivir cuyas propias leyes no conciertan con la legislación de la polis. El problema se proyecta asimismo a la antinomia de la vida rural, instintiva, natural de los campos y la vida disciplinada, regimentada, artificial de las ciudades. Sócrates y Eurípides asumen el papel de legisladores, correlativos de Licurgo y Solón, en cuestiones vitales que no pue-

den circunscribirse en el perímetro de la vida urbana, llevando a la conciencia el mismo análisis de la jurisprudencia naciente. El alma se ordena como un demos, del hombre se hace un ciudadano, del destino se preceptúa un deber, del caos un cosmos. El sátiro de la tragedia viste la túnica, y de ese modo se disfraza abandonando su representación mítica para asumir su máscara política. La moral será el instrumento de esta nueva legislación urbana y Cristo es colocado por Nietzsche en la línea de los censores de la vida pánica, de los que dicen *no* al ansia de lo infinito sin forma. En el ejido de la polis Dionisos es un "extranjero", su estética y su filosofía representadas en el sileno pasan a informar los códigos de la metafísica y la política; pero con ello ha desaparecido para siempre, en el hemisferio occidental de la cristiandad, la posibilidad de comprender como tragedia la historia del hombre, de percibir con el cuerpo entero la misteriosa esencia de la naturaleza en comunicación con la mente y la sensibilidad; el ciudadano se conforma con beber la cicuta y morir en la cruz, porque ha aceptado la ley de Creón y no la de Antígona. De ese concepto deduce Nietzsche, en toda su obra posterior, una filosofía con su axiológica propia; y de la vastedad y profundidad inabarcables del tema resultan su exploración de los territorios vedados al raciocinio (por el instinto de no comprender a fondo la trágica verdad) y la pérdida de su propia razón en las primitivas nieblas hiperbóreas. De haber existido Nietzsche en nuestro tiempo, después de las averiguaciones, a que él incita, del psicoanálisis y de la antropología cultural, muchas de sus contradicciones habrían integrado una concepción polifónica, rígidamente estructurada, de la vida del hombre en sociedad. Pues su crítica, que se inicia en análisis sutiles de la más recóndita génesis de los instintos tanáticos desemboca en el todo de los pueblos civilizados. Desde otro enfoque denuncia la crisis de la civilización mecánica occidental iniciada por Rousseau, tabulando, simétricamente inversa a la tabla de valores fundados en la verdad, una escala de valores fundados en la belleza.

Dionisos es adoptado por Nietzsche, hasta sus postreros escritos, como mito de una forma de ser y de saber patéticos; el espíritu de la música como una cultura diametralmente opuesta a la cultura del espíritu de la geometría. En un mundo que acaso no contiene más que lo ilusorio, lo que entendemos por representaciones o cualidades "secundarias", si carecemos de un decálogo absolutamente fidedigno con qué regir no solamente nuestra conducta, sino la vida social, cualquier ordenación entre las numerosísimas posibles tiene exactamente la misma validez; pero algunas conducen directamente a exaltar y estimular los valores existenciales y otras a negarlos con preceptos de disimulado odio a la vida. La moral socrática, que deviene moral cristiana, la ciencia que aplica al cosmos de la biología los códigos inhumanos del cálculo, exacto para la materia inorgánica, son los hitos, más bien simbólicos, contra los que Nietzsche arroja la sagrada iracundia de su filosofar a martillazos.

Una vez que Nietzsche ha comprendido a fondo qué quiere decir *civilización*, qué oculta como secreto celosamente guardado en sus entrañas tenebrosas, ¿podrá tomar la concepción musical de la vida, la filosofía dionisiaca? ¿Comprendió él que Sócrates y Eurípides eran dos víctimas solitarias, en las gradas del anfiteatro de Dionisos, de una ola devastadora que a ellos los ahogó antes que a la muchedumbre de espectadores que tras ellos reclamaría la mentira como antídoto contra el espanto de vivir —la verdad como verdad—, el confort como salvación delegada en las cosas de su destino implacable, la civilización de las manos como una droga enervante, la verdad lógica como una tragedia risible contra la tragedia mítica? ¿Y cómo pudo Nietzsche, con suprema desesperación sin duda, tomar partido más tarde por la realidad bruta —la de los césares degenerados en el poder supremo del mundo—, por los inicuos destructores de vida, por los sordos y ciegos a la resplandeciente y armoniosa verdad de las imágenes del arte, de la ilusión como credo? Aquí debemos aludir, al menos, a su incriminación del cristianismo en calidad de poder tanático que adopta la moral socrática como arma la más terrible contra la libido o el Eros creador del valor efectivo del vivir. No era Cristo la contrafigura simétrica de Dionisos —¡muy al contrario!— sino Arquímedes. Nietzsche ha considerado sólo el aspecto dogmático del cristianismo, que no salió del umbral de los templos, y no el aspecto de levadura refractaria a la ordenación racional de los bienes del espíritu y de la escarcela, que también contiene. Porque es cierto que el cristianismo es socrático en cuanto valora los bienes destructores de vida, pero es dionisiaco en cuanto admite la existencia de un cosmos biográfico demoníaco y opone a la lógica del pensador —¡no a la del moralista!— el grito profundo de Tertuliano: creo porque es absurdo. Que las potencias satánicas que osifican al mundo en la industria, sobre todo en la industria pesada, hayan hecho del cristianismo, como de la Iglesia, el instrumento acaso más eficaz de sus desig-nios de mutilar y embrutecer al hombre, es otra cuestión; y Nietzsche no plantea el problema así. Su libro de la segunda etapa dionisiaca, *El Anticristo*, confunde la política imperialista de la iglesia romana y la cristología paulina con el cristianismo evangélico, que es un vástago del profetismo hebreo y de la concepción diabólica del mundo. Su moral del cristiano-chandala ¿no era, al fin y al cabo, un NO a la moral de los césares degenerados, de los papas del Estado? Esto es lo que vió Toynbee, quien tuvo que aceptar como mal menor a la Iglesia frente al Estado, a la religión frente a la tecnocracia, a la vocación de santidad frente a los criminales que arrancan los ojos a sus pueblos como los asirios a los prisioneros. Nietzsche advierte —no el primero— que al cristianismo pasan elementos de la cultura griega y helenística, representados por el Sócrates racionalista de los *Diálogos* platónicos; lo cual es evidentemente cierto en la dogmática de los Padres de la Iglesia. Ya su crítica a Sócrates-Cristo, el Sócrates-Eurípides de *El Origen de la Tragedia*, apunta a esa inculpación. Mas ¿tuvo razón de enjuiciar al cris-

tianismo como una patrística? Eso no es acusarlo sino perdonarle sus mayores escándalos. Lo que Nietzsche denuncia en Cristo como a un Sócrates encubierto bajo la túnica sacerdotal es exacto, pero no es toda la verdad sino su parte más deleznable y adscrita. Había en el cristianismo, frente al elemento apolíneo helenístico, un fermento semítico que proviene directamente de la Biblia y no de los *Diálogos*: el cristianismo profético, con su moral salvaje y su visión demoníaca del mundo y de la historia. Ante el mundo griego se yergue el mundo semítico—digamos con Chestov: Job ante Aristóteles— y el cristianismo popular—un disfraz de Dionisos para salvarse de sus perseguidores— no absorbe absolutamente ninguna de las doctrinas gnósticas, ni siquiera de reflejo, excepto la creencia en la inmortalidad del alma y en los terribles castigos de un Jehová-Satán en que encarnan los poderes maléficos de la tierra. Porque hay un cristianismo popular, herético hoy, antisocrático, el de Kierkegaard y Dostoiewsky, que es prolongación anacrónica de la antigua fuerza dionisiaca, creadora de ebriedad orgiástica en la mente y de música en el cuerpo, tal como Nietzsche la concibe en *El Origen de la Tragedia*, y que es mucho más dionisiaco que el mito helénico que entronca con Osiris, en carácter de padre mítico de Dionisos, en el primitivo culto egipcio. Justamente los neocristólogos de hoy tratan de conciliar el Cristo patrístico con el Cristo dionisiaco y el todo con la metafísica de las ciencias positivas. En ese sentido el cristianismo no ha contribuído a racionalizar el mundo que vivimos, a establecer el imperio de las ciencias físicas y naturales, a someter al hombre a las potestades infernales de las grandes urbes industriales, sino que infiltró en la organización civil romana una levadura, un fermento caótico extraído directamente de la doctrina profética. Así lo debilitó; y el resto fué el proceso de reconstrucción del Imperio Político Romano como Iglesia.

Recuérdese la referencia de Frazer al culto de Dionisos en Grecia y hasta la creencia en “el otro mundo” de salvación e inclusive de inmortalidad, para comprender que el cristianismo es en Occidente, por desfigurado que se lo halle en su sometimiento a la civilización económico-militar, lo único que sobrevive del antiguo mito. Tampoco es cierto que Occidente haya sido cristianizado sino hundido en las tinieblas diabólicas del anticristianismo, precisamente, como lo advirtieron los místicos cuyo reveno próximo es Kierkegaard, y que he insinuado ya como uno de los simulacros terribles con que Dionisos se defendió de Penteo y de Licurgo—el rey y el legislador—, haciéndolos destrozar por sus ménades. Idea a la cual alude, sin duda, en estos pensamientos de *Voluntad de Poderío*: “Basta pronunciar el nombre de Dionisos ante lo que hay de mejor entre los hombres y las cosas modernas, ante Goethe, por ejemplo, o ante Beethoven, o ante Shakespeare, o ante Rafael, y de un golpe se percibirá que aquello que tenemos de mejor está juzgado. Dionisos es un juez. ¿Se me ha comprendido?”

Intentémoslo, en lo posible: Dionisos, supongamos el de *Las Bacantes* de Eurípides, es el dios de las alucinaciones por medio de las cosas evidentes, ciertas, el que nos engaña con la verdad. Con ella se burla de nosotros y nos castiga, cuando las creemos superiores en valor a la fe de sus misterios; cuando preferimos la verdad al arte, la lógica a la música, la albañilería a las flores. Entonces Dionisos es un juez infernal, y se venga de nosotros dejándonos construir una civilización que periódicamente —con las guerras y las crisis— vemos arder ilusoriamente, lo mismo que el pétreo palacio de Penteo, siempre firme en sus piedras milenarias. No pasa jamás de ser una alucinación artificial, antidionisiaca, que el dios nos causa porque a la mentira gozosa de creer en las apariencias hemos opuesto la mentira triste de creer en las cosas en sí; en los bienes económicos, digamos; en que la fórmula dos más dos igual a cuatro es un talismán.

La filosofía de Nietzsche no tiene mayor cotización en el mercado de los valores de la filosofía académica y doctoral por la misma razón que el pathos musical de la vida, inspirado por Dionisos, ha perdido sentido y poder en nuestras almas y en nuestras construcciones ciclópeas de un saber de mampostería. Su filosofía, es cierto, no tiene ninguna utilidad en el orbe de intereses patrimoniales que legisla la existencia de la humanidad entera, uncida a un yugo de servidumbre y con los ojos vendados. Pero ése no es un veredicto de validez en una axiología superior en que los bienes del espíritu constituyen el corolario y la meta del existir. Cómo hubiera sido posible una gran cultura sin la organización industrial de la vida, sin la extracción de las materias primas de la tierra y del alma para fabricar comodidades, del disfrute de una existencia humanamente digna sin el progreso material y económico, es cuestión pragmática que Nietzsche ni siquiera ha puesto en forma para ser resuelta. Ha formulado una problemática con infinitas sugerencias y poco más. Posiblemente la cuestión no tiene ya sino posibles soluciones teóricas —¡académicas!— y lo que Nietzsche denunció como el secreto instinto negativo, que quiere la mutilación mental y vital del ser humano, ha sido la fuerza más prodigiosa de su desarrollo, en inventos y en naciones. De donde los factores contrarios a la felicidad, incluso el recto entendimiento de las cosas del mundo que vivimos conforme a su más noble interés en ser vivido, se combinan de modo mágico para compensarnos precisamente con aquello de que nos priva. Para Nietzsche esto formaba parte de la ilusión con que Dionisos destruía a sus perseguidores, y la civilización mecánica occidental sería un castigo infligido por el dios a sus descuartizadores; pero ya en el mito el dios se recomponía cíclicamente y triunfaba de su propia esclavitud. Este creo que es el problema nietzscheano por excelencia.

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA

## Nietzsche y la Desuniversalización del Mundo

Para recordar a Nietzsche ahora no es necesario el cincuentenario de su muerte. A partir del momento mismo de su desaparición, la palabra de este hombre que vivió todos sus años incomprendido, bajo el asedio de la soledad, descendió de los círculos culturales más altos hacia las últimas capas sociales y, agigantada por la terrible traducción al plano de los hechos de la crisis espiritual que anunciaba, comenzó a golpear como un mazo incesante el rostro del mundo contemporáneo. De tal modo se fraguó después de Nietzsche un nuevo estilo político, la filosofía se lanzó por caminos desconocidos, la antigua literatura cedió paso a otra, e incluso el hombre común —aunque jamás hubiese oído mencionar su nombre— sufrió a tal punto su influencia que trastrocó todas sus convicciones. El mundo actual refleja así, aparentemente, la palabra de Nietzsche. Pero ¿se oculta la verdad tras esa aparente fidelidad? Es decir: *¿hemos interpretado con exactitud la palabra que nos transmitió?*

La humanidad está realizando por primera vez en forma radical la experiencia de vivir sin Dios. Quiere que el mundo se sustente sobre sí y sólo por sí. El hombre prefiere asumir la grave carga de ser el único responsable de su destino, y cancela toda idea de un poder superior, de un creador al cual apelar. Los dos ingentes Estados totalitarios que se disputan hoy el cetro mundial son la transcripción de este decidido ateísmo al campo de la práctica. Las pasadas monarquías fundamentaban su poder absoluto en un mandato divino. En cambio el mismo poder absoluto se hace hoy radicar no ya en los ideales —que durante un tiempo fueron sustitutivos de la divinidad—, sino lisa y llanamente en el Estado, en el núcleo de gobernantes. O sea que lo absoluto ha sido trasladado de la divinidad al hombre. Naturalmente se argüirá ante esto que el bloque occidental, que Estados Unidos, se ve arrastrado a obrar así a causa de la actitud de su antagonista. Pero ¿acaso no es ésa la misma argumentación que aduce el comunismo, la Unión Soviética, cuando dice que la dictadura debe mantenerse porque la revolución del proletariado estará amenazada mientras no sea general? Lo que nos interesa en este plano no es la búsqueda de un presunto culpable, sino el hecho de que la tierra está infestada de totalitarismo ateo, y la circunstancia de que cada uno de los dos bloques necesite de la aniquilación del otro, precise todo el poder mundial, es prueba suficiente de ello. Por lo demás nadie pretende ya que las masas sean las víctimas de esta situación, que la soporten por haber sido engañadas y sojuzgadas por malignos individuos ajenos a ellas. Se sabe que lo grave es precisamente que tal panorama refleja el más profundo querer de las masas, que prefieren dar su

consentimiento a un poder desnudo, símbolo del mando brutal de la tierra, antes que defender cualquier ideal que supere a la tierra misma.

La filosofía, como es natural, reitera estas convicciones. Las escuelas estrictamente filosóficas nacidas en el último medio siglo, es decir aquellas que se mantienen en la línea tradicional del conocimiento racional y no apelan nunca a las vías irracionales del amor, la fe, etc.; la de Heidegger y sus epígonos, constituyen —como con exactitud se ha dicho— un pavoroso “discurso sobre la ausencia de Dios”. Esto significa el intento de cerrar el círculo de toda la problemática filosófica sin hacer intervenir para nada hipótesis teístas. Estas corrientes son ateas, pero no ya en el sentido del ateísmo clásico, que negaba la existencia de Dios y, por consiguiente, quedaba en todo su desarrollo ulterior pendiendo en forma negativa de ese problema. El existencialismo ateo considera simplemente que la cuestión de la existencia de Dios carece de sentido. Los viejos ateos mostraban sus ligaduras con Dios al proclamar su inexistencia; los actuales han querido desatarse definitivamente olvidándola. El hombre, por ende, está derrelicto en medio de la vida, está solo sin remisión entre los paréntesis abismales de la nada, es el único rey de su miseria. De ahí que toda la filosofía deba circunscribirse al hombre y su mundo. Y si la metafísica ha tenido siempre como objetivo más alto el problema de Dios, su incógnita última es ahora la del hombre, aunque en tal torcimiento pueda estar implicada su destrucción, pues al quedar anulado el problema de Dios resulta tan amenazado el del ser que el edificio íntegro de la filosofía parece desplomarse. Porque si llevamos a sus consecuencias extremas el planteo existencialista vemos que, al no poder ser resuelto el problema del ser, toda posibilidad de juicios generales, de filosofía, e incluso de palabra, de comunicabilidad entre los hombres, queda desautorizada. Para decirlo en forma tajante, al eliminar a Dios, el mundo y cada hombre quedan sumidos, aislados en sí mismos, como si se hubiese cegado la fuente de la comunicabilidad. La divinización de la tierra y del hombre, al suprimir todo término de relación o comparación, provoca inevitablemente la soledad y la separación.

En el ámbito de los hechos y en el ámbito de las ideas giran solos y desligados como nunca del resto de la creación este planeta y sus moradores. Por vez primera en la historia del género humano se ha hecho saltar al mundo de la órbita universal, y se ha arrancado al hombre de todo contacto con lo que no sea su existencia y su muerte. Es a tan singular estado al que podemos calificar de *desuniversalización del mundo*. Y es el de la tierra en sí y fundada sobre sí del nuevo ateísmo.

¿En qué medida representa este ateísmo a la filosofía de Nietzsche? El problema no es de solución tan terminante como lo suponen aquéllos que creen poder respaldar o negar sin más el ateísmo nietzscheano. Es innegable que entre las aspiraciones de Nietzsche figuraba con máxima importancia la de insertar en la vida misma el fin que le presta sentido. Pero cuando se dice tal cosa hay que afirmar a renglón seguido que ese ateísmo tenía carácter ético y no metafísico. Pues según

se desprende del texto nietzscheano la negación de Dios está lanzada hacia el lado de los hombres, pero hacia el de Dios cunde secretamente la afirmación. Basta observar tres aspectos claves de la doctrina. Que toda ella, todas sus palabras, y especialmente el *no* respecto a la existencia de Dios, han sido proferidas —para emplear el término preciso— con *entusiasmo*, o sea *en theos*, en Dios, desde el *sí*. Que Nietzsche no era un metafísico ni sus preocupaciones correspondían a ese orden, sino principalmente un moralista. Y en tercer lugar lo que confirma los dos asertos anteriores: su teoría del eterno retorno —que al quebrar el orden natural denuncia la necesidad de fundar la vida en un orden ajeno a ella y la imposibilidad de implantar ese absoluto en la tierra—, su endeble teoría del eterno retorno, lo más metafísico y lo menos especificado de su filosofía, que cuando nos induce a acordarle poca fe y a pasarla con una sonrisa de tolerancia no hace más que transmitirnos la poca fe que Nietzsche había prestado a la negación metafísica de la existencia de Dios. Pues en verdad lo que Nietzsche persiguió fué exclusivamente la instauración de una nueva moral, y si en apariencia sacrificó Dios a tal propósito fué porque advirtió que amparándose en la divinidad los hombres practicaban una moral mendaz y destructora. Pero esta negación del creador para exaltarlo más mediante el enaltecimiento de la criatura significaba un peligroso equívoco.

De ese equívoco, partió, precipitado por el declive histórico, el existencialismo heideggeriano, sartreano, etc. Heidegger, procediendo a una interpretación deliberadamente sistemática y literal del texto nietzscheano, llevó a sus últimas consecuencias metafísicas la negación ética y anuló el problema de Dios, lo sustituyó por el de la nada. Por lo demás, de la analítica de la existencia que Heidegger realiza a partir de ese supuesto no surge, como el autor lo advierte terminantemente, ninguna posibilidad de realizar apreciaciones morales, pues como la misma inautenticidad es un constitutivo fundamental de la existencia y no hay ninguna instancia superior a la existencia, resulta imposible condenarla. Así queda rechazada la pretensión de Nietzsche de consolidar las nuevas tablas de valores, la nueva ética. Es decir que el ateísmo simbólico y la moral firme de Nietzsche quedan trasmutados para sus sucesores en ateísmo radical y en ausencia de moral. ¿Era este nihilismo la raíz verdadera que se escondía bajo su ambiguo optimismo? Pero más aún. Sabemos que una filosofía se acerca a la certidumbre en la medida en que el mundo y la humanidad podrían reconstituirse —y se sostienen— según sus principios. Y la nueva filosofía no sólo se alza de hombros ante los capitales problemas del origen y el fin de todo lo existente, sino que —de acuerdo con la unánime opinión de los intérpretes— si se apuran hasta lo último sus supuestos, estatuye que la humanidad debe resignarse a la miseria de un silencio fundamental y que la tierra es un imposible tal que en el instante próximo debe desplomarse. Cabe entonces la pregunta: ¿estaba baldada por una insuficiencia semejante la filosofía de Nietzsche? ¿Era la soberbia imagen del superhombre tan inferior al hombre y a la tierra?

Cada uno sabe bien a las claras cuál es la tónica de la vida en este mundo desuniversalizado. El hombre es esencialmente trascendencia, salida de sí, relación con lo otro. Pero en la tierra aislada y apoyada sobre sí misma no hay más que la tierra y la existencia de cada uno. Por lo que —eliminada la trasascendencia, la trascendencia hacia arriba, hacia Dios, hacia los ideales— sólo queda la trasdescendencia, la trascendencia hacia abajo, la insistencia en el hombre y en la tierra. Esto quiere decir exaltación de lo *dado*, de lo que —con un criterio evidentemente falso que hace de lo espiritual un agregado— se llama *naturaleza*. Estamos en el reino del brutal *así es*, bajo la planta de Dionisos. La cultura y las ideas —todo lo que va más allá del mundo, de la naturaleza— se han granjeado un profundo descrédito. Ningún dirigente político habla de ideales sin estar respaldado por un respetable poder y sin dar a entender que esos ideales no pasan de ser ficción diplomática, pues de lo contrario se tornaría para las masas inmediatamente sospechoso de ineficacia y debilidad. Cada cual en su vida de todos los días se esfuerza por ser lo que es y no lo que debe ser. La filosofía rigurosa, la ciencia —que de tanto prestigio popular gozó—, cualquier hipótesis que trate de investigar el sentido del mundo, y por lo tanto de ponerse por arriba de él, son motivo de irrisión en los círculos más amplios. La literatura renuncia a la imaginación y se aviene al realismo más apegado a las cosas. En cambio se exalta el deporte, la violencia, los hechos como tales. La visión del amor contemporánea excluye como superfluo, como gazoñería, todo lo que no sea estrictamente sexual, y el psicoanálisis tiende a convertirse en el nuevo culto popular. La adulación de las masas, de la niñez, de la juventud, de lo “vital”, es una tendencia que sigue conquistando adeptos. Y también, por ejemplo, la defensa de la pantomima en contra de la palabra en el teatro, el predominio del cinematógrafo sobre el teatro, el florecimiento de las organizaciones internacionales —que revelan la ausencia de internacionalismo profundo—, el resurgir de los gobiernos fuertes, y el auge de la danza y de las costumbres de la novela norteamericana son fenómenos que caracterizan a este proceso mundial de trasdescendencia. En suma: esta aguda y rebelde instauración de lo impulsivo, de lo instintivo por sobre lo espiritual y lo lógico, de lo animal sobre lo racional, de la tierra sobre el hombre, es lo que se ha calificado de irracionalismo contemporáneo.

¿Cuál es el sentimiento primordial que engendra tal actitud? Desesperación. En efecto, desesperación, porque lo que hoy se sostiene no son ideales sino patentes imposibles en los que nadie puede apoyarse, creer. No hay impulsos para vivir cuando la vida es lo único que se nos ofrece. El amor hastía y envilece si lo reducimos a sexo. La niñez y la juventud no son estados agradables ni tampoco plenos, y lo que los niños y los jóvenes ansían por sobre todo es llegar a la adultez. Las masas son ciegas y arrastran a los Estados a la destrucción. El hombre no puede pensar que no debe pensar. Y estas verdades de comprobación cotidiana —formuladas aquí con deliberada exageración— nos asaltan a cada momento, nos dejan

con las manos vacías, empeñados sólo en nuestra desesperanza. La fuente de la que estos imposibles se nutren es, naturalmente, la flagrante imposibilidad de trasladar lo absoluto a la tierra, de tornar a la tierra centro de sí misma.

La misma filosofía de la existencia se ha hecho cargo de este impostergable problema. Karl Jaspers, Gabriel Marcel, Louis Lavelle y Xavier Zubiri son los nombres de los más importantes filósofos existencialistas que, a diferencia de Heidegger y Sartre, han sentido la necesidad de proclamar la existencia de Dios, de una trascendencia hacia arriba, de una trasascendencia por la que nos comunicamos con Dios. Pero digamos desde ahora que los esfuerzos de esa proclamación han quedado frustrados para la filosofía en sentido estricto. Todos los filósofos citados —quizá con excepción de Zubiri— rechazan como impertinente la cuestión de las pruebas objetivas de la existencia de Dios. Sostienen que Dios sólo tiene sentido desde la subjetividad del hombre, y que la presencia de la trascendencia se da siempre en la subjetividad, ya sea por la fe (Marcel, Lavelle), o en la búsqueda que emprende la existencia y en las situaciones límite, como la muerte (Jaspers), por lo que todo planteo objetivo, universal, de ese problema carece de significación. Pero aquí aparece la irremediable confusión de esta postura: el conocimiento por fe es un conocimiento particular, carente de universalidad, y proclamarlo único para resolver el problema metafísico fundamental equivale a decidir la imposibilidad de toda filosofía y a desautorizar las propias afirmaciones en el campo de la filosofía como saber universal. En efecto, imposibilidad de filosofar y refutación de los propios postulados es lo que Jaspers evidencia, por ejemplo, en el principio básico de su filosofía, que dice que ésta debe limitarse a describir ciertas situaciones de nuestro existir, y que, como las mismas son de carácter personal e incomunicable, tal filosofía nunca tendrá un tenor general, universal. Y la raíz de esta imposibilidad de la filosofía existencial teísta para incorporar felizmente la idea de Dios al campo tradicional de la filosofía debe fijarse —es importante destacarlo— en su porfiado irracionalismo, en su concepto peyorativo de la razón, que al descartar de ésta toda universalidad le impide luego hacer aparecer la universalidad que es Dios en el dominio de la existencia. El irracionalismo es un derivado inevitable del ateísmo, y por sus caminos se torna imposible volver a hacer aparecer a Dios, a menos que se niegue la filosofía y se dé de hecho una imagen falsa de ese animal filosófico que es el hombre. Preguntémosnos ahora: ¿hasta qué punto Nietzsche —de quien Jaspers se precia de ser intérprete y discípulo— está ligado a este irracionalismo?

Nietzsche descubrió que la vida es horror, que la naturaleza es horror. Descubrió al estudiar a los trágicos griegos que la serenidad y la claridad helénicas eran sostenidas y alimentadas por el caos oscuro, finito y misterioso del instinto, del mundo en bruto. Desde esa perspectiva pudo anunciar que la cultura occidental contemporánea era una cultura mentirosa y cómoda, una cultura de seguridad. ¿Qué quería decir específicamente con esto? Denunciaba al racionalismo contem-

poráneo, quería decir que ese racionalismo, que procedía en forma directa del pensar griego, había olvidado que estaba asentado sobre los instintos y las pasiones, ignoraba la contingencia y el horror de la naturaleza —que de alguna manera lo integraban—, y, sobre todo, echaba un velo tranquilizador para cegar el hiato de la muerte, símbolo máximo de la contingencia y la finitud: en definitiva que el racionalismo, de cultura de descubrimiento, se había convertido en cultura de encubrimiento, que era una asfixiante esclerosis que había que quebrar. La voz dionisiaca que resuena en toda la obra de Nietzsche, la exaltación fálica, la apoteosis de la tierra, del ensordecimiento por los sentidos, significan, como se sabe, el esfuerzo en verdad extrahumano para romper, para barrer esa cultura falaz. Las escandalosas extremidades de Dionisos debían desgarrar el duro velo para abrir paso a la vida. Y ya que las dos columnas fundamentales de ese edificio eran las doctrinas de la omnipotencia de la razón y de la identidad de la razón divina y la razón humana era menester humillar a la razón y desdivinizar, desuniversalizar, mundanizar la tierra.

Tal es el planteo que domina al existencialismo. A la tendencia atea porque al llegar frente a la muerte pone la nada, es decir: frena aparentemente a la razón frente a la contingencia, y limita al mundo todo lo existente, lo desuniversaliza. A la teísta porque en lo que respecta a lo trasmundano, a Dios, a la trascendencia, niega a la razón toda vigencia, y acuerda la facultad de conocer en ese campo a la fe, a lo instintivo. Pero hay que delatar el gravísimo escamoteo que un sano entendimiento percibe en seguida en esa posición, más allá de las anfibologías y de los sutiles mecanismos con que se busca ocultarlo. El hombre es el único animal que sabe que va a morir, es el animal que tiene un *plus* respecto a los otros animales, que le permite conocer, tener anticipadamente la muerte. El existencialismo arranca del conocimiento que le da al hombre ese *plus* —como que es la raíz de todo filosofar—, pero en todo su desarrollo ulterior, tanto en lo que se refiere al análisis de la existencia como a la aparición de la trascendencia, lo suprime tenazmente. La corriente atea señala el origen del hombre en ese específico conocimiento de la muerte, pero agrega en seguida que la muerte es nada, o sea que una vez en posesión de ese conocimiento comienza a utilizarlo *sistemáticamente* como podría hacerlo un animal, es decir como una criatura que justamente no puede tener tal conocimiento. El hombre se diferencia del animal porque sabe que va a morir, pero a renglón seguido esa diferencia se desvanece y queda el hombre convertido en animal. La tendencia teísta practica el mismo escamoteo en cuanto al conocimiento de la trascendencia que surge sobre el horizonte de la muerte, pues si bien ese despertar es promovido por el *plus* del hombre —razón, espíritu, o como se quiera llamarlo—, se hace reconocer inmediatamente a la razón que la afirmación de la existencia de Dios corresponde a la fe, a lo instintivo, a lo que no es ella. O sea que el *plus* es usado para que se niegue a sí mismo; que lo que

separa al hombre del animal es puesto en marcha para expresar que el hombre es un animal. En esta deshumanización irracionalista del hombre debe verse el cepo en que queda paralizada la filosofía contemporánea, el paso que la lanza a ser una filosofía cuya definición extrema es la negación de toda filosofía. Y ése es también el lazo que se cierra sobre la garganta del hombre actual.

Pues bien, digámoslo de una vez: *la filosofía de Nietzsche no autoriza en modo alguno este radical irracionalismo*. El superhombre, en contra de ese escamoteo de la carta de la razón que hace del ser humano un animal, significa —por tercera vez en la historia después de Grecia y el Renacimiento— la voluntad de poner en juego todas las cartas del hombre. El arrebató dionisiaco, representado por el ideal de la primera época del gran hombre como artista trágico, tiene por objeto romper la cultura filisteá, arrancar del mundo la falsa universalidad filisteá, que representaba el olvido de la naturaleza, de la contingencia. Pero sobre esa restauración de la naturaleza había que construir inmediatamente el edificio de una nueva cultura, había que infundir de vuelta sentido y universalidad al mundo, y por eso el ideal del gran hombre de la segunda época fué el del libre espíritu, el del preclaro pensador, en el que la razón desempeña a todas luces el papel primordial. El superhombre, ideal de la tercera y última época, es la síntesis de los dos modelos anteriores, es la cifra de un hombre pleno cuya razón clara y poderosa es alimentada por los más ricos y vivos impulsos, pero sirve a éstos de firme guía. ¿Cómo reconocer en el irracionalismo contemporáneo a este ideal? ¡El insostenible arquetipo de nuestros días es una caricatura del superhombre! Si Zaratustra parte del rubor y el asco por sus contemporáneos a causa de que éstos habían empobrecido al hombre al despojarlo de su muerte ¿cómo podía venir a significar el nuevo empobrecimiento de condenar todo lo que el hombre ha levantado sobre la muerte? Zaratustra es destapar el horrendo pozo de putrefacción del término inevitable, pero es empero, más que eso, amasar y fraguar sobre ese abismo un espíritu para siempre vivo, una razón no inocua. Y ¿qué es esto, por fin, en un pensador que justamente vino a descubrir los instintos, sino el más hondo alegato y esfuerzo en pro de la razón? El irracionalismo contemporáneo se debate aún en la actitud prologal de Nietzsche, en lo que era necesario mas no definitivo. Y si sus sucesores inmediatos sintieron y comprendieron en sus palabras más que nada la novedad de que se reivindicara la pasión, hay que insistir en que nosotros debemos ya procurar acercarnos a la verdad de una razón que surge fortalecida sobre lo emocional.

Pues así como otros temas de Nietzsche han sido interpretados y desarrollados por la filosofía sistemática que lo siguió, también el aspecto de la específica racionalidad del hombre que simboliza el superhombre es pasible de una elaboración de significaciones decisivas. En efecto, el hecho de que un sacerdote de lo dionisiaco como era Nietzsche se viera a la postre obligado a uncir su Dios a lo apolíneo, que tuviera que renunciar a su deseada y deseada filosofía animal —por denominar de

alguna forma a ese inefable anhelo— implica el profundo reconocimiento de que el hombre está *condenado* a la razón, que está encerrado sin remisión en el círculo del sentido. Nietzsche derruyó el concepto tradicional que desde Aristóteles hasta Hegel afirma que el hombre es un ser *de* razón, pero al término de esta tarea tuvo que asentir al irrefutable principio de que por lo menos es un ser *con* razón. O sea que el hombre no es sólo razón, pero tiene una razón que lo distingue. Y que, en consecuencia, como la razón se polariza fatalmente sobre el par de centros de la verdad y el error, está la criatura humana desde que despierta en el mundo lanzada sin alternativas hacia la verdad. Éste es el círculo del *sentido*, del cual no puede salir nuestra vida. El mundo y la naturaleza son irracionales, pero nosotros no podemos menos que implantar sobre ellos proyectos de verdad, estructuras racionales, pues a partir del momento en que dejamos de hacerlo, en que abrimos paso sin freno a lo absurdo del mundo comienza nuestra nulidad, se falsea el hecho de que existimos. Esa verdad que instauramos puede no reflejar fielmente la íntima estructura de las cosas, puede ser un error, pero esa circunstancia carece de toda validez frente a la necesidad ontológica que tenemos de fundarla. Del pragmatismo gnoseológico nietzscheano se desprende el profundísimo principio de que lo único que le está vedado al hombre es renunciar a fundar la verdad, declarar que el mundo no tiene sentido. Porque, siendo como es el sentido, la razón, un constitutivo esencial de su existencia, afirmar el absurdo, destruir la razón, representa sin más aniquilarse a sí mismo, aniquilar al hombre. Es mi propia vida la que pende del sentido de las cosas, y decir que ese sentido falta me resulta imposible porque equivale a suicidarme y a negar así la validez de mi afirmación. Hay una grave falsedad en la pretendida sabiduría del existencialismo, que consiste en ceder la palabra a lo absurdo del mundo, y esa falsedad es la de que tal sabiduría implica la desaparición del hombre y, por consiguiente, la de toda posibilidad de enunciar esa palabra absurda. Lo absurdo no es enunciable para el hombre, y si damos el último paso en ese rumbo nos encontramos con que al llegar frente a la instancia suprema de la muerte la razón debe proferir un *sí* referente a la existencia de Dios, pues si no se podría asignar sentido a este mundo, esta creación resultaría absurda, y con ello quedaría negada la razón misma: el hombre. El círculo del sentido nos arroja sin alternativas a afirmar la existencia de Dios, pues cuando se dice que falta sentido lo que en verdad falta es el hombre: es nuestra existencia misma la que respalda la existencia de Dios.

Y si el análisis anterior nos mostró la necesidad de afirmar a Dios como cualidad esencialísima de ese constitutivo de la existencia que es la razón, ello quiere decir —traducido a términos filosóficos— que estamos frente a una prueba racional y objetiva de la existencia de Dios, o sea que en los gérmenes de la filosofía de Nietzsche estaba ya superada la posición existencialista que por aspirar a salvar la contingencia frena a la razón ante la muerte y, al no poder alcanzar a Dios, cierra

su camino hacia la filosofía. Aclaremos de paso que si la filosofía existencialista arguye que las pruebas racionales de la existencia de Dios carecen de sentido y que no son más que un debilitamiento de la fe, eso se debe a la errónea concepción de la fe que heredó de su peor enemigo, el idealismo racionalista. El racionalismo, en efecto, ensoberbecido por su razón, despreció a la fe, la separó de sí y, negando llevarla en sus mismas bases, estableció una artificiosa separación entre razón y fe. El existencialismo —que nacido de la pugna contra el idealismo, padece con signo inverso muchos de los errores de aquél— recogió dicha concepción y se precipitó en el engaño similar de querer despreciar a la razón en nombre de la fe. Pero no existe tal separación, y esa fe con la cual hoy todo el mundo se llena la boca para oponerla al análisis es meramente índice de una vida pobre, así como lo había sido anteriormente el racionalismo de los fanáticos de la ciencia. Porque la sana fe del hombre y en el hombre es fe en la razón, fe de la razón, fe en lo que el hombre esencialmente es, y cuando nos desviamos de ello es porque estamos empobrecidos, porque en verdad hemos perdido la fe. Pero —volviendo a lo anterior— la mencionada prueba objetiva de la existencia de Dios, si bien es racional, elude el vicio del racionalismo de dar un golpe de estado sobre la realidad, de ignorarla. Nace del análisis de los integrantes de la existencia misma, es fruto de la contingencia, pero —a diferencia de lo que ocurre con las pruebas del irracionalismo— sobrepasa la finitud, no queda trabada en sus redes. Y esta razón apoyada sobre lo contingente, esta razón que se lanza más allá del mundo pero sin ignorarlo, es —lo repetimos— un esbozo del tema del superhombre nietzscheano.

Si el cariz neorracionalista del superhombre nos descubre ese teísmo metafísico —que por lo demás ya habíamos rastreado en el entusiasmo—, se plantea en seguida el problema de comprender con coherencia el ateísmo moral, el imperativo de la nueva tabla de valores. Nietzsche advirtió con punzante claridad el sentido filosófico del drama de la Redención, de Cristo. La tremenda revolución obrada por Cristo fué la de *comunicar* a las criaturas humanas con Dios. Cristo, el hombre en el cual se encarnaba Dios, fué el símbolo vivo de ese acontecimiento trascendental de la introducción de lo absoluto dentro de la contingencia. Quedaron a partir de entonces tendidos los puentes entre Dios y el mundo: la angustia por la muerte se encalmó, la miseria de la finitud perdió importancia, la moral de revelación recibió las más sólidas bases. En suma: el hombre vió decrecer de golpe su responsabilidad creadora; el mundo comenzó a ser succionado, absorbido por lo absoluto. *Ego vici mundum*: en esta frase cristiana, que muestra la raíz de todo idealismo, se sintetiza la consecuencia de la Redención. De ahí los enconados ataques de Nietzsche contra el cristianismo, y su casi íntima relación de resentimiento con Cristo, el mediador. Era menester atacar y atacar a este esplendente enemigo del mundo. Pues según las ideas de Nietzsche lo falso era la *comunicación*; lo más nocivo para la plenitud de las criaturas humanas era la ética revelada. Porque el *sí* que la razón lanza res-

pecto a la existencia de Dios repercute hacia el hombre, pero no alcanza a Dios. Dios está incomunicado, y por ello el hombre no debe soñar jamás con que las religiones puedan transmitirle éticas reveladas por Dios: débil y destructora es esa idea, y el hombre sólo puede confiar en las tablas que él mismo se forje.

¿Cuál es entonces la relación que media entre la razón y Dios? A este respecto es provechoso recordar cierta idea de Max Scheler, quien se inclinaba a considerar que en la raíz de todo afán de universalidad, de toda racionalidad, se oculta un profundísimo resentimiento, resentimiento que vendría a confundirse con la esencia de la humanidad. Pero ¿qué es el resentimiento? Es la posición del inferior respecto al superior, del sirviente respecto al amo. De ese tipo sería la relación entre la razón y Dios. La razón constituiría el resentimiento por haber sido creados y el ansia de superar esa inferioridad. Porque el sirviente conoce la existencia de su amo, pero por su desigualdad, por el abismo que los separa, no puede determinar la naturaleza de aquél. No obstante, depende de esa naturaleza, y se esfuerza por sacarla a la luz, debido a lo cual tiene que forjar hipótesis que, aunque puedan estar muy próximas a la verdad, nunca serán exactas. Llegará el momento en que en un raptó de soberbia proclamará como definitiva una de esas hipótesis, y tratará de igualarse al amo. Pero eso será fatal, porque si desaparece el amo se aniquilará él, que es *relación* al amo. Tampoco puede renunciar a la razón y querer conocer al amo mediante el sentimiento, porque ello sería también querer destruir su esencia, que es el resentido reflejo de la existencia del amo, razón. Lo que la sabiduría hace desprender de todo lo dicho es que el sirviente no debe tratar de imitar al amo. Es preciso que se limite a aceptar que el amo existe y a fundar por sí la verdad y el orden moral que su razón le dicta en el caótico mundo en el cual debe servir. ¿Por qué habría el sirviente de imitar la conducta del amo? Sería el error más craso, porque su naturaleza no podría amoldarse y quedaría destrozada. El sirviente debe forjar su propia tabla de valores, y su religiosidad, su devoción al amo, no debe consistir en anularse en imitaciones imposibles, sino en ofrendarle los mejores frutos que la creación dará gracias al ejercicio de su razón, de su vicaria autonomía. Y aunque estas ideas aparezcan en el texto nietzscheano sumamente enturbiadas por necesidades polémicas de la hora y por la ausencia de voluntad de sistema, a nuestro juicio constituyen ellas la base metafísica de su ateísmo moral, es decir, las únicas que aclaran la armónica coexistencia del teísmo metafísico y del ateísmo ético.

Como vemos, basta con analizar apenas superficialmente la filosofía de Nietzsche para llegar a la conclusión de que debemos responder en forma negativa a la pregunta con que iniciamos estas líneas sobre si la época actual refleja con fidelidad su pensar. Si el idealismo contra el que se levantó Nietzsche se desentendía de la contingencia, del mundo, en provecho de una razón absoluta, el existencialismo menoscaba la razón en beneficio de la contingencia. Entretanto Nietzsche, más allá

de estas dos posiciones, va en pos de un tipo de pensar en el que la razón no necesite alzarse de hombros ante la contingencia, y en el que la contingencia no obligue a la razón a abdicar.

Vivimos —¿y quién no lo ha oído y no lo ha sentido ya?— una época de crisis. El existencialismo, el rendirse al mundo, al menospreciar ese *plus* que es la razón, nos sume en la desuniversalización. Es también índice, en consecuencia, de una crisis de la razón, quizás de la más honda que la humanidad haya soportado. De todos modos, si se contempla la historia de la razón, es ésta una crisis cuyo aspecto extremadamente positivo y fértil no se puede desdeñar. El racionalismo, como primera reacción de la razón ante el mundo, estaba gravado por una alta dosis de miedo, es decir de mendacidad. Se traducía ese miedo en su soberbia rigidez, en su falta de flexibilidad, en su peligrosa ignorancia del mundo. De tal manera que la afirmación de Dios y la universalización que esa actitud favorecía tenían bases inseguras y precarias. Se logaban, por así decirlo, al costado del mundo. El existencialismo desdiviniza y desuniversaliza, pero cumple el giro copernicano de hacer que la razón se introduzca en el mundo, que afronte las cosas tal como son. Las enseñanzas y descubrimientos que aportan sus análisis de la contingencias son preciosos, son como el pico que se va abriendo camino a través de la más dura roca de la realidad. Y cuando esta crisis haya pasado —y la razón y la humanidad son más fuertes que cualquier crisis—, cuando el espíritu del hombre vuelva a sacar su cabeza del otro lado del mundo, la nueva universalización, la nueva idea de Dios que surgirá, será la más fuerte, la más verdadera, porque por primera vez se habrá logrado después de sostener realmente la prueba del mundo. Será entonces la universalización que Nietzsche quería, la del superhombre, que no prescinde de razones ni de pasiones, que pone en juego todas las cartas que le han sido dadas al hombre.

Los americanos tenemos desde antes que nadie y con mayor intensidad que ninguno la experiencia de la desuniversalización. Porque América, la tierra aún no poseída por el espíritu, la tierra que abate al hombre, es por excelencia el mundo desuniversalizado. En este ámbito oscuro y caótico la razón se ve en cada momento llamada a actuar, en cada minuto se siente convocada a librar su épica ante la tierra, no puede encerrarse en el racionalismo ni abandonarse al irracionalismo. Este mundo crudo, en descubierto, libre de teorías, es la situación que Nietzsche pedía para que la razón hiciera frente a su verdadera prueba, para fundar una filosofía viva. Como americanos que somos, no podemos entonces menos que concluir esta recordación del cincuentenario de Nietzsche deseando que las ricas enseñanzas que su pensar aún encierra sirvan de incentivo para una filosofía americana, para que América supere junto con el resto del mundo esta intolerable desuniversalización en que nos hallamos postrados.

H. A. MURENA

## Sobre el Derrumbe de Nuestro Tiempo<sup>1</sup>

Dice Martín Buber que la problemática del hombre se replantea cada vez que parece rescindirse el pacto primero entre el mundo y el ser humano, en tiempos en que el ser humano parece encontrarse en el mundo como un extranjero solitario y desamparado. Son tiempos en que se ha borrado una imagen del Universo, desapareciendo con ella la sensación de seguridad que se tiene ante lo familiar: el hombre se siente a la intemperie, sin hogar. Entonces, se pregunta nuevamente sobre sí mismo.

Así es nuestro tiempo. Estamos una vez más en la noche metafísica, solitarios y pequeños, angustiados ante la infinita grandeza del Universo. El mundo cruje y amenaza derrumbarse, ese mundo que, para mayor ironía, es el producto de nuestra voluntad, de nuestro prometeico intento de dominación. Es una quiebra total. Dos guerras mundiales, las dictaduras totalitarias y los campos de concentración nos han abierto por fin los ojos, para revelarnos con brutal crudeza la clase de monstruo que habíamos engendrado y criado orgullosamente.

Ha llegado para mí el momento de decir adiós al siglo XIX, a ese maravilloso siglo XIX, con Stephenson y su máquina de vapor, su electricidad, su pujante economía capitalista, su optimismo cósmico. Ese siglo en que todos los males de la humanidad iban a ser resueltos mediante la Ciencia y el Progreso de las Ideas; en que se ponía a los hijos nombres como Luz o Libertad y en que se constituían bibliotecas de barrio llamadas *Músculo y Cerebro*.

No me río de algo tan entrañablemente unido a mi infancia y adolescencia: más bien me sonrío con esa irónica ternura con que miramos las viejas fotografías de nuestros abuelos. Todavía recuerdo los días de mi niñez en un pueblo pampeano —y ese recuerdo es más intenso a medida que se acrecienta la crueldad de los años—, con sus socialistas de corbata voladora y grandes sombreros negros, porque el socialismo era algo romántico y tenía mucho que ver con corbatas y sombreros. Y aquellas bibliotecas en que se acumulaban libros de tapas blancas, con el retrato del autor en un óvalo: Reclus, Spencer, Zola o Darwin, ya que hasta la teoría de la evolución parecía subversiva y un extraño vínculo unía la historia de los peces y marsupiales con el Triunfo de los Nuevos Ideales. Y tampoco faltaba la *Energética*, de Ostwald, esa especie de biblia termodinámica, en que Dios aparecía substituído por un ente laico pero también enigmático, llamado Energía, que, como su predecesor, lo explicaba y lo podía todo, con la ventaja

<sup>1</sup> Introducción y epílogo de *Hombres y engranajes*, libro que aparecerá próximamente.

de estar relacionado con la Locomotora. El siglo xx esperaba agazapado como un asaltante nocturno a una pareja de enamorados un poco cursis. Esperaba con sus carnicerías mecanizadas, el asesinato en masa de los judíos, la quiebra del sistema parlamentario, el fin del liberalismo económico, la desesperanza y el miedo. En cuanto a la Ciencia, que iba a dar solución a todos los problemas del cielo y de la tierra, había servido para facilitar la concentración estatal y mientras por un lado la crisis epistemológica atenuaba su arrogancia, por el otro se mostraba al servicio de la destrucción y de la muerte. Y así aprendimos brutalmente una verdad que debíamos haber previsto, dada la esencia amoral del conocimiento científico: que la ciencia no es por sí misma garantía de nada, porque a sus realizaciones les son ajenas las preocupaciones éticas.

Frente al caos capitalista, surgió el movimiento socialista, pero pronto adquirió los atributos del siglo que quería combatir: la Ciencia y la Máquina se convirtieron en sus dioses tutelares, y al socialismo "utópico" de Owen, Fourier y Saint-Simon sucedió el socialismo "científico" de Marx. Y de este modo, la concentración del poder estatal mediante la ciencia y la economía condujo por igual a los superestados nazi y soviético, anverso y reverso de una misma realidad, de una concepción semejante del mundo, basada en la máquina y en la totalización.

La rebelión del espíritu contemporáneo se realiza, por eso, contra el capitalismo y contra el comunismo, anverso y reverso de una misma realidad y de una concepción semejante del mundo, basada en la razón y la máquina.

Esta crisis no es la crisis del sistema capitalista: es el fin de toda esa concepción de la vida y del hombre, que surgió en Occidente con el Renacimiento. De tal modo que es imposible entender este derrumbe si no se examina la esencia de la civilización renacentista.

El Renacimiento se produjo mediante tres paradojas:

- 1ª Fué un movimiento individualista que terminó en la masificación.
- 2ª Fué un movimiento naturalista que terminó en la máquina.
- 3ª Fué un movimiento humanista que terminó en la deshumanización.

Que no son sino aspectos de una sola y gigantesca paradoja: *la deshumanización de la humanidad.*

Esta paradoja, cuyas últimas y más trágicas consecuencias padecemos en la actualidad, fué el resultado de dos fuerzas dinámicas y amorales: *el dinero y la razón.* Con ellas irrumpe el hombre hacia la época de las Cruzadas y conquista el poder secular. Pero —y ahí está la raíz de la paradoja— esa conquista se hace mediante *la abstracción:* desde el lingote de oro hasta el clearing, desde la palanca hasta el logaritmo, la historia del creciente dominio del hombre sobre el universo ha sido también la historia de las sucesivas abstracciones. El capitalismo moderno y la ciencia positiva son las dos caras de una misma realidad desposeída de atri-

butos concretos, de una abstracta fantasmagoría de la que también forma parte el hombre, pero no ya el hombre concreto e individual sino el hombre-masa, ese extraño ser todavía con aspecto humano, con ojos y llanto, voz y emociones, pero en verdad engranaje de una gigantesca maquinaria anónima. Éste es el destino contradictorio de aquel semidiós renacentista que reivindicó su individualidad, que orgullosamente se levantó contra Dios, proclamando su voluntad de dominio y transformación de las cosas. Ignoraba que también él llegaría a transformarse en cosa.

Hombres como Pascal, William Blake, Dostoievsky, Baudelaire, Lautréamont, Kierkegaard y Nietzsche intuyeron que algo trágico se estaba gestando en medio del optimismo. Pero la Gran Maquinaria siguió adelante. Desolado, el hombre se sintió por fin en un universo incomprensible, cuyos objetivos desconocía y cuyos Amos, invisibles y crueles, lo llenaban de pavor. Mejor que nadie, Franz Kafka expresó la sensación de desamparo del hombre de nuestro tiempo. Y aunque la soledad del hombre es perenne, no sociológica sino metafísica, únicamente una sociedad como ésta podía revelarla en toda su magnitud. Así como ciertos monstruos sólo pueden ser entrevistados en las tinieblas nocturnas, la soledad de la criatura humana se tenía que revelar en toda su aterradora figura en este crepúsculo de la civilización maquinista.

Para Berdiaeff, la Historia no tiene ningún sentido en sí misma: no es más que una serie de desastres y de intentos fracasados. Pero todo ese cúmulo de frustraciones está destinado a probar, precisamente, que el hombre no debe buscar el sentido de su vida *en* la historia, *en* el tiempo, sino fuera de la historia, en la eternidad. El fin de la historia no es inmanente: es trascendente.

Así, para Berdiaeff, ese conjunto de calamidades que denuncia Iván Karamazov es, paradójicamente, un motivo de optimismo, pues constituye la prueba de la imposibilidad de toda solución terrenal.

Ahora bien: es muy difícil no caer en la desesperanza pura si a este existencialismo le quitamos la creencia en Dios, pues quedamos abandonados en un mundo sin sentido, que termina en una muerte definitiva. Es un poco la concepción de Verjovensky, en *Los Endemoniados* y, por lo tanto, una parte o un momento en las perplejidades de Dostoievsky. Pero Dostoievsky se salva de la desesperación total, como se salva Kierkegaard, porque cree finalmente en Dios. También se salvan aquellos que como Nietzsche o Rimbaud —o muchos enérgicos ateos— tienen a Dios como enemigo, ya que para que exista como enemigo tiene en primer término que existir. Pero para un existencialista ateo como Sartre, parecería que no queda otra salida que la pura desesperación.

Ya los románticos dijeron que nadie puede descargar a otro de su propia muerte. Pero, para ellos, la muerte era la perfección de la vida, su justificación.

Para Sartre, en cambio, es un puro absurdo: la imposibilidad de todas las posibilidades, la imposibilidad pura, la "revelación del absurdo de toda espera, aun el de su espera". Y el pasado, que aspiraba a justificarse en el futuro, ese futuro que había de conferirle un sentido, se queda al fin en un callejón cerrado, ante la nada total. La muerte no tiene sentido y tampoco o ni siquiera es horrible, ya que la misma palabra horrible pierde sentido cuando se ha muerto: si la seguimos aplicando es porque juzgamos la muerte desde nuestro punto de vista de hombres todavía vivos; pero es evidente que nada significa para el propio muerto, que no puede verse desde fuera, que no puede contemplar su propio cadáver.

Este ateísmo consecuente tiene que desembocar —parece— en una total desilusión de los valores de la vida, ya que esos valores quedan *ipso facto* aniquilados por la muerte, y la muerte llega, tarde o temprano. "Todo es lo mismo cuando se ha perdido la ilusión de ser eterno".

Esta concepción trágica de la existencia alienta en buena parte de la literatura actual y explica que sus temas centrales sean a menudo la angustia, la soledad, la incomunicación, la locura y el suicidio.

El Universo, visto así, es un universo infernal, porque vivir sin creer en Algo es como ejecutar el acto sexual sin amor.

Nos podemos preguntar, sin embargo, si frente al dilema Berdiaeff-Sartre no hay otra salida. Si forzosamente hay que pronunciarse por Dios o por la desesperación.

No es extraño, pues, que ahora nos preguntemos qué es el hombre. Como dice Max Scheler, ésta es la primera vez en que el hombre se ha hecho completamente problemático, ya que además de no saber lo que es, también *sabe que no sabe*.

¿Qué nos lleva a luchar, a escribir, a pintar, a discutir a los que no creemos en Dios, si es que, en efecto, hay que elegir entre Dios y la nada, entre el sentido de nuestras vidas y el absurdo? ¿Es que entonces somos —sin saberlo— creyentes en Dios los que escribimos o construimos puentes?

Creo que el enigma empieza a ser menos enigmático si invertimos la cuestión: no preguntar cómo es posible que se luche cuando el mundo parece no tener sentido y cuando la muerte parece ser el fin total de la vida; sino, al revés, sospechar que el mundo *debe de tener un sentido, puesto* que luchamos, puesto que a pesar de toda la sinrazón seguimos actuando y viviendo, construyendo puentes y obras de arte, organizando tareas para muchas generaciones posteriores a nuestra muerte, meramente viviendo. Pues, ¿no será acaso que nuestro instinto es más penetrante que nuestra razón, esa razón que nos descorazona constantemente y que tiende a volvernos escépticos? Los escépticos no luchan y en rigor deberían matarse o dejarse morir en medio de una absoluta indiferencia. Y sin embargo la enorme mayoría de los seres humanos no se dejan morir ni

se matan y siguen trabajando enérgicamente como hormigas que por delante tuvieran la eternidad.

Eso sí que es grande. ¿Qué valor tendría que trabajásemos y viviéramos entusiasmados si supiéramos que nos espera la eternidad? Lo maravilloso es que lo hagamos a pesar de que nuestra razón nos desilusione permanentemente. Como es digno de maravilla que las sinfonías y cuadros y teorías no estén hechos por hombres perfectos sino por pobres seres de carne y hueso.

Un atardecer de 1947, mientras iba caminando de una aldea de Italia a otra vi a un hombrecito inclinado sobre su tierra, trabajando todavía afanosamente, casi sin luz. Su tierra labrada renacía a la vida. Al borde del camino se veía todavía un tanque retorcido y arrumbado. Pensé qué admirable es, a pesar de todo, el hombre, esa cosa tan pequeña y transitoria, tan reiteradamente aplastada por terremotos y guerras, tan cruelmente puesta a prueba por incendios y naufragios y pestes y muertes de hijos y padres.

Dice Gabriel Marcel: "El alma no es más que por la esperanza; la esperanza es, tal vez, la tela misma de que nuestra alma está formada".

¿Por qué *pensar* sobre la inutilidad de nuestra vida, por qué empeñarnos en racionalizar también eso, lo más peligrosamente dramático de nuestra existencia? ¿Por qué no limitarnos humildemente a seguir nuestro instinto, que nos induce a vivir y trabajar, a tener hijos y criarlos, a ayudar a nuestro semejante?

Precaria y modesta, esta convicción implica una posición ante el mundo. Porque si vivimos, vivimos en un mundo concreto y no podemos desentendernos de lo que sucede a nuestro alrededor.

Y a nuestro alrededor, o hay ingenuos que siguen creyendo en el Progreso Incesante de la Humanidad mediante la Ciencia y los Inventos, o monstruos enloquecidos que sueñan con la esclavitud o la destrucción de razas y naciones enteras.

Ni dos guerras mundiales, ni la barbarie mecanizada de los campos de concentración han hecho vacilar la fe de esos adeptos del Progreso Científico. Ni siquiera los ha hecho meditar en que los peores excesos sucedieron en el país que más lejos había ido en el perfeccionamiento científico. El dogma sigue en pie. No importan las torturas, las Gestapos y Chekas. Todo eso no tiene importancia porque es transitorio: a la Humanidad le espera una Edad de Oro, en que todos seremos iguales y en que la felicidad reinará para siempre. Mientras tanto, hay que perseguir o aniquilar a los que ponen en duda ese Brillante Futuro, hay que quemar sus libros y proscribir sus doctrinas, hay que denunciarlos como decadentes, contrarrevolucionarios y vendidos.

¿Habrá entonces que arrojar bombas anarquistas frente al omnipotente poder de los Superestados? ¿Habrá que huir a una isla desierta? ¿O habrá que encerrarse en una torre para escribir charadas policiales?

El poder físico de los Estados es hoy tan tremendo que parece inútil plantearse soluciones teóricas al problema del hombre. Sin embargo, es lo primero que debemos hacer, cualquiera sea la posibilidad de su realización.

El Renacimiento comenzó siendo individualista para conducir a la masificación, comenzó volviéndose hacia la naturaleza para terminar en la máquina, comenzó reivindicando al hombre concreto para concluir en la abstracción de la ciencia. El hombre debe luchar hoy por una nueva síntesis: no una mera resurrección del individualismo, sino la conciliación del individuo con la comunidad; no el destierro de la razón y de la máquina sino su relegamiento a los estrictos territorios que le corresponden.

La filosofía existencial-fenomenológica intenta hoy una síntesis de lo objetivo y lo subjetivo, de la esencia y la existencia, de lo absoluto y lo relativo, de lo intemporal y de lo histórico. A esta síntesis filosófica debería corresponder una síntesis social del hombre y la comunidad.

Martín Buber, frente a las pseudo-soluciones del colectivismo y del individualismo, funda su creencia en *el entre*. En el primero, el rostro humano se halla oculto, en el segundo se halla oculto.

Esas dos reacciones del hombre contemporáneo son el anverso y el reverso de esa situación inhóspita, de esa soledad cósmica y social: o refugiarse en la colectividad o refugiarse dentro de sí.

Pero la verdadera posición no es ninguno de esos dos extremos sino el reconocimiento del *otro*, del interlocutor, del semejante. Tanto el individuo aislado como la colectividad son abstracciones, puesto que la realidad concreta es un diálogo, puesto que la existencia es un entrar en contacto del ser humano con las cosas y con sus iguales. El hecho fundamental es *el hombre con el hombre*. El reino del hombre no es el estrecho y angustioso territorio de su propio yo, ni el abstracto dominio de la colectividad, sino esa tierra intermedia en que suele acontecer el amor, la amistad, la comprensión, la fraternidad, la piedad. Sólo el reconocimiento de este principio nos puede permitir fundar comunidades auténticas, no máquinas sociales.

Contra esta clase de argumentos se suele responder que es inútil ofrecer utopías cuando la realidad está representada por dos Superestados que de un momento a otro desencadenarán la Lucha Atómica.

Se puede contestar: Primero, que si los Superestados están listos para desencadenar la Lucha Atómica, nada más utópico que esperar algo de ellos, porque lo más probable es que sucumba toda nuestra civilización y desaparezcan del ras de la tierra los seres humanos y los monumentos de su grandeza pasada. Y segundo, que el poder meramente físico no puede ser un argumento para resolver los grandes enigmas del espíritu humano: podrá aniquilarlos, no resolverlos.

Que la lucha sea desproporcionada y absurda ¿qué importa? ¿Qué sabemos lo que hay más allá del absurdo? ¿Por qué una lucha ha de parecer razonable? Ignoramos, al menos yo lo ignoro, si los males y perversidades de la realidad tienen algún sentido oculto que escapa a nuestra torpe visión humana. Pero nuestro instinto de vida nos incita a luchar a pesar de todo, y eso es bastante, por lo menos para mí. No estamos *completamente* aislados. Los fugaces instantes de comunidad ante la belleza que experimentamos alguna vez al lado de otros hombres, los momentos de solidaridad ante el dolor, son como frágiles y transitorios puentes que comunican a los hombres por sobre el abismo sin fondo de la soledad. Frágiles y transitorios, esos puentes sin embargo existen, y aunque se pusiese en duda todo lo demás, eso debería bastarnos para saber que hay algo fuera de nuestra cárcel y que ese algo es valioso y da sentido a nuestra vida, y tal vez hasta un sentido absoluto. ¿Por qué ha de alcanzarse lo absoluto, como pretenden los filósofos, mediante el conocimiento racional de todas las experiencias, y no por algún éxtasis repentino e instantáneo que ilumine de pronto los vastos dominios de lo absoluto? Dostoievsky dice por boca de Kiriloff: "Creo en la vida eterna en este mundo. Hay momentos en que el tiempo se detiene de repente para dar lugar a la eternidad". ¿Por qué buscar lo absoluto fuera del tiempo y no en esos instantes fugaces pero poderosos en que, al escuchar algunas notas musicales o al sentir la voz de un semejante, sentimos que la vida tiene un sentido absoluto?

Ése es el sentido de la esperanza para mí y lo que, a pesar de mi sombría visión de la realidad, me levanta una y otra vez para luchar.

Todo el horror de los siglos pasados y presentes en la larga y difícil historia del hombre es inexistente además para cada niño que nace y para cada joven que comienza a creer. Cada esperanza de cada joven es nueva —felizmente—, porque el dolor no se siente sino en carne propia. Esa cándida esperanza se va manchando, es cierto, deteriorando míseramente, convirtiéndose las más de las veces en un trapo sucio, que finalmente se arroja con asco. Pero lo admirable es que el hombre siga luchando a pesar de todo y que, desilusionado o triste, cansado o enfermo, siga trazando caminos, arando la tierra, luchando contra los elementos y hasta creando obras de belleza en medio de un mundo bárbaro y hostil. Esto debería bastar para probarnos que el mundo tiene algún misterioso sentido y para convencernos de que, aunque mortales y perversos, los hombres podemos alcanzar de algún modo la grandeza y la eternidad. Y que, si es cierto que Satanás es el amo de la tierra, en alguna parte del cielo o en algún rincón de nuestro ser reside un Espíritu Divino que incesantemente lucha contra él, para levantarnos una y otra vez sobre el barro de nuestra desesperación.

ERNESTO SÁBATO

## Pensamiento y Voluntad en Julián Marías

Dice Julián Marías, como de pasada, en *El método histórico de las generaciones*, "ya va siendo hora de que se imponga la certeza de que lo que se llama talento es, en buena parte, una condición moral".

Por este párrafo me atrevo a glosar, brevísimamente, su obra, que es, toda ella, una demostración simple e incontestable de ese postulado. Y no una demostración teórica, puesto que no lo desarrolla, sino que lo realiza.

Las primeras reflexiones que dicta el asombro ante sus libros, apuntan siempre a la desproporción que existe entre sus conocimientos colosales, ya vertidos en tantos volúmenes, y sus treinta y seis años, pero la impresión final de la totalidad parece explicarlo todo: se sospecha en Julián Marías como una ventajosa economía, natural consecuencia de que no pierde tiempo en errar.

Nada más lejos, sin embargo, de la suficiencia infalible, nada más contrario a todo género de pedantería, a todo estilo profesoral o sentencioso. No yerra, sencillamente, porque va derecho a lo positivo, a lo sustancial. Se diría que ésa es la tarea que se ha asignado; espumar del gran conjunto hirviente lo provechoso, lo congruente, lo verdadero. Y esta tarea la lleva a cabo con una facilidad que es la clave de su acierto: una facilidad innata, que no reside en sus facultades intelectuales, sino en sus inclinaciones morales. La condición moral de Julián Marías es lo que le da el tino que determina su acierto. Su inclinación, como el infalible instinto que da a cada especie el apetito de un determinado alimento, hace que su inteligencia vaya derecha a lo que verdaderamente es. Creo que como más exactamente se puede definir esa inclinación que se manifiesta en un único apetito de verdad, es como fe.

Hay en la condición moral de Julián Marías algo más que lleva a considerarla fe: la fe redundante siempre en caridad, y en toda su obra hay una titánica generosidad, que busca en el fondo de todas las cosas todo lo que pueda ser salvado.

En la exégesis de la filosofía de Ortega es, sin duda, donde más caudal invierte, pero no es esto — con serlo mucho — lo más demostrativo de su largueza, ya que defender la filosofía de Ortega es, para un pensador español, como defender el suelo natal. El pensamiento de Ortega es lo que tenemos — y en esto, únicamente, no somos paupérrimos —; más bien, es lo que somos, pues de las generaciones vivas y actuantes, sólo cuentan en la vida del espíritu los discípulos de Ortega; a los que Ortega enseñó a pensar y a escribir, a partir de 1920. Séanle o no adictos, sólo tienen algo que hacer en el porvenir del pensamiento español los que parten de Ortega.

Insisto en esto, aparte de que me interese hacerlo constar, porque no es la dedicación de tiempo y esfuerzo que Julián Marías pone en hacer prevalecer la escuela de Ortega, lo que puede servir como ejemplo de su generosidad; al fin y al cabo, tanto en él como en cualquier otro de los que tratamos de contribuir, por poco que sea, a esa pirámide, es la más natural y forzosa lucha por la vida. También están en este caso sus estudios de Unamuno y Zubiri, pues todo comentario del pensamiento español es una especie de S.O.S. lanzado hacia el espacio impasible. En cambio, sus estudios sobre el padre Gratry, Maine de Biran, Comte, sus comentarios a los textos de Leibnitz, Séneca, Platón, Dilthey, sus frecuentes alusiones a Heidegger, a Paul Hazard y a tantos otros, o más bien a todos los que han pensado en la órbita de nuestra cultura, demuestran una proximidad, una posición tan afecta al punto de vista adoptado, una búsqueda de las ideas que por demasiado sutiles o intrincadas no obtuvieron hasta ahora su merecido rango, para hacerlas resaltar en todo su brillo, que ni sus mismos progenitores podrían aventajarle en rigor y esmero.

Ahí es donde se puede contrastar la calidad moral de Julián Marías: no se diferencia en nada el acento de pasión especulativa, el minucioso esfuerzo que pone en esclarecer los pensamientos ajenos, del que emplea en defender las cosas que son para él — para nosotros — cuestión de vida o muerte. Su compenetración con el pensamiento universal le permite estar cómodo en ese elemento, recorrerlo como su propia casa. Porque ya sé que ha habido otros muchos que lo han conocido y algunos, muy pocos, tanto como él, pero esa falta de extrañeza, esa naturalidad, ese aplomo lleno de confianza y sin más originalidad que la perfección... ¡Esto sobre todo!, sin esa originalidad sorpresiva de la paradoja, de la edificación patas arriba; sin la coquetería de la rareza, de la singularidad... Esto es lo verdaderamente original.

En su comentario a la *Historia de la Filosofía española del siglo XIII* de los hermanos Carreras Artau, dice Julián Marías: "Tal vez nada nos diese más claridad sobre el ser de España que una efectiva historia del pensamiento español, hecha con una profundidad y una sinceridad que requerirían mucho valor y esfuerzo. Valor y esfuerzo, sí, las dos cosas, y sobre todo claridad. Porque el problema histórico de España — parece mentira que todavía no sea esto evidente y sabido de todos — no es otro que el problema de la *mente española*. Lo demás es secundario y, en suma, anécdota".

Claridad. ¿Qué hacer para ir hacia esa claridad? Profundizar con sinceridad, con valor y esfuerzo, hasta remover la mente española, como una tierra que se labra con método; sin miedo de perder nuestra preciosa espontaneidad, pues eso es precisamente lo que no se puede perder: eso es el humus natural y genuino, que hace falta sanear para que no llegue a ser ciénaga.

Ese es, evidentemente, el camino que trazó Ortega; Julián Marías va por él, en la avanzada, y su marcha ascendente demuestra la perfección de la vía. Ortega abrió el horizonte de la mente española hacia el pensamiento europeo, recolectando los anatemas de los que se aterrorizaban ante la extranjerización; pero, al mismo tiempo, Ortega impuso la disciplina del lenguaje. Todos los que le andábamos alrededor en el principio de nuestra carrera, sabíamos que una prosa turbia, incorrecta o inelegante tenía pena de muerte, esto es, provocaba la irremisible eliminación. Y con ese sistema, Ortega consiguió que los que le acatábamos lográsemos asimilarnos el pensamiento europeo, pensándolo con palabras españolas, que es pensarlo con mente española, porque, justamente, mediante ese trabajo de buscar la propia expresión es como cada uno encuentra en sí mismo el punto fertilizado por las ideas ajenas, esto es, la autenticidad.

De ahí parte Julián Marías. Toda esa técnica de la conducta mental le es dada en el principio de su carrera, y esta amplitud de visión y de ánimo concuerda felizmente con su naturaleza moral. No es fácil que incurra en los extravíos pasionales de Menéndez Pelayo que él mismo señala, pero esto no quiere decir que su insuperable amplitud de espíritu sea *tolerancia*: su adhesión a la verdad es demasiado integral para tolerar mistificaciones. Cree, con el Padre Gratry, que "hay verdad y hay horror", que hay espíritus o "siglos que, por tener la conciencia de lo verdadero, tienen la de lo falso" y en su *Introducción a la Filosofía* dedica más de cien páginas a esclarecer "la función vital de la verdad". No puedo menos de citar uno de los párrafos más rotundos. "Por último, en cuarto lugar, es posible una situación extremadamente anormal y paradójica, que es la de vivir *contra la verdad*. Y es —no nos engañemos— la dominante en nuestra época. Se afirma y quiere la falsedad a sabiendas, por serlo; se la acepta tácticamente, aunque proceda del adversario, y se admite el diálogo con ella: *nunca con la verdad*. Ésta es sentida por innumerables masas como la gran enemiga, y contra ella es fácil lograr el acuerdo. Hay en el mundo actual múltiples temas —que están en la mente de todos y no es menester enunciar y cuya simple mención en este contexto resultaría "desazonante"— sobre los cuales se dice cuanto es imaginable, *excepto la verdad* que por nadie —quiero decir por nadie "social", por ninguna "opinión pública"— sería tolerada. Algún día se preguntarán en serio los historiadores del futuro —si alguna vez hay historiadores— por esta extraña dolencia de nuestro tiempo. Y ¿por qué —se dirá— vivir contra la verdad? ¿Por qué esta voluntaria adscripción a la mentira en cuanto tal? La razón no es demasiado oculta: en el fondo, se trata simplemente del miedo a la verdad. El hombre que vive sobre un supuesto de ideas y creencias de cuya falsedad está íntimamente convencido, o que al menos sospecha y que no tiene el ánimo necesario para vivir en la duda y a la intemperie, para sentirse perdido, aplazar decisiones y ponerse a realizar esa faena inexorable que es el pensar —inexorable, porque

cuando es auténtico no admite componendas y sólo se aquieta con la verdad misma —; cuando no tiene ese ánimo, digo, huye de la verdad y la persigue, porque adivina que su mera presencia arruina el irreal fundamento de su vida. Mejor dicho —y esto es lo más grave— de su contravida, de su vida como formal *inautenticidad*, que es el modo de *no ser* de la vida humana”.

Ya que no puedo dar ni un mínimo esquema de las ideas de Julián Marías, con este párrafo creo haber dado una muestra de su temple.

Es raro encontrar un pensador que, sin levar anclas del elemento metafísico, distinga tan claramente los hechos de la vida real. En su libro *Ortega y tres antipodas*<sup>1</sup>, recientemente publicado en Buenos Aires, polemiza con unos cuantos doctores de la Iglesia que, hartos indoctamente, atacaron al maestro, y lo más admirable de su apología es el sentido con que bucea en el pensamiento de Ortega, atinando siempre con sus puntos más básicos y más veraces, que no pueden jamás estar en pugna con las verdades del catolicismo. No sabría definir el modo en que Julián Marías logra entroncar la filosofía española actual, esto es, la filosofía de Ortega, con la fe católica sin emplear sus propias palabras, las que se refieren a la ontología de la persona en el Padre Gratry: “en la raíz de ella, surge de un modo antiguo, y por eso *originario* — que es la forma superior de ser original — la gran cuestión de Dios”.

Julián Marías trae al pensamiento español esa superior originalidad de no olvidar los orígenes y, así, radicado en ellos, puede tener la firmeza necesaria para buscar la verdad y proclamarla allí donde la encuentre.

Lo cierto es que donde primera y principalmente la encuentra es en sí mismo: de ahí la eficiencia de su pensamiento. La verdad es siempre activa: indefectiblemente trata de imponerse. Bien sé que este párrafo es fácilmente maleable: puntuando. Si un pensador trata de imponer *sus* verdades, generalmente ahoga con ellas todo posible brote de la verdad en el pensamiento ajeno. Si *la verdad* se impone a través de un pensador, éste adquiere el privilegio de descubrir hasta sus destellos más débiles en la mente de su prójimo, ayuda a alumbrarla incluso allí donde no se la presentía. Esta acción, esta imposición, sólo puede llevarla a cabo una mente impulsada por una poderosa voluntad.

Una poderosa voluntad de entender es lo que caracteriza el pensamiento de Julián Marías. Y como no es un mero prurito racional, sino que es una voluntad de entender y asentir, insisto en definirla como una inteligencia movida por una fe. Con las palabras de San Anselmo que Julián Marías subraya, podría decir de sí mismo: “Y no busco entender para creer, sino que creo para entender. Pues creo también que si no creyera, no entendería”.

ROSA CHACEL

<sup>1</sup> Espasa Calpe Argentina, 1950.

## Mujer de Prisionero

*A Victoria Kent*

Yo tengo en esa hoguera de ladrillos,  
yo tengo al hombre mío prisionero.  
Por corredores de filos amargos  
y en esta luz sesgada de murciélago,  
tanteando como el buzo por la gruta,  
voy caminando hasta que me lo encuentro,  
y hallo a mi cebra pintada de burla  
en los anillos de su befa envuelto.

Me lo han dejado, como a barco roto,  
con anclas de metal en los pies tiernos;  
le trasquilaron como a la vicuña  
su gloria azafranada de cabellos.  
Pero su Angel-Custodio anda la celda  
y, si nunca lo ven, es que están ciegos.  
Entró con él al hoyo de cisterna;  
tomó los grillos como obedeciendo;  
se alzó a tomar el vestido de cobra,  
y se quedó sin el aire del cielo.

El Angel gira moliendo y moliendo  
la harina densa del más denso sueño;  
le borra el mar de zarcos oleajes,  
le sumerge una casa y un viñedo,  
y le esconde mi ardor de carne en llamas,  
y su esencia, y el nombre que le dieron.

En la celda, las olas de bochorno  
y frío, de los dos, yo me las siento,  
y trueque y turno que hacen y deshacen  
de queja y queja los dos prisioneros,  
¡y su guardián nocturno ni ve ni oye  
que dos espaldas son y dos lamentos!

Al rematar el pobre día nuestro,  
hace el Angel dormir al prisionero,  
dando y lloviendo olvido imponderable,  
a puñados de noche y de silencio.  
Y yo, desde mi casa que lo gime  
hasta la suya, que es dedal ardiendo,  
como quien no conoce otro camino,  
en lanzadera viva voy y vengo  
y al fin se abren sus muros y me dejan  
pasar el hierro, la brea, el cemento...

En lo oscuro, mi amor que come moho  
y telarañas, cuando es que yo llego,  
entero ríe a lo blanquidorado:  
a mi piel, a mi fruta y a mi cesto.  
El canasto de frutas, a hurtadillas  
destapo, y uva a uva se lo entrego;  
la sidra se la doy pausadamente,  
por que el sorbo no mate a mi sediento,  
y al moverse, le siguen — pajarillos  
de perdición — los grillos cenicientos.

Vuestro hermano vivía con vosotros  
hasta el día del sol y el umbral negro;  
pero es hermano vuestro, mientras sea  
la sal aguda y el agraz acedo,  
hermano con su cifra y sin su cifra,  
y libre o tanteando en su agujero;  
y es bueno, sí, que hablemos de él, sentados  
o caminando y en vela o durmiendo,  
si lo hemos de contar como una fábula  
cuando nos haga responder su Dueño.

Al vernos en la ruta, al encontrarnos,  
aunque no le nombramos, bien le vemos,  
caído en alga sobre su costado  
o llegando en carrera, como el ciervo,  
o en perfil que se hace y se deshace,  
o con dedos que buscan nuestros dedos.

Cuando rueda la nieve los tejados  
o a sus espaldas cae el aguacero,  
mi calor con su hielo se pelea  
en el pecho de mi hombre friolento:  
él ríe entero a mi nombre y mi rostro  
y al cesto ardiendo con que lo festejo,  
¡y puedo, calentando sus rodillas,  
contar como a David todos sus huesos!

Pero por más que le allegue mi hálito  
y le funda la sangre pecho a pecho,  
¡cómo con brazo arqueado de cuna  
yo rompo cedro y pizarra de techos,  
si en dos mil días los hombres sellaron  
este panal cuya cera de infierno  
más arde, más, que aceites, y resinas,  
y que la pez, y arde mudo y sin tiempo!

GABRIELA MISTRAL

## Naissance d'un Palmier

L'âme invisible et tout de même lourde,  
 On se veut palme en son intimité,  
 Et l'on est un désir aux belles courbes,  
 Fourmillement de pressantes fiertés.  
 On ne peut plus dissimuler sa face  
 On va bondir dans sa réalité  
 Et tout d'un coup emplissant son espace  
 Fuse un palmier ivre de vérité  
 Le tronc bien pris de taille et le bouquet  
 Illuminé d'un luxe perspicace,  
 Bien accroché de racines voraces  
 Il vibre encore de sa témérité  
 Quand un oiseau vérifiant la place  
 Y fait son nid et sa félicité.

## Le Malade

(Poème de Guanamirú)

Trop grand le ciel trop grand je ne sais où me mettre  
 Trop profond l'océan point de place pour moi  
 Trop confuse la ville trop claire la campagne  
 Je fais ciel, je fais eau, sable de toutes parts,  
 Ne suis-je pas encore accoutumé à vivre  
 Suis-je un enfant boudeur qui ne veut plus jouer,  
 Oublié-je que si je tousse  
 Ce sont soixante-six ans qui toussent avec moi  
 Et qui font avec moi tousser mon univers.  
 Quand le matin je me réveille  
 Est-ce que je ne sors pas peu à peu tout entier  
 De l'an quatre-vingt-quatre, du siècle précédent  
 Ou se font les vieillards?  
 Mais qui ose parler de vieillard alors que  
 Les mots les plus retors désarment sous ma plume,  
 Même le mot vieillard redoutable entre tous  
 Fait pivoter vers moi un tout neuf tournesol  
 Brillant comme un jeune homme  
 Haché du désespoir, taciturne en ma main  
 Tu te mets à chanter dans le plus grand secret  
 Comme fait l'espérance.

JULES SUPERVIELLE

## Nacimiento de una Palmera

El alma invisible, pesada sin embargo,  
 Anhelase uno palma en su intimidad,  
 Y es uno deseo de hermosas curvas,  
 Hormigueo de orgullos apremiantes.  
 No puede uno ya disimular su rostro,  
 Va uno a brincar en su realidad  
 Y llenando de súbito su espacio  
 Estalla una palmera ebria de verdad  
 El tronco de cintura prieta, el ramo  
 Iluminado de un lujo perspicaz  
 Firmemente sujeto por raíces voraces  
 Aún vibra de su temeridad  
 Cuando un pájaro verificando el sitio  
 Hace allí su nido y su felicidad.

## El Enfermo

(Poema de Guanamirú)

Demasiado grande el cielo demasiado grande no sé dónde meterme  
 Demasiado profundo el océano no hay lugar para mí  
 Demasiado confusa la ciudad, demasiado clara la campiña  
 Hago cielo, agua, arena por todas partes,  
 ¿No estoy aún acostumbrado a vivir?  
 ¿Soy un niño mohino que no quiere ya jugar?  
 ¿He olvidado que si toso  
 Son sesenta y seis años que conmigo tosen  
 Y que conmigo hacentoser mi universo?  
 Cuando por la mañana me despierto,  
 ¿No salgo acaso poco a poco íntegramente  
 Del año ochenta y cuatro, del siglo precedente  
 Dónde se hacen los ancianos?  
 Pero quién se atreve a hablar de anciano, ahora  
 Que las más retorcidas palabras se desarman bajo mi pluma,  
 Hasta la palabra anciano entre todas temida  
 Hace girar hacia mí un flamante mirasol  
 Brillante como un joven  
 Tronchado de desesperación, taciturno en mi mano  
 Te pones a cantar en el mayor secreto  
 Como lo hace la esperanza.

## Solidaridad

No sé cómo se llama,  
ni en qué país existe.

Y, si pudiera oírlas,  
no entendería sus palabras...

Pero, de pronto, siento  
que una presencia súbita me acusa.  
Es él... Un ignorado  
a quien, acaso, nada añadiría  
el que supiera yo poner un nombre  
sobre los rasgos lentos  
del rostro inmaterial con que se anuncia.

Un hombre nada más. Sin voz. Sin raza.

Un hombre que se yergue  
frente a mí: lacerado, inerme, frágil.  
Y, sin embargo, invulnerable a todo  
lo que a todos nos hiere en carne y hueso.

Un hombre al que jamás he conocido  
y del que soy —no obstante— responsable,  
como del transeúnte atropellado  
en una carretera tenebrosa  
y que a cada momento se presenta,  
sin hablar, sin pedir, a condenarme.

No sé cómo se llama.  
Pero sé que está hecho  
de todas las piedades que no tuve  
para los hombres que de mí esperaban  
una palabra de confianza  
o la dádiva, al menos,  
de una mano tendida honrosamente.

No sé en qué tierra vive.  
Pero sé que el país en que sus plantas  
avanzan hacia mí  
es tierra de mi patria verdadera.

Y lo llamo sin nombre. Y le propongo  
cambiar con él de vida.  
Y en la mirada con que me contesta  
comprendo que le pido un imposible.

Ahora, hasta la muerte,  
será mi sufrimiento ver el suyo  
sin poder remediarlo con mi angustia.

JAIME TORRES BODET

*París, octubre 1950.*

## Vida Extrema

### I

Hay mucha luz. La tarde está suspensa  
Del hombre y su posible compañía.  
Muy claro el transeúnte siente, piensa  
Cómo a su amor la tarde se confía.

... Y pasa un hombre más. A solas nunca,  
Atentamente mira, va despacio.  
No ha de quedar aquella tarde trunca.  
Para el atento erige su palacio.

¿Todo visto? La tarde aún regala  
Su variación: inmensidad de gota.  
Tiembra siempre otro fondo en esa cala  
Que el buzo más diario nunca agota.

¡Inextinguible vida! Y el atento  
Sin cesar adentrándose quisiera,  
Mientras le envuelve tanto movimiento,  
Consumar bien su tarde verdadera.

¡Ay! Tiempo henchido de presente pasa,  
Quedará atrás. La calle es fugitiva  
Como el tiempo: futura tabla rasa.  
¿Irá pasando todo a la deriva?

## II

Humilde el transeúnte. Le rodea  
La actualidad, humilde en su acomodo.  
¡Cuántas verdades! Sea la tarea.  
Si del todo vivir, decir del todo.

Una metamorfosis necesita  
Lo tan vivido pero no acabado,  
Que está exigiendo la suprema cita:  
Encarnación en su perenne estado.

¡Sea el decir! No es sólo el pensamiento  
Quien no se aviene a errar como un esbozo.  
Quiere ser más el ser que bajo el viento  
De una tarde apuró su pena o gozo.

¿Terminó aquella acción? No está completa.  
Pensada y contemplada fué. No basta.  
Más ímpetu en la acción se da concreta:  
Forma de plenitud precisa y casta.

Forma como una fuerza en su apogeo,  
En el fulgor de su dominio justo.  
El final es ni hermoso ya ni feo.  
Por sí se cumple, más allá del gusto.

¡Atraído el vigía! Ved: se expresa.  
¿Cómo no ha de encontrar aquella altura  
Donde se yergue un alma en carne presa  
Cuando el afán entero al sol madura?

Ámbito de meseta. La palabra  
Difunde su virtud reveladora,  
Clave no habrá mejor que hasta nos abra  
La oscuridad que ni su dueño explora.

Disputas, vocerío con descaro,  
Muchedumbre arrojada por la esquina.  
Lo oscuro se dirige hacia lo claro.  
¿Quién tu sentido, Globo, te adivina?

Revelación de la palabra: cante,  
Remóntese, defina su concierto,  
Palpite lo más hondo en lo sonante,  
Su esencia alumbre lo ya nunca muerto.

Más vida imponga así la vida viva  
Para siempre, vivaz hasta su extrema  
Concentración, incorruptible arriba  
Donde un coro entre lumbres no se quema.

Llegó a su fin el ciclo de aquel hecho,  
Que en sus correspondencias se depura,  
Despejadas y limpias a despecho  
De sus colores, juntos en blancura.

¡Alma fuera del alma! Fuera, libre  
De su neblina está como una cosa  
Que tiende un espesor en su calibre  
Material: con la mano se desposa.

¡Trascendido el sentir! Es un objeto.  
Sin perder su candor, ante la vista  
Pública permanece, todo prieto  
De un destino visible por su arista.

El orbe a su misterio no domeña.  
Allí está inexpugnable y fabuloso,  
Pero allí resplandece. ¡Cuánta seña  
De rayo nos envía a nuestro fosol

El tiempo fugitivo no se escapa.  
Se colmó una conducta. Paz: es obra.  
El mar aquel, no un plano azul de mapa,  
¡Cuánto oleaje en nuestra voz recobra!

Y es otro mar, es otra espuma nueva  
Con un temblor ahora descubierto  
Que arrebató al espíritu y le lleva  
Por alta mar sin rumbo a fácil puerto.

Y la voz va inventando sus verdades,  
Última realidad. ¿No hay parecido  
De rasgos? Oh prudente: no te enfades  
Si no asiste al desnudo su vestido.

Palmaría así, la hora se serena  
Sin negar su ilusión o su amargura.  
Ya no corre la sangre por la vena,  
Pero el pulso en compás se transfigura.

Ritmo de aliento, ritmo de vocablo,  
Tan hondo es el poder que asciende y canta.  
—Porque de veras soy, de veras hablo:  
El aire se armoniza en mi garganta.

¡Oh corazón ya música de idioma,  
Oh mente iluminada que conduce  
La primavera misma con su aroma  
Virgen a su central cenit de cruce!

La brisa del follaje suena a espuma:  
Rumor estremecido en movimiento  
De oscilación por ondas. ¡Cuánta suma  
Real aguarda el paso del atento!

La materia es ya magia sustantiva.  
Inefable el secreto — con su estilo.  
¿Lo tan informe duele? Sobreviva  
Su fondo y sin dolor. ¡Palabra en vilol!

¡Palabra que se cierne a salvo y flota,  
Por el aire palabra con volumen  
Donde resurge, siempre albor, su nota  
Mientras los años en su azar se sumen!

Todo hacia la palabra se condensa.  
¡Cuánta energía fluye por tan leve  
Cuerpo! Postrer acción, postrer defensa  
De este existir que a persistir se atreve.

Aquellas siestas cálidas de estío  
Lo son con sus fervores más intensos.  
Se acumula más frío en ese frío  
De canción que en los tácitos inviernos.

No finge la hermosura: multiplica  
Nuestro caudal. No es un ornato el mundo  
De nuestra sed: un vino está en barrica.  
¿Es más de veras el brebaje inmundo?

Poesía forzosa. De repente,  
Aquella realidad entonces santa,  
A través de la tarde transparente,  
Nos desnuda su esencia. ¿Quién no canta?

He aquí. Late un ritmo. Se le escucha.  
Ese comienzo en soledad pequeña  
Ni quiere soledad ni aspira a lucha.  
¡Ah! Con una atención probable sueña.

Atención nada más de buen amigo.  
Nació ya, nacerá. ¡Infiel, la gloria!  
Mejor el buen silencio que consigo  
Resguarda los minutos sin historia.

Minutos en un tren, por alamedas,  
Entre doctores no, sin duda en casa.  
Allí, lector, donde entregarte puedas  
A ese dios que a tu ánimo acompasa.

Entonces crearás otro universo  
 —Como si tú le hubieras concebido—  
 Gracias a quien estuvo tan inmerso  
 Dentro de su quehacer más atrevido.

¿El hombre es ya su nombre? Que la obra  
 —Ella— se ahinque y dure todavía  
 Creciendo entre virajes de zozobra.  
 ¡Con tanta luna en tránsito se alía!

Eso pide el gran Sí: tesón paciente  
 Que no se rinda nunca al No más serio.  
 Huelga la vanidad. Correctamente,  
 El atentado contra el cementerio.

—Se salvará mi luz en mi futuro.  
 Y si a nadie la muerte le perdona,  
 Mis términos me valgan de conjuro.  
 No morirá del todo la persona.

En la palpitación, en el acento  
 De esa cadencia para siempre dicha  
 Quedará sin morir mi terco intento  
 De siempre ser. Allí estará mi dicha.

### III

Sí, perdure el destello soberano  
 A cuya hervor la tarde fué más ancha.  
 Refulja siempre el haz de aquel verano.  
 Hubo un testigo del azul sin mancha.

El testigo va ahora bajo el cielo  
 Como si su hermosura le apuntase  
 —Con una irradiación que es ya un consuelo—  
 El inicial tesoro de una frase.

Colaborando la ciudad atiza  
 Todos sus fuegos y alza más ardores  
 Sobre el gris blanquecino de ceniza.  
 Chispean deslumbrados miradores.

Cal de pared. El día está pendiente  
De una suerte que exalte su carrera.  
¡Algo más, algo más! Y se presiente  
Con mucha fe: será lo que no era.

Impulso hacia un final, ya pulso pleno,  
Se muda en creación que nos confía  
Su inagotable atmósfera de estreno.  
¡Gracia de vida extrema, poesía!

JORGE GUILLEN

## Buenos Aires en Tinta China<sup>1</sup>

### 1

#### R Í O

Por tu río, ciudad, puse mi pie en tu tierra,  
Yo venía —lo sabes—, venía de la guerra.  
Para mí tu ancho puerto no estaba dibujado  
y ni remotamente todavía soñado  
este canto que un día,  
vecino de tu río, en su honor cantaría.  
¡Oh Río de la Plata, abarcarte quisiera  
como te abarca el viento desde la Costanera!  
Si una vez tu poeta te miró aleonado,  
yo andaluz, y de Cádiz, quiero verte azulado  
y un blanco puro al centro, de bandera argentina.  
Mas hoy tengo —perdona— que verte en tinta china.  
Ya que estás en la calle, como a buen marinero  
quiero invitarte a un whisky en Viamonte y Madero,  
(aunque tu criollismo para mí no se empaña  
por no pedir un mate ni una copa de caña.)  
Voy a decirte ahora que eres amigo mío,  
que nunca vi en mi vida más barcos en un río,

<sup>1</sup> Libro inédito de dibujos de Attilio Rossi, al que pertenecen estos poemas.

y por las mil botellas que cantan en los bares,  
te juro que algún día te tragarás los mares.  
Río, cuando pareces de pronto una llanura,  
yo a caballo quisiera correrte a la ventura.  
¿Y sabes lo que pienso y que además te digo?  
Que por sembrarte de olas te sembraron de trigo.  
No ignoro que los barcos que a ti vienen se van  
como panaderías marítimas de pan.  
Y así a tu corazón de harina las naciones  
lo ven cantar por dársenas, muelles y malecones.  
Río, pidiera al tiempo la rara maravilla  
de concederme un canto más largo que tu orilla.  
¿Pero quién tiene tiempo de cantar en la tierra  
si en el mar de la paz van los barcos de guerra?  
No pienses ni un momento que hoy te haya olvidado  
por tu río, ciudad. En tu honor lo he cantado.

## 2

## CANCIÓN DE LA BOCA

¡Qué alegría, ciudad, el ir por una acera  
viendo que la de enfrente es marinera!

Para el palo del barco el mismo viento,  
ciudad, que para el árbol fijo en el pavimento.

¡Qué alegría, ciudad, oh qué alegría  
pensar que tus balcones pueden zarpar un día!

Tus primorosas casas populares,  
todas una mañana se irán por esos mares.

¡Qué alegría, ciudad, como veleros  
pintando de colores los puertos extranjeros!

¡Y desde una ventana,  
tú misma, tú, ciudad, como la capitana!

RAFAEL ALBERTI

## Cántico de Navidad

Esta es la noche, ésta su sombra, hermanos,  
 ésta es la cruel, la innúmera, la antigua,  
 ésta es su soledad, su denso miedo,  
 ésta otra vez la nada primitiva,  
 ésta es su majestad y su locura,  
 éste el furor de su piedad inicua,  
 ésta es la noche, nuestra noche, hermanos,  
 ésta es su ramazón de fronda ambigua,  
 ésta es su persistencia inaccesible,  
 ésta, aquí la tenéis, es la enemiga.

Mas qué poder tendremos contra ella,  
 contra su inconsistencia de ceniza,  
 contra sus fríos mármoles de sueño,  
 contra la incertidumbre de su insidia,  
 si es nuestra oscura sangre quien la nutre,  
 y en nuestros huesos su oquedad afirma,  
 y en sus tuétanos traba sus raíces,  
 y su amargura mana en nuestras vísceras,  
 si está consustanciada en nuestras almas  
 y es una su ansiedad con nuestras vidas.

—La noche — me decís — es como un árbol...  
 Oh ¡despreciad a las alegorías!  
 He aquí en su desnudez la noche noche,  
 a la nocturna noche anohecida.

Hela aquí, inmerecida como el aire,  
 como el clavel, como el dolor o el sueño,  
 aquí está, simplemente, entre nosotros,  
 siendo nosotros mismos y viviéndonos,  
 acrecentando amarga sombra en ella  
 grumos son de agonía nuestros cuerpos,  
 sin paraqués, ni ayeres, ni distancias  
 —no indagéis por el rumbo del recuerdo—  
 no me pidáis que su intención aclare:  
 aquí entre vuestras manos os la dejo.

Miradla si podéis mirar su nada,  
 romped vuestros colores en su negro,  
 inmóviles los párpados, inmóviles  
 los ojos para ella todos ciegos;  
 oídla si alcanzáis en su murmullo  
 a distinguir la trama del silencio,  
 si discernís el místico zumbido  
 del caracol vacío de los cielos;  
 Palpad sus lentos flancos evasivos,  
 la deleznable pulpa de su cuerpo,  
 o su arena impalpable que se escurre  
 inasible y veloz entre los dedos.  
 Morded, gustad su amortiguado almizcle,  
 el insípido zumo de su seno,  
 oled en sus olores taciturnos  
 su secreta acritud de yegua en celo.

Aquí está entre nosotros, palpitante,  
 dentro del alma y fuera de los cuerpos,  
 es la noche total, la noche hermanos  
 con certidumbre de remordimiento,  
 la noche que encontraron mis pupilas  
 antes de abrirse en el materno seno,  
 la noche que hallaré de nuevo el día  
 en que crucéis mis manos sobre el pecho.

\*

Pausada cae soñándose la nieve,  
 lentamente en el aire adormecido;  
 su tácita blancura es en la sombra  
 un sepultado capital antiguo.  
 Pausada cae. Este de aguda insidia,  
 ¡no tiritéis, hermanos! es el frío.  
 Este que en la cellisca y en la escarcha  
 aguza cruel multiplicados filos,  
 éste que por las venas insinúa  
 un sórdido sopor entumecido,  
 éste que cauteloso se desliza  
 ocultando el furor de sus colmillos,  
 este degollador de los capullos

y tronchador de rosas y de lirios,  
 éste que inmoviliza los pichones  
 en el huérfano fondo de los nidos,  
 este que dientes inmisericordes  
 hinca en el cuerpo lívido del niño,  
 éste puñal ya para el crimen pronto,  
 no tiritéis, hermanos: es el frío.

Aquí está, entre nosotros, con nosotros  
 en una sola casa confundido.  
 ¿Y quién, a ver, decidme, quien podría  
 mostrar las manos o el deseo limpios  
 de su acerada iniquidad oblicua?  
 ¿Quién no oculta en la sangre su cuchillo?  
 ¿Quién no le dió por cómplice su alma?  
 ¿Quién unió su destino al del vencido?  
 ¿Quién no atrancó su puerta en el invierno?  
 ¿Quién le abrió su confianza al desvalido?  
 ¿Quién humilló su ira frente al manso?  
 ¿Quién le tendió la mano al enemigo?  
 ¿Quién no cubrió sus brasas de cenizas?  
 ¿Quién no dejó de recatar lo íntimo,  
 y a aquel que junto al llar pedía un hueco  
 hielo le dió y puñados de granizo?

No contestéis, ni aunque la sombra, hermanos,  
 cubra el rubor con que amorata el frío.  
 No, no temáis que la arrancada máscara  
 pueda otro rostro descubrir que el mío.

Lentísima la nieve se demora  
 en la yerta quietud del aire rígido,  
 blanda se va sumiendo en el pasado.

— El frío — me decís — es como un río ...  
 ¡Oh, abandonad por él a las metáforas!  
 El frío es sólo idéntico a sí mismo,  
 mordiendo el alma o dentro de los huesos  
 el frío es sólo frío, y frío, y frío.

Pero mirad allí, donde las sombras  
tienen ya del basalto la dureza,  
allí, mirad, donde se arremolinan  
las ráfagas de frío más frenéticas,  
donde la noche es más rabiosamente  
noche y sus esperanzas más aviesas;  
mirad allí, mirad, hermanos míos  
que desenvaina el júbilo una estrella  
y palpitando en su fulgor desnudo  
su líquido diamante reverbera.  
Desde la altura, fraternal nos mira  
con una intensidad en que evidencia  
su lumbre que inasible reconforta  
más que la altiva llama de una hoguera.  
La nieve cae, parsimoniosamente,  
parsimoniosamente en blanda tierra,  
cae con la casta lentitud prudente  
con que entrega el pudor una doncella,  
la nieve cae más pulcra, sostenida  
por la lejana luz que le contempla  
y ofrece testimonio en su silencio  
de certidumbre para su inocencia.

El astro declinando hacia el oriente,  
a contracielo de la oscura esfera,  
quiere en su vivo ardor manifestarnos  
la enaltecida luz de una presencia,  
evidenciadas en ardientes símbolos  
gritan las voces de una antigua lengua.

¡Miradla bien! Es muy posible, hermanos  
¡Miradla bien!, que no haya tal estrella  
en los cielos. Miradla bien, hermanos,  
su esplendor refulgente en las tinieblas.  
¡Miradla bien! Porque tal vez su brillo  
necesite en su luz nuestra ceguera.  
Miradla bien, cerrando vuestros ojos.  
¡Cerradlos más, oh, más, hasta que duelan!  
¡Miradla bien! Adentro, rebrillando  
y convertid los párpados en piedras!

Tan alto alcanza el resplandor del astro  
que su luz en sonido transfigura,  
y quiebra el aire tenso de la noche  
en gravedad que alegremente ondula.  
Bajan del cielo en círculos pausados  
trompas de Glorias, voces de aleluyas,  
y se entremezclan con los terrenales  
trinos de flauta y de canciones rústicas.  
¡Qué contrapunto de arpas arcangélicas  
y de dulzainas y de cornamusas!

Ah, suspended el ánimo un momento  
—tasquen el freno hasta sangrar las dudas—  
y refrescad los labios agrietados  
en este manantial de la dulzura.  
Suenan los pastorales villancicos,  
flores silvestres en el valle ocultas,  
y majestuosamente se dilatan  
místicas espirales por la altura.  
Ah, suspended hermanos el aliento  
en esta hora entre las horas única!  
Suspended el atisbo y el reclamo,  
y el alarde y el dolo y la amargura.  
¡Hermanos, acallad por esta noche  
la insolencia vital de la pregunta!

Ved que la nieve cesa en su caída  
y en un leve danzar la transfigura.  
Vamos llegando al vórtice escondido,  
al corazón sagrado de la música,  
y he aquí que es este establo abandonado,  
triste portal o miserable gruta,  
que en su oquedad apenas da refugio  
a una asustada doncellita rubia  
que comparte el tugurio con un hombre,  
un viejo buey y una cansada mula.

\*

Una clara armonía nos señala  
el recóndito fondo del albergue,

y la luz y la música gemelas  
simultáneas emanan del pesebre;  
de su haz de pobre paja apolillada  
un albor de ternura se desprende,  
porque en ella reposa una criatura  
su desnudez rosada y sonriente.  
Un niño, hermanos. ¡Ha nacido un niño  
de carne frágil y mirar celeste!  
¡Un niño! ¡Un niño! ¿Habéis oído? ¡Un niño!  
¿Qué milagro podría parecersele?  
Abandonad por Dios las teologías,  
y las doctrinas y los intereses,  
y la sabiduría y la ignorancia,  
la espada y la balanza de las leyes.  
Abandonadlo todo que es un Niño  
y sólo niños a su lado quiere.

Soltad los prietos nudos de la envidia  
ante su Amor que a prodigarse viene,  
la gula despreciad, porque a Él tan sólo  
un pecho virginal nutre de leche,  
desenredad la red de la pereza  
ya que será en salvarnos diligente;  
abridle el terco puño a la avaricia  
que Él el tesoro de su sangre ofrece,  
venced a la lujuria, que el Espíritu  
le concibió en la Virgen más prudente,  
rompedle las quijadas a la ira  
ante la mansedumbre del pesebre.  
Mas sobre todo a la soberbia, hermanos  
¡quebradle la cerviz! que no resuelle  
su engrifada insolencia enaltecida  
cuando el Cordero entre corderos duerme.

¡Qué beatitud! ¡Qué luz de hogar trasunta  
la desnuda pobreza del establo!  
El hombre mira al Niño y le sonríe,  
la doncella le acoge en su regazo;  
del bello de los mansos animales

entibia al Niño vaporoso vaho,  
y el Niño hunde la mano en los vellones  
del corderito que durmió a su lado,  
y mira a los pastores, y nos mira  
con la inocencia de sus ojos claros,  
y nos sonríe el Niño, aunque ya sabe  
que un día ha de ulular en nuestros labios  
como respuesta al leguleyo, el grito:  
— ¡Crucifícadlo, sí, crucifícadlo!  
Y anticipadamente nos perdona  
mientras en las tinieblas canta un gallo.

Lentamente amanece. Cae la nieve.  
Se va la noche, nuestra noche, hermanos.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

## El Oblicuo Espejo

*Vemos por espejo en oscuridad.*  
I CORINTIOS XIII, 12.

Sobre tu superficie que vibraba,  
escuché en tu cristal, como en un lago,  
la voz de las imágenes: llegaba  
entre las ráfagas del mundo aciago  
al pudor inicial de mis vergüenzas,  
de las mentiras con sus largas trenzas.

Llegaba de muy lejos y al mostrar  
con perfección los rostros ambiciosos  
del mundo me dejaba vislumbrar  
en sus largos espacios cuidadosos  
la derramada y viva transparencia  
del rubor que subía a mi conciencia.

Cuando me abandonaban en tus puertas,  
perversas o adornadas las señoras,  
con la blancura sabia de las muertas,  
yo seguía los meandros de las horas  
para llegar por fin a tus abismos,  
al laberinto de tus eufemismos.

En mi contemplativa penitencia  
hallé secretos que el silencio busca:  
grababas, ingenioso en mi impaciencia,  
el ala inmóvil o la mano brusca  
del aire, que iniciaba sobre mi hombro  
los anónimos goces del asombro.

Reducías la eléctrica pendiente  
de luz en los tritones con dos colas  
y removías clandestinamente  
los almocárabes y las consolas  
cuando sobrevenían con sus urnas  
invocativas noches taciturnas.

Yo moría entre muebles, entre arañas,  
envidiando a la estatua sin horario,  
que fluctuaba en tu espacio con extrañas  
inocencias de pez en un acuario,  
irisada en los rayos de tu prisma  
y conforme de ser como ella misma.

Intuí mi dibujado corazón:  
las arterias, las venas y las llamas  
de su indeleble beatificación  
mezclábanse en las cifras de las ramas,  
a la desobediencia, a las espinas,  
a la hamaca, al olor de las resinas.

Tu filo azul atravesó mis pechos,  
con lentitud de asombro jubiloso,  
llegó a mi sangre cuando en los helechos  
brotaban ya las curvas del reposo  
y volví a contemplarte virtualmente  
como vuelve la náyade a la fuente.

Ah, qué esplendente era tu apología  
a los balaustres del balcón, al ciervo,  
al tronco inexorable que subía,  
sinuoso entre las hojas, y protervo,  
y extático, bajaba lentamente  
sin ser visto a beber en el poniente.

Escondida detrás de mis facciones,  
ordenaba secretos a mi cara,  
estudiando las torpes convenciones  
que me ofrecían a tu sombra rara:  
me querías distinta y no como era,  
o vegetal, como la enredadera.

Distinta, ay, no lo fuí jamás bastante  
pues quien puede olvidar ya reprimida  
la individualidad que es el brillante  
que raya el vidrio helado de la vida,  
que repite arbitraria cada día  
la progresiva y misma melodía.

No fué un presentimiento junto al marco  
de ébano con racimos, desparejo,  
que el temor me apresara exiguo en su arco,  
porque las apariencias del reflejo  
demostraban que sólo era distinta  
sobre mi pelo frívolo una cinta.

Que sólo era distinto aquel vestido  
del vestido anterior que en el armario,  
a veces con sus pliegues escondido  
me esperaba en algún aniversario  
en que planchado y mío nuevamente  
parecía después tan diferente.

No fué el presentimiento que más tarde  
hallaría que iguales son los versos  
de ayer, de hoy, de mañana y que el alarde  
de citar nombres propios, entre cierzos,  
dédalos, tigres, rosas o el abismo  
son formas de decir siempre lo mismo.

No fué el presentimiento que jamás  
dejaría de hacer lo que otros hacen,  
con arbitrariedad, con un disfraz,  
repeticiones que no me complacen  
en este sueño de la realidad  
con menor o mayor felicidad.

Quise morir, quise morir, a veces  
como en la oscuridad mueren tus formas  
cuando en la habitación te desvaneces  
abandonando objetos que transformas.  
Quise vivir, quise vivir sabiendo  
perder lo que gané después queriendo.

Visitas que tu luz enumeraba,  
inertes actitudes repetidas;  
yo involuntariamente os renovaba  
entreabriendo mis manos divididas,  
al acercarme con el mismo paso  
a la ilusión visible de tu abrazo.

Temí la muerte porque imaginé  
el lugar de tu ausencia circunstante,  
a veces la busqué porque esperé  
que en ella no se extinga ese diamante,  
esa ventana en las habitaciones  
donde repite Dios sus invenciones.

Afuera de tu espectro las basuras,  
los hombres y las plantas seguirían  
repoblando la tierra con oscuras  
religiones que en vano extinguirían  
su color: así extingue el cautiverio  
el color de las aves con misterio.

Cornelio Agripa, Arquímedes, Narciso,  
perros, barcos, amores que anegaste  
en tu agua límpida como el Cefiso  
conmigo revivían: los amaste  
porque buscaron tu complicidad  
en el reverso de tu claridad.

SILVINA OCAMPO

## Tres Figuras<sup>1</sup>

### 1. DE LA GUERRA

Con tambores —heráldicos— de circos  
 Daban bandos en todas las esquinas,  
 Mientras tú proseguías tu camino  
 Bajo tu traje de rigor oscuro:

*La muerte por la vecindad  
 Va con caballos de verdad  
 En carrozas de antigua edad.*

Fijaban en paredes los anuncios  
 De los sonrientes pómulos con fiebre,  
 Y alguien subió, cantando, en ascensores.  
 Tú sin mirar pasabas, descendías  
 Las Grandes Avenidas:

*Lugar es éste de la suerte  
 Y aquí se baila bien la muerte  
 Con música y tabaco fuerte.*

En el aire de marzo las fogatas  
 Quemaban los espectros otoñales.  
 Pero tú —rostro blanco, traje oscuro—  
 Ya oías el compás:

*La muerte por el Carnaval  
 Toca su flauta en el portal:  
 Ni toca bien ni toca mal.*

Encendían los hijos de la noche  
 Faroles de alquitrán sobre las puertas.  
 Pero tú, desde el cerco de las sombras,  
 Recorrías tus viejos pensamientos:

<sup>1</sup> De la serie inédita *Del linaje único*.

*Bajo el farol del bodegón  
La muerte toca en su acordeón  
El viejo valse de ocasión.*

De remoto lugar llegaba el eco:  
"Si tienes ojos, mira".  
Y tú mirabas  
A cada cosa en su color, muriendo

## 2. DE LA MUERTE

Ya trueca el sospechado ilusionista  
A un ademán su imagen y discurso:  
Cintura arriba es ángel de lavanda  
Y es pie de maniquí cintura abajo.

Pone la sota de oros en la mesa  
Y encima el tres de espadas;  
Después, en catarata acordeonista,  
Derrama al aire la virtud del naipe.

Hace brotar, entre albos puños duros,  
El as de bastos vegetal y fálico,  
Y desarrolla un esplendor naciente  
Con lomas florecidas, con sauzales,  
Y a su sombra se acogen los ganados,  
Las bestias del amor, las inocencias...  
Pero, es verdad: ¡no todo es tan sencillo!  
Los cuatro reyes no nos dicen nada  
En viejas dinastías distraídos:

*Uno la copa, el otro el basto;  
Aquél la espada y ése el oro.*

Al ademán de un rápido carteo  
Las sotas del ballet alzan los cálices  
Repletos de escorpiones  
Y los derraman por las escaleras  
Hasta la sed salada de las bocas.

Imita ya el tambor con dedos fríos  
 —Aguamarinas luces anulares—  
 Y los cuatro caballos adelantan  
 Como en el texto:  
 Blanco, bermejo, negro y amarillo.

Y a su señal sonriente, el as de espadas  
 Alzó un filo azulado por inciensos  
 Con adornos de condecoraciones.  
 Puse, pues, la cabeza en la carpeta  
 (Cerré los ojos porque vi relámpagos)  
 Y rodó, de bautismo, por el suelo.

### 3. DE LA VIDA

Interminable —como ayer—, en viajes  
 De días desmedidos  
 Y noches de azabaches y carbúnculos;  
 Llegan a los espejos, los invaden  
 Y levantan pirámides.

Imagineros de la luz —insomnes—  
 Reconstruyen el círculo,  
 Y naturales músicas celebran  
 La inscripción en el libro de los hechos  
 De amor y cantidad.

(Será el verano, en fin, la anatomía  
 Del deseo inmortal.

Interminables,  
 De dos en dos regresan.)

Regresan por un puente tan sencillo  
 Como el arte del agua,  
 Como una gran continuación del fuego.

Desde su lago sublunar, tus ojos  
 Miran del corazón de la semilla  
 El color infinito,  
 La gran misericordia de la especie  
 Como ayer o anteayer.

VICENTE BARBIERI

## Epitalamio

(*Fragmento*)

### PASTORAL

Hay un vidrio en el campo, una ventana  
de vidrio opaco y resistente. El sol  
señala en él la sombra de una planta  
y el curso de una mosca  
en cíclicas posturas recurrentes;  
confusos perros que huyen lo atraviesan.  
Detrás del vidrio azul y verde, yo.  
La otra pared muestra mampostería,  
jambas, dintel, y el vano de una puerta  
abierta hacia el jardín y el cielo intenso  
surcado de eucaliptos, casuarinas,  
nacientes paraísos, aeroplanos,  
voces de pájaros y algunas lilas,  
mi flor más fina, mi dedicación,  
y aquí en el campo tu representante.  
El sol mueve las horas  
y activa el crecimiento de las plantas;  
arrastra sombras, origina tardes  
y da curso a la noche.  
Mientras contemplo sus procedimientos  
procuro imaginar qué estás haciendo  
en ese mismo instante;  
costumbre natural de los ausentes.  
Miro hacia Buenos Aires  
extensos campos de oro a mediodía.  
Un joven corta el pasto del jardín;  
se oye un motor, arrullo de palomas,  
ruedas, criaturas invisibles, perros,  
y el segador; yo te amo  
como las lentas nubes de este cielo  
tranquilamente superiores.

## NOCTURNO

Como en un sueño activo, las hormigas  
transportan rotos pétalos,  
hojas, semillas y acre ácido fórmico;  
en impermeable, subterráneas cuevas  
se imitan y se ignoran;  
mas no tan vanas que merezcan muerte;  
sufren tragedias, cuidan esperanzas,  
dolores del tamaño de una hormiga.

Con arpa o flauta miceniana,  
quién cantará los éxitos de los cines del sábado  
hebdomadariamente renovados.  
Más alto sin embargo que las frases eléctricas  
y el vapor rosa de la noche urbana  
hay estrellas de hielo, agujas de aire,  
doncellas asomadas a la verja del cielo,  
planetas que ordenaban los destinos  
cuando los hombres eran menos  
y habitaban los bordes del Eufrates asirio.

Vayámonos entonces, tú y yo,  
pública y mutuamente desposados  
a enriquecer los ritos saturnales.  
Por aquí se entra a la ciudad moviente;  
imaginemos, mi alma, que esto fué  
hace diez siglos, y que el mundo ha muerto;  
discurramos por tan serenas ruinas  
que un tiempo han sido Itálica famosa.  
Aquí fué el Rex, aquí el Politeama,  
*inminens regum mors in terra est*;  
cometamos el acto de las sombras  
sobre las hiedras de los escenarios.

Hoy sábado a las once de la noche  
tú, mi ternura,  
*tu mea cura*,  
nuevamente iluminas lo decidido,  
cuando me miras en los vacuos antros  
de la íntima, analgésica cinematografía.

## JARDIN BOTANICO

¿Recuerdas, mi alma, ese árbol favorito?  
Verdes eran las tardes a su vera;  
era un ombú, era sagrado, y era  
como un hotel variadamente escrito  
por los paseantes de otra primavera.  
Nosotros no grabamos nuestros nombres;  
y sin embargo, cuando todo muera,  
¿no quedará un recuerdo de dos sombras  
besándose las manos en la hierba,  
aunque esas sombras no se nos parezcan?  
Las preguntas retóricas no requieren respuesta.

Me alejo para verte en la memoria:  
tan joven y en el sol, como en un barco.  
Los teólogos pensaron  
que el orden y el desorden alababan a Dios  
con semejante intensidad.

## USPALLATA

¡Glorieta de Renoir que mira un lago!  
Siempre la mera rememoración,  
que inscribe el movimiento y no el impulso,  
tiñe de amor lo inanimado,  
como un diván, un verso, una pared,  
o el hecho de tomar el té.

No hay más digno deleite  
que recordar las épocas felices  
en silenciosa intimidad;  
horas que sin embargo son felices  
en el recuerdo y no en la realidad,  
importantes momentos literarios  
donde invisiblemente cambiaban nuestras vidas  
su curso impredecible.

La música conmueve con ternuras  
que no son tuyas sino sugeridas;  
los ocasos son dulces porque son  
diversamente insólitos,  
como *Ulysses* de Joyce.

Horas que habré pasado en la terraza  
junto a las frescas hojas de las enredaderas  
esperando el llamado del teléfono.

Esa casa no existe:  
no ha sido profanada sino modificada  
por los ojos distintos que la miran;  
y sin embargo la contemplación  
de una sola baranda, o de una puerta,  
que aún sean como entonces  
podrían conmoverme hasta las lágrimas.

J. R. WILCOCK

## Primera Vigilia

Sobre el tablero de la plaza  
se demoran las últimas estrellas.  
Torres de luz y alfiles afilados  
cercan las monarquías espectrales.  
¡Vano ajedrez, ayer combate de ángeles!

Fulgor de agua estancada donde flotan  
pequeñas alegrías ya verdosas,  
la manzana podrida de un deseo,  
un rostro recomido por la luna,  
el minuto arrugado de una espera,  
todo lo que la vida no consume,  
todo lo que vomita la impaciencia.

Abre los ojos el agonizante:  
esa brizna de luz que tras cortinas  
espía al que la espía entre las sábanas  
es la mirada que no mira y mira,  
el ojo en que espejean las imágenes  
antes de despeñarse, el precipicio  
cristalino, la tumba de diamante:  
es el espejo que devora espejos.

Olivia, la ojizarca que pulsaba,  
las blancas manos entre cuerdas verdes,  
el arpa de cristal de la cascada,  
nada contra corriente hasta la orilla  
del despertar: la cama, el haz de ropas,  
las manchas hidrográficas del suelo,  
ese cuerpo sin nombre que a su lado  
mastica profecías y rezongos  
y la abominación del cielo raso.  
Bosteza lo real sus naderías,  
repite sus horrores desventrados.

El prisionero de sus pensamientos  
teje y desteje su tejido a ciegas,  
escarba sus heridas, deletrea  
las letras de su nombre, las dispersa  
—y ellas insisten en el mismo estrago:  
se engastan en su nombre desgastado—.  
Va de sí mismo hacia sí mismo y vuelve,  
en el centro de sí se para y grita  
¿quién va? y el surtidor de su pregunta  
abre su flor absorta, centellea,  
silba en el tallo, dobla la cabeza,  
y al fin, vertiginoso, se derrumba,  
roto como la espada contra el muro.

La joven domadora de relámpagos  
y la que se desliza sobre el filo  
resplandeciente de la guillotina;  
el señor que desciende de la luna  
con un fragante ramo de epitafios;

la frígida que lima en el insomnio  
el pedernal gastado de su sexo;  
el hombre puro en cuya sien anida  
el águila real, le cejijunta  
voracidad de un pensamiento fijo;  
el árbol de ocho brazos anudados  
que el rayo del amor derriba, incendia  
y carboniza en lechos transitorios;  
el enterrado en vida con su pena;  
la joven muerta que se prostituye  
y regresa a su tumba al primer gallo;  
la víctima que busca a su asesino;  
el que perdió su cuerpo, el que su sombra,  
el que huye de sí y el que se busca,  
el que se pierde o se persigue, todos,  
vivos muertos al borde del instante  
se detienen suspensos. Duda el tiempo,  
el día titubea...

Soñolienta,  
en su lecho de fango, abre los ojos  
Venecia y se recuerda: ¡pabellones  
y un alto vuelo que se petrifica!  
¡Oh esplendor anegado!  
Los caballos de bronce de San Marcos  
cruzan arquitecturas en derrumbe,  
descienden verdinegros hasta el agua  
y se arrojan al mar, hacia Bizancio.

Oscilan masas de estupor y piedra,  
mientras los pocos vivos de esta hora...  
Pero la luz avanza a grandes pasos,  
aplastando bostezos y agonías.  
¡Júbilos, resplandores que desgarran!  
El alba lanza su primer cuchillo.

OCTAVIO PAZ

## El Viaje

Mientras corremos contra el tiempo  
la carrera que al fin el tiempo ganará,  
empleados de cada infierno, viejos,  
obreros de la ira, pobres mujeres,  
vacíos para siempre de milagros,  
cómo caen de inútiles y obscenos  
junto a mí sus olores solitarios,  
cómo mueren entre el ajeno esplendor  
de este mediodía de campanas y sol,  
porque sólo los amantes enlazados  
no piensan adónde van y les brota así  
de la fábula la miel llameante  
que alrededor beben furtivamente  
los otros, los débiles, los despojados,  
mientras pasamos anulando paisajes  
que jamás otra vez nadie verá,  
y estamos tan cerca y nos odiamos  
por causas inciertas, por ser humanos,  
mientras entre un ladrón y un asesino  
como un inocente yo voy ordenado,  
como uno que ve, solo, y habla,  
habla, porque la razón no basta,  
porque la pasión tampoco basta,  
porque únicamente basta  
esta serena disposición de muerte  
que con palabras expreso y quizás redimo.

## El Llamado

Querida, cuántas cosas han pasado,  
dulce señora de la mirada ajena,  
desde que se oscureció nuestra magia  
cuántas cosas sobre el pecho y la mente.  
Pero pensar que estarás en tu casa,  
quieta, sentada entre vivas flores  
y libros que tan poco consuelan  
o que andarás de nuevo lentamente  
junto al río ahora o quién sabe  
por qué calles de la inmensa ciudad  
buscando lo que la tierra debe  
a tus profundos ojos, a tu mar,  
lo que tal vez nunca nadie pueda darte,  
saber que así andarás mientras yo,  
que aquí quedé corroído y solo, he vuelto  
a mi viejo vicio de mirar con suave furia,  
con nostalgia, fuera del mundo,  
y cada día espero que vengas y con tu mar  
me anegues y de mi amargo vicio me arranques,  
pobres amantes separados por nada,  
por lo absurdo, qué cosa, querida,  
qué cosa tan triste como ésta ha pasado?

H. A. MURENA

## La Separación

Sobrevive a lo que la necesidad desgarrar,  
Siente cómo el ingravido, irreal eclipse  
Comparte bajo soles distintos el mezquino enigma  
De los amantes fieles, juntos por habernos separado

Y recuerda que fuera de las ideas y la experiencia  
Dió sus frutos la imaginación que nos tuvo sometidos.  
Sabremos así con certidumbre insólita  
Que sólo considerándonos libres en nuestro juego  
Se puede conservar el mandato que tuvimos.  
Y antes que lamentar las disipadas fuerzas,  
Antes de violar la prohibición de juzgarte,  
Antes que el enronquecido tiempo de la espera  
Vuelva aun más lentamente o acabe deteniéndonos,  
Yo recordaré sin odio las malgastadas estaciones  
Dejando caer en esta suerte neutral, indeclinable  
La procaz esperanza de descubrir por el amor cumplido  
Un perfecto, glacial conocimiento de mí mismo.

## Memoria de Gardel

Cuando su entregada garganta  
Declinó el goce último,  
El arte de preparar en calma  
La burda y desolada muerte natural,  
Fué como un reto lanzado a los mercados,  
A la escondida inaccesible historia  
De la oscura gente sin pompa.  
Y sucedió que en medio del otoño  
Comenzaron a verlo día a día  
Sobreviviendo en las alabadas madre selvas  
De pie junto al farol constante.  
Y tanta palabra, menudo aliento en pena  
Sirvió más bien para el olvido  
Eso común, el que derrama flores  
Y mueve suspiros  
En los huraños pobres de la orilla,  
En las glosas de varones traicionados  
En fin, en todo lo cansado de andar  
Que fluye, decae, cesa  
Sobre las memorias del río querido.

Pero la ciudad mucho sabe y conserva de él  
Su lágrima más rica,  
Su daño singular que hirió de pronto  
La escondida jactancia, el desapego silencioso  
Con que las voces que callan juntas  
Alrededor de sillas humeantes y amaneceres  
Acostumbran a comunicarse afectos.  
Y acaso por ser yo de éstos  
Me cohibe repetir el nombre,  
Atarme a la vil nostalgia temporal  
De reclamarlo.

ALBERTO GIRRI

## Balada del Tiempo Perdido

Como a sus vanas hojas  
el tiempo me perdía.  
Clavada a la madera de otro sueño,  
volaban sobre mí noches y días.

Poblándome de una  
nostalgia distraída,  
la tierra, el mar, me entraban en los ojos,  
y por ociosas lágrimas salían.

Cuántos papeles ciegos  
en la tarde vacía.  
Qué multitud de imágenes miradas  
como a través de una mortal llovizna.

Entorpecidas sombras  
en vez de manos mías,  
de tanto enajenarse en los espejos,  
todo lo que tocaban se moría.

Memorias y esperanzas  
callaban su agonía:  
un porfiado presente demoraba  
siempre las mismas ramas amarillas.

¡Qué tiempo sin sentido  
 el que mi amor perdía!  
 ¡Qué lamentable primavera inútil  
 haciendo en vano flores que se olvidan!

Pero mi corazón  
 velaba y no sabía.  
 Recuperada su pasión secreta,  
 ahora enamorado resucita.

Y el tiempo que hoy me guarda  
 entre sus hojas vivas,  
 es un tiempo feliz desde hace tantos  
 sueños que nacerán de la vigilia.

MARÍA ELENA WALSH

## Casa de Amantes Abandonada

Aún la roja palmera en el balcón  
 agitará sus secos cuchillos en el viento  
 —¡qué triste cabellera de destierro!—  
 En torno bate ese país tan áspero,  
 ese país tatuado por la aguja de piedra,  
 con seres puros y sombríos.  
 Feroces huracanes de silencio ruedan de las montañas  
 y flotan sobre huesos en el páramo,  
 y en las cruces de palo de las chozas, en corrales estériles.  
 La casa está aferrada a unas hierbas hurañas,  
 y los borrachos gimen en la noche bamboleando sus almas en la roca.  
 De día será igual: camiones conduciendo a unos indios errantes, sus  
 mercancías que pasan de uno a otro trocadas en codicia. [semilas,  
 El viento allí rasguña la volcánica mueca de esa altura, asomado a otros  
 y abre su corazón de nata agria, de pastor sin memoria, [dioses,  
 de llegada en el alba donde hay sólo unas bestias entre cactus y un  
 [hacha amoratada.

Una llama irreal.

La casa se desliza sin piedad a su ruina.  
Lánguidamente, en lo profundo de indecisas canciones,  
te peinabas: un susurro de pesados cabellos  
en la cámara. Y esa crepitación  
de un perfume sin nombre cautivo en esos fuegos  
es un bello veneno en el aire de antaño.  
Se ignora que hay pasión y ternura y terror  
en los mudos espectros de tus ropas tiradas al azar  
sobre muebles y cajas. Eso perdura  
como el vago epitafio de muertes invisibles.  
Y en las ventanas, apenas entreabiertas hacia el negro reverso de las  
[lluvias de entonces enterradas al pie del balcón,  
hay un antro de besos sobre tumbas derruidas, entre harapos,  
en el lecho de hierro.  
Teme esas profecías. Ellos no están ahí,  
ni en ayer, ni en mañana. Pero con un lamento  
de juventud, con una endecha  
de arenas, han de pedirte cuentas. Y el día que ha caído  
sabe lo que musitan estas flojas paredes bajo la tempestad.

Sólo pidió un poder sin esperanza.  
¿Quién pagará ese precio, quién hará la señal que entrega el mundo  
como un puñal radiante deslizado en la mano?  
No, no ha sido la dicha lo que quiso alcanzar en lo desesperado de un  
Era un vino de cólera, una virtud rebelde. [día de la tierra.  
(Adiós, no es la ceniza lo que vine a buscar.  
Es sólo ese gran silbo de palmeras salvajes,  
esa herida de besos que nada más esperan,  
ese hálito insensato que ha roto las alcobas de la casa  
mientras las buenas gentes se aprietan dulcemente en sus hogares.)

ENRIQUE MOLINA

## Labra

Le ajusticiara el tiempo  
fiel que libra su trono,  
le holgara memoria de corceles  
y potaje quemante  
mítico hervor, alcino  
guerrear con manos de hembra fiera  
o machar en callejas más urgentes.

Dícenle: Mueve el arzón rucio,  
apoca pliego leal, írguete solo,  
hóllame, expírame este belfo  
de gustillo a señor,  
clama esta boca es mía,  
apiádate de ti,  
trama tu canto y que te digan  
que buena boca es tuya.

En el huracán temple  
apresura la tarde, alba anchurosa  
mueve escasos arreos de milicia  
y paño que le enjuga,  
sin arma luce el bayo dolor,  
sin arcabuz que grazna  
y muere en la paciencia de paloma.

Y en ti, ajeno de canción, hijo de llano  
pacido en terruño,  
tenue a grande marejada,  
coro henchido de muerte, a golpe  
en trama de valor  
alma escoge índice a la serna,  
mora copiosa y fértil,  
mueve la reja por el labradío,  
fruto aspira,  
lumbre exhala ola  
y labra el ocaso luce y vela.

Santigua amena maravilla  
con materiales arpas,

hombre que enamorado liba miel de la piedra,  
aceite del peñasco,  
y en altivo manar la clara fuente  
da líquidas esencias,  
da rocío al collado, firme lluvia.

Allí sobre los montes va tallando  
y declina la hiel que vive en orna,  
el águila cobija su dechado  
y no le apagan hilas de amapola  
ni baja buey a la montiña manso.

EDUARDO LOZANO

## Navidad del Ausente

Yo sé que allá, a esta hora, alguien  
habrá desempolvado el pino pascual de la infancia  
y encenderá las falsas estrellas de su copa.  
Y sé que alguien bebe y oscila  
al mortecino compás de un vals peruano  
agitando el orden familiar de diciembre.

Estará servida la mesa y en torno a ella  
las cabezas no se volverán para ver cómo llego  
hasta el convite y tomo mi puesto de hijo mayor,  
y canto, y me embriago, y rompo el silencio  
con algo más ardiente que una tarjeta postal.

Les diré: "Feliz Navidad", como si les dijera:  
"Retorno siempre", porque amo esa paciente quietud  
donde el tiempo sin prisa labra pausadamente  
la dicha en el envés oculto de la penuria.

Yo sé que allá, a esta hora, alguien  
como un ave a mi encuentro remonta las distancias  
y me recibe alegre, alegre.

SEBASTIAN SALAZAR BONDY

## A la Muerte

Quiero verte llegar y cuando se abra  
La frágil puerta que te cierra el paso,  
Levantaré los ojos y el ocaso  
Me mostrará tu faz dulce o macabra.

Quiero escucharte cuando tu palabra  
Llegue hasta mí sin prisa ni retraso,  
"Ven, me dirás, ¿o has de temerle acaso  
Al labrador que el Paraíso labra?"

Y no me has de tomar desprevenida,  
Por eso quiero oírte, quiero verte,  
Muerte por mi alma misma concebida;

Te reconoceré sin conocerte,  
Porque te he de forjar, desconocida,  
Como forjando estoy mi propia vida.

AGUSTINA LARRETA DE ALZAGA

## El Rocío

Iris del alba, cielo demorado  
en lirio, en luz, en muros de fragancia.  
Persiste aún su leve circunstancia,  
su celeste fugaz, desvinculado.

Pero se ve que es aire lo mirado  
y que el rocío es sólo la distancia  
que va del resplandor a la sustancia,  
de la inocencia al puro resultado.

Albor que a la pupila se consiente  
porque en su desnudez no la profana:  
mira rocío y mira transparente.

Pero el rocío apaga ese consuelo.  
Cuando lo cree suyo la mañana,  
se desvanece al sol y asciende a cielo.

JUAN G. FERREYRA BASSO

## Extraviado y sin Paz...

EXTRAVIADO y sin paz en sus querellas  
por ese afán de tierra en que delira,  
su azul el cielo como ajeno mira  
y mira, como ajenas, sus estrellas.

Sola y perdida por buscar las huellas  
del cielo hasta en el aire que respira,  
gira la tierra con sus sombras, gira,  
pero al girar ignora el giro de ellas.

Uno en otro y a cual más entregado  
pero cada uno siempre separado  
los dos vamos viviendo nuestras vidas.

Y al no vivirlas por haberlas dado  
cada uno está en sus cosas desterrado  
como en las cosas más desconocidas.

## ¿Dónde Fué?

—¿DÓNDE fué? — se pregunta la mirada.  
—¿Dónde fué? — sin cesar clama el oído.  
Pero la luz, el aire y el sonido  
a sus preguntas no responden nada.

—¿Dónde fué, dónde fué? ¿Por qué borrada  
senda de qué jardín dulce o perdido? —  
La memoria se inclina hacia el olvido  
pero el recuerdo no recuerda nada.

Ni tú ni yo, ninguno ha conseguido  
saber, en fin, si la unidad soñada  
fué alguna vez, si ha sido o si no ha sido.

Pero a pesar de estar sin saber nada  
tú sabes bien que me has reconocido  
y yo sé que te siento recobrada.

JORGE VOCOS LESCANO

## Retrato

Unas blancas hojas derramadas a lo lejos,  
un cuidado estupor, una cautela infame,  
un desprecio singular y, al mismo tiempo, opaco,  
por algún reloj, una palabra, algún paisaje;  
un ávido deambular con piernas no sonámbulas,  
asomarse a la esquina y mirar si hay un cielo,  
y pensar si este cielo  
es idéntico al que se fabricó cierta vez;  
un rostro de mujer que ya no espera, ido,  
y un vientre que se besó porque era triste;  
algo imprevisto en la seguridad desnuda  
de todos los días,  
un mirar de anuncio que se maldice,  
desde la cobardía ajena,  
he aquí la tierra circundante  
de mi carne, de mi alma.

## Fiesta

Y el horror de los besos  
y la amarga ciencia de la carne cálida  
y la interna llamarada del deseo  
y el gozar y la muerte;  
y caer y sentir cómo las aguas todas de la tierra  
se concentran en un punto:  
la catarata, el torrente cayendo,  
santamente cayendo  
sobre el seco ritmo del corazón;  
y beber los besos y dejarlos,  
y tornar de nuevo a ellos  
y chocar con la pared y a sus pies caer,  
en jirón de piedra transformado...  
Ay, dolor, ay, dolor,  
oh santa vida de la muerte  
unge la frente y cobra este desagüe  
mortal de la sangre,  
mientras despierto.

F. J. SOLERO

## Los Caballos

Repito: los caballos, los caballos.  
Ya los tengo sabidos: fué en la pampa  
en una tarde de la adolescencia.  
Montaba en pelo  
un temprano tordillo de ojos lentos  
y aunque siguiera galopando estaba  
siempre en el mismo sitio de la pampa.  
El horizonte me rodeaba y justo  
me obligaba a ser centro.

(Sobre un montón de sangre ardiendo,  
por la mitad del cielo y de la tierra,  
iba un adolescente, iba entre lágrimas  
comenzando su muerte, conociendo  
el tormento del sitio.

Qué pasión de infinito concedían  
esa anchura total y aquella bruta  
fuerza que lo arrancaba del espacio.

Era un adolescente entre vigores  
demasiado severos.  
Los latidos no le cabían en el pecho y dulce  
la memoria lo abandonó del tiempo.)

Fué un horror de la tierra:  
lentamente, la sangre del caballo me subía;  
su lomo y mis rodillas se injertaron.

Era un verde temblor. La pampa inmensa  
trasmitía una muerte que recuerdo.  
Era la muerte sudamericana  
en medio de la savia y con el viento.  
Qué desvelado el cielo y solitario  
el mundo en esa tarde de caballos.

Regresé bajo estrellas con el miedo  
cansado, arrepentido.  
Tuve la certidumbre que volvía  
humillado a las cosas y a los días  
siempre semejantes.

ANGEL BONOMINI

## DISCUSSION

---

### Sobre "Norteamérica, la hermosa"

El ensayo de Mary McCarthy<sup>1</sup> sobre su América, *America the beautiful*, me había llamado la atención, cuando lo leí, por ciertas analogías con la nuestra, y me había propuesto hacérselo conocer a los lectores de SUR. Pero ante todo necesito aclarar que no estoy en nada de acuerdo con ella sobre dos o tres puntos. No creo, por ejemplo, que sea especialidad de los europeos el imaginar que el dinero hace la felicidad, mientras que los americanos (y me refiero al Continente entero, en toda su longitud) se han curado de esa ilusión. No creo que los europeos tengan el monopolio del periodista, del político y del general vendidos. Ni tampoco que la vida literaria sea considerablemente más venal en el viejo continente que en el país del dólar (o del peso). Contrariamente a lo que asegura Mary McCarthy, he conocido europeos que no eran materialistas y no pocos americanos (sigo hablando del continente entero) que lo eran de modo bastante ostensible para que yo (no siempre perspicaz en esa materia) lo advirtiera.

Los europeos, asegura nuestra talentosa amiga norteamericana, no sienten curiosidad alguna por los intelectuales americanos (ella se refiere, desde luego, a los norteamericanos, pues a los escritores sudamericanos no se les toma en cuenta en este género de análisis, a menos que ellos mismos se metan a opinar de puro comedidos, como lo hago yo en este momento). Y en eso tampoco estoy de acuerdo. Quizá fuera verdad hace poquísimos años. Pero hoy día ya no. Confesado o no, hay en toda Europa un como *engouement* subterráneo por la literatura norteamericana, y la influencia de los novelistas estadounidenses es demasiado evidente para ser discutible. Pero esto que ha dejado de ser cierto para la América anglosajona,

<sup>1</sup> Autora de *The company she keeps* (1942) y *Oasis* (1948, que obtuvo el premio de "Horizon" y se publicó en un número entero de esa revista). Hace la crítica teatral en "Partisan Review". Nació en Seattle, Washington, y fué alumna de "Vassar College". Colabora en "The New Republic", "The Nation" y otros periódicos. Su ensayo "América the beautiful", que publicamos a continuación, apareció primero en "Commentary". SUR publicó uno de los cuentos de *The company she keeps* en su número 112-113, dedicado a la Literatura de los Estados Unidos.

sigue siéndolo para la América latina. Cuando Gabriela Mistral recibió el Premio Nobel, ¿cuántos europeos conocían su nombre? ¿Cuántos han leído a Alfonso Reyes? El caso de un Neruda es diferente. En cuanto un autor, cuyas ideas coinciden con las de un poderoso partido político, puede servir como propaganda a ese partido, su renombre mundial queda automáticamente asegurado. Neruda no necesitaba de tal ayuda para ser consagrado gran poeta por los que algo entienden de poesía. Pero ha dado la casualidad que su línea de pensamiento estaba de acuerdo con la de los comunistas. Y sin duda por esa razón su popularidad sobrepasa el número de los lectores que pueden verdaderamente gustar su genio poético, del mismo modo que rebasa las fronteras de nuestra América latina, cuyos intelectuales son tan moderadamente conocidos en el mundo de los intelectuales europeos.

Dicho esto, ¡cuántos parecidos entre nuestras reacciones, nuestra posición frente al escritor extranjero (existencialista o no) y las de una Mary McCarthy! ¡Cuántos problemas comunes! Y esta vez hablo especialmente de los Estados Unidos y de la Argentina.

Los escritores del viejo Continente que llegan, turistas golosos de color local, a México, al Perú, a Guatemala, al Brasil mismo, no tendrán de qué quejarse. Se les puede mostrar *cosas*. Esas cosas representan sin duda un pasado que ya no tiene curso; pero el pasado que se exhibe en Europa está exactamente en el mismo caso. Teotihuacán, Machu-Pichu, una calle de Antigua, una iglesia de Bahía o la tan sorprendente de Tepotzotlan, ¡enhorabuena! Esto vale tanto como las ruinas del Coliseo o del Foro, los menhires sentados en corro en la llanura de Salisbury, una callejuela de Florencia... No tenemos de qué avergonzarnos.

Pero los Estados Unidos no tienen posibilidad de ofrecer al apetito del turista (y sobre todo, Santo Dios, del turista intelectual por añadidura) ninguno de estos venerables monumentos desafectados. En Argentina, menos aún. Y sin embargo tengo la impresión de que no hay nada más representativo del *Nuevo Continente*, de lo que evoca la conjunción de estas dos palabras, que los Estados Unidos del Norte y nosotros, ambos tan desprovistos de interés turístico desde el punto de vista de ruinas imponentes y de color local.

Mary McCarthy, refiriéndose a la fealdad del decorado americano, de las diversiones americanas, de la literatura americana, añade: "¿... no son acaso la visible expresión del empobrecimiento de las masas europeas, una manifestación de todo el atraso, privaciones e indigencia que llegaron aquí en barcos abarrotados desde Europa?"

¿No se podría decir otro tanto de los nuestros? Lo que hiere los ojos, la sensibilidad ávida de belleza, ¿no es acaso el sueño hecho carne, materializado en ladrillos, cemento armado, palabras, sonidos, colores, de esos campesinos o habitantes de las ciudades europeas sub-alimentados material e intelectualmente, de esos des-

heredados roídos de miseria y de ignorancia que han logrado medrar bajo cielos menos inclementes? ¿Cómo sorprenderse de que estos campesinos analfabetos, apenas emergidos de su miseria, vean en el grandioso y horrendo cine Roxy de Nueva York (templo del rastacuerismo de las masas, tanto por el género de espectáculo que ofrece habitualmente, como por la ordinarietà chillona de su lujo), o en nuestro más modesto, pero no menos horrendo cine Opera, con sus falsos balcones y estatuas, un palacio encantado, uno de esos palacios que los niños golosos imaginan fabricados de chocolate, turrón y caramelos?

"This had to come to light", como bien dice Mary McCarthy. Sí, ese sueño tenía que hacer explosión un día. Y es lógico que haya estallado en nuestra casa, en estos dos extremos de América. Boni de Castellane dice en sus *Memorias* (no tengo el libro a mano y cito sin garantizar la exactitud de los términos, aunque sí del pensamiento) que al entrar en las mansiones de los millonarios norteamericanos había comprendido adónde iban a parar los horribles y costosos objetos que suelen verse en los bazares. La falta absoluta de refinamiento, de gusto, de cultura es bastante previsible y natural en los nuevos ricos de todas las latitudes, si estos nuevos ricos no han tenido tiempo, ocasión de o afición a educarse mientras hacían fortuna (cosa nada fácil, pues hacer fortuna debe ya absorber no pocas energías). ¿Por qué serán los europeos tan agresivos y acerbos con los nuevos ricos americanos? Nuevos ricos en varios dominios, ya que muchos de nosotros somos autodidactos; autodidactos sorprendidos y emocionados del poquito saber que a duras penas hemos acumulado. Estos nuevos ricos (en todos los dominios) son a menudo los antiguos pobres del viejo continente. Burlarse de su vulgaridad, más bien burlarse de sus gustos vulgares (la vulgaridad de alma es algo muy distinto y no parece estar relacionada con la vulgaridad en materia de estética) es, para un europeo, escupir al cielo; es condenar a Europa, creadora de las condiciones de que surgió esta misma vulgaridad.

En cuanto a nosotros, americanos, "no podemos odiarla, pues odiarla sería odiar la pobreza, a nuestros ávidos antepasados, y a nosotros mismos". Debemos tratar activamente de corregirla, eso es todo.

He creído que el chispeante ensayo de Mary McCarthy podía encender réplicas y comentarios y que serviría de pretexto para poner los puntos sobre una que otra i. Con tal propósito lo he entregado primero al examen de los colaboradores y luego al de los lectores de SUR.

V. O.

## Norteamérica, la hermosa\*

Una visitante existencialista quería recientemente que la lleváramos a comer a algún lugar realmente norteamericano. Este pedido, bastante natural en un turista, reveló una situación que no tenía nada de natural. A menos que la señora que nos visitaba deseara sufrir molestias, no había manera de satisfacer su deseo. *Sukiyaki*<sup>1</sup> joints, *chop suey*<sup>2</sup> joints, lugares con table d'hôte italiana, restaurantes provinciales franceses con el menú escrito en una pizarra, restaurantes irlandeses, delicatessen judías eran cosas que, desde luego, se nos ocurrieron en abundancia, pero no eran lo que deseaba ver la señora. Shrafft's o el Automático hubiesen respondido a sus anhelos, y sin embargo llevarla allí hubiese significado volverse uno mismo turista y presentar a Norteamérica como un espectáculo, como una caricatura del *New Yorker*, o un áspero dibujo de *New Masses*. Fué el comienzo de una tarde de humillaciones. La visitante era alegre y ávida; su mente estaba ordenada y abierta como un cuaderno preparado para recibir impresiones. No tardó mucho, sin embargo, en cerrarlo con un golpecito. No teníamos nada que recomendarle. Con las películas, las piezas, los libros corrientes, era la misma historia que con los restaurantes; *Roma città aperta*, *Les enfants du Paradis*, Oscar Wilde, una nueva edición de Henry James resultaban *pâté maison* para la señora que buscaba nuestro verdadero plato casero. No nos creyó cuando le dijimos que no había buenas películas hollywoodienses, ni buenas piezas en Broadway —alguna curiosa, quizá—; sólo se confirmó en su impresión de que los intelectuales americanos eran “negativos”.

Sin embargo, lo irritante era que nosotros no nos sentíamos negativos. Admirábamos a nuestro país y nos gustaba. Lo preferíamos a esa América imaginaria de los pieles rojas de Caldwell y Steinbeck, mudo paraíso de violencia e historias detectivescas que había excitado la sensibilidad de nuestra visitante y la de lo más “al día” del mundo literario francés. Pero el fundar esa preferencia, el localizarla materialmente en algún objeto o alguna institución admirables como, digamos, Chartres o la vida de café en Francia, nos resultaba, esa noche al menos, una empresa irrealizable. Nos oímos decir a nosotros mismos que la verdadera Norteamérica estaba en otra parte, en el marco de las blancas casas y los campanarios

\* Agradecemos a “Commentary” que nos haya permitido reproducir este artículo.

<sup>1</sup> Plato favorito de los japoneses. En casi todas las grandes ciudades norteamericanas hay, por lo menos, un restaurante japonés que se convierte en “Sukiyaki joint”.

<sup>2</sup> Idem, con la diferencia que el “chop suey” responde a la idea usual que se hace el norteamericano de lo que debe ser la comida china. Los “chop suey joints” suelen estar abiertos toda la noche.

de las iglesias de New England; y no obstante sabíamos que estábamos diciendo tonterías —no éramos Granville Hicks<sup>1</sup> y sus opiniones nos hacían aparecer ridículos. El Elevated, media cuadra más lejos, nos interrumpía cada vez que pasaba un tren, y nos desmentía a horario, cada ocho minutos. Pero si el villorrio a la sombra verde de sus olmos era falso o por lo menos insuficiente para representar el *genius loci* que honrábamos, ¿dónde encontrarlo? Observado desde las ventajosas posiciones europeas, este inmenso Continente aparecía, de pronto, como carente de todo objeto de algún valor. El Grand Canyon, el Parque de Yellowstone, la Mansión de Jim Hill<sup>2</sup> en St. Paul, Monticello, los altos hornos de Pittsburgh, Mount Rainier<sup>3</sup>, el observatorio amarillo de Amherst, el movimiento del pequeño teatro de Cleveland, Ohio, una casa de estilo neoclásico entrevista desde la ventanilla de un auto, en un pueblito ribereño de New Jersey, todas estas cosas eran demasiado chicas para el tamaño del país. Cada una de ellas, cuando la señalábamos, disminuía en interés mirada desde la distancia a que la señora veía esta perspectiva. No había "vista" que en sí misma justificase el que ella hubiese cruzado el Atlántico.

Si a ella le interesaban las "condiciones", eso era otro cantar. Hay "condiciones" en todas partes; no se necesita un genio especial para producirlas. Pero ¿resultaría un acto de hospitalidad el invitar a nuestra visitante a un linchamiento? Desgraciadamente, casi todas las vistas en América se agrupan bajo el común denominador de las "condiciones". Hollywood, Reno, las casas de los peones del sur, las ciudades mineras de Pennsylvania, Coney Island, los mataderos de Chicago, la tienda de Macy, los Dodgers, Harlem, hasta el Congreso, el foro de nuestras libertades, son espectáculos más que "vistas", usando el término en su sentido coloquial, como cuando se dice: "Se dió en espectáculo, ¿te fijaste?" Un inglés de casi cualquier opinión política puede mostrar a un visitante el Parlamento con una sensación de orgullo o por lo menos de complacencia por las debilidades y tradiciones nacionales. El norteamericano, si tiene una pizca de sentimiento nacional, se sentirá humillado por la mera perspectiva de que un extranjero visite el Congreso —compuesto, en su mayor parte, por iletrados cuyos disfraces están manchados de salsa, y cuyos discursos, hipócritas, untuosos y desaliñados, también están manchados de la salsa del caudillismo político—; estas personas son un baldón del proceso democrático en vez de ser la democracia; exhiben a la democracia en paños menores. En la legislación europea se hace mucho chanchullo detrás de la escena, nos dicen. En Norteamérica ocurre lo contrario, y cualquier cosa buena se hará, es de presumir, entre bastidores, en privado.

<sup>1</sup> Crítico literario de tendencias izquierdistas, aunque anticomunista. Después ha sido profesor en "Vassar College" y en la Universidad de Harvard. Ha sido crítico literario de "New Republic".

<sup>2</sup> Gran constructor de ferrocarriles de fines del siglo pasado.

<sup>3</sup> Alto pico nevado del Estado de Washington, que puede verse desde Seattle.

Así sucede con todas las Instituciones. Para el visitante europeo, un viaje por los Estados Unidos tiene, casi inevitablemente, el carácter de un escándalo, y el norteamericano, por su parte, está tentado, por amor a su país, de encerrar al turista curioso en su cuarto de hotel y tirar la llave. Su pretensión de que la América visible y material no es la real o la única es más difícil de sostener que lo fué aquella presunción de la "otra" Alemania detrás del hierro nazi.

Hasta cierto punto el ciudadano de cualquier país sentirá que la opinión del turista sobre su patria es falsa. El francés nos dirá que hay que entrar en sus hogares para ver lo que es realmente el pueblo francés. Los intelectuales de los cafés parisienses de la orilla izquierda no son los verdaderos intelectuales franceses, etc. En Italia se quejan de que el turista no debe juzgarlos por los *ristorantes*, donde sólo se ven tipos del mercado negro. Pero en ninguno de estos casos la opinión del turista perturba realmente al indígena. Si Versalles o el campanario de Giotto en Florencia no dicen toda la historia, por lo menos no la contradicen; no oye uno a un francés o a un italiano protestar cuando estas cosas llaman la atención del visitante. Con los norteamericanos, la contradicción es más seria. Si quieren defender su país, tendrán que repudiar su aspecto visible casi por entero. Tendrán que decir que su parada de fenomenología, sus carteleras, sus supercaminos, hasta sus rascacielos, no sólo no representan la íntima esencia de su país sino que en realidad la contradicen. Podrán señalar, si lo desean, ciertos objetos hermosos, pero aquí también se encontrarán en apuros, pues casi todo lo que es hermoso y no es producto de la naturaleza pertenece al siglo XVIII, a un pasado con el cual tienen poca conexión y en cuya producción sus antepasados, en muchos casos o la mayoría de los casos, no han participado. Beacon Street y la Comuna de Boston son encantadores a la manera del siglo XVIII, así como también las casas de los capitanes de mar de los puertos de Massachusetts y las plantaciones en ruinas de Louisiana; pero un americano de Brooklyn o del Medio Oeste o de la costa del Pacífico encuentra el estilo de vida personificado por estas cosas tan extranjero como Europa; realmente, la primera sensación de un norteamericano del Oeste al ver Beacon Hill y la cúpula dorada de la Casa de Gobierno es sentir que al fin ha salido al extranjero. Si el norteamericano quiere decir la verdad más excelsa sobre su país deberá prescindir de señalar cosa alguna. La virtud de la civilización americana es la de ser inmaterialista.

Esta afirmación puede parecer a un crítico caprichosa o perversa. Todo el mundo sabe, se dirá, que Norteamérica tiene la civilización más materialista del mundo, que a los americanos sólo les importa el dinero, que no tienen tiempo ni talento para vivir; véase la radio, véase la publicidad, véanse los seguros de vida, véanse los hombres de negocios cansados, las heladeras y los Fords. En respuesta se invita al lector a mirar primero en su propio corazón y averiguar si se

siente personalmente representado por estas cosas, o si no siente, por el contrario, que le son ajenas, tan sólo un mal necesario de las condiciones de vida. A otras personas, supondrá, le importan mucho: el hombre de la calle, la población entera de Detroit o de Scarsdale, el chacarero, el hombre pobre de la ciudad o el rico. Pero él acepta esos objetos como impuestos por una "otredad" colectiva de deseo, una otredad con la cual no se ha encontrado directamente y cuya existencia infiere por el número de automóviles, de heladeras, de aparatos de televisión que ve a su alrededor. Al subir a su nuevo Buick convertible sabe que podría muy bien prescindir de él, pero imagina que para su vecino, que está justamente sacando el suyo de la calzada, este auto es el motor de la vida. Con más frecuencia, sin embargo, esa otredad se proyecta más lejos aún, en una diferente clase o grupo social, remoto y extraño. Así, el rico para quien nada habría más grato, tal se figura al menos, que transformar la vida en una perpetua partida de pesca, con la trucha asada por un guía de la región, mira con aire protector el conjunto total de la civilización norteamericana como un regalo barato de Navidad para los pobres; y la gente de la ciudad ve la radio y la máquina de lavar como el sueño de la mujer de un chacarero.

Se podrá argüir, desde luego, que la visión subjetiva es engañosa, ya que la posesión de un Buick constituye los nueve décimos de la ley social. Pero ¿quién encontró jamás, fuera de la publicidad, un verdadero parroquiano de esta iglesia de Mammón? Un hombre puede sentirse orgulloso de su auto, un ama de casa de su nueva piletta o papel de pared, pero el placer de las nuevas adquisiciones es universal y eterno —un italiano con un nuevo diente de oro, un bibliófilo francés con una nueva edición, una mujer con un nuevo bebé, un filósofo con un nuevo pensamiento, toda esta gente se goza en el progreso, en el poder del hombre de engrandecerse y mejorar—. Antes de que el hombre exhibiera nuevos autos, exhibía nuevos caballos; se alega contra el hombre actual que no hizo el auto, pero tampoco su abuelo hizo el caballo. Lo que se les imputa a los norteamericanos es algo completamente distinto: una abyecta dependencia de las posesiones materiales, una imagen de la felicidad como envasada en una fábrica y contenida en una lata. Esta visión de la vida norteamericana se halla fuertemente estimulada por las agencias de publicidad. Conocemos desde luego al "otro", pues lo encontramos cada semana en toda su fuerza en el *New Yorker* o el *Saturday Evening Post*; esas familias brillantemente coloreadas de consumidores fervorosos, esperando al unísono en el "porche" que el vendedor les entregue el nuevo auto, engullendo el nuevo cereal ("¡Ay, mamá, es riquísimo!"), haciendo cola en el banco, previendo temerosamente el accidente de trabajo y el cheque que habrá de "compensarlo". Lo que sin embargo nos repele en esta publicidad es su ingenua falsedad con respecto a la vida. ¿De quién se están burlando estos anunciadores,

aparte del turista europeo? Entre las caras cansadas, tristes, dulces de los extranjeros que nos rodean y las sonrisas burlonas de estas Santas Familias no existe la menor posibilidad de identificación. Nosotros tomamos vitaminas con la esperanza de sentirnos (posiblemente) un poco menos cansados, pero la superstición de salud estrepitosa pregonada por los llamativos y feos anuncios no tienen más poder de influirnos que la sangre de San Jenaro.

La costumbre ha engendrado quizá en nosotros, norteamericanos, el desprecio. Hasta no haber tenido una máquina de lavar, no podemos imaginar la poca diferencia que hace. Los europeos creen todavía que el dinero trae la felicidad; ejemplos: el periodista vendido, el político vendido, el general vendido, toda la venalidad de la vida literaria europea, inconcebible en este país del dólar. Es cierto que Norteamérica produce y consume más autos, jabón y bañeras que cualquier otro país, pero vivimos entre estas cosas más bien que por ellas. Los americanos construyen rascacielos; Le Corbusier los adora. Ehrenburg, nuestro crítico soviético, se enamoró de los Check-O-Mat<sup>1</sup> de las estaciones norteamericanas, y escribió a su país loas encendidas sobre este chirimbolo (mientras deploraba el materialismo norteamericano). Cuando una heredera norteamericana quiere comprarse un hombre, inmediatamente cruza el Atlántico. La única gente realmente materialista que he encontrado nunca son los europeos.

El argumento más fuerte en pro del carácter inmaterialista de la vida norteamericana es el hecho de que toleramos condiciones que son, desde un punto de vista materialista, intolerables. Lo que el extranjero encuentra más objetable en la vida americana es su falta de confort básico. Ningún pueblo con algún sentido del bienestar material soportaría la comida que nosotros comemos, la estrechez de los departamentos en que vivimos, el ruido, el tránsito, el subterráneo y los ómnibus atestados. La vida norteamericana, por lo menos en las grandes ciudades, es un pequeño asalto a los sentidos y los nervios; es precisamente por ascetismo, por hacer caso omiso de lo terreno, que podemos soportarla.

Esta república fué fundada sobre un supuesto no terrenal, una negación de las "realidades de la vida". Es evidentemente falso que todos los hombres hayan sido creados iguales; interpretado en términos terrestres, esta doctrina ha dado por resultado una pseudo igualdad, esto es, una estandarización, una igualdad de cosas más bien que de personas. Los derechos inalienables a la vida, a la libertad y a la conquista de la felicidad parecen haberse convertido, en la práctica, en un derecho inalienable a la bañera, el inodoro y un "can of Spam"<sup>2</sup>. Los

<sup>1</sup> Depósitos automáticos donde los pasajeros pueden dejar sus equipajes durante un determinado número de horas. Pasadas estas horas, los depósitos se abren, también automáticamente.

<sup>2</sup> Conservas de carne que se usaron en esa guerra como el "corned beef" en la del 14.

críticos izquierdistas de América atribuyen este resultado a la intrusión del capitalismo; los derechistas lo ven como el lógico callejón sin salida de la democracia. El capitalismo ha desempeñado ciertamente su papel, pues la producción en masa exige por sí sola la distribución en gran escala de mercaderías uniformes, hasta el punto que el consumidor es hoy la víctima del fabricante, que lanza sobre él un regimiento de productos para los cuales tiene que hacer lugar en su alma. El impulso de compra, con su fuerza y pureza originales, no era sin embargo, ni con mucho, tan craso o tan mezquinamente adquisitivo como muchos críticos radicales suponen. La compra de una bañera era el ejercicio de un derecho espiritual. El inmigrante o el norteamericano nativo pobre compraba una bañera, no porque quisiera tomar un baño, sino porque quería estar en *condiciones* de hacerlo. Esto continúa siendo cierto hoy en muchos terrenos; los bienes, cuando son deseados, no lo son por sí mismos sino como prendas de un estado ideal de libertad, fraternidad y manumisión. "Vivir a la altura de los Joneses" es una vulgarización de la idea de Jefferson, pero también es una declaración de los derechos del hombre, y decididamente irrealizable y visionaria. Allí donde para un europeo un hecho es un hecho, para nosotros, los norteamericanos, lo real, si tiene algún sentido, es simplemente una apariencia simbólica. Somos una nación de veinte millones de bañeras, con un humanista en cada una de ellas. De uno de estos humanistas oí decir que al enriquecerse había instalado en Cape Cod dos inodoros gemelos en su cuarto de baño de mármol, inspirados por el modelo de la *voiturette* de su juventud. Era un caso evidente de norteamericano, hospitalario, gregario e impráctico: un teórico de la perfección. ¿Era su sueño de la conquista de la pobreza vulgar o noble, una exigencia material o una insistencia espiritual? Es difícil pensar en él como en un hombre feliz, y en esto también es característicamente norteamericano, pues la paridad en la radio, el cine y la máquina de lavar ha entristecido a los norteamericanos recordándoles otra paridad de la que todo aquello no debía ser sino el emblema.

El americano no goza de sus posesiones, porque el goce sensorial no era su propósito, y vive frugal y parcamente entre ellas, en la disciplina monástica de Scarsdale o las barracas de Stuyvesant Town<sup>1</sup>. Sólo entre ciertos grupos, donde la manumisión, socialmente hablando, no ha sido alcanzada, el placer y el esplendor material constituyen una finalidad de la vida y una ocupación. Entre los parias — judíos, negros, católicos y homosexuales — excluidos de la comunión de los ascéticos, el amor a las telas, las exhibiciones llamativas y la suntuosidad todavía se despliega anacrónicamente. Una vez alcanzada una norma, el diferir en las distintas clases, la ambición financiera misma, se desvanecen. El *self-made man* descubre, con cólera, que a su hijo no le interesa el dinero; se vuelve a pasar

<sup>1</sup> Barrio de grandes casas colectivas de New York City.

de mangas de camisa a mangas de camisa en tres generaciones. Los grandes imperios financieros son cosas del pasado. Los inmigrantes recientes —los magnates del cine y particularmente los gangsters— mantienen el fervor adquisitivo, pero ¿cuánto tiempo hace desde que alguien del público ha murmurado, pasmándose, “tan rico como Rockefeller”?

Si el sueño de la fraternidad norteamericana hubiese terminado simplemente en esto, el valor de las ansias humanísticas e igualitarias podría ponerse en tela de juicio. Jefferson, los Adams, Franklin, Madison estarían en la posición del Gran Inquisidor de Dostoievsky que, deseando que venga sobre la tierra el reinado de Dios, inaugura el reinado del diablo. Si la naturaleza de la materia es tal que el paraíso terrenal, una vez realizado, se vuelve siempre un paraíso de los terrenales, si una conquista espiritual de la materia acaba siempre esclavizando el espíritu (conquistada Galia, conquistada Roma), entonces la bomba atómica es, como se ha sostenido, el resultado lógico de la Ilustración, y la tierra de la oportunidad es precisamente la tierra de la muerte. Esta posición es, desde luego, estrictamente materialista, ya que afirma el hecho de la bomba atómica como la única y tremenda verdad: las actitudes subjetivas no tienen sentido; poco importa lo que nosotros sentimos o pensamos; la posesión, en este caso, es otra vez los nueve décimos de la ley.

Es preciso admitir que existe una gran similitud entre la nación con su nueva bomba y el consumidor con su nuevo Buick. En ambos casos hay una aversión a usar el producto, más intensa naturalmente en el caso de la bomba, pero alguien ha manufacturado la cosa, y parecería que no hay medio de *no* usarla, especialmente si todos los demás la usan. Aquí de nuevo se incooca el argumento de los “otros” para justificar nuestros propios procedimientos: si no hubiésemos inventado la bomba, los alemanes la habrían inventado; la Unión Soviética la tendrá dentro de un año, etc. Esto es realmente vivir a la altura de los Joneses; los propagandistas nacionales hacen el papel del anunciante al persuadirnos de las intenciones de los “otros”.

En este momento parece probable que no encontremos manera de no usar la bomba; sin embargo, los que arguyen teóricamente que esta máquina es la verdadera expresión de nuestra sociedad, nos dejan, en la práctica, sin medios de oponernos a ella. Tenemos que diferenciarnos de la bomba si queremos evitar el usarla; y en nuestro pensamiento privado lo hacemos, pues distinguimos rigurosamente la bomba de nuestros asuntos cotidianos y de nuestros sentimientos, considerándola como una otredad que aguarda afuera para caer sobre nosotros, una otredad ya destructiva de la vida normal, pues nos impide hacer proyectos o abrigar esperanzas al privarnos del futuro. Y esa negativa interna de la bomba es también un legado de nuestro pasado; es una negación de lo dado, del poder de las cir-

cunstancias para formarnos en su molde. Desgraciadamente, el ascetismo total de nuestro carácter nacional, nuestro hábito de vivir en, pero no a través, lo circundante, nuestro desapego de las cosas, nos prepara a soportar la bomba, pero no a enfrentarnos con ella.

La pasividad y no la agresividad es el rasgo dominante del carácter norteamericano. Los cines, la radio, los supercaminos nos han ablandado para la bomba atómica; hemos vivido con ellos sin placer, sintiéndolos como una coerción impuesta a nuestra naturaleza, una coerción venida no se sabe de dónde y que no expresa la voluntad de nadie. La nueva coerción nos encuentra sin el hábito de protestar; somos disidentes, pero estamos como aparte.

La misma "negatividad" de los intelectuales americanos no es pues una señal de su separación con nuestra sociedad, sino una imagen verdadera de la separación de sí misma de esa sociedad. Nosotros también somos disidentes pero inactivos. Intransigentes en el papel, en la "vida real" transigimos; y sin embargo no sentimos que somos deshonestos, pues para nosotros la vida real es el papel crujiente y la vida mental es la carne. Y aun en nuestra vida mental somos críticos, o más bien improductivos; dejamos a los otros, los "best-sellers", el crear.

El carácter fluctuante de la vida norteamericana debe haber sido en parte responsable de esta condición disociada. Muchos inmigrantes llegaban a este país con las esperanzas más materialistas, esperando, no el escapar de un mundo en que el hombre era la suma de sus circunstancias, sino el llegar a ser ellos mismos una nueva suma de circunstancias. Pero esta esperanza era autoderrotista; la misma facilidad con que las nuevas circunstancias eran adquiridas no dejaba tiempo suficiente al hombre para vivirlas: a lo largo de una gran avenida de Minneapolis las enormes mansiones estaban a oscuras de noche, salvo una sola luz en cada cocina, donde la familia seguía sentada, a la usanza sueca, en torno de la lumbre. Además, la presión del pensamiento democrático obligaba a menudo, inesperadamente, a un hombre que surgía a reconocer que él *no* era su posición: una papeleta por exceso de velocidad de un agente de aldea podía hacerle retroceder. Como los agitados delegados de las Naciones Unidas a quienes se les imponen multas en el Merritt Parkway, podía encontrar el choque traumático: una creencia había sido destruída. El efecto de estas dificultades combinadas hizo del nuevo norteamericano un nómada que acampaba en sus circunstancias, por así decirlo, y no se asimilaba jamás a ellas. En cuanto al norteamericano nativo, las grandes oleadas de la emigración interna tenían el mismo resultado. La falta de hogar del norteamericano, emigrante en la geografía y en el mapa de las finanzas, constituye el único tema de los realistas norteamericanos de nuestra época. Los lectores europeos ven sólo en estos escritores violencia y brutalidad. No se les escapa únicamente el pathos, sino también las virtudes nómadas que les son anejas: la genero-

sidad, la hospitalidad, la equidad, la derechura, la cortesía, la simplicidad de relaciones, rasgos todos que, junto con cierta timidez (como de nómadas inexpertos), constituyen el carácter norteamericano. Pasa también inobservada una peculiar desnudez, un aire de estar desprovistos de todo, que es muy curiosamente norteamericano y que corresponde a la desnuda desolación de un pueblo fronterizo y a la radiante tenuidad de la luz americana. El carácter norteamericano parece siempre como si acabara de sufrir un mal corte de pelo, lo que le da, cuando menos a nuestros ojos, una mayor humanidad que al europeo, el cual, hasta en sus mendigos, tiene siempre un aire demasiado profesional.

La situación americana tan al descubierto produce piedad y terror; el *status* no es una protección; la vida para el europeo es una carrera; para el americano es un azar. Los esclavos y la mujer —dijo Aristóteles— no son temas adecuados para la tragedia; lo son más bien los reyes y los nobles, esto es, hombres no definidos por las circunstancias sino al margen de ellas y aparentemente impermeables a ellas. En Norteamérica no tenemos, subjetivamente hablando, ni esclavos ni mujeres; los esfuerzos del *P. M.*<sup>1</sup> y de los dramaturgos stalinizados para introducir, como primer paso hacia la servidumbre, una psicología nacional del "little man" no han sido recompensados hasta ahora. El "little man" es un hombre que está empotrado en el *status*. Se pueden hacer cosas para él genéricamente mediante una directiva central; su felicidad fluye de las estadísticas. Esta concepción toma equivocadamente la pasividad nacional por abyección. Los americanos no se tragarán esto; somos todavía nobles por naturaleza. Sin embargo, no resulta ninguna tragedia, a pesar de que el protagonista está en todas partes; la disociación toma el lugar del conflicto y el drama es mudo.

Esta humanidad, esta llana y heroica accesibilidad, es lo que nos habría gustado señalar a la visitante existencialista como nuestra gloria nacional. La modestia quizá lo impedía y la falta de ejemplos concretos —¿cómo habríamos podido señalarlos a nosotros mismos? De haberlo hecho, no le habría interesado a la visitante—. Para un europeo la humanidad de un intelectual no tiene mayor importancia; es la enseña del barbero que anuncia su profesión y la loción que se usa dentro. Los europeos, además, no sienten la menor curiosidad por los intelectuales americanos; no representamos suficientemente a la bestia. Sin embargo, este menosprecio sentido y sentido no era la única causa de nuestra reticencia. Guardamos silencio por otras razones: estábamos esperando que nos descubriera. No obstante, Colón pasó de largo, y ésta, probablemente, fué la verdadera causa de nuestra humillación. Pero también esta experiencia era típicamente americana. Todos esperamos ser descubiertos en las tinieblas de la otredad; cosa que nos parece

<sup>1</sup> Diario que apareció en junio de 1940 como un nuevo experimento en el periodismo. Su característica fué rechazar los anuncios, declarando que viviría de su propia venta. No aparece ya. Era de tendencias políticas izquierdistas, pero no comunistas.

muy fácil, pues sabemos que estamos ahí. Una y otra vez, los exploradores han fracasado en su cometido. Hemos sido pacientes, pues el desenlace feliz es nuestro credo nacional. Ahora, sin embargo, que se nos ha cerrado el futuro, nos es necesario manifestarnos nosotros mismos, al menos para que quede registrado.

Lo que esto viene a significar es que realmente somos los pobres. Esta humanidad que reclamamos como nuestra es el legado, no sólo de la Ilustración, sino de miles y miles de campesinos y habitantes pobres de ciudades europeas que vinieron aquí trayendo consigo su humanidad y sus sufrimientos. La ausencia de una clase superior estable es responsable de gran parte de la vulgaridad del escenario norteamericano. ¿Tendríamos que avergonzarnos por esta deficiencia ante la visitante? La fealdad del decorado norteamericano, de las diversiones norteamericanas, de la literatura norteamericana ¿no son acaso la visible expresión del empobrecimiento de las masas europeas, una manifestación de todo el atraso, privaciones e indigencia que llegaron aquí en barcos abarrotados desde Europa? La inmensa popularidad del cine norteamericano en el extranjero demuestra que Europa es el negativo inconcluso de que América es la copia. El viajero europeo, contemplando con desaprobación un cine monumental o una motorola, no hace sino contemplar la terrible concavidad de su continente de hambre, alarmantemente invertido en lo convexo. Nuestra civilización, por deformada que esté exteriormente, no deja de ser un logro; todo esto tenía que salir a luz.

Norteamérica es, en realidad, una revelación, aunque no enteramente la que fué proyectada. Dándole una pizarra en limpio, se esperó que el hombre escribiría el futuro. En vez de ello, ha escrito su pasado. Este pasado inscrito en carteleras, parques de diversiones, bailes públicos, no es decoroso; sin embargo, su objetivación es una especie de alivio. El pasado está al fin exteriorizado. No nos perturba, como a los europeos, pues nuestra relación con él es a la vez más distante y más familiar. No podemos odiarlo, pues odiarlo sería odiar la pobreza, a nuestros ávidos antepasados, y a nosotros mismos.

Si nos fuera dado el tiempo, la civilización norteamericana podría ser vista como un comienzo, incluso como un comienzo afortunado, pues nos basta mirar en torno para ver lo mucho que acrecentaría la sensibilidad un poco de bienestar. Los hijos superarían a los padres y Louis B. Mayer<sup>1</sup> no puede conservarse intacto en sus descendientes... Desgraciadamente, tal como ahora se presentan las cosas, la posteridad no está a la vuelta de la esquina.

MARY McCARTHY

(Traducción de Carlos Heredia)

<sup>1</sup> Gran industrial del cinematógrafo. Fué uno de los fundadores de la Metro Goldwyn Mayer.

## Acotaciones al Margen

### Norteamérica, la hacendosa

La situación que nos revela Mary McCarthy en "Norteamérica, la hermosa", es muy común también en nuestras tierras hispanoamericanas. Es la sorpresa de la persona culta, satisfecha de lo que tiene y con el mundo en que vive si, de pronto, por un trauma fortuito adquiere conciencia de sí y de cuanto la rodea. El agente traumático suele ser asimismo alguien ante quien es preciso razonar acerca de los valores efectivos de las cosas. Ir enumerando e ir cayendo los objetos inconsistentes de la rutinaria satisfacción viene a resultar lo mismo. Porque es ésa una especie de examen grosero de conciencia que sólo es costumbre hacer en presencia de un observador exigente que para muchos es el ojo de la Providencia y para otros el interlocutor a la expectativa. Particularmente en tierras nuevas, donde la cultura tiene una raíz horizontal, se ha depositado en los objetos o en las cosas materiales, como si se tratara de una caja de ahorros, el valor de las cosas del espíritu. Por lo tanto el objeto en que se ha puesto la valoración de un bien espiritual, es un bien que ya no puede denominarse enteramente material. Empero, sin haber perdido este carácter, ha absorbido por proyección un pseudo valor compensatorio de la merma que insensiblemente y en conjunto descapitaliza el ahorro espiritual al que llamamos cultura. Contrariamente y por ello mismo los viejos países de cultura de raíz vertical —Italia, Francia, Inglaterra, Escandinavia— jamás encuentran que las cosas los defrauden, pues por muy grande que sea su civilización mecánica mucho más grande es la fuerza de respeto a lo que ha costado tantos siglos engendrar (no, fabricar). Pero siempre hay un gran apego en el hijo nativo de estas tierras de aluvión por las cosas que cuestan mucho y valen poco. Estas cosas que pasan por ser sentimentales, como el amor patriótico, que el inmigrante hace a un lado, no dejan de ser caricaturescas aun para los ojos del más advenedizo recién llegado. Siempre hay motivo para que el sentimiento de orgullo pueda proyectarse en la dimensión de lo nacional y el patriota temperamental hallará siempre la manera de examinar con espíritu crítico los defectos del país de que forma parte sin tocar los puntos fundamentalmente vulnerables con su crítica. El crítico norteamericano, que tan buenas razones tiene para ser un admirador de su país, nunca podrá plantearse a fondo y con entera objetividad el problema de discernir cuáles sean los valores positivos y negativos de un tipo

de civilización tan estupenda como la elaborada por los EE. UU. Esto se percibe en el penetrante artículo de Mary McCarthy. Mientras va enumerando aquellos artefactos del confort que dan a la vida un bienestar hedónico obliterando el trágico y angustioso sentido de la vida profunda, la autora va encubriendo otros muchos objetos ya no materiales sino de estimación en la tabla de valores de mercado, que no son menos cuestionables. No es, pues, que mirado desde posiciones europeas nuestro continente aparezca como privado de efectivo valor, sino que los valores primordiales que privan en la orientación de las actividades humanas son de un tipo que el europeo ha mantenido siempre en orden secundario. Lo que Estados Unidos ha aportado al capital de la civilización de Occidente equivale aproximadamente al aporte conjunto de todos los demás pueblos durante veinticinco siglos. Lo cual no es patrimonio de desdeñar con humilde orgullo; más bien es cuestión de establecer con justeza su mérito real en el advenimiento de una humanidad mejor. Por ejemplo, el espectáculo de un linchamiento, que puede ofrecer más neta que la exhibición de una película de Hollywood una faceta genuina del alma americana, ocultará siempre a los ojos del espectador emotivo la situación de quince millones de negros que conviven en calidad de chandalas en el seno de una civilización cristiana y democrática. De este jaez son otros subterfugios que me parece percibir en el examen de Mary McCarthy y que son semejantes a los que solemos emplear nosotros cuando gritamos lejos del nido, como el tero. Y así al decirnos que "el Congreso está compuesto en su mayor parte de iletrados cuyos disfraces están manchados de salsa, y cuyos discursos hipócritas, untuosos y desaliñados, también están manchados de la salsa del caudillismo político"; y que "estas personas son un baldón del proceso democrático en vez de ser la democracia", absuelve a la nación entera de la responsabilidad de que ese estado de cosas sea posible. Lo malo no está en que los gangsters se abran camino con su astucia para llegar al poder, sino en que existan expeditos esos caminos y aun que la voluntad secreta de los ciudadanos facilite la victoria de esa clase de delincuentes. También nosotros acostumbramos a perdonarnos en masa cargando nuestras culpas sobre los chivos emisarios.

La afirmación que necesariamente tiene que parecernos caprichosa o perversa, de que "la virtud de la civilización americana es la de ser inmaterialista", no es una paradoja, sino un sofisma. Y un sofisma de la especie más peligrosa, de la que encubre una verdad terrible con una verdad pintoresca. La civilización americana de tipo técnico y deshumanizado es en sí materialista con prescindencia de las cosas materiales. Es materialista porque pone el acento fundamental del valor de la vida en una resultante del uso de las cosas. Y cuanto menos materiales sean esas cosas en el sentido de que superan las imperfecciones de la manufactura con el perfeccionamiento fabril de la máquina, y en cuanto esas cosas parecen

adquirir una espiritualidad *sui generis* por su mismo perfeccionamiento de función, y por la calidad exquisita que aportan al hecho del vivir cómodo, más al servicio están de la valoración material de la vida. El materialismo de la vida norteamericana no es consecuencia de su grandiosa civilización de artefactos, de su prodigiosa facultad inventiva para crear con materia inorgánica entes casi humanos de exactitud y eficacia, sino que todos esos bienes falaces son la consecuencia de una concepción materialista de la vida que hace del ser humano el consumidor tanto como el usufructuario de esos bienes. Si desaparecieran instantáneamente todos esos objetos maravillosos y pavorosos del genio y de la industria, pero si el territorio de los Estados Unidos prosiguiese poblado por sus actuales habitantes, éstos reconstruirían en muy poco tiempo la misma civilización acaso mejor. Pero es seguro que no habrían adquirido por eso conciencia de la posibilidad de un existir más humano, de un modo de convivencia fundado en un orden de relaciones desinteresadas. Los artefactos creados por el ingenio y la industria también han contribuido sin duda al mejoramiento mental y moral del hombre; pero al mismo tiempo han generado como por secreción natural de su funcionamiento y organización un sistema político y económico de la más aborrecible brutalidad. Consecuentemente han creado una religiosidad y una ética comerciales que no son la negación de la religiosidad y la ética verdadera, sino algo mucho peor: su desfiguración para adaptarlas como lubricante de esa maquinaria que no necesita del hombre más que para servirla. Las cosas materiales (automóviles, heladeras, aparatos de televisión) no configuran un tipo de civilización material: exigen que el hombre los use y los gaste pronto, más que para satisfacer sus necesidades de comodidad, para dar empleo útil a las máquinas que los fabrican y a los operarios que las sirven. Esto sí es materialismo y de una calidad de droga enervante que permite al paciente sufrir sin dolor las más espantosas mutilaciones. No puede ser argumento fuerte ni siquiera débil en pro del carácter inmaterialista de la vida americana "el hecho de que toleren condiciones de vida intolerables"; las condiciones intolerables de vida lo serían exclusivamente para una concepción humanística y religiosa de la existencia y esta necesidad desaparece con el disfrute de las comodidades compensatorias. No se pueden tener juntos los bienes del cielo y de la tierra y el hombre se ha compensado siempre de la pérdida de su paraíso natural con la creación de paraísos artificiales.

Es cierto, sí, que la doctrina de la igualdad va cumpliéndose en el destino de la nación americana en dos sentidos: en la creciente igualdad del beneficio de las cosas materiales y en la más lograda igualdad de las formas de vida y de pensamiento.

Es la estandarización automática que han logrado las abejas y las hormigas, pero que nada tiene que ver con los derechos del hombre como los proclama la

Constitución de 1787. La desigualdad puede acentuarse dentro de una nivelación de objetos fabricados en serie y de ciudadanos educados en masa mediante un Estado de tipo totalitario que fije con carácter irremisible el tipo de funciones y el género de vida dentro de la comunidad nacional o de la sociedad mundial. Si el extranjero que llega de un país más imperfectamente organizado se incorpora a sus actividades y procura violentar el orden distributivo de las recompensas, dejando a un lado todo escrúpulo y respeto por el proceso histórico de creación de los bienes que entra a usar, sólo demuestra que el juego es fácil y que se cotizan valores aleatorios de mercado. Y ésa es precisamente una de las características más significativas de una civilización de tipo material en que los bienes y las cosas son por igual permutables e intercambiables. Defecto sólo desde el punto de vista de una axiología trascendental y humana, aunque estupenda simplificación técnica del manejo y aprovechamiento de los únicos bienes que puede ofrecer: poseer cosas y gozarlas. En una sociedad tan liberal y tan abierta al inmediato servicio del recién llegado, es curioso que coexista la población de los parias ("judíos, negros, católicos y homosexuales"); pues ello nos delata que la estructura piramidal de la sociedad americana se halla rígidamente estratificada, que el paso de un individuo de un estrato inferior a otro superior es posible, sin perturbar esa estructura, y que las capas inferiores sirven de sostén a las otras, borrándose la crudeza de esta superposición de castas con la magnificencia de las cosas que cada cual en su estrato puede poseer. Y es lo cierto que estas cosas no se han creado tanto para que sean disfrutadas cuanto para que sean usadas y destruidas; que el secreto de la estabilidad de esa pirámide está en que de cada beneficiario se ha hecho un consumidor y no al revés; que las exigencias del mercado pueden determinar que ora se use del Buick o de la bomba atómica con el mismo sentido de desconocimiento de los fines reales de esa obligatoria utilización. Pues como Mary McCarthy advierte "parecería que no hay medio de NO usarla (la bomba), especialmente si todos los demás la usan". ¿Quién o qué puede oponerse a esa necesidad industrial de usar del Buick o de la bomba atómica que se fabrican para satisfacer una necesidad natural, luego de haber sido creada como una necesidad artificial? Y si "en este momento parece probable que no encontremos manera de no usar la bomba", ello es resultado de que antes no se encontró la manera de no utilizar el Buick.

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA

## El Turista o el Inmigrante Desmemoriado

Con frecuencia la crónica periodística nos informa acerca de la llegada al país de hombres de negocios, gentes de prensa, profesores y turistas rasos que efectúan una gira relámpago por Sudamérica. Disponen de tan pocas semanas para recorrer tantas repúblicas que permanecen en cada una de ellas tres o cuatro días, cuando no el tiempo indispensable para dejar la tarjeta de visita. Creeríase que el avión que los trae, a menudo de los EE. UU., los espera en el aeropuerto con el motor en marcha. Excepto a las agencias del ramo y no por celo nacional, sino por rivalidad entre sí, a nadie le preocupan mayormente las módicas impresiones en serie que recogen los excursionistas con propulsión a chorro.

La novelista norteamericana Mary McCarthy en el ensayo *Norteamérica, la hermosa* no se propone desde luego hacerse eco de semejante literatura que participa del diario del "globe trotter" y de la psicología de pueblos comprimida de acuerdo con las recetas del inglés básico. Ahora se cambiaron los papeles: en lugar de la quisquillosidad sudamericana que aguijonea al atareado transeúnte yanqui, es una sagaz compatriota suya la que sufre el choque de tales irrupciones de europeos. Tampoco aspira ella a confeccionar un programa de excursiones, tipo menú económico, para complacer al turista que hace una visita de médico a su país y suelta un diagnóstico al paso. Todo eso, sin embargo, está involucrado en el pedido de la "visitante existencialista" a que alude la autora del ensayo. Artículo de primera necesidad en rigor, pues sus incisivas reflexiones abarcan los pruritos comunes a los visitantes con prescindencia de credos estéticos y filosóficos. El recién llegado a Buenos Aires, a Río de Janeiro o a Nueva York, sea o no devoto de Sartre y Camus, cumple con el precepto de Feuerbach que sentenció hace un siglo: "El hombre es según lo que come". De tal modo, el deseo del forastero de instalarse en la mesa de un hotel, a semejanza de observatorio de las costumbres típicas de un pueblo, se vuelve por pasiva y acusa a su vez una de las modalidades inconfundibles del visitante.

### IMPRESIONISMO E INTERPRETACIÓN

Tres órdenes de cuestiones baraja Mary McCarthy en el ensayo que nos ocupa: 1) Dónde se encuentran los valores auténticos y dignos de ser mostrados de la realidad social y cultural americana; 2) con arreglo a qué jerarquía de valores establece el europeo los que juzga representativos de la civilización del Viejo Mundo y las manifestaciones desfavorables del mismo que deja en la penumbra; 3) distinta actitud del americano y del observador europeo frente a los factores

originarios del Viejo Mundo que trajo el aluvión inmigratorio y que se incorporaron a la civilización materialista, a la cual el extranjero subestima en los EE. UU.

Las reflexiones de Mrs. McCarthy están desprovistas de jactancia polémica. No transparentan el intento de reivindicar superioridad alguna ni traducen resabios de despecho por los malentendidos foráneos. La ausencia de rigor sistemático, la catalogación de hechos apenas hilvanados en su curso sinuoso conforme al fluir intuitivo, el predominio de los elementos vitales sobre el conceptualismo al uso, el lenguaje certero y pintoresco, toda esa suma de rasgos ilustran funcionalmente el tema que se debate. Nada más comunicativo que el gráfico impresionismo y la aparente negligencia de pensamiento y de estilo, por debajo de la cual corre una vena de penetrante meditación tan exenta de pretensiones, tan impregnada de madura sencillez, tan dicha al oído del hombre americano que despista al lector distraído. El que no sabe enseña, reza un refrán italiano. Ahora bien, la autora antes aspira a *mostrar* con una plasticidad repentista, —casi periodística—, que a *demostrar* profesoralmente, aunque el centro vivo de su cuestionario sea indagar aquello que el americano sin prestarse a exhibiciones de escaparate ni de *mostrador*, estima visible si no queda otro remedio. Y como para muestra basta un botón, Mary McCarthy ofrece al europeo algunos atributos de la genuina idiosincrasia nacional a través de su plenitud comprensiva en presencia de los propios defectos. Hasta le pone sordina al buen humor con que resta gravedad a la crítica de los EE. UU. desde adentro y a su mismo propósito de no llamar la atención, lo que equivale a un trance de masoquismo en el país de la propaganda.

#### EL REY ARTURO DEVUELVE LA VISITA

¿Merecen tanta importancia las impresiones anodinas del recién llegado a Buenos Aires o a Nueva York? ¿No resulta un poco desproporcionada la perplejidad y el azoramiento del nativo por ese primer hervor del viajero que no bien pone los pies en América desenfunda su desaprensión o su ignorancia o su suficiencia cuando no todos esos vicios en una sola pieza? Al fin y al cabo los pareceres del turista (existe hoy incluso un turismo filosófico y literario) son tan insustanciales como nuestra ingenua fatuidad de dueños de casa, confiados en deslumbrar al visitante. Con todo, la eficacia de la interpretación de Mary McCarthy no proviene de la vanidad nacional herida por el menosprecio del extranjero, sino que arranca de ese revulsivo la predisposición a sincerarse, a analizar el "melting pot", a inquirir los resortes vitales del pueblo, en resumen, a tomar posiciones ante lo negativo y lo afirmativo del país a que ella pertenece.

El europeo que atraviesa el Atlántico sin pupilas interiores para percibir lo nuevo o, lo que es más deplorable, apto sólo para ver las similitudes y no las notas particulares de un pueblo, echa al olvido la confianza de Napoleón:

"Cette vieille Europe m'ennuie". En contra de su ceguera apuntan las páginas de Wilhelm Meister, decálogo de la formación del hombre que era contemporáneo del advenimiento de la revolución industrial, donde los personajes exaltan la busca de la perfección a través de la actividad, al paso que sueñan en trasladarse a América para fundar colonias. Aparte de que Goethe —el europeo universal— exclama: "América, te hallas mejor — que nuestro viejo continente. — No tienes castillos en ruinas — ni basaltos". Desde Tocqueville a André Siegfried, desde Humboldt a Keyserling, desde Guillermo Enrique Hudson a David Herbert Lawrence, es copiosa la lista de eminentes sociólogos, historiadores, naturalistas y novelistas que iniciaron a los europeos en el aprendizaje de la interioridad americana. Si el turista alemán, francés o inglés desconoce tal llamado, ya que sólo tiene ojos para reparar en los aspectos prosaicos del Nuevo Mundo, peor para él. Personifica al observador vulgar que en todas partes encuentra vulgaridad a su imagen y semejanza, si bien pasa por alto la chatura que es inherente a la realidad social y política así de un lado como del otro del océano. *Navigare... est necesse...* Convenido. Pero nadie discutirá que antes de partir le será provechoso al viajero informarse y saber adónde va. Se trata de captar en qué medida repercute en la conciencia de cada pueblo el destino de nuestra civilización lanzada a la deriva. Y la autora de *Norteamérica, la hermosa* únicamente se confiesa en voz alta ante los que dan fe de la grandeza y servidumbre de nuestra época sin parcialidades de raza o de nación, de clase o de partido. De ahí su apelación insistente al otro hemisferio de la realidad americana, a la otra faz que no son los turbios manejos del capital financiero ni el espejismo de los rascacielos ni la mitología doméstica de las heladeras. En el revés de la trama se oculta la íntima discordancia de los artistas y escritores del norte con la tramoya monumental que ofusca al extranjero cuando la verdadera fisonomía (léase: posibilidades de futuro) reside precisamente en dicho conflicto dramático. Sólo que ese rasgo representativo del alma americana, digno de ser mostrado, está al alcance del visitante que contempla la vida total con los ojos del espíritu o lo que es lo mismo, con objetividad y universalidad. Vivekananda, por ejemplo, no pasó por los EE. UU. sin dejar rastros, como lo acredita William James. Fustigó sin reticencias los sectores de beocio materialismo de aquel país, aunque reconoció la superioridad de la organización social con respecto a la India. El misionero vedantista pidió ayuda en favor de las masas explotadas por sus compatriotas, denunciando a los responsables de su ignorancia y su miseria.

"Hasta cierto punto el ciudadano de cualquier país sentirá que la opinión del turista sobre su patria es falsa", afirma Mary McCarthy. Se lo dice al rey Arturo que devuelve la visita al yanqui de Connecticut. Luego recuerda que el francés o el italiano o el alemán previenen al forastero que los visita a fin de no ser mal juzgados por lo que primero salta a la vista en las viejas ciudades. ¿Por qué

el europeo no hace iguales distinguos en presencia del fenómeno americano, del norte o del sur? En cambio saca prematuras y deliberadas conclusiones de la realidad inmediata cuyos componentes humanos y sociales obran más o menos bajo iguales impulsos primarios, sea en Londres, París o Viena. Ya Sarmiento durante su visita a los EE. UU. (1847) hacía notar el abandono en los modales y los hábitos de rudeza que, según él, las gentes exageraban por espíritu de contradicción frente a las burlas de los europeos. Pero Sarmiento no confundía los defectos privativos del país con los genéricos de la civilización capitalista. Máxime cuando allí "el bienestar está distribuído con más generalidad que en pueblo alguno", son sus palabras.

¿Cuáles son los valores auténticamente interpretativos?, se pregunta la autora de este ensayo. El índice de poderío de los rascacielos, el mundo de los negocios, el apetito de riquezas, la manía del "record", o lo que el turista, sumido en el vértigo ciudadano, no percibe desde la calle, es decir, el ejercicio de la democracia efectiva, el acceso al trabajo y a la existencia confortable del mayor número, la igualdad de oportunidades para capacitarse intelectual y técnicamente, así como la distribución más amplia de diversiones y deportes, el respeto a las leyes, el equilibrio de las instituciones básicas, la influencia de la opinión pública, etc.

#### CRÍTICA DE PUERTAS ADENTRO

Antes de que Dickens, de regreso de su viaje a los EE. UU., se mostrara decepcionado por la falta de espíritu y por la moral utilitaria, Thoreau había puesto en la picota el gregarismo de sus connacionales. Desde entonces hasta ahora alimenta a la literatura una corriente de alta frecuencia crítica que desnuda la gravitación social del "pioneer" y del puritano, de la máquina y del industrialismo expansivo con todas sus peligrosas consecuencias, de culto al confort y al éxito, en fin, del aparato capitalista que empieza a sentir sus bases minadas por la acción de dos guerras mundiales. Voces acusadoras como la de Waldo Frank, Van Wyck Brooks, John Steinbeck, entre muchos otros, se hacen oír en el resto del continente. He ahí la genealogía de la discrepancia con lo que el "americanismo" encierra de negativo, de fuerza económica ciega sin salida al futuro, de automatismo de los impulsos elementales y de etapa superada. Con tal divergencia entronca Mrs. McCarthy: "Los cines, la radio, los supercaminos nos han ablandado para la bomba atómica; hemos vivido con ellos sin placer, sintiéndolos como si fueran una coerción impuesta a nuestra naturaleza, una coerción venida no se sabe de dónde y que no expresa la voluntad de nadie. La nueva coerción nos encuentra sin el hábito de protestar; somos disidentes pero estamos como aparte".

El descontento americano contra la descomposición puritana y contra la existencia uniforme ha cuajado en formas de suprema fantasía creadora. Piénsese en Hawthorne cuyo exceso de inventiva alarmaba a Henry James y en la extraña mezcla de análisis, ingenio constructivo y esoterismo de Poe cuyo sistema de sueño cosmogónico ha descifrado Valery. Por otra parte, el paraíso de la "áurea mediocridad" ha promovido por contraste el ariete mordaz de Mark Twain, anticuerpo defensivo (según Hemingway, toda la literatura norteamericana procede de *Huckleberry Finn*), y ha suscitado profetas de la democracia de la dimensión de Walt Whitman. Pero el autoenfrentamiento del artista americano alcanza en Melville un destello simbólico. El capitán Ahab, protagonista de *Moby Dick*, persigue la ballena blanca con el fanatismo de un puritano que eleva su fe al plano de la mística de la acción. Recorre furiosamente los mares detrás de su presa, de la cual no aparta la pupila visionaria que salta de las órbitas. La ballena aparece y desaparece, huidiza bajo el arpón, como la verdad flota sobre las aguas del tiempo. ¿No es acaso esa lucha titánica la figura de la voluntad que le pone alas a los brazos, multiplica el poder del desplazamiento humano y crea el delirio de la mecanización moderna que acabó mutilando al hombre y rebelándose contra su imperio? Asistimos hoy al apocalipsis motorizado cuyos siete jinetes conducen máquinas —hechuras del ángel rebelde— que están destinadas a laminar la persona humana y a sojuzgarla, degradándola al nivel de un fante. Un peldaño más abajo del mimetismo animal, se alinea el mimetismo del hombre que se confunde, no exento de la soberbia del amo, con la barbarie tecnificada sin advertir su condición de siervo. He ahí el crecimiento gigantesco de la pierna de palo del fabuloso capitán Ahab, la fuerza del muñón también proyectada con una ambición fáustica. Su porfiada persecución representa el llamado de la otra América que nutre la disidencia de Mary McCarthy con el desarrollo de aquellas deformidades, inseparables de la moral contemporánea, aunque concentradas en vasta escala en su país; pero sobre todo explica la "coerción venida no se sabe de dónde y que no expresa la voluntad de nadie". Quizás sea la ignota voluntad del émbolo y el ciego poder de reproducirse hasta el infinito del cupón. En otra perspectiva, la linterna sorda de Kafka alumbró las galerías subterráneas del automatismo, signo trágico de nuestro tiempo.

La disidencia de puertas adentro de la comentada escritora empezó queriendo aclararle a la "visitante existencialista" algunos posibles enigmas. El primer contrasentido era éste: el existencialismo compele al hombre al sentimiento de la nada y lo abisma al borde de la angustia abierta por tal experiencia; el yanqui, en cambio, exalta preferentemente el triunfo del desconocido que ha salido de la nada. Luego Mrs. McCarthy se adelantó a otras preguntas: ¿El habitante de Nueva York, por ejemplo, está tan orgulloso de la acromegalia arquitectónica y del gigantismo multitudinario como presupone el viajero? ¿Adivina éste la insa-

tisfacción que provoca en el americano el saberse juzgado desde afuera por las devociones del ciudadano medio o sea por el culto al confort, al poderío, al practicismo, al desaforado optimismo dinámico, a las pasiones elementales, a la excluyente prosperidad material, al gusto nivelador, en suma, al fetichismo de la máquina? Pero tal fenómeno ofrece dos caras: una es la realidad moral y material existente en los EE. UU.; la otra no menos significativa y complicada, es su expansión mundial no ya sólo en la esfera económica, sino en todo lo que abarca el dial de la técnica sea en el estilo de la propaganda o en la difusión de sus métodos de prensa y radio, ya en la sugestión de los astros de Hollywood o en las formas de vida (arreglo de la vivienda, modas, conducta de la mujer, relieve afirmativo del joven, etc.) divulgadas *urbe et orbi* por el cine.

Ahora bien, el visitante no repara tanto en la influencia del americanismo que ha invadido la vida de Occidente y aún del Oriente, como en la fealdad y superficialidad que, aún cuando aparece en bloque en los EE. UU., es la estratificación de la pobreza, ignorancia y sordidez de muchas generaciones de inmigrantes europeos. Mary McCarthy discierne la complejidad de ese fenómeno bifronte y aporta con su disidencia nuevas bases espirituales para la colaboración que auspició, entre otros, Archibald Mac Leish con artistas y escritores del resto del Nuevo Mundo. Colaboración leal sólo concebible con aquellos que sean capaces de ver la realidad material y moral circundante con análoga franqueza. El rechazo a todo conato de prepotencia o de penetración de los países fuertes, late como requisito previo en la confesión de la escritora norteamericana: "Esta humanidad, esta llana y heroica accesibilidad, es lo que nos habría gustado señalar a la visitante existencialista como nuestra gloria nacional".

#### NOSTALGIAS DE LA "OTRA" AMÉRICA

Hay una zona de la literatura sociológica que confina con la parasitaria digresión o sea donde retozan los bueyes perdidos. Es una región de frontera, anegadiza y llena de acechanzas para el criterio que procura no diluirse en cómodas generalizaciones. Denis de Rougemont, justamente en su libro *Vivre en Amérique*, habla de este "pequeño juego de sociedad mundial que es la comparación de pueblos". No es posible pues abordar el tema sin poner por delante un indefinido capítulo de advertencias y salvedades.

Vale la pena averiguar hasta dónde nos tocan a los argentinos las preguntas y respuestas que motivan estas acotaciones. Independientemente del interés continental, concebido como diálogo con el europeo, subsiste el de cada núcleo nacional que interroga a su propia tradición, a su historia, a su cultura, a la distribución de la riqueza en beneficio del mejoramiento colectivo y a su goce ordenado al logro de los bienes superiores de la persona. Nuestros escritores sondearon

últimamente hondos repliegues de la conciencia argentina con un imperativo de veracidad que reconforta pues remueve y estimula el juego de fermentos reactivadores, pese a la opinión pacata. El mencionado Rougemont señala a propósito del norteamericano: "tiene sobre cualquier otro país que conozco la ventaja de acoger las críticas mejor aun que con tolerancia: con una voluntad sonriente pero seria de aprender y mejorar. Veo en eso un signo de fuerza". Nuestro repertorio de tentativas de introspección histórica y social que recibe aportes del ensayo y la novela, continúa enriqueciéndose desde nuevos ángulos de mira que impone la actual crisis del mundo. El último pertenece a Martínez Estrada: *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*. Sobre todo ahora, que afluyen al país día a día nutridos contingentes de europeos, adquieren una viva actualidad no pocas reacciones similares a las que plantea Mary McCarthy. ¿Cabría una interpretación semejante adaptada a las condiciones argentinas? No interesaría tanto la actitud filosófica ni la sutileza especulativa como el tono sencillo y franco con que la inteligencia humanista responde hoy a la requisitoria del extranjero en América. Queda sobreentendido el repudio a cualquier asomo de chauvinismo o xenofobia. Tal es la eficacia del lenguaje directo y la espontaneidad de la reflexión realista sin complicaciones abstractas de la ciatda escritora. Sin duda ha sacrificado la exposición sistemática en homenaje al entusiasmo de las ideas que rebotan: Emerson le hubiera excusado lo primero y William James lo segundo.

En efecto, el argentino participa de una incertidumbre análoga después que el recién llegado ha cumplido el programa de rigor: paseos por Florida, el Tigre, la Boca, invitación al Hipódromo, a presenciar un partido de fútbol, el inevitable asado en una estancia vecina, la excursión a Córdoba, a los lagos del Sud, etc. He ahí la consabida cuota de exhibición del escenario geográfico y del panorama costumbrista que colma la primera parte. Pero sea que el visitante no se dé por satisfecho con las modalidades vistas como un espectáculo o que por discreción no se atreva a pedir el acceso a otros dominios de nuestra vida social, menos superficiales, el hijo del país experimenta inhibiciones por el estilo de las que Mrs. McCarthy condensa en estos términos: "Para el visitante europeo un viaje por los EE. UU. tiene casi inevitablemente el carácter de un escándalo, y el americano, por su parte, está tentado, por amor a su país, de encerrar al turista en su cuarto de hotel y tirar la llave". Sabe que no es en las instituciones políticas ni en la organización del comercio y de la industria ni en las entidades culturales, cualesquiera sea su desarrollo, donde el extranjero buscará la medida del adelanto. El nativo no requiere mucha sagacidad para adivinar que aquél, al descender del avión o del barco, trae sólidos preconceptos sobre nuestra hibridez étnica. Viene convencido de antemano de que la mezcla de razas es compatible con el desenvolvimiento del emporio y de la factoría, si bien excluye los rasgos que definen a las sociedades europeas. Si el viajero trashumante no arribara a

Sudamérica con el espíritu prevenido, podría replicársele que las razas no pierden pureza, sino que, por el contrario, la conquistan a lo largo del proceso histórico, gracias a la fusión y al consiguiente perfeccionamiento de sus virtudes creadoras. En resumidas cuentas, el argentino no es insensible ni mucho menos al halago que provocan nuestras copiosas vituallas, aun cuando se aviene a pesar suyo a aceptar ese elogio excluyente. Nos lastima que nos admiren desde afuera, por encima de todo, como empresarios del jugoso y pantagruélico "bife" de siete leguas. Todos los sueños de Echeverría, Alberdi y Sarmiento quedan pues reducidos a una leyenda publicitaria: "el granero del mundo". También aquí mantiene validez la apostilla de Mrs. McCarthy cuando advierte que el visitante "mira con aire protector el conjunto total de la civilización americana como un regalo barato de Navidad para los pobres".

No obstante, deben subrayarse algunas diferencias. La escritora norteamericana no se irrita en contra del europeo que se obstina en ver a sus compatriotas pagados de una prosperidad económica tan ofensiva, de tanta opulencia y confort, afán de lucro, ruidoso exitismo, devoción a la vida mecanizada y demás mitos que son comunes en gran parte a la civilización occidental. Pero si ella desvirtúa sin alterarse la vigencia de tal idolatría, tampoco oculta su conciencia humillada ante el aplastante poderío del genio técnico unido al voraz industrialismo. Se les imputa a los americanos —anota— "una abyecta dependencia de las posesiones materiales, una imagen de la felicidad como envasada en una fábrica y contenida en una lata". Sin apartarse de los lineamientos de la filosofía popular y de la crónica objetiva, ávida siempre de poner todas las cartas sobre la mesa, Mary McCarthy trata de razonar antes que de refutar ciertos "slogans" reversibles. Como no podía ser menos, responsabiliza de su difusión a las agencias de publicidad de los mismos EE. UU. Desde luego que desvanece el cargo no sólo con el empeño de rehabilitar a sus compatriotas, acusados de un gratuito engreimiento de nuevos ricos, sino con la cavilosidad que la rumia de la culpa deja en el alma puritana. De cualquier modo, ella se hace eco de ese vestigio que flota en el ambiente y que es el producto además de una comprensión incompleta de los escritores realistas. Explica así la inestabilidad recóndita del americano, no sospechable tras su compacto aplomo, muestra su condición de nuevo nómada en medio de la pesadilla del desarrollo técnico y al pie de los menhires de setenta pisos. ¿Qué les queda por hacer a sus connacionales frente al reproche de rendir un superlativo culto al dinero y al practicismo?

La respuesta de Mrs. McCarthy contiene la clave de la inclinación negativista de los intelectuales del norte: "Si quieren defender a su país, tendrán que repudiar su aspecto visible casi por entero". La proposición resuena como un eco de la antinomia formulada por Mallea entre nosotros. Sin duda ciertos europeos imputan igualmente al argentino la vida fácil, la abundancia de recursos y

el sensualismo propio de un país que fué favorecido por una naturaleza pródiga en dones. En ambos casos el extranjero se desautoriza a sí mismo en los hechos puesto que al fijar su residencia en el Nuevo Mundo, asimila pronto las modalidades que al principio levantaban sus reparos. Por lo que hace al argentino, se abstiene de ostentar determinados programas de radio y de sus anexos teatrales donde se reproduce la plaga de imitadores entre sí. Tampoco el cine, salvo contadas películas, acredita el esfuerzo de superación que el hijo del país exige para considerarlo representativo. Si el lector o el espectador reacciona, no lo hace con dejo puritano, por más que exteriorice una dosificada indiferencia o se escurra tras una cortina de humo de humorismo más o menos beligerante. Recuérdese la escaramuza periodística provocada por los sonados artículos de Ortega y Gasset y otros ecos similares por apreciaciones vertidas sobre nuestra inmadurez.

“La ausencia de una clase superior estable es responsable de gran parte de la vulgaridad del escenario americano”, sostiene Mrs. McCarthy. “¿Tendríamos que avergonzarnos por esta deficiencia ante la visitante?”, agrega. Tales palabras podrían ser suscriptas en varias repúblicas sudamericanas. Ella hubiera podido apuntalar por otra parte algunos de sus asertos con citas coincidentes de Sarmiento. “Vengo de recorrer Europa, de admirar sus monumentos, de prosternarme ante su ciencia, asombrado todavía de los prodigios de sus artes —escribía en 1847 en sus impresiones de los Estados Unidos—, pero he visto sus millones de campesinos, proletarios y artesanos viles, degradados, indignos de ser contados entre los hombres; la costra de mugre que cubre sus cuerpos, los harapos y andrajos que visten, no revelan bastante las tinieblas de su espíritu...” En tal estado esas masas abandonaron Europa, presa de crisis políticas, de convulsiones sociales y de toda suerte de privaciones. Así emigraron a América, incorporando muchos de los aspectos de vulgaridad que ahora escandalizan al turista europeo, quien se convierte de tal modo en involuntario detractor de sus antecesores. Aunque es en las vigorosas páginas de su libro *Condición del extranjero en América* donde Sarmiento documenta y puntualiza copiosamente el atraso de las colectividades que pretendían encerrarse en la Argentina e incluso desentenderse de deberes inexcusables para con el país que les dispensaba una acogida generosa a más no poder.

#### ¿CÓMO SOMOS?

Las reflexiones de Mary McCarthy son también a la defensiva, para emplear el calificativo que difundió Ortega y Gasset en su ensayo sobre los argentinos. ¿A la defensiva de qué?, se preguntará el lector. Respondemos: del juicio, o mejor dicho, de los prejuicios de Europa sobre la civilización que siendo un apéndice del Viejo Mundo, ostenta de este lado del Atlántico modalidades de un singular empuje y de una innegable fuerza irradiadora. Le consta a los intelectuales euro-

peos de fino olfato de la talla de Siegfried o de Laski, frente a los cuales el turista frívolo enmudece.

*Norteamérica, la hermosa* es un espécimen de vulgarización de examen de conciencia que es frecuente en los EE. UU. Dentro de un enfoque de amplias vistas y de una exposición accesible al gran público, coloca algunos lugares comunes concernientes a la psicología colectiva sobre la mesa de disecciones. Todo el ensayo que nos ocupa respira un sano saber empírico y un amor a las cosas concretas tanto más saludable cuanto más obstinada es la tendencia de nosotros los sudamericanos a esfumar esta clase de testimonios entre nubes de disquisiciones trascendentalistas. No anima a la autora el afán de otros expositores de enfrentar las conquistas americanas a la secular civilización europea y aun de dar por inquestionable la decadencia de esta última. Al visitante que no contempla el fenómeno humano, social y cultural en su totalidad, podría repetir con Whitman:

*No me atrevo a prescindir de parte alguna de mí,  
de parte alguna, buena o mala, de América.*

Mary McCarthy está por encima de la puja pueril de preeminencias (Europa-América) que denuncia casi siempre una actitud provinciana en el orden de la cultura. Se interroga, sí, acerca de la discutida realidad psicológica, moral y social del pueblo norteamericano así como la contempla desde adentro y desde afuera sin connivencias ni disimulos. No es ella, sino un europeo cabal como Keyserling, quien declara en su libro *Norteamérica liberada*: "Los norteamericanos son los occidentales típicos".

El intelectual americano asiste en su propia casa a un careo entre el inmigrante y el turista, ambos europeos, aunque el primero es el pariente pobre a quien el segundo finge desconocer. La autora de *Norteamérica, la hermosa* procura ponerlos de acuerdo, ofreciendo una interpretación extensiva en gran parte a otros pueblos del Nuevo Mundo. "No soy inglés, italiano, judío, alemán ni ruso. ¿Qué soy? Tomo tremendamente en serio todo ello, pero al mismo tiempo me río constantemente de mí mismo por mi seriedad. Como todos los verdaderos norteamericanos de nuestros días, vago constantemente de lugar, esforzándome por echar raíces en la tierra americana, sin conseguirlo por completo", exclama Sherwood Anderson. Y responde Martí, el cubano continental: "Se ponen en pie los pueblos y se saludan. ¿Cómo somos?, se preguntan, y unos a otros se van diciendo cómo son". La libre convivencia americana reclama estas cartas de navegación espiritual en la que los escritores de cada país estudien sus rasgos peculiares, su carácter y también los témpanos flotantes que conspiran contra esa inteligencia del Nuevo Mundo. Tal es el alcance de la respuesta de Mary McCarthy.

LUIS EMILIO SOTO

## ENCUESTA

- 1) *¿Coincide usted con la afirmación de Mary McCarthy de que el estilo de vida norteamericano es inmaterialista?*
- 2) *¿Qué similitudes hay según usted entre la situación de Estados Unidos, tal como Mary McCarthy la describe, y la de nuestro país?*
- 3) *¿Cuáles son a su juicio los elementos positivos y nuevos que encierra esa situación?*
- 4) *¿Es para usted justa la acusación de estar en una actitud negativa hacia su país que los europeos hacen a los intelectuales americanos?*

SUR abre una encuesta sobre estos aspectos del artículo de Mary McCarthy. A partir de nuestro número próximo publicaremos las respuestas que nos envíen los escritores y que seleccionará el Comité de Colaboración. Las contestaciones no podrán exceder de 300 palabras.

## ACTUALIDAD

---

### Reflexión Coreana

Me temo mucho que los latinoamericanos hayan carecido del tiempo y la gana para meditar sobre el paralelo 38. Además de nuestra poca inclinación a tomar los asuntos internacionales como tema serio y reiterado de reflexión, no ayuda ni estimula una prensa exuberante en noticias y enteca en valoraciones. Hasta puede servir de momentánea excusa la repugnancia a ver con ojos nuevos problemas que parecen viejos, repugnancia a descubrir, comprender y dominar esos nuevos valores que salvan del error o la incomprensión.

Quiero suponer que la mayor parte de la gente libre de la América Hispanica sienta que no vale la pena preocuparse por Corea mientras sea un problema "local". Un número menor creará que Corea, como antes Berlín y China, son casos lamentables del enconado forcejeo entre dos imperialismos. Todavía un grupo menor, el más preocupado, condenará abierta o íntimamente la intervención yanqui, tanto más repugnante —dirá— cuanto que la abriga con el manto augusto de una organización creada para mantener la paz. Y en todos, más, lógicamente, en las mujeres, habrá sobresalto e indignación ante la sola idea de que sus hijos o hermanos puedan ir a una guerra tan ajena a los intereses nacionales como es distante el teatro donde se desenvuelve.

Líbreme Dios de creer que quienes así piensan y sienten carecen de razón; es más, para interpretar la actitud de esos latinoamericanos, no puede dejarse a un lado una multitud de consideraciones, obvias, en cierta forma, pero siempre atendibles. Una de ellas, que nuestros países —¡de nuevo a destiempo!— no aca-

ban todavía de cimentar su nacionalidad cuando son llamados a olvidarla para entender el mundo de hoy y obrar en él. Otra, que Estados Unidos, imprescindible abanderado de una de las tesis en disputa, no ha logrado dissociarla del signo estacionario o regresivo que tiene para los espíritus abiertos. Estados Unidos tampoco ha logrado convencernos de que su causa es la nuestra, entre otras razones, porque cada vez se aleja esa amistad entre iguales que haría sentirnos partícipes en el conflicto y no comparsas de un sainete. Y, sin embargo, nada de eso, tan real, tan doloroso y tan grave como es, nos releva de la obligación de pensar y de elegir nuestro camino.

El hecho de si fueron los Norteños o los Surianos quienes iniciaron las hostilidades es bien secundario; para la mera comprensión del problema (no, por supuesto, para su historia), lo es también si los Norteños fueron instigados por los rusos y si cuentan o no con armamento y oficiales soviéticos; y puede entenderse mejor la cuestión si prescindimos ahora de la intervención yanqui y de su justificación o injustificación.

Lo esencial es darse cuenta de que la lucha entre Norteños y Surianos no se parece en nada, absolutamente en nada, a las mil que ha habido en México, pongo por caso, entre liberales y conservadores, o entre zapatistas y carrancistas; en Argentina entre federales y unitarios y en Chile entre pipiolos y pelucones. Esos conflictos nuestros, en efecto, eran guerras civiles, guerra entre hijos de una misma madre; pero con todo lo bárbaro y execrable que fueron, el resultado de la victoria de uno u otro bando jamás comportaba la pérdida de la nacionalidad, la pérdida de México como nación, o de Argentina como país independiente; al contrario, produjeron a todo lo largo del siglo XIX la depuración y el fortalecimiento de la independencia nacional. Esas guerras civiles nuestras, además, tuvieron un sentido y una razón de ser: aumentar la libertad individual, o reconquistar la perdida temporalmente. El liberal luchaba contra el conservador para librar al hombre común de las clases privilegiadas, de un gobierno que no era suyo, de una autoridad designada, pero no libremente elegida, de impuestos arbitrarios y desiguales; el porfirismo tuxtepecano, de una generación de grandes hombres que no daba pronto acceso al poder a otra generación de hombres anónimos; el maderismo, de una tiranía que había acabado con todas las libertades públicas; y el zapatismo quería liberar al peón del campo de la opresión del gran terrateniente. Sin hacer mucha memoria y menos acudir a los libros de historia, me atrevería a decir que no hay una sola guerra civil de los países latinoamericanos que no trajera como resultado directo afirmar nuestra nacionalidad, y que no haya tenido por origen o como consecuencia ampliar la libertad individual.

El caso de Corea es radicalmente distinto: el triunfo de los Norteños no afianzaría la nacionalidad coreana, sino la haría desaparecer; del mismo modo, no ampliaría la libertad individual, sino la suprimiría. ¿Qué ocurriría si los

Surianos triunfarán? No se acabaría la nacionalidad coreana; subsistiría, al menos teóricamente. En cuanto a la libertad, podría haberla en la medida en que los coreanos la apetecieran, pues no desaparecería el concepto de ella, y, por ende, la posibilidad de lograrla. La razón de todo esto es nueva pero sencilla: los Norteños no hacen la guerra como coreanos, sino como comunistas, y para los comunistas carece de sentido la nacionalidad y la libertad; es más, considéranlas estorbos de su causa. No habrá, ni puede haber, un comunista que se atreva a desmentir esa afirmación; hacerlo significaría ignorancia de la teoría marxista, o deseo infantil de engañar.

El comunista puede defender la causa norteña con otras muchas razones, y algunas buenas y válidas; pero no puede sostener que su sistema fortalezca la nacionalidad y amplíe la libertad individual. Puede decir, por ejemplo, que la nacionalidad es real en la metrópoli, y mito en la colonia. Puede decir también que la libertad individual se pierde no sólo en el estado comunista, sino en el país burgués gobernado por una tiranía del tres al cuarto. Y para demostrar una y otra cosa, podrá amontonar sin gran esfuerzo ejemplo tras ejemplo hasta levantar una montaña impresionante; pero no podrá demostrar jamás que los conceptos de independencia y libertad son contradictorios con los de imperialismo y tiranía; a la inversa, el de comunismo las excluye. Esto sin insistir en que por cada ejemplo histórico que el comunismo sacara a relucir, se podría señalar otro adverso a su tesis. Es más, los de mayor significación, los de nuestra experiencia y nuestra historia, serían contrarios a la tesis comunista. Todos los países hispanoamericanos vivieron bajo el régimen colonial de España o Portugal, y, sin embargo, el único resultado cierto y final fué que brotaran veinte países donde antes no había ninguno. Y fué también un resultado innegable que en cada uno acabó por florecer una libertad individual antes desconocida. El comunista podría contestar que así ocurrió porque a lo largo del siglo XIX fué nacionalista el tono general del Mundo Occidental, mientras que hoy el *dernier cri* rebaja la importancia de la nacionalidad para anularla mañana. Es un buen argumento, agudo y no carente de fundamento, pero volveremos a él más tarde. En fin, puede el comunismo plantear la duda, y hasta en forma desgarradoramente dramática, de si algún valor pueden tener la independencia y la libertad, sobre todo menguadas por el imperialismo y la tiranía ocasional, cuando el hombre vive en la miseria o en la desigualdad. De hecho, el comunista la da por resuelta asegurando que el sacrificio de la independencia y la libertad son un precio módico para conseguir el bienestar material igual, y el moral de enaltecer al hombre por su trabajo y no por la posesión de bienes.

Éste es el gran señuelo del comunismo; éste, al parecer, su irresistible atractivo, pues, en efecto, ¿qué hombre puede dejar de comprobar la desigualdad económica y quién dejar de resentirla? A estos dos hechos, dentro de la experiencia

y la comprobación de cada hombre y de cada día, debe agregarse el razonamiento simplista de que para conseguir el bienestar igual basta con repartir la riqueza actual, sin preocuparse de seguir creándola indefinidamente, y cada día con el sudor de la frente. Es incontestable que, una vez desatado por la civilización contemporánea, el demonio de la riqueza se le metió al hombre hasta la intimidad de su ser, primero, para apeteerla desorbitadamente, después, para engendrar en su pecho la envidia y el odio cuando otros la consiguen antes o mayor. Por eso la desigualdad de fortunas ha llegado a ser el peor agravio, y por eso se inclina el hombre con tanta presteza al despojo de la riqueza ajena. Si pudiera ser en esto un poquito más racional, le surgiría la duda de si le satisfará perdurablemente una nivelación que de modo inevitable, como toda línea media, se hará apenas un poco más arriba del pobre, pero por debajo de la mayoría. Por eso, y porque el hombre es hombre y no simplemente bruto, porque siempre tiene un costado noble, acabará por redescubrir la verdad alentadora de que no vive sólo de pan, y, en consecuencia, llegará a dudar de si no valdría más ser menos rico, y hasta decididamente pobre, con tal de ser algo libre. Otra cuestión es la de cómo puede resolverse a fondo, sin imposturas o espejismos, ese endemoniado problema de colmar de riqueza a todos los hombres. Desde luego debe descartarse la solución de que pueda hacerse la fortuna de todos con una riqueza que, por definición, es de pocos. Repártase en buena hora la riqueza de los ricos si con esto se extirpa en el pobre la envidia y el rencor; pero después, tendrá que abrirse paso esta sencilla verdad: si muchos han de ser los ricos, debe crearse, porque no existe, mucha riqueza. Y me temo que ni aún así pueda llegarse a la satisfacción plena. Esta vendrá de la riqueza en la proporción que se quiera suponer; mas tendrá que venir en parte de restarle valor a la riqueza, de no desearla y de no tenerla como la única fuente de la dicha, del honor y del poder. Y en esto, debe confesarse y debe proclamarse a gritos, ¡qué miserablemente corto se ha quedado el jerarca eclesiástico, lo mismo católico que protestante, corrompiendo el cristianismo, una religión, una filosofía, una moral justamente inventadas para exaltar el valor del espíritu en desmedro del material!

No interesa seguir adelante; basta con plantear la duda para sacar estas conclusiones importantes: el comunismo acaba fatalmente con la independencia y con la libertad; pone en duda que éstas puedan existir práctica, realmente, en un mundo dominado por el imperialismo y en países que pueden caer bajo la tiranía; ofrece como compensación de la libertad y de la independencia perdidas, la ganancia de un bienestar igual, cuyo nivel y cuya satisfacción permanentes parecen dudosos si han de juzgarse por el "experimento" ruso, que ha durado ya treinta y tres años.

Y volvamos a los Norteños y Surianos, no vayan a pensar que los hemos olvidado: ¡tan fugazmente importantes son los pobres!

Estados Unidos y Rusia mantienen una lucha de poder, sin duda alguna. Cada uno defiende sus intereses, su predominio en el mundo y quizás alguna opinión y ciertos gustos. Esa lucha puede desembocar hoy o mañana en una guerra; pero no en una guerra internacional, *entre* naciones, sino en una guerra en la cual habrá naciones de parte de Estados Unidos, y "clases" o bandos del lado de Rusia. No es la primera vez que un grupo con un sentido universal se opone a una guerra nacional. Los socialistas europeos deseaban abolir la guerra, y creyeron que si los trabajadores franceses y alemanes se negaban a ir a ella, Francia y Alemania, aun queriéndolo, no podrían combatir entre sí. Fracasaron cuando la ocasión se presentó en 1914, porque el sentimiento nacional privó sobre el de clase o grupo.

Si en esta guerra fría o paz helada, Rusia cuenta con tiempo, con ingenio y con suerte, las cosas pueden ocurrir muy de otra manera. Los señores Thorez y Cachin no irán a la guerra hirviente, y tratarán de que todos los miembros de la C. G. T. francesa tampoco vayan; pero no harán una huelga de brazos caídos en las oficinas de reclutamiento y en las fábricas; para impedir que la nación francesa vaya a la guerra, tratarán de hacerse del poder nacional de Francia, y para ello, provocarán una guerra civil, entre ellos, los comunistas, de un lado, y los "burgueses" nacionalistas del otro. Se apoderarán de la radio, del teléfono y del telégrafo; paralizarán los ferrocarriles, los auto-transportes y campos de aviación; abandonarán las fábricas, destruirán los arsenales; combatirán al ejército y a la policía; privarán a las ciudades de agua, luz y alimentos; harán todo eso y más hasta lograr sustituir al gobierno nacional. Francia dejará primero de combatir y luego de existir como nación; y claro que no habrá ya guerra entre los comunistas franceses y los rusos: ambos, como hermanos, ayudarán al triunfo de su bando en la guerra civil que habrá estallado en Italia y Bélgica, en Estados Unidos e Inglaterra. A la hora del conflicto los comunistas rusos tratarán de que en todos los países aliados de Estados Unidos ocurra al mismo tiempo lo que ha ocurrido ya aisladamente en Checoslovaquia y China, y lo que se pretendía que ocurriera en Corea, al invadir y vencer los Norteños a los Surianos.

Ese proceso imaginado por los partidos comunistas explica por qué Rusia, que como nación sólo produce diez millones de toneladas anuales de fierro, provoca las iras de Estados Unidos, que produce ciento cinco millones. Rusia no está jugando a que ella, con Polonia y Checoslovaquia, y en veinte años China, lleguen a producir más fierro que Estados Unidos, Francia e Inglaterra, Brasil y Venezuela; su juego es que cada partido comunista nacional paralice la producción de los países adversos mediante una guerra civil de sorpresa. De lograrlo, será ya inútil la producción *nacional*, cualquiera que ella sea, pues no será puesta al servicio de la nación.

El juego de Rusia es, pues, destruir la nacionalidad haciendo triunfar en cada país al partido comunista. El interés de Estados Unidos es conservar la nacionalidad de todos y cada uno de los países aliados posibles, porque en los diez o quince años próximos, Estados Unidos será el vencedor indudable en una guerra de naciones contra naciones.

Con estos antecedentes absolutamente indispensables para entender el problema, puede ya plantearse en firme la cuestión de Norteños y Surianos.

En primer lugar, cabría preguntar a los latinoamericanos si sienten todavía la nacionalidad de sus respectivos países, si creen necesario mantenerla, y el grado del sacrificio a que están dispuestos para hacerla guardar; o si, por el contrario, juzgan que este hecho histórico carece ya, o carecerá pronto, de valor y de sentido. En segundo lugar, debería preguntárseles si aman la libertad individual, si la encuentran útil, valiosa, si la consideran, como antes lo decían porfiadamente, la condición misma de la existencia del ser humano y de una sociedad también humana. En tercer lugar, habría que preguntarles si su sed de riqueza es tal, que, para apagarla de golpe, aun cuando quizás sólo momentáneamente, están dispuestos a sacrificar una independencia nacional y una libertad personal para cuyo logro supieron en otra época poner esfuerzo, talento y sacrificio.

No sé, por supuesto, lo que dirían los historiadores; pero me parece que desde fines de siglo XVIII hasta hoy, la historia de la América Latina sólo tiene un sentido que la hace inteligible: es una lucha tenaz, amarga y cruenta por conseguir la independencia y la libertad. La paz, la igualdad, el progreso material, no han sido metas primarias, sino secundarias, no, si se quiere, secundarias en importancia, pero sí en cuanto a la primacía de su logro: los liberales mexicanos, por ejemplo, creían que la independencia y la libertad conseguidas en las guerras de Reforma e Intervención traerían la paz y la prosperidad. Nuestros países no han hecho hasta ahora una sola contribución de primer orden a la civilización y a la cultura occidentales; son confusos, desordenados; caminando dando bandazos sin saber del todo qué quieren, a dónde van, o abandonan ideas y propósitos y los reemplazan con otros sin mayor justificación; arrastran por años de años los más apremiantes problemas sin llegar a resolverlos plenamente; no son fuertes ni ricos; y eligen o consienten gobiernos vergonzosos. En suma, en nada han sido ejemplo o guía. A pesar de esto, han representado algo muy importante en la civilización occidental: siempre fueron albergue acogedor para todo perseguido, para todo inconforme, para aquel que quería mejorar su suerte. La gran extensión del territorio de nuestros países, su escasa población, la limitada explotación de sus recursos naturales, la misma variedad de climas o paisajes, han permitido a cada hombre vivir con libertad, a su gusto, sin sentir la agobiante opresión de las grandes masas demográficas de Europa o de Estados Unidos. Nuestros hombres americanos han contado siempre con aire, luz y espacio sin limita-

ción, y por eso, a pesar de la pobreza, a pesar de una vida política ingrata y tornadiza, han vivido su propia vida, modesta, oscura, pero suya. Nuestra libertad personal ha sido un fruto de la geografía antes que de las instituciones políticas; pero éstas lo han sazonado con una filosofía y unas leyes que jamás tuvieron un sentido permanente de opresión.

Esa lucha constante por engrandecer la libertad individual ha tenido en nuestros países, y tiene, otra razón íntima de ser, sobre la cual conviene también meditar, mucho y despacio. El comunismo supone para su éxito lo que en su jerga se llamó la "dictadura del proletariado", y que hasta ahora ha sido la tiranía de un pequeñísimo grupo: una suma inmensa, infinita de poder, depositada en una minoría risiblemente pequeña. No me interesa llegar a sostener que la sentencia de Lord Acton tenga una aplicación tan universal que alcance a esa extraña zona de la tierra llamada la Unión Soviética, en la cual ninguna ley humana o divina, excepto las propias, tiene validez; me parece indiscutible que en nuestros países no hay casos de excepción, quizás porque el barro de que fuimos hechos los latinoamericanos es simplemente humano, y no heroico o divino. Lord Acton decía que el poder corrompe, y que el poder absoluto, corrompe absolutamente. Debiera agregarse tan sólo que el poder indefinido corrompe al hombre indefinidamente, hasta hacerlo desaparecer, porque le quiebra la espina, y el *homo* para ser *sapiens*, tuvo que ser *erectus*. Teniendo en cuenta nuestra historia, lo mismo la reciente que la pasada, ¿no se enchina el cuerpo de horror al imaginar a veinte mexicanos con la suma de poder que tiene en Rusia el Politbureau?

¿Vamos a trocar los bienes de la libertad y de la independencia? ¿Y por cuáles vamos a cambiarlos? El comunismo parece ofrecer sólo dos metas, pues las demás no le son peculiares o exclusivas: una prosperidad económica pronta (al repartirse entre todos la riqueza actual) y una igualdad económica (en parte conseguida por ese reparto). El sentido de justicia social, de defensa del pobre y de subordinación del rico, de predominio del valor permanente sobre el transitorio, de producción de una mayor riqueza y de su mejor reparto, los tenía ya el liberalismo, los tuvo la Revolución Mexicana y los conserva el socialismo inglés. Y detrás de ellos, como detrás de tanto experimento generoso de reforma social, está la civilización cristiana, venero espiritual de que el hombre occidental ha bebido durante dos mil años sin mermarlo. Al lado de todo esto, la prosperidad y la igualdad económicas, el contenido espiritual del comunismo, el comunismo todo, no es sino una estepa desolada, el inmenso desierto de concreto apenas interrumpido de trecho en trecho por las agujas de hierro de una prisión colosal.

Y así llegamos al segundo grave problema revivido por Surianos y Norteños. El liberal genuino ha sido siempre en tierras nuestras un espíritu progresista: con

ojos de tierna sensibilidad, recogió y lleva grabada, indeleble, la imagen de su América; azotada por la plaga del hambre y por la peste de la injusticia, cuando no llagada por la tiranía, con tanto esfuerzo y tanta sangre, se ha hecho un progreso que le decepciona, no exactamente porque en sí sea pequeño, sino porque lo parece al lado del inmenso camino que queda por andar si América ha de alcanzar la felicidad alguna vez.

Hace ya muchos años el Vizconde Brice decía que la democracia tiene dos modos de proliferar: uno, en que el traspaso del poder de los pocos a los muchos brota del deseo de enderezar entuertos atribuidos al mal gobierno, y el otro que nace de una convicción teórica de que a todos los ciudadanos pertenece por derecho el gobierno. En uno y otro caso existe el peligro de que la democracia mengüe por falta de sustento popular: en el primero, cuando el entuerto estuviera ya enderezado; en el segundo, si los resultados obtenidos llegaban a decepcionar. Nosotros, ni "predestinados" a la democracia, como Estados Unidos, ni con el genio teórico creador de Francia, ni con la paciencia inglesa, que acumula y aprovecha infinitas pequeñas experiencias, hemos alimentado nuestra democracia más con la fuerza explosiva e intermitente del agravio insatisfecho, que con el arrebol de la fe en una idea o teoría. Fatalmente tenía que ser así, pues, por una parte, el Memorial de Agravios, esos *cahiers de doléances* que llamaba al suyo el revolucionario francés del 79, parecería no tener término en el caso de nuestra América, tantos, así, han sido sus infortunios; por otra, nuestros hombres mejores han sido arrastrados a la acción política, cuando sus más fecundos frutos los hubieran dado en el campo del pensamiento. Así, la decepción de la práctica democrática ha crecido sin el alivio de la fe en la idea, en la teoría. Y por eso han ido rodando las cosas hasta llegar un momento en que nuestros pueblos, más que en el gobierno *propio*, en el gobierno de todos o de los más, se interesan en el "buen" gobierno, en el gobierno eficaz... y renuncian a ese gobierno, entregándolo al especialista en eficacia. Y claro que ésta se mide con la vara indulgente de las obras públicas, del avance material. Este lamentable remate del largo proceso de decepción provocado por el desgobierno democrático y por la ausencia del antídoto de la fe que la combata, ha podido en algunos crear la ilusión de que el comunismo sería la cura radical y eterna de tanta incertidumbre y tanto mal. La definición genial del comunismo dada por un teórico marxista, Strachey: *a deep movement for better plumbing*, mide el grado de ceguera a que ha conducido el agravio insatisfecho por la democracia, pues, por lo visto, ya no es fácil acudir a reflexiones sencillas como ésta: si el comunismo es un movimiento profundo, revolucionario, subversivo, para mejorar las instalaciones sanitarias, entreguemos la tarea al plomero o al ingeniero municipal, pero no al tirano, pues, de lo contrario, violaríamos hasta las más simples normas de la división del trabajo, y cambiaríamos nuestra libertad y nuestra independencia por un plato de relucientes cañerías.

Para las grandes masas, ése es el origen y así ha sido el proceso de desilusión en la democracia; pero a los hombres reflexivos debiera resultarles indiscutible, evidente, que al menos en el caso nuestro, no todos los agravios proceden de la democracia, ni ésta puede desagraviarnos de todo. Aparte de que, según he intentado explicarlo alguna vez, la ensayamos prematuramente y en las peores condiciones posibles, ella ha debido enfrentarse con un fenómeno nuevo y reciente que le ha hecho un daño, tras grande, imprevisto. Debe haber habido otras épocas históricas en que el hombre, despertando del largo letargo en que lo sumiera una tranquilidad aparentemente asegurada, se incorpora enfurecido, y sin hacer siquiera un examen de conciencia, se arroja mandoble en mano a acabar con unos enemigos cuyo peso y fuerza, cuya efigie misma no logra siquiera precisar. Son épocas en que el hombre se torna impaciente y aun colérico, en que su único deseo es ir más y más de prisa, quizás para tornar cuanto antes a la siesta interrumpida. Todo se espera en un día, y lo que no viene en seguida, es tarde, lento, torpe, y debe desecharse y sustituirse; la mayor industrialización, la creación de tanto producto artificial, es como un deseo de burlar las "leyes de la naturaleza", que exigen tiempo, ciclos, períodos fijos y determinados, difíciles o imposibles de violar. Poco ha logrado el hombre para abreviar los cinco o seis meses que la semilla del trigo o del maíz exigen para crecer y multiplicarse; pero mucho, muchísimo, para fabricar día y noche, noche y día, la máquina y el hombre siempre rendidos, tuercas o automóviles.

Un período de letargo tuvo el hombre occidental al concluirse la guerra franco-prusiana del 70: casi completó el medio siglo sin guerras, sin fricciones internacionales serias, recreándose en las maravillas de la ciencia, de la técnica, y plantando regocijado el banderín que marcaba un nuevo trecho andado en la "marcha hacia delante", en el progreso. Brusco despertar fué para él la guerra del 14 y cuanto ella trajo: aún podía la fuerza privar sobre la razón; la ciencia, la técnica, lo mismo podían ponerse al servicio del bien que del mal, para crear como para destruir; y el hombre, después de todo, no era tan sabio como había sido vanidoso. Había que recuperar el tiempo perdido; resolver problemas, derribar obstáculos, abreviar distancias, salvar tiempo; ir directamente a todo, volar si era preciso; y volar hoy a cien, mañana a trescientos, después a seiscientos kilómetros por hora. Y no sólo el automóvil, el ferrocarril, el barco o el avión, sino... ¡también la democracia!... ¡Ella, que había sido destinada, más que a nada, a impedir el abuso del poder! Que la democracia no era ni es cosa muerta lo revela su admirable recuperación de esta nueva y exigente sorpresa: la Revolución Mexicana, el socialismo inglés, el *new* y el *fair deal* lo demuestran así, y lo demuestra también, por si faltara una prueba contundente, la victoria en la segunda guerra mundial.

Oponiéndose al comunismo, el liberal progresista no debe sentirse avergonzado porque defiende una causa negativa, estacionaria o regresiva. Puede y debe

avanzar, con el pensamiento y con la acción, primero con aquél, después con ésta, por el camino de la reforma social, persiguiendo siempre el bien de los demás; y puede y debe asegurar y repetir con decisión que ese avance sólo tiene un justo, un necesario término: la reforma ha de ser libremente consentida, y no impuesta por la barbarie, la violencia o la intimidación, y ni siquiera por la fullería de una propaganda abrumadora.

El otro problema revivido en Corea es el de la compañía. Abierta o silenciosamente, cuánto latinoamericano ha gritado ¡con Estados Unidos no! Cada vez se agudiza más, para desgracia de todos, la animadversión contra este país, animadversión de cuya existencia y peligros me permití hacer una pequeña profecía hace ya siete años. Esa animosidad se nutre de hechos ciertos, de agravios reales; pero crece irracionalmente y la atizan los comunistas. Que éstos, consecuentes con sus ideas y sus fines, lo hagan, lógico y natural parece; pero es ya excesivo que los liberales la enciendan con argumentos impensados, y que lo hagan so pretexto de defender a su patria. La dañan, no la defienden ni la fortifican; y el daño puede ser irreparable.

En primer lugar, no siempre es posible elegir las compañías, no ya en la vida internacional, pero ni siquiera en la individual privada, con la agravante, si así se la quiere llamar, de que todavía cabe menos en aquélla la solución que hasta en la segunda es muy relativa: el aislamiento o la misantropía. Pero por sobre esta consideración, al fin menor, y de una fuerza más lógica que de otra naturaleza, está otra, cuya presentación conviene hacer con toda claridad. ¿Desde cuándo Estados Unidos es un país de apestados? ¿Desde cuándo lo forman bur-ladores sin conciencia, bandidos sin escrúpulos, atropelladores desenfrenados? No sólo semejantes supuestos carecen de sentido, sino que pudiera hacerse un balance afinado y objetivo de la conducta internacional de Estados Unidos y de cualquier otro poder colonial de la tierra, Holanda, Francia e Inglaterra, o España, y Estados Unidos saldría mejor librado.

Entonces, ¿pretendemos por ventura tratar a nuestros pueblos como niños y educarlos con el santo terror del "coco" o "cuco" de las nanas de hace dos generaciones? La idea de que Estados Unidos no se ha ocupado de otra cosa que de impedir nuestro desarrollo y de negarnos una ayuda que sería salvación para nosotros y bagatela para ellos, no puede ser ni más inexacta ni más dañina. Poco sentido de responsabilidad tienen nuestros gobernantes y poca exigencia nuestros pueblos para juzgarlos; el día en que nos acabemos de persuadir de que todos nuestros males tienen su origen y su cura en ultramar, ¿qué porvenir tendrían nuestros países? El de hervir en el rencor, el de pasarse el día y la noche clavados ellos en el suelo y sus miradas en el cielo aguardando el favor

de Dios para moverse, para trabajar, para abrirse paso, crecer y ser fuertes, sanos y ejemplares. En la faena de abrirse paso y de crecer y ser fuertes incluyo, y a la cabeza de la lista, derribar cualquier obstáculo que Estados Unidos ponga en nuestro camino, y crecer y ser fuertes a su pesar.

La experiencia de esa lucha no es, ni con mucho, desalentadora, hasta para nosotros los mexicanos, a quienes tan cara nos ha resultado la mala vecindad. En el transcurso del tiempo, hemos sido nosotros los latinoamericanos, los débiles, quienes nos hemos impuesto, quienes hemos logrado hacer prevalecer el derecho sobre la fuerza: todavía hace treinta años era posible una intervención armada de Estados Unidos en cualquiera de nuestros países (la hubo, de hecho, en México); no lo es hoy. Frank Tannembaun, por ejemplo, ha hecho la penetrante y halagadora observación de que el nacimiento de la política del buen vecino se debe tanto a Roosevelt como a Carranza, pues la terca, insobornable firmeza de éste (que no ha tenido muchos imitadores después), le enseñó a Estados Unidos, hasta la saciedad y la evidencia, que el *big stick* había perdido su eficacia: no intimidándolo ya, o Estados Unidos iba a la guerra, o inventaba un enfoque radicalmente distinto de sus relaciones con México.

Estados Unidos fué en el siglo pasado fuente de inspiración para todos los países hispanoamericanos cuando éstos buscaban, afanosos y desconcertados, los medios mejores de organizarse políticamente, de ser libres e iguales. Y esto ocurrió durante una larga época en que aquél no era ni remotamente una potencia mundial y ni siquiera el país de mayor promesa en el Continente. Entonces lo llamábamos, henchidos de admiración y de respeto, la "gran nación". Con el andar del tiempo, y puede decirse que con un sincronismo alarmante, Estados Unidos gana en fuerza material hasta llegar hoy a pesar, él sólo, tanto casi como el resto del mundo todo; mas su fuerza moral, su capacidad de emulación, su papel rector, fueron reduciéndose hasta quedar confinados al campo importante, pero estrecho, del conocimiento y la aplicación de las técnicas. Al convertirse en una nación grande, ha concluído por ser el más vivo exponente de las fallas peores de la civilización occidental y el más débil de sus mejores aciertos. En los últimos tiempos, por añadidura, ha comenzado a identificársele con la conservación de los más groseros intereses materiales, de un reaccionarismo político desconcertante, de la mayor y más atropellada incomprensión humana. Nada de extraño tiene, así, que al sonar la hora del peligro y de convocar a la lucha, quedara solo, o fuera acompañado por quienes, faltos de una fe propia, se movían con la tardanza y la cautela del temor al triunfo del adversario. La situación de Estados Unidos como caudillo del mundo, o de la mitad del mundo, será precaria mientras descansa sólo en la fuerza material y mientras tenga su vida un signo político conservador. Y he aquí cómo y por qué los liberales latinoamericanos tenemos por delante una tarea que da gusto y orgullo llevar a costas, tal

es su urgencia, tal su magnitud. Consiste ella en hincar, alta y desplegada, la bandera de la libertad y del progreso en nuestros propios países, y llevarla alguna vez a Estados Unidos.

El mejor camino para acometerla será el de una valerosa amistad; pero de una amistad entre iguales, con un sentido crítico persistente y franco que señale en cada caso los puntos de coincidencia y de desacuerdo, que dé y que reciba en cambio. Por eso, en el conflicto de Corea, o en el más general que pueda presentarse mañana, nuestro camino sólo debe determinarlo la respuesta a esta pregunta: ¿Estados Unidos defiende intereses semejantes o idénticos a los de México, a los de la América Latina?

Esta *Reflexión* pretende tan sólo incitar a una respuesta meditada.

DANIEL COSIO VILLEGAS

## DOCUMENTO

---

### Relato Secreto<sup>1</sup>

"Aquel que diga: insensato, a su hermano, será sometido a la gehena del fuego."

MATEO, V, 22.

"La fuerza del discurso de Platón sobre la inmortalidad del alma, impulsó a algunos de sus discípulos a la muerte, para gozar con mayor prontitud de las esperanzas que les daba."

MONTAIGNE, *Apologie de Raymond Sebond*.

"... esta muerte material, temporal, normal y no irregular, por así decirlo esencial y no accidental, regular y no anormal, fisiológica y no mecánica, esta muerte usual del ser, esta muerte habitual, se la alcanza cuando el ser material está colmado de su costumbre, colmado de su memoria, colmado del endurecimiento de su costumbre y de su memoria, cuando todo el ser material está ocupado por la costumbre, la memoria, el endurecimiento, cuando toda la materia del ser está ocupada en la costumbre, en la memoria, en el endurecimiento, cuando no queda ni un átomo de materia para lo nuevo, que es la vida.

PÉGUY, *Note sur M. Descartes*.

Durante la adolescencia, me prometí guardar fidelidad a la juventud; un día traté de cumplir mi palabra.

Odiaba y temía la vejez; de mis primeros años me había quedado este sentimiento. Los niños conocen a los viejos mejor que los adolescentes y los adultos.

<sup>1</sup> Estas páginas inéditas nos fueron entregadas por Jean Paulhan, en París, en el otoño de 1946 (N. de la R.)

Son los que viven más próximos a ellos en la promiscuidad familiar; observan, sienten los efectos más enojosos de la edad. Cuanto mayor cariño tienen a sus abuelos, más sufren de verlos poco a poco disminuídos y minados. Yo quise al abuelo y a la abuela con quienes vivía, mucho más que a mi padre y a mi madre, y asistir al avance de su decrepitud fué una de mis primeras calamidades. Mi resolución se fundó en eso.

Más tarde, cuando fuí capaz de aproximar unas a otras mis observaciones y prolongarlas en dilatadas inducciones, concebí que el hombre deseoso de escapar de los inconvenientes de la edad debía decidirse lo bastante pronto para no dejarse atrapar por las primeras insinuaciones de aquélla, que son imperceptibles. Tal es el rasgo terrible del envejecimiento: pronto nos da la alegría de corazón que permite aceptar, como cosa natural, las mermas de los sentidos y del corazón que anteriormente considerábamos monstruosos deterioros. Y cuando este estado espiritual se declara, el desgaste del ser es ya tal que no habría tiempo ni sustancia para interrumpir esta derrota, si sintiera el deseo de hacerlo. Concluía yo entonces que era necesario morir lo bastante pronto para no entrar del todo en la condición de fatiga en que la indulgencia y el abandono pueden germinar temprano; me había puesto en la cabeza que no había de morir después de los cincuenta años.

La fijación de esta época se determinó por un pretexto bastante fortuito. No soy muy supersticioso; sin embargo, lo soy un tanto; pensemos lo que pensemos, todos tenemos una cierta dosis de cálculo místico para desleír en nuestras conjeturas. Es un elemento de la economía íntima, que en nadie falta enteramente; siempre, bajo otros nombres, vuelve a encontrarse este sistema de especulación. Cuando llegué a los dieciocho años, cierta persona, tan ignorante en quiromancia como podía serlo yo, pretendía haber leído en mi mano que me casaría dos veces, no tendría hijos, y moriría a los cincuenta años, rico, teniéndolo todo para ser feliz, pero arrebatado por una espantosa enfermedad. Esta persona era un americano, mucho mayor que yo, quien se había interesado por mi juventud colmándome de beneficios. Por lo que pudiera ser, no olvidé aquella profecía.

Cuando me puse a reflexionar sobre el mejor tiempo para morir, la recordé otra vez, y en ella encontré mi razonamiento un punto de apoyo imaginativo. Máxime cuando uno de los artículos de la predicción se realizó: me casé dos veces. De ahí que me decidiera a complacerme en la credulidad, concediendo valor a una frase lanzada al aire. Me convenía que esa frase cayera parada sobre sus cuatro patas.

Las circunstancias de mi vida parecieron, por otra parte, prestarse cada vez más a mi deseo. Pasados los cuarenta años, germinaban en mí dos o tres graves enfermedades entre las cuales cabría al hado elegir prontamente; cada una de ellas podía fácilmente adquirir el carácter *espantoso* indicado por la profecía.

Junto con eso, y a pesar de no haberme preocupado jamás por el dinero en la forma activa en que lo hacen otros, terminé por tenerlo a pesar mío; aunque fuera poco, llegaba hasta el límite de mis gustos bastante modestos, de modo que podía llamarme rico aun a riesgo de hacer sonreír a tanta gente. En fin, desde hacía mucho me había embarcado en una acción o una especulación política que amenazaba arrastrarme, al menor giro de los acontecimientos, a todos los extremos.

Esta última coyuntura me pareció plenamente probatoria y capaz de eliminar mi última duda, en caso de haberla sentido: evidentemente estaba destinado a morir en la época fatídica, sea de una espantosa enfermedad, sea de una muerte violenta que equivaldría a aquélla. Con el lenguaje de un tiempo pacífico, mi amigo americano no había señalado otra forma para mi muerte.

La aceptación, con todo, no me pareció suficiente, y la espera resultaba incierta. Otras diversas consideraciones se abrieron camino en mí, impulsándome a tomar la delantera y recurrir al suicidio.

Para llegar a la comprensión de una cosa semejante, preciso es seguir otro camino que el que acabo de hacerlos recorrer.

Vuelvo una vez más a la infancia, no por el hecho de que allí se encuentran todas las causas, sino porque el ser está entero en su germen, y porque en todas las edades de la vida se encuentran correspondencias. Nací melancólico, salvaje. Aun antes de ser golpeado y herido por los hombres, o de alimentar el remordimiento de haberlos herido, me ocultaba ya de ellos. Me cerraba sobre mí mismo en los rincones de la casa o del jardín, para gustar allí de algo furtivo y secreto. Adivinaba ya, o sabía, mucho mejor que después, cuando lo mundano me sometió y arrastró, que en mí habitaba algo que no era yo y que era mucho más precioso que yo. Presentía también que aquello podía saborearse más exquisitamente en la muerte que en la vida, y me sucedía jugar, no sólo a "estar perdido", huído por siempre de los míos, sino también a "estar muerto". Triste y deliciosa embriaguez de tenderse debajo de una cama, en una silenciosa habitación de la casa, a la hora en que no estaban mis padres y yo podía imaginarme en una tumba. A pesar de mi educación religiosa, y de todo lo que se me repetía sobre el cielo y el infierno, estar muerto no era estar aquí o allá —lugares habitados donde lo veían a uno— sino estar en un sitio tan oscuro, tan desconocido que no era ninguna parte, y donde se podía escuchar la caída, gota a gota, de algo indecible que no era mío ni de otro, sino algo desgajado de todo lo que vivía y que uno veía, y también de todo lo que uno no veía pero que también estaba vivo, viviendo de otra manera infinitamente deseable.

Un día supe de un movimiento que a veces tenía lugar entre los hombres y que se llamaba suicidio. Recuerdo muy bien que, después de escuchar una conversación, comprendí que un hombre puede "darse la muerte". No sé, no

creo haber establecido una relación precisa entre el juego que he citado, y que me era tan familiar, y la revelación de ese acto. El hecho es que su posibilidad inmediata y su extremada facilidad —yo imaginaba el prodigioso resultado, la potencia de irrevocabilidad de ese gesto—, me fascinaron. Tal fascinación me traía la misma calidad de emoción dulce y fina, un poco lancinante y maravillosamente rara que muchas veces había experimentado debajo de la cama. Lo que en ese gesto me placía más allá de todo placer, era que también él fuese solitario, robado a todas las miradas, perpetrado en la sombra y el silencio, y que me dejara perdido fuera de mí mismo para siempre y al infinito, adorablemente entregado a esa potencia que, gota a gota, había oído caer en mí.

Recuerdo el lugar y la hora. Era una mañana de invierno, veo todavía el cielo gris; hacía frío en el comedor. Miraba por la ventana el gris y desconchado muro del fondo de la casa situada al otro lado del pasaje que llevaba a la *cit * Malesherbes. Abr  suavemente un cajón del aparador; sin hacer ruido, lentamente, tom  un cuchillo. Miraba el cuchillo. Todavía no había mirado nunca un cuchillo. Repentinamente me daba cuenta de todo lo que había en ese acero. Esto era lo que yo utilizaba diariamente, sin saber; esto era lo que mis manos habían empuñado. El soñoliento misterio de los objetos circundantes se revelaba suavemente. La hoja reluc a sobre el fondo de fieltro rojo que forraba el cajón. Y no era solamente una, había veinte, treinta, grandes y pequeñas. Alc  un enorme cuchillo de trinchar, pero volví a dejarlo sin que me atrajera. Prefería algo más fino, sutil, delicado. Ese cuchillito de postre tan agudo, que tan prontamente entraba en la carne de una pera o un durazno. Con el dedo probó la punta; la prob  y la sent . Apret  suavemente, apret  más fuerte. Aquello empezaba a doler, y me detenía. Insist , con un nuevo impulso de curiosidad, de deseo, apret  más fuerte. El dolor cambió súbitamente de carácter, se hizo más concentrado y agudo; brotó una gota de sangre. Boquiabierto, yo miraba; entonces, era posible. Por primera vez miraba mi sangre sin llorar, sin retroceder. No sin miedo, pero aceptaba mi miedo, me adaptaba a él, quería aprisionarlo, identificarlo en mí con otra cosa.

Jugu  un momento con mi sangre, haciéndola brotar gota a gota. Entonces se oyó un ruido en el corredor; devolv  rápidamente el cuchillo a su alvéolo rojo, el cuchillo que había seguido siendo el mismo, indiferente, enigmático, inefable, y hu  a mi habitación. Huir, cómo me gustaba huir. Era como un animalito de los bosques, pulcro y ágil, obstinado, lleno de reserva, ardilla o comadreja, que desaparecía al menor ruido, y que jams  hombre o mujer alguno apresar a.

Debía tener seis o siete años, porque a esta edad dejamos el departamento donde claramente veo que esto sucedía. Por la ventana veo el muro de al lado, con grandes grietas.

Volví a hacerlo. Pero entre tanto me parece que lo había olvidado todo, y que mis sensaciones y reflexiones de aquella mañana se habían perdido instantáneamente en otras sensaciones. Si volví al cajón forrado de fieltro rojo, lo hice por un comienzo de costumbre, porque en el hombre el hábito nace instantáneo igual que en el animal. Esta vez fui más lejos; después de sacar el cuchillito y examinarlo a mi antojo, probando filo y punta, me abrí la chaqueta y la camisa, y apoyé la punta del lado del corazón. No tuve una emoción más punzante el día en que desabotoné mis pantalones para considerar una parte mía como mi sexo. Apreté un poco, no mucho. Apreté, menos que sobre mi dedo, porque me daba cuenta de que aquello era más serio. Tuve, en efecto, un súbito miedo. Miraba con terror el cuchillo que permanecía sujeto por la ropa, y cuya punta sentía. Mi voluntad, posible, se transmitía a él y en él se me escapaba. Se tornaba probable; la fatalidad empezaba a acumularse en ese mango, en esa madera, en ese hierro. Lo retiré, lo traje ante mis ojos mirándolo con una mirada enteramente nueva, con esa mezcla de terror y veneración que el hombre pone en los objetos consagrados por su experiencia, por su fatalidad, objetos misteriosos y familiares, *numina*. Idolos, ideas. Volví a apoyar contra mí el objeto, ese objeto que decididamente tenía una forma particular, singular, perversa. Esta vez apreté hasta que me hizo daño, como en el dedo. Pero mi pecho no era mi dedo; se trataba de algo enteramente distinto, y era necesario que fuese en un todo la misma cosa. Me hice daño, mucho más daño: me hacía daño. Él me hacía daño. Ya no fué miedo; me invadió una reacción de descontento, de cólera. El cuchillo y yo éramos dos. Era el cuchillo que me hacía daño, que quería hacerme daño; en él una voluntad, escapada de la mía, se oponía a la mía. El cuchillo era malo, peligroso, aborrecible. Lo tiré violentamente a su cajón, sin ubicarlo en su sitio, y cerré el aparador. Poco rato después ya no pensaba en él. La costumbre se desvaneció. Sin eso, ¿quién sabe?

Aquella había sido la idea del suicidio gratuito, en sí. Desde entonces la idea reapareció frecuentemente, pero sólo para prestarse a las circunstancias. Yo me había embarcado más hondo en la vida; surgían las dificultades, las penas, los vejámenes. Pensé entonces en el suicidio. Pero ya no era en absoluto la misma cosa, ya no eran la fuerza, la exuberancia, la curiosidad las que me excitaban, sino la debilidad y la fatiga.

Y la idea de lo que encontraría más allá del suicidio no era tampoco la misma. La primera vez, el más allá era lo ignoto, tenía algo de perfectamente indeterminado, innominado, indecible. Ahora era la nada. En ésta como en muchas otras cosas, el adolescente y el adulto habían retrocedido con relación al niño. Porque la nada... Iba a decir: la "nada" es una noción "absurda". Pero ¿pueden chocarse dos palabras misteriosas? ¿Y qué es lo que yo llamaba la nada?

¿No era un lugar muy dulce, es decir todavía la vida, una vida dulce, retardada, algo así como el nacimiento del sueño, algo así como los grises Campos Elíseos de que habla Virgilio?

Me pregunto no obstante si mi idea del suicidio, cuando reaparecía aún en la peor circunstancia de tormento y de opresión, era verdaderamente impura. Y no digo esto por mí en particular. Casi siempre, quizá siempre, hay en el suicida un elemento de pureza. Aun en aquel para quien el suicidio es un acto puramente social, un gesto en un todo encadenado a sus gestos precedentes que pertenecían a la vida y se dirigían hacia la vida, ¿no es necesario que exista una abertura hacia el más allá, por estrecha que sea, para que pueda perpetrar su acto? Es necesario que haya tenido una familiaridad cualquiera, por inconsciente que haya sido —y siendo inconsciente, ha podido ser profunda y constante— con un universo pleno de subyacencias y de secretos y de sorpresa. Ese hombre piensa que cree en la nada, piensa darse a la nada, pero bajo esa palabra negativa, bajo esa palabra aproximativa, bajo esa palabra-límite, algo se le oculta.

Por lo que a mí se refiere, de todos modos, es muy posible que jamás me haya desligado completamente de aquel fantaseo nostálgico, y que tan sólo esperara pretextos para volver a él. Pretextos que podían ser considerables, pero que con todo eran pretextos. ¿No guardaba siempre despiertos el gusto y la necesidad de la soledad? En mi vida no ha habido un solo día —por pleno y feliz que fuera con la presencia de los seres, o de un ser, y con mi rica y exuberante adhesión al mundo inmediato— en que no haya pensado en la soledad, que no me haya arreglado para regalarle algunos minutos —aunque eso sucediera en los excusados, en una cabina telefónica, un baño, un corredor donde me detenía un instante, más de lo que conviene al animal social. Y bien, la soledad es el camino del suicidio; por lo menos es el camino de la muerte. Es verdad que en la soledad se goza más del mundo y de la vida que de toda otra manera; ¿cómo gustar mejor de una flor, un árbol, una nube, los animales, hasta los hombres que pasan a lo lejos, y las mujeres? Pero ya es asimismo la pendiente por la cual uno se pierde del mundo.

En todo momento, además, estaba mi curiosidad. No hablo sólo de la curiosidad del conocimiento; me refiero a una curiosidad audaz, impudente, que se quiere activa, experimental. Es una curiosidad maga, mágica, que sueña con empresas e infracciones. El suicidio es uno de los medios prohibidos; no es el único, es el último, pero quizá no sea el supremo de entre los medios inventados y ensayados por el hombre para horadar en vida, y de otro modo que con las ideas, de otro modo que con la imaginación, el muro de su cárcel. Por eso Baudelaire, el meditativo, ha incluido en las *Letanías a Satán* el suicidio en la lista de las audacias más o menos criminales —según la mirada social— que se ofre-

cen al hombre para moverse, agitarse, protestar y esquivar, junto con las drogas, la lujuria, el alcohol, el robo y el asesinato, la alquimia, el lucro, la ciencia, la rebelión.

Esta curiosidad ha sido magníficamente representada por Dostoievsky en el personaje de Krilov, aunque dentro del estrecho ángulo del dilema: cristiano o suicida, creyente o anti-teo (mejor que ateo). Prisionero del horizonte cristiano, Dostoievsky no podía imaginar, fuera del cristiano, más que a un hombre que lo sigue siendo cuando odia paradójicamente al dios que cree no existente, cuando lo provoca, cuando lo persigue hasta su guarida: la muerte.

Contaré brevemente las circunstancias principales en que pensé seriamente en suicidarme, antes de llegar al hecho.

No recuerdo haber tenido deseo alguno de suicidio entre los siete y veinte años. Probablemente no se había presentado ninguna ocasión lo bastante seria; la vida ya me había sorprendido, decepcionado, atormentado, pero sin alcanzar a herirme profundamente. Y sin embargo la vida de familia sólo me ofreció experiencias repugnantes. Viví entre un padre y una madre a quienes el adulterio, los celos y los ajetreos de dinero desgarraban. Fuera de ellos tenía camaradas, ante quienes el contragolpe de todos esos pesares me volvía tímido y desconfiado. A los veinte años, después de fracasar en un examen, pensé durante algunos días en desaparecer. ¿No lo había hecho ya anteriormente, cuando contraí una enfermedad venérea menor? Nada que lo ponga a uno más melancólico; pero no me acuerdo con suficiente claridad. Mi fracaso tenía una significación tan grave como la que yo le daba. Había aprobado anteriormente muchos exámenes pero con un buen éxito decreciente. Ahora, este fracaso quería decir que acababa de entrar en una crisis grave. A medida que mi espíritu se desarrollaba, iba tomando el giro de una fantasía más y más apartada, más y más desviada de los usos, el giro de una pereza soñadora, inestable, cambiando con frecuencia de pretexto, el giro de una curiosidad devorante y devorada. Había entrado en un mundo de presentimientos, de tendencias que se destruían como consecuencia de bruscos sobresaltos, de altibajos de la gracia. De ello extraía el angustiado sentimiento de ser presa de una fatalidad oscura. De golpe me di cuenta de las dificultades que mi carácter me creaba para siempre con la sociedad; mi antigua soledad, por lo regular dulce y melancólica, se había vuelto originalidad involuntaria y hasta agresiva, excentricidad que buscaba restringir pero que chocaba. Los hombres empezaban a mirarme mal.

Preciso es decir que en este examen fuí aplazado por razones deliberadas de las autoridades, y no a causa de mi insuficiencia. Era a la salida de la Escuela de Ciencias Políticas, y se quiso castigar lo que parecía el desorden peligroso de mi espíritu, cerrándome así la carrera diplomática, lo que en realidad era

sensato, pues mi familia estaba arruinada y mi timidez no podría permitirme por mucho tiempo el menor dominio sobre mi sentimiento de inferioridad social. Este fracaso venía además a complicar un drama sentimental, que había pesado asimismo sobre mi estado de ánimo durante los días de examen y que, al privarme de buena parte de mi lucidez, me libró a mis jueces en plena confesión de mi íntima, todavía semi-inconsciente rebelión contra sus rutinas de pensamiento.

En suma, pensé con bastante seriedad en tirarme al Sena. En todo caso, viví largamente un estado espiritual desesperado donde empezaba a experimentar, a gustar esta embriaguez de alejamiento que precede y facilita el suicidio.

Tras eso, tuve idea de plantarlo todo al comienzo de la guerra de 1914, es decir al año siguiente. En esa ocasión reparé en un presentimiento cuya penetración provoca hoy mi sorpresa.

Al partir a la guerra era presa de sentimientos confusos y alternados. Sucesivamente me abandonaba por completo al entusiasmo que se había apoderado de la multitud y quizá hasta del ejército, y volvía a vislumbrar resplandores de escepticismo y desconfianza: me costaba creer que una guerra universal pudiera funcionar, dudaba de las virtudes de mis jefes, de mis camaradas, de mí mismo. Al cabo de algunos días de marchas y contramarchas, bajo la lluvia o el sol canicular, en las cercanías de las Ardenas, entreví claramente una noche que la guerra no era lo que podía creer un estudiante ingenuo y repleto de ficciones literarias; era muy fastidiosa, no pasaba nada o, cuando por encima de mí se componía alguna cosa, todo era como si no pasara nada en ninguna parte; los camaradas y los jefes resultaban sórdidos y opacos como en la paz. Aquella noche, en ese villorrio de las Ardenas, tuve el sentido preciso de cuatro monótonos años de fajinas, velas, enfermedades, heridas, cortados por brevísimos instantes de gran terror y de gran orgullo.

Por otra parte, en el curso de las interminables colas que por millones hacíamos a lo largo de las rutas que llevaban a los campos de batalla demasiado vastos, había recibido por primera vez en mi vida la impresión aplastante, definitiva, de que un hombre está ahogado en la humanidad. Se disipaban todas las apariencias de personalidad, originalidad, reserva, excepción, que pueden multiplicarse en el mundo ilusorio de la paz —que podían multiplicarse en aquellos tiempos tranquilos y serenos anteriores a 1914—, y yo era finalmente una hormiga enteramente sumida en el hormiguero. Carente de miradas que me distinguieran, me volvía indistinto para mí mismo. Esto me trajo de un solo golpe a una mística de la soledad, y de la pérdida para mí mismo del solitario en su soledad, y de la extravasación al interior del yo de algo que no es el yo. Ya que estaba perdido, ¿por qué no perderme más? Sólo había un medio de curarme de la pérdida que yo hacía de mí mismo en todo, y de mí y de todo en la nada: era el de perderme

absolutamente. La embriaguez subía, y con ella el deseo de beber más, ese deseo que en un momento dado muerde al borracho de alcanzar en el fondo del vaso la gota verdaderamente destructora. Todo se alejaba de mí, cada vez más rápidamente, los que estaban lejos y los que estaban cerca, los intereses de mi vida y los de esas entidades —Francia, Alemania, etc.—. La enorme y obscena presencia de este ejército del que no era sino una parcela más y más inconsciente y abandonada, me volvía ciego a todo: la tierra, el cielo, los árboles. La naturaleza desaparecía ante esta gigantesca intrusión que colmaba el entero campo visual como un monstruo creciendo en una pesadilla. La desaparición de la naturaleza, en la cual tan deliciosamente me había apoyado antaño —antaño— para delicia de mi soledad ornada y provisoria, fué lo que se llevó todo.

Estaba en una granja; no era ya de noche sino la mañana siguiente, y me había quedado solo; los camaradas andaban afuera, ocupados en el jardín. Sabía cómo se mata uno con un fusil; hay que quitarse el zapato y la media; con el caño en la boca, se aprieta el gatillo con el dedo del pie. Había escrito una breve carta a mi padre, locamente tierna; incluso fué en esa ocasión que descubrí que quería a mi padre, tanto más joven que yo, tan gentil, tan indefenso. Después miré el agujerito negro, anillado de acero.

Y tuve miedo. Cómo tuve miedo, no lo sé. El hecho es que al otro día, en el primer combate, no tuve miedo alguno. Sin duda no estaba maduro para la soledad, yo que sin embargo la había practicado tanto. Esta suprema soledad del suicida era todavía demasiado para mí; prefería morir con todo el mundo, abismarme en la muerte con una entera carretada de compañeros, a quienes tanto había desdeñado, despreciado, un momento antes.

Conservo consideración por el personaje que fuí en ese momento. Amo a ese tonto delicado que prefiere su charquito personal al gran engolfamiento colectivo, y que entre los cien millones de balas que en adelante silbarán y maullarán en torno suyo, pretende elegir una como una alhaja en su estuche. Así era como agonizaba el individualismo tres años antes de la revolución de octubre.

Muchas otras veces, desde entonces, he sentido el deseo del suicidio. No puedo recordarlas todas. Pero sólo en estos últimos años llegó a convertirse en una manía, un reclamo con cualquier pretexto. Este reclamo llegó a ser tan frecuente que poco a poco se fué transformando en un refrán que canturreaba entre dientes, con el que acunaba a mi alma cada vez más fatigada, más gastada —cada vez más viva en su carozo, pero tan abrumada por las repeticiones de lo cotidiano.

Mi deseo más violento surgió en el curso de una historia de amor. La he contado en una de mis novelas, y no siento gran deseo de volver sobre ella. Máxime cuando las historias de amor no interesan ya para nada, tanto las mías como las de los demás. Héla aquí en dos palabras: una mujer me había abandonado. Era

la primera vez que me pasaba. En lo hondo de mi corazón, empero, había algo que no estaba bastante atado a ella; justamente ese algo que en mí no era yo, que roía mi yo.

El solo detalle que recuerdo de esta aventura banal, pero que cumplió un papel capital en mi destino, es la exquisita presciencia que me pareció entonces tener de la nada. Ocurría en Lyon, la más inhospitalaria ciudad de Francia, en un cuarto de hotel. De acuerdo con el bien conocido método humano, me curaba de la tierra fabricándome un cielo: lo llamaba la nada. A partir del momento en que me creí seguro de mi resolución, el sufrimiento empezó a disminuir minuto a minuto. Había entrado la idea del suicidio, yo la había introducido para cuidarme, para curarme de aquello mismo que la engendraba. Entonces, cuando el sufrimiento hubo cedido, la idea del suicidio se vino abajo. Ahí tenéis: no fué más difícil que eso.

Tal cosa no me impidió recomenzar a sufrir un poco más adelante, y por la misma mujer. Pero no era ya la primera sorpresa: ahora entraba ahí la resignación.

He dicho cómo esta idea de la nada me parece engañosa. En todo caso lo era para mí. Me acuerdo perfectamente que, en Lyon, la nada con que acariciaba mi dolor era algo concreto, sabroso —era dulzura, delicia. Era el sí en el yo.

He querido también interrumpirme dos o tres veces a causa de humillaciones harto infantiles. Al repetirse, la idea del suicidio se había poco a poco embotado, y llegó a ser algo banal. No es bueno que nuestros sentimientos se familiaricen, porque se mezclan con lo nuestro más corriente, que es sórdido; llegan a ser de una total trivialidad.

Cuando, después de eso, llegué a conocer mi pasión más violenta, nuevamente volví a pensar en la muerte. No me habían abandonado, salvo que me abandonaban todas las noches. Esas mínimas ausencias de la mujer adúltera que vuelve junto a su marido, me exasperaban, me consumían. Y luego, en el fondo, siempre esa necesidad de huir, de huir de aquello que más se desea, de quedarse solo. Cuando fuí abandonado enhorabuena por la primera mujer, en medio de mi insupportable dolor había sentido una punzada de alegría: estaba liberado, estaba libre. En medio de mi segunda gran pasión, aspiraba todavía más a la liberación: tenía cuarenta y cinco años, y no ya veinticinco. Y me había adentrado en ella contra mi voluntad; aunque después pudiera entregarme a ella de todo corazón.

PIERRE DRIEU LA ROCHELLE

(Traducción de Julio Cortázar)

## Acercarse al Pueblo

El auto se detuvo; bajaron. En ese punto el camino pasaba junto a una angosta garganta formada por la confluencia de dos colinas incultas y pedregosas. Por el otro lado se extendía al infinito la llanura inundada, con amplios espejos de agua gris y helada interrumpidos por matorrales y grupos de árboles frondosos. Algunas casas en ruinas emergían de las aguas, reflejando en ellas melancólicamente sus paredes agrietadas y sus ventanas llenas de cielo. También estaba inundada la garganta; pero al fondo, donde se unían las dos colinas, un humo azul se levantaba a mitad de la pendiente, estancándose en el aire. A primera vista parecía un horno de carboneros; mirando mejor, se distinguía una choza con un techo bajo de paja ennegrecida. Era el ocaso. Nubes frías y oscuras encapotaban el cielo, el aire estaba inmóvil y como aterido. Entre la campiña inundada y la garganta, la cinta negra de asfalto del camino trazaba una ese como el zigzagueo de un reptil ansioso de huir.

—Tenemos que llegar hasta la choza de lo alto —dijo el joven indicando el humo azul en la falda—. Allá podrán darnos un balde con agua.

La muchacha contestó con una mueca de fastidio. Tenía la cara redonda, la boca caprichosa, la nariz chica, aguileña, los ojos grandes, saltones e inexpresivos. Alta, el abrigo a grandes cuadros escoceses modelaba mórbidamente el contorno de sus caderas opulentas y de su pecho vigoroso. No llevaba sombrero, y los cabellos largos y negros, enmarcaban como una delicada crin su frente y sus mejillas.

—¿No puedes conseguir agua de alguna otra manera sin ir hasta allí? —le preguntó enfurruñada.

—¿De qué manera? —replicó su compañero. No pasaba de los veinte años; pero en los gruesos rasgos de su rostro flaco, en su fuerte bigote negro, en su voz nasal, aparecía ya una viril petulancia. También vestía a la moda deportiva, a cuadros, campera de cuero, knicker-bockers, una boina metida hasta los ojos.

—¡Ingéniate! —repuso ella, encogiéndose de hombros.

—¿Con las manos? —preguntó él irónicamente. La muchacha calló; miraba a su alrededor y parecía disgustada.

—Ya sé —dijo de pronto—, todas estas paradas son siempre iguales... Por un motivo u otro, hay que ir a alguna casa de campesinos... y después, a mitad de camino, pretendes besarme.

Su compañero meneó la cabeza, pero parecía que la acusación lo halagaba.

—Vamos, Ornella —dijo con fingida seriedad—, te juro que esta vez iremos realmente a buscar agua... Por lo demás —agregó mirando un gran cronómetro de oro que llevaba en la muñeca— no nos queda mucho tiempo que perder si hemos de llegar a la ciudad para la hora de la cena... Decídete... Si quieres, puedes esperarme aquí.

—¡Ajá! ¡Sola! —exclamó en tono resentida la muchacha—. Y pasan los autos de los militares y me molestan como esta mañana..., y entre tanto, tú haces tus encuestas sobre los campesinos..., te quedas charlando con ellos y olvidas mi existencia.

—En resumen —la perplejidad del joven sonaba a falso, pues parecía estar muy seguro de sí—, no quieres esperarme porque temes que los militares te molesten..., no quieres acompañarme porque temes que yo te bese... ¿Puedo saber qué quieres al fin?

—Te acompaño —decidió de pronto ella, con una especie de huraña coquetería—, si prometes portarte bien.

—Lo juro.

—Vamos, entonces.

El cerró la portezuela del auto y se encaminó por el sendero que conducía a la choza. La muchacha lo siguió, dando traspies sobre las piedras.

—Yo me pregunto —dijo el joven, que la precedía— de qué viven los campesinos que habitan en esa choza. Por aquí no se ven cultivos. La llanura está inundada. Es un misterio.

—Vivirán de rentas —contestó la muchacha agarrándose con las uñas a una manga del joven para no caerse.

—Ya te he dicho muchas veces, Ornella —le reprochó—, que no me gusta nada tu falta de sensibilidad ante los sufrimientos de los pobres. ¡Caramba! ¡Parece que lo hicieras a propósito!

—Lo que me importa —dijo ella, fingiendo no haber oído— es que no te demores como de costumbre con tus eternas preguntas a los campesinos. No puedo soportarlos.

—Hay que hablar con ellos —contestó el joven—. Hablando con ellos llegamos a saber una cantidad de cosas interesantes.

—Interesantes para ti.

—Pero ¿no sabes —dijo él, ligera y casi irónicamente— que es preciso acercarse al pueblo?

Estaban a mitad de camino entre la choza y la carretera. Se veía claramente salir el humo azul, no de una chimenea, sino de los flancos hinchados del bajo techo de paja. El sendero corría por la pendiente. Cincuenta metros más allá, el agua que inundaba la garganta no reflejaba el cielo, sino que en su transparencia helada mostraba la hierba avara, de un verde opaco, que tapizaba el fondo.

—¡Qué lugar horrible! —dijo la muchacha estremeciéndose y mirando a su alrededor.

De la cima de uno de los montes se levantó un gran pajarraco negro y comenzó a bajar con las alas desplegadas e inmóviles, dibujando lentas vueltas, hacia el fondo de la garganta.

—¿Qué importa? —dijo el joven torpemente—. Estamos aquí nosotros. —Y al decirlo se volvió, ciñó con un brazo a la muchacha por la cintura y la atrajo hacia sí.

—¿Ves? ¡Y me has jurado que no lo ibas a hacer! —gritó la muchacha. El joven sonrió y trató de besarla. Ella le puso la palma de la mano abierta contra la cara, para rechazarlo. Con este ademán alteraba su hermoso rostro en una mueca de encarnizamiento y repugnancia. Pero ademán y mueca parecían coqueterías, rechazos convencionales. El joven, a pesar de esa mano que tenía contra la cara, iba acercando sus labios a los de la muchacha. Ella comenzó a darle golpes con sus puños pequeños. Pero estos golpes también eran débiles, sin convicción. Más que realmente esquiva e indignada, parecía fingir estarlo. Y, en efecto, muy pronto cesó de pegarle y se dejó besar dócilmente, cerrando los ojos y ciñéndole el cuello con un brazo.

—¡Esos horribles bigotes! —dijo en cuanto se separaron.

—¡Ese horrible *rouge!* —le contestó él con tono vanidoso, enjugándose los labios y mirando las manchas rojas que le quedaban en el pañuelo.

Siguieron caminando hacia la choza. Habían recorrido ya tres cuartas partes del sendero y la carretera parecía casi remota, con el auto pequeño y oscuro parado junto a la cuneta en la baja claridad del crepúsculo tempestuoso. Desde arriba se veía también una mayor extensión de llanura inundada. Y otros matorrales, otros grupos de árboles, otras ruinas de casas que se reflejaban tristemente en las aguas grises e inmóviles.

El joven la precedía contoneándose con una vanidad tan visible que la muchacha, de pronto, se irritó.

—Mereces que me vuelva al auto —exclamó deteniéndose y golpeando con el pie.

—Vuélvete.

—Es lo que hago.

Tropezando, se encaminó en dirección a la carretera. El joven la alcanzó, la cogió por un brazo y, mirándola con atención suficiente e irónica, le dijo:

—¿Es posible, Ornella, que siempre salgas con la tuya?

—Y tú ¿por qué me besaste? —contestó ella, rindiéndose en seguida.

Ya estaban junto a la choza: una pared circular de piedra en seco y un techo de paja oscura, cónico, con aleros que casi tocaban el suelo. La puerta, pequeña y baja, aplastada por el dintel —una piedra más grande que las otras— sugería más bien un establo que una vivienda humana. Un árbol completamente muerto y seco, de tronco descortezado, ramas como hastas y dientes de horquillas, se inclinaba

hacia la choza. Colgadas por sus mangos de esas astas, pendían dos o tres ollas ennegrecidas, unas cuantas tazas y una vasija de barro cocido. Un hacha de leñador pendía de una horquilla del árbol. En la rama más alta, se veía una calavera de animal, colgada por una órbita, con sus dientes largos y blancos levantados hacia el cielo tétrico. Otros huesos, costillas, vértebras, tibias, cráneos, blanqueaban esparcidos por el suelo delante de la choza. En el medio quedaba un negro círculo de tizones apagados; y dos o tres cepos colocados como asientos sugerían la idea de gente reunida en torno del fuego.

—Y ahora —preguntó la muchacha, volviéndose y mirando con repugnancia a su alrededor— ¿qué hacemos?

—Llamaremos y el dueño nos recibirá —contestó su compañero con satisfacción. Se acercó a la puerta de la choza y golpeó con el puño.

La puerta se destrabó en seguida, osciló, se abrió por completo. Pero nadie aparecía.

—¡Eh! —gritó con petulancia el joven, inclinándose y tratando de mirar al interior de la choza—. ¡Eh, los de la casa! ¿No hay nadie?

—Pasa, pasa adelante, señorito —contestó una voz chillona, rota, alegre.

—Entremos —dijo el joven.

—¿Entrar aquí? —preguntó la muchacha con repugnancia.

—¡Cuántos melindres! Entremós —repitió el joven cogiéndola por un brazo. La muchacha obedeció; agachándose, entró en la choza. Su compañero la siguió.

Permanecieron parados un instante, de espaldas a la puerta. Un fuego vivo ardía en el suelo, bajo una gran olla negra. La muchacha, llena de embarazo y repugnancia, vió junto a la olla varias caras desigualmente iluminadas por el fuego. Eran caras de chicos, pero hinchadas, rudas, con ojos pequeños, cabellos revueltos, pesados, como engrumados. Entre sus hijos, que se agrupaban a su alrededor y miraban en silencio a los visitantes, la madre se inclinaba revolviendo con ambas manos un largo cucharón en la olla; al mirarla, la muchacha se estremeció pensativamente.

Tenía una cabeza que recordaba esas muñecas de trapo y aserrín que el uso y el maltrato ensucian y deforman sin romperlas. En la cara hinchada y chata, los ojos pequeños, extraordinariamente brillantes, se perdían en un mar de finas arrugas. En la gran boca risueña asomaba un solo diente, largo y amarillo. Tenía los pelos de punta alrededor de la cabeza, como alfileres clavados en una almohadilla. Era bonachona esa cara, pero mostraba una inquietante y regocijada exaltación. Y el resplandor rojo del fuego, iluminándola a ratos según los movimientos de las llamas, le daba un aspecto de aparición, como de bruja atareada ante su caldero.

—Buenas tardes, buenas tardes —repitió con voz chillona.

—¿Es usted la dueña de casa? —preguntó el joven. También él estaba desconcertado ante el aspecto de la mujer, pero no lo quería demostrar.

—¿Casa? Nuestra casa nos la destruyeron los alemanes. E inundaron nuestra granja, se llevaron los animales, nos robaron todo lo que teníamos... Esto no era más que el establo para las cabras, señorito —gritó la mujer con impetuosa alegría.

—¿Y ahora cómo se las arreglan ustedes? —preguntó el joven. La muchacha, comprendiendo que principiaba uno de sus interminables interrogatorios, hizo una mueca de fastidio y le tocó el brazo con el codo. Pero él movió la cabeza como diciéndole: "Déjame en paz". La muchacha levantó los ojos al cielo y suspiró.

—¿Cómo nos las arreglamos? —proseguía entre tanto la mujer—. No sabemos qué hacer... Mi marido sufre de malaria y no puede trabajar... Mis hijos no tienen ropa, no tienen zapatos, andan desnudos... —e indicó los harapos, los pies descalzos y negros de los chicos—. Ayer se nos acabó la harina, mira.

Se incorporó, fué a un rincón de la choza, volvió con una bolsa vacía y la sacudió, esparciendo en el aire una nubecilla de polvo blanco.

—Se nos ha acabado —repitió satisfecha, arrojando al suelo la bolsa. Y luego, acercando su cara riente hacia la muchacha, con una explosión más fuerte de su injustificada alegría:

—¿Que qué haremos?... Pues nos moriremos de hambre.

—Os moriréis de hambre —repitió el joven ya totalmente absorto por el diálogo—. Veamos... ¿no podéis ir al pueblo más cercano y hacer que os den los artículos de la cartilla?

—El pueblo cercano ha sido destruído por las bombas —gritó la mujer con fervor—, ha sido destruído por las bombas... y los artículos de la cartilla no existen, sólo existen las cartillas... Las cosas existen únicamente para los que pueden pagarlas... y nosotros, señorito, no tenemos dinero.

Estas informaciones suministradas con tanto entusiasmo parecían provocar en el joven un incómodo malestar; visiblemente, hubiese preferido que no fuesen verdaderas.

—Sin embargo, sus hijos no están flacos, y usted tampoco.

En efecto, la mujer era corpulenta, y parecía serlo justamente de esa manera deformada en que lo son las muñecas de trapo y aserrín. Los cuatro chicos tenían un aspecto torvo, pero parecían bien alimentados.

—No estamos flacos porque mis hijos encuentran comida —gritó la mujer con renovada alegría.

—¿Cómo?

—¿Cómo? Robando, señorito —gritó la mujer con el mismo entusiasmo con que antes había chillado: "se mueren de hambre".

—Vámonos —murmuró la muchacha asustada. Pero el joven, aunque ya algo inquieto, no le hizo caso.

—¿Y qué es lo que roban? —preguntó, tratando de dar a su voz una entonación de curiosidad normal.

—¡Eh, señorito! Lo que pueden, lo que encuentran. Ahora, en la montaña, hay muchos animales... Roban cabritos y corderos... Van por la noche y roban cabritos y corderos.

El joven preguntó:

—Pero ¿no se dan cuenta los pastores?

—Los pastores, no, no se dan cuenta... Se dan cuenta después, señorito... Encierran sus animales, pero mis hijos van por la noche, abren la puerta de los establos y roban los corderos y los cabritos.

—Los van a meter en la cárcel —dijo el joven con repentina severidad.

—¿Y cómo nos van a meter en la cárcel? Si ya no hay carabineros —el entusiasmo de la mujer llegaba al colmo— y los guardas también tienen hambre... —agregó chillando como si el joven estuviera sordo—. Hoy todos tienen hambre, señorito, todos.

—Pero robar está mal, es un delito —insistió el joven con abstinación.

—Robar está mal —gritó la mujer casi afectuosamente—, pero morir de hambre es todavía peor, señorito.

—Acaba, acaba de una vez y vámonos —dijo la muchacha. Había hablado casi en voz alta, y la mujer la oyó.

—No te gusta esta choza, eh, señorita —gritó—, pero estamos en el campo... Hay que comprender y perdonar... Comprender y perdonar.

—La señorita tiene prisa porque debemos volver a casa —dijo el joven.

—La señorita es hermosa —gritó la mujer con entusiasmo—, la señorita está bien vestida. No te encuentras a gusto, eh, señorita, aquí adentro.

Finalmente, el joven se decidió a poner término al diálogo.

—Hemos venido —dijo— para preguntarle si puede prestarnos un balde e indicarnos dónde hay un pozo para sacar agua.

—Un balde de agua —gritó la mujer—, inmediatamente... El agua no cuesta nada...

Se incorporó, fué hacia el fondo de la choza y volvió con un balde.

—Hay que ir afuera a buscar agua —agregó siempre gritando—, al pozo... Está lejos el pozo... pero está mi marido junto al pozo... Mi marido te ayudará.

Se asomó a la puerta, gritó con voz larga y quejumbrosa:

—¡Oh, Alfredo!

Una voz de hombre, no menos quejumbrosa, contestó desde lejos:

—¡Oh, Leonia!

De nuevo el silencio.

—Puedes ir, señorito —dijo la mujer tendiendo al joven el balde—, puedes ir... Mi marido te espera junto al pozo... Toma por el sendero tras la choza... pero será mejor que la señorita te espere aquí —agregó de prisa—. Es muy malo el sendero... la señorita se calentará junto al fuego.

El joven, que ya sacaba la cabeza por a puerta, se retrajo y miró a la muchacha.

—En el fondo, es mejor que me esperes aquí —dijo—, yo voy y vuelvo—. La muchacha quería protestar, pero no tuvo tiempo de hacerlo.

—Siéntate aquí —dijo la mujer, limpiando cuidadosamente un banco que estaba junto al fuego.

El joven había salido ya. La muchacha, que no se atrevió a seguirlo, se sentó cautelosamente en un ángulo del banco. En seguida la mujer fué a cerrar la puerta. La choza quedó de pronto a oscuras, salvo en torno al trípode bajo el cual agonizaba el fuego en un resplandor circunscrito.

—Calientate, señorita —dijo la mujer. Fué al fondo de la choza y comenzó a hurgar. Pegados los unos a los otros, en un solo montón de harapos, los cuatro chicos miraban a la muchacha con ojos atentos. Ella abrió su cartera, sacó los cigarrillos, encendió uno, luego volvió a guardar la cigarrera y el encendedor en la cartera y cruzó la pierna.

La mujer volvió del fondo de la choza con una brazada de ramas y un hacha. Dejó el hacha sobre el banco y puso las ramas debajo de la olla, entre las brasas. Luego se arrodilló en el suelo, con la mejilla a ras del piso embarrado, y comenzó a soplar. Las llamas corrieron por las ramas, prorrumpieron, envolvieron con rojas lenguas los flancos negros de la olla. Chispas rojas subieron crepitando en la oscuridad de la choza.

—He aquí un buen fuego encendido —gritó la mujer festivamente—, te gusta el fuego, eh, señorita... Calienta... Ahuyenta el frío... Dame tu cartera, señorita —. Estas palabras las pronunció sin modificar su habitual entonación alegre y entusiasta. La muchacha la miró y la cara se le puso blanca; sus labios temblaron:

—La cartera... ¿por qué?

—Pero si ya te lo dije, señorita —gritó la mujer con un tono de acongojado y afectuoso reproche, casi suplicante—. Ya te lo dije... Nosotros robamos... ¿Cómo nos arreglaríamos si no?

Se inclinó, cogió la cartera de las rodillas de la muchacha, la abrió y volcó en el suelo su contenido. Cayeron la cigarrera, el encendedor, el tubito de *rouge*, la polvera y otros objetos. Uno de los chicos, quizás atraído por el brillo de esas cosas metálicas y preciosas, alargó la mano. La madre le asestó en la cabeza un golpe singular, entre puñetazo y bofetada:

—¡No tocar! — Luego, dirigiéndose a la muchacha—: ¿Todo esto es de oro, señorita, todo esto es de oro?

—¡Mario, Mario! —gritó la muchacha, poniéndose de pie. Pero la mujer fué más lista y cogiendo el hacha se colocó entre ella y la puerta.

—¿Para qué lo llamas, señorita? Está en el pozo con mi marido —. La miró un instante oblicuamente, con sus ojos brillantes—. Tiene su escopeta, mi marido —agregó con alegría.

La muchacha no contestó; luego se llevó una mano a la boca y se la mordió.

—Siéntate, señorita —prosiguió la otra—, pero antes quítate el abrigo... También necesito tu abrigo —e hizo ademán de poner las manos sobre el abrigo de la muchacha.

—No, me lo quito sola —dijo la muchacha con voz alta y abstracta. Libertó de los ojales los grandes botones, desabrochó el cinturón, hizo el movimiento de sacar los brazos de las mangas.

—Espera, señorita —gritó la mujer abalanzándose—, espera... te ayudo—. A pesar de los gestos desesperadamente esquivos de la muchacha, la ayudó a quitarse el abrigo y se lo colocó sobre un brazo—. Y ahora quítate los zapatos, señorita... También necesito zapatos.

—Pero yo —dijo la muchacha, con la cara blanca y los labios temblorosos—, ¿cómo podré caminar?

—Caminarás perfectamente. Todos mis hijos caminan descalzos... Cuando llegues a tu casa, ya te comprarás otros zapatos.

La muchacha había quedado con un ligero vestido color habano, con puños y cuello de lino blanco. Se sentó en el banco y se inclinó para quitarse los zapatos. Eran zapatos deportivos, marrones, con suela de goma.

—No, señorita —gritó la mujer—, no te molestes, yo te los quito.

Se arrodilló en el suelo, cogió un pie de la muchacha, lo apoyó en su regazo y, moviendo con delicadeza sus dedos toscos, desanudó el cordón, abrió el zapato y se lo sacó, colocándolo a un lado. Le quitó el otro zapato de igual manera, pero esta vez no pudo menos de examinar el pie a la luz de las llamas.

—¡Qué hermoso pie tienes! —dijo luego, acariciando el pie pequeño y encojido de la muchacha—. ¡Qué hermosos pies tan pequeñitos... y con medias de seda!

Agregó, levantando la cara en actitud de imploración:

—¿Me las darás, señorita, tus medias de seda?

—Tome usted, tome usted todo lo que quiera —gritó la muchacha, y estalló en un llanto amedrentado, nervioso, sollozando dentro del brazo con que se cubría la cara.

—Llora, señorita, llora... Yo también, cuando los alemanes se llevaron mis cosas de oro, lloré y me sentí aliviada.

—Tómelas, tómelas —repitió la muchacha. Sin quitarse el brazo que tenía levantado ante los ojos y sin dejar de sollozar, llevó la otra mano al borde del vestido, subiéndolo más arriba de las rodillas, tendió su bien torneada pierna revestida de seda y sus dedos remontaron el muslo para desabrocharse las ligas. La mujer, arrodillada, la miraba extática, con las manos levantadas y abiertas como para significar que no se atrevía a tocarla. Cuando hubo desabrochado las ligas de la pierna izquierda, la muchacha se bajó la media hasta la pantorrilla, luego

se volvió sobre el otro flanco, tendió la otra pierna, desabrochó la segunda media y también se la bajó. Finalmente se cubrió la cara con ambas manos y se quedó inmóvil, en una actitud desolada, con el vestido subido más arriba de las rodillas y las piernas tendidas como ofreciéndolas.

—Gracias, señorita, gracias —exclamó la mujer con gratitud. Corrió la media por la pierna de la plañidera con la habilidad con que hubiese podido hacerlo una experta doncella y, pasando una mano bajo el talón, se la quitó del pie. Repitió la operación con la otra media y se incorporó—. Estas medias me las pondré yo, señorita, y tus zapatos también me los pondré yo —gritó como creyendo que iba a consolar a la muchacha al revelarle qué destino iba a dar ella a las cosas que le robaba—. Pero con el abrigo —prosiguió, sentándose y examinando el paño—, haré pantalones para los chicos... Saldrán dos pantalones —gritó satisfecha—. Y quizá también salga una chaqueta para Natalino.

La muchacha no contestó. Sollozaba, tendiendo sus largas piernas al fuego. La mujer, que había acabado de examinar el abrigo, lo dobló cuidadosamente y lo puso sobre el banco. Luego arrolló las medias y las metió dentro de los zapatos que en seguida colocó en el suelo debajo del abrigo. Al fin volvióse de nuevo hacia la muchacha y le preguntó en tono de regocijo:

—¿No tienes alguna otra cosa, señorita?... ¿No tienes anillos, no tienes collares, no tienes pulseras? Cuando me casé, yo tenía anillos, tenía collares, tenía pulseras... Los alemanes se lo llevaron todo... Todo se lo llevaron los alemanes, señorita.

—No tengo más nada —contestó entre sollozos la muchacha.

La mujer, como hablando para sí, dijo:

—Tienes un buen vestido... Pero no te lo voy a quitar... No está bien que las mujeres nos mostremos medio desnudas, ¿verdad, señorita? Te dejaré tu vestido.

Inclinándose hacia adelante, destapó la olla y comenzó a revolver vigorosamente con el cucharón entre los vapores del cocido. Los chicos, que hasta ese momento se habían quedado quietos, tendieron sus caras hacia esos vapores.

—¿Quieres comer? —gritó la mujer—. ¿Quieres comer con nosotros? Es cabrito... Comida campesina, claro...

—No, no quiero comer —dijo la muchacha. Retiró el brazo con que se cubría la cara, se bajó el vestido y se volvió hacia un lado, dando casi la espalda a la mujer. Trataba de no posar en el suelo sus pies desnudos, pero ya tenía barro en los talones.

La mujer, en tono de júbilo, dijo a sus hijos:

—La señorita no quiere comer. —Luego, con un gran tenedor de estaño, pescó en la olla un trozo de carne y se lo tendió a uno de los chicos que inmediatamente lo agarró y le hincó los dientes. La mujer distribuyó otros tres trozos, uno

a cada hijo, cogió uno para sí y comenzó a devorarlo encarnizadamente, untándose la cara.

—¿No quieres comer?... ¿De verdad no quieres? —insistió, con el bocado entre los dientes, dirigiéndose a la muchacha.

La muchacha callaba, inmóvil. La puerta se abrió, y el joven, sin boina, pálido y asustado, metió la cabeza en la choza.

—Ornella —dijo.

La muchacha se puso de pie rápidamente y salió de la choza. Ya anocheecía. En la sombra, detrás del joven, entrevió una figura de hombre, erguido, con la cara larga y oscurecida por la barba, los ojos fijos, la mano en la correa de la escopeta. Ella miró a su compañero; estaba descalzo, en calzoncillos y mangas de camisa.

—Está oscuro —gritó la mujer—, pero Alfredo os acompañará... Toma, Alfredo.

Salió de pronto de la choza, tendiendo a su marido un haz de cañas encendidas. La luz roja saltó a las caras; alrededor, todo se hizo de noche.

El hombre caminaba en silencio, precediendo a los despojados, con esa especie de antorcha en la mano. Hasta ellos llegó la voz de la mujer:

—Adiós, señorita, adiós.

La muchacha callaba, pegada al costado de su compañero. Este también callaba. Llevaba un balde lleno de agua y caminaba con la cabeza gacha, posando los pies con dificultad entre las piedras y el barro. Junto a los suyos, los pies pequeños y contraídos de la muchacha ejecutaban una especie de danza. La luz dejaba en la oscuridad al hombre y parecía avanzar sola en la noche.

Ateridos y absortos en evitar las piedras agudas y el barro grueso, no advirtieron que llegaban al término del sendero hasta que al suelo irregular sucedió el asfalto liso. El joven se acercó al automóvil, destornilló la tapa del radiador y comenzó a llenarlo de agua. La muchacha abrió la portezuela y se arrojó sobre el asiento.

El joven vació el balde y se lo entregó al hombre. Este dijo tranquilamente:

—Buenas noches —y desapareció en la oscuridad.

El joven subió al automóvil, cerró la portezuela y encendió el motor.

—Me han robado todo, todo, todo —dijo la muchacha, apretándose contra él, con una voz que el espanto tornaba vacía y reflexiva.

—¿Y a mí, entonces? —contestó el joven, indicando el pie desnudo con que apretaba el pedal. El auto partió, embocó un largo trecho recto corriendo en la noche, precedido, sobre la cinta negra del asfalto, por el halo blanco de la luz de sus focos<sup>1</sup>.

ALBERTO MORAVIA

(Traducción de Attilio Dabini)

<sup>1</sup> De *L'amore coniugale* (Bompiani, Milano, 1949).

## La Celebración

Siempre se había burlado de todo eso y cuando el amigo le habló en la calle del asunto le entró ante todo una gran risa. No era que la sensatez del otro flaqueara frente a la cuestión: lo que daba risa era esa especie de espanto o acobardamiento con que aludía a las experiencias del visionario. Rovira oyó el relato sin dejar de estar atento a las transformaciones que en el rostro del narrador alternativamente se operaban: esas facciones por lo general tan difíciles de conmover se iban acomodando por virtud de la historia en que la boca se había embarcado a las alteraciones menos previstas; se agitaban, casi palidecían. Y al fin y al cabo lo que relataba no era sino la historia de ese personaje que en el cuarto alquilado en una mueblería de antigüedades se prestaba a mostrar desinteresadamente sus facultades de penetración o de ocultismo a las personas que le llegaran amistosamente recomendadas. No se trataba, como lo dijo quien se lo iba narrando a Rovira, de un explotador o de un farsante, de un loco o de un impostor, sino de un ser dueño de propiedades más afines con la ciencia que con la adivinación.

Rovira se despidió de su amigo no sin cierta sonrisilla de sorna. Caminó bajo los arcos de la calle pensando todavía en el personaje que el otro acababa de describirle y no habían pasado muchos minutos antes de que le entrara una especie de afán, deseo o curiosidad por conocer al sujeto. ¿Sería posible que en algún caso acertara hasta hacer una sola cosa del presagio con el acontecimiento? ¿Podía poseer en cualquier medida el don de anticiparse con la inteligencia a los hechos mismos predescribiéndolos en la proporción que había suscitado tanto asombro en la persona a quien Rovira acababa de oír?

No pensó más en la cosa. Ya conocería al personaje, si las circunstancias lo conducían a ello. Por el momento le resultaba más hacedero e infinitamente más cómodo, antes que fantasear sobre el vidente, revestir la figura del amigo con los ropajes del ridículo: ¡qué cara más estupidizada por la sinrazón acababa de verle y qué obvia aparecía la estultez de aquella boca puesta a expresar lo que la inteligencia no penetraba ni interpretaba!

Rovira se dirigió hacia su casa. A las siete debía entregar a su mujer el cheque con el que debía pagar los pasajes para ella misma y para los dos niños, y debía entregarle también los datos sobre los dos mejores hoteles de la región donde ella tomaría sus baños de azufre. Ella lo estaba esperando, apoltronada junto al aparato

de radio; en el piso de arriba se oían los gritos de los chicos, confundidos en las disputas que parecían ya un rito de la hora, minutos antes de servirse la comida. Rovira colgó de la percha el sobretodo, sacó el diario del bolsillo, y vino a sentarse en la otra butaca que quedaba al lado de la radio. Empezó a sonreírse, con una mezcla de crueldad y benevolencia:

—En la calle, Baldeguini me estuvo contando la historia de ese adivinador que ha llegado, ese belga empleado de banco que para entretenerse tiene algunas reuniones en su casa con gentes aficionadas al ocultismo o con víctimas de nacimiento que se disputan el serle presentadas. Había que verle la cara a Baldeguini: parece que el sujeto le ha relatado con pelos y señales las vicisitudes y desastres de toda su vida y Baldeguini cree que es sin disputa un caso de franqueo con lo sobrenatural.

—¡Qué disparate! —dijo la señora—. ¿Has traído el cheque?

—Voy a hacerlo luego. Pero estoy seguro de que vas a necesitar más de lo que me has dicho. Te conozco. ¿No sería mejor que redondeáramos los siete mil?

—¡Qué disparate! Me basta y me sobra con los cinco mil quinientos.

—No hago más que prevenirte —dijo él; y pasó a otra cosa.

Antes de comer subió a ver a los chicos y después de haber jugueteado y reído con ellos se dirigió al escritorio, donde preparó el cheque y despachó con laboriosidad algunos papeles. No se concebía en su casa sino trabajando todavía, descontento con el rendimiento de sus siete horas de tarea en el escritorio. El escritorio funcionaba en el octavo piso de una casa de oficinas, alta de cristales, luminosa, y Rovira se adhería a su mesa con tenacidad, ocurriendo a veces que se trasladaba allí aun a deshoras de la noche, para terminar cualquier cálculo o corregir unas cifras o ajustar un balance, en medio del silencio y la desolación de la casa de oficinas. Trabajó, pues, esta noche una media hora y luego, antes de que se les llamara al comedor, pasó a la biblioteca para entregar el cheque a su mujer y echar una ojeada al diario de la tarde, del que no leía por principio más que los títulos. De pronto alzaba la voz para comunicar a su mujer el anuncio o la noticia estampados en la primera página, para lo cual prefería el telegrama menos común o la línea que anunciaba un escándalo o bien la anécdota destacada en el recuerdo.

—¡Qué disparate! —decía su mujer. Y alguna que otra vez el comentario continuaba, entre sarcasmos o entre sonrisillas. A las nueve los llamaban a comer.

Madrugaron al día siguiente, pues el tren salía a las ocho. Rovira tuvo que imponer orden con alguno que otro grito a la hora de los preparativos, pues la behetría y el retardo de los niños amenazaba hacerles perder el tren. Fué feliz cuando los vió instalados en el coche, repartíendose a rodos el apuro, entre bultos y mantas; su mujer brillaba, como siempre, y los niños sonreían con los rostros enrojecidos, en la expectativa del viaje y de la vacación. La familia

invadió el andén con prisa, seguida de los dos changadores cargados hasta el aplastamiento. Rovira impartió todavía recomendaciones:

— Los hipofosfitos de Mario, sin falta, dos veces por día. Eres capaz de olvidarte.

— ¡Qué disparate! ¿Me he olvidado alguna vez?

— Y este otro, que no ande escapándose de la cama. Armate de energía.

— ¡Cuidate tú!

Partió al fin el expreso, y Rovira se quedó en el andén hasta que desapareció de la ventanilla el pañuelo de Mario, que había flotado largamente entre los tiznes más agitado por la diversión que por el enternecimiento.

Rovira se encaminó lentamente a sus ocupaciones. Sentía que la ciudad era otra. Jamás se había quedado solo, salvo aquellos tres días en el club. Ahora experimentaba una sensación de despejo, como si todo su cuerpo fuera cabeza y la cabeza acabara de aligerársele.

Pasaría el día entregado a hacer las cosas que no hacía nunca: meterse en sitios de la ciudad que sólo conocía por referencias, comer en restaurantes adonde nunca había entrado, echar una ojeada a los teatros y aun —¿por qué no?— a los sitios de diversión donde se oye música y se baila. Su ánimo estaba tan lejos de la disipación o del pecado que podía hacer cualquier cosa sin peligro, tal cual si fuera un turista en un mundo al que acabara de llegar y ante el que no tuviera más que candor.

Eligió, efectivamente, para almorzar aquel restaurancito lleno de maderas y de espejos, con su vestibulillo cubierto de plantas de invernáculo. Estaba en el centro de la ciudad y un gentío de extranjeros colmaba el salón lleno de humo. Rovira se despojó ante el espejo que corría al costado de la mesa de su bufanda de seda, — aquel regalo de su mujer, que siempre le había resultado demasiado larga —, una bufanda de seda de Milán con una gran borla en la punta, y la depositó sobre la silla, a su lado. Examinó a los otros clientes. En una de las mesas de la izquierda comía una señora que aparentaba tener mucho dinero y haber poseído distinción y belleza: la atendían, la agasajaban, la halagaban. La fisonomía del hombre que masticaba con beatitud de liturgia tenía el tono de cobre de las gentes de la India. La familia instalada presidencialmente bajo el palco de la orquesta revelaba su condición de viajeros: vestían, sobre todo los niños, a la usanza de otros países, conservaban el mantel cubierto de guías, de folletos, se les escapaban de los bolsillos envoltorios de poco tamaño, puntas de pañuelo, tarjetas con una estampilla pegada al borde.

Mirándolo todo, Rovira se divirtió sobremanera mientras consumía la raya a la manteca negra que no conseguía nunca que le prepararan en su casa, los bocadillos de pollo y la ensalada de frutas al marrasquino, que le recordaba siempre sus caprichos de niño cuando comía con sus padres en los hoteles de las playas.

Pasó el día excesivamente bien. Despachó de buen grado todos sus quehaceres, fué al anochecer al club, se quedó a comer allá, aunque, eso sí, solo. Quería tener al fin un poco de relación consigo mismo. La vida de hogar lo arrastra a uno a menudo a complicaciones cuyo carácter consiste en volverlo una caricatura de lo que uno es. Después de la comida echó un párrafo con el cirujano Godoy e interrogó a Alvarez sobre la pieza que daban en el Odeón. Se prometió obtener localidades, ir al día siguiente.

Su casa, al llegar aquella noche, le pareció flotante en una atmósfera que no le conocía. Encerraba algo de abandono, de soledad, de grandor en que no participaba lo humano. No estaba iluminada, como siempre; sólo brillaba en el hall alguna que otra lámpara, las sombras eran mayores que la luz. La escalera, abierta primero en uno, luego en dos brazos que ascendían, acumulaba oscuridad, imponentia, misterio. Las salas acallaban sombras. Otros huéspedes que los de siempre parecían habitar el hotelito.

Después de prepararse un vaso de grog, Rovira se refugió en la sala, junto a la chimenea. Los sirvientes dormían. Latía el silencio. Rovira se sintió feliz. Todo marchaba en su vida a la perfección. Bebió el grog a pequeños tragos, sin pensar en nada especial, sólo sintiéndose feliz, y luego, cuando hubo pasado media hora, apagó la lámpara y subió a su dormitorio.

Un vacío, una especie de gran paz presidió su sueño. Cuando se levantó, la casa, habitualmente llena de ruidos, parecía robada. Rovira llamó a un amigo a quien hacía mucho que no veía y con quien le gustaba conversar, para invitarle a almorzar en el centro. Se encontrarían a la una en punto en el Odeón.

Era un restaurante iluminado con luz eléctrica aun durante el día. Rovira disfrutó de la conversación. Hacía mucho tiempo que no se permitía una charla en la que pudiera hablar de todo sin las interferencias de su mujer, que se manifestaba siempre propensa a disentir o a corregir, tratárase de lo que se tratara.

Rovira se despidió del amigo prometiendo volver a llamarlo pronto. El vinillo y la exquisitez de los platos le habían dejado el ánimo excelentemente dispuesto. Le brillaban los ojos. Le brillaba el alma. Echó a caminar por la calle Corrientes soltando, sin sacarse el cigarro de los labios, bocanadas de aquel humo que no dejaba lugar a dudas acerca de la legitimidad de la hebra. Era un cigarro de la misma marca de los que fumaba el príncipe de Gales — ¿o se trataba tal vez del Agha Kan? — y emitía un aroma que no se podía comparar, en efecto, con ningún otro.

Por la noche decidió ir al circo. Las paredes de la ciudad estaban llenas de la propaganda del espectáculo recién llegado: era imposible eludir el efecto que producía en los ojos la figura de la "ecuyère" y el fondo de jaulas y trapecios impresos a todo color en los cartelones del Retiro. Rovira se prometió una noche diferente a todas las demás. Comió solo, en el "grill room" de un hotel, y tem-

prano, exactamente a las nueve y cuarenta y cinco, se encaminó hacia la barraca erigida frente a una de las plazoletas del Paseo. Experimentó la ansiedad que hubiera sentido un niño al elegir ubicación en las gradas, frente a la pista en forma de círculo cubierto de aserrín, bajo el cono de lona de cuyo ápice colgaban, a medias recogidos, los trapecios y las escaleras. Rovira se sentó; lo ocupaba una lasitud, casi una delicia. Las gradas estaban llenas de adultos y de niños, de señoras, de muchachas, y los vendedores de golosinas circulaban con la caja pendiente de la correa a la bandolera. A Rovira le gustó que todo le llamara la atención. Era como un extranjero en una ciudad de la que todo lo ignoraba. Los rostros, las cosas, el ambiente le ofrecían el atractivo de lo nuevo, de lo cándido, de lo misterioso.

Apreció infantilmente la gracia de los payasos —uno de los cuales exhibía la fastuosidad de un traje recubierto de lentejuelas, otro de los cuales nadaba en el exceso de un frac—, la destreza de los acróbatas, la pericia de la "ecuyère", el tacto de los equilibristas, lo impresionante de los números de fuerza. Compró y masticó paquete en mano algunos caramelos y unió sus carcajadas a las carcajadas de los otros. Al acabar el espectáculo, mientras iba saliendo de la tienda, acariciaba todavía cierto alborozo, una especie de satisfacción de la intimidad.

Siguieron dos días caracterizados por la misma sensación de bienestar. Su casa lo recibía en la profundidad de su penumbra tan llena de círculos y escaleras. Una sonrisa se le dormía en el rostro al acostarse. Se hundía inmediatamente en el sueño, rodeado de paz y de silencio, sin escuchar la voz de su mujer ni los gritos de los niños. Al adormecerse todavía planeaba lo que podría hacer al otro día: escuchar un concierto, asistir al estreno de una película, vagar por las calles del centro que las luces iluminaban principescamente.

Sólo al quinto día empezó a inundarlo una sensación de tedio. Primero fué casi difícil de percibir: algo así como un cansancio, como un fastidio, como una lasitud. Luego la sensación se afianzó. Acabó por consolidarse en el temor de no tener ya qué hacer. Había visto todo lo que se anunciaba en la ciudad. No le quedaba una pieza por escuchar, una película por ver, un restaurante por conocer; las calles no variaban en su espectáculo, todo le era en ellas repetido, conocía las casas hasta el hartazgo. En resumidas cuentas lo había visto todo.

Fué entonces cuando empezó a acordarse de lo que le había contado seis días antes aquel amigo en la calle. Recordó los pormenores, que le relatara, del vidente, las formas que habían dado extrañeza a la narración, los rasgos de que estaba rodeado el caso y que habían producido en el amigo un efecto que tan pocas experiencias habrían podido superar. Lo divirtió la idea de apreciar por sí mismo las causas de ese efecto, las proporciones de esa farsa o la naturaleza de esos trucos. Se tenía por un espíritu formado en la apreciación sin fantasía de las cosas; desdeñaba la fantasía como atributo de feminidad; le placía aplicar

a los fenómenos y las circunstancias, fueran de la naturaleza que fueran, los cartabones de la frialdad y los reactivos de la razón.

Fué pensando en eso mientras costeaba los escaparates de una droguería, donde el nombre de la casa estaba escrito en infinidad de idiomas, y dobló hasta ir a dar, cuando comenzaba la noche, en la apertura de la plaza de la República. Desde el restaurante donde comió llamó al amigo que le contara la historia del visionario o vidente y como no hubiera llegado él todavía a su casa, fué a sentarse de nuevo, consumiendo la raya a la manteca negra con un poco menos de placer de lo que la comiera días antes. Una vez comido el postre, bebido el café y pagada la adición, volvió nuevamente al teléfono y esta vez dió con el amigo, a quien le comunicó en tono de chanza su propósito de visitar al sujeto de quien le había él hablado, y para quien le solicitaba desde ya una presentación. La prometió el otro, y Rovira colgó el auricular con una sonrisita en la boca, endosándose el sobretodo y ajustándose la bufanda, de la que sobraba, con su borla, aquel pedazo que no sabía dónde meter.

La idea de ir a ver a aquel tipo le mitigó un tanto el tedio. Aquella noche, antes de acostarse, escribió a su mujer una carta, ingeniándose en decirle algo que se diferenciara de lo que le había contado en la carta de dos días antes; pero era difícil encontrar qué decir, y Rovira pasó una buena media hora sin poder llenar una carilla, acabando en definitiva por impacientarse y cerrar las líneas con una despedida a la ligera.

Al día siguiente se levantó del mejor humor. Se regalaba, pecho adentro, con el propósito de burlarse del buen señor que se hacía pasar por técnico en el más allá, y esperó la comunicación de Baldeguini, prometida para antes de las diez. A las diez en punto, mientras estaba acabando de vestirse, sonó efectivamente el teléfono: esa misma tarde a las siete lo recibiría, con mucho gusto, el personaje en cuestión. Baldeguini le dió las señas. No tenía más que entrar sin anunciarse. El despacho del caballero estaba al fondo de la mueblería de antigüedades y desde la entrada distinguiría en el acto, un poco a la izquierda, la puertita pintada al duco.

—Espero que me cuente cómo le va —le dijo Baldeguini—. Me interesan sus impresiones.

—Pierda cuidado. Lo llamaré esta misma noche.

Rovira se relamió de gusto. En la oficina hizo esa mañana lo que hacía todos los días y en el restaurante buscó algo que comer donde no reconociera los sabores de siempre. Pero halló poca cosa que elegir y eligió sin entusiasmo, expresando al mozo su sorpresa ante la falta de variedad en los menús, tanto más sorprendente en una ciudad de la importancia de Buenos Aires, cargada por añadidura con la fama de ser una de las donde mejor se come.

Al fin, por la tarde, después de haber despachado un par de asuntos desprovistos de dificultad o interés abandonó sin prisa la oficina — todavía faltaba algo más de una hora para las siete —, bajó en el ascensor, y descendió hasta la esquina donde solía presentar menos dificultades hallar un taxímetro. Iba con las manos en los bolsillos del sobretodo y le bailaba por dentro la diversión.

Llegó a la mueblería a las siete en punto. En efecto vió desde la calle que clareaba un caminejo entre cómodas de época y mesas abarrotadas, hasta la puertita pintada de blanco, allá al fondo. Un mar de litografías bordeaba la puerta, cubriéndola sobre el dintel y cayendo verticalmente a ambos lados, con lo cual la entradita se destacaba en la nitidez y limitación de sus proporciones. Rovira avanzó; antes de que se le acercara desde un extremo del salón un vendedor que parecía surgir de la modorra, ya estaba llamando con los nudillos sobre el panel al duco. La expectativa, sonrientemente, le cosquilleaba el alma.

— Pase — dijo la voz que abría.

Rovira se encontró en un cuartito donde no se observaban más objetos que un escritorio colonial, un sofá de baqueta con botones, tres sillas de brazos, en una pared cierto retrato casi imposible de percibir y en el suelo una alfombra de Esmirna. El hombre que tenía el picaporte en la mano, no se destacaba más por su estatura que por su delgadez; en la corbata exhibía un camafeo; sus ropas eran del color de las pizarras de escolar. Cerró la puerta con tranquilidad. Rovira aceptó el asiento que le ofrecía junto al escritorio; el caballero se sentó contra el flanco de la mesa. Esperó a que Rovira hablara.

— Aunque yo soy prácticamente lo más opuesto que existe a la credulidad — comenzó Rovira —, tenía curiosidad por verle; y así he venido. Baldeguini me habló de usted.

El hombre lo contemplaba sin interés ni deferencia. No podía decirse que tuviera una expresión de frialdad. Sus manos reposaban quietas sobre la pierna cruzada. Parecía propenso a escuchar sin limitación de paciencia o tiempo, aun sin proponerse interrupciones o preguntas. Predominaba en su actitud una calma visiblemente adscrita a las leyes de sí misma.

— Estoy, pues — continuó Rovira con cierta volubilidad o retintín —, en la situación del hombre que desea ser convencido, que se presta con gusto a ser objeto de una experiencia de la que quizás pueda sacar algún partido, y que agradecerá el favor del paso que se dé por él en el sentido de convencerlo.

Sonreía con cierta sorna, con un asomo de insolencia, y especulaba con su facilidad de palabra:

— Por lo pronto, considéreme, más que como un visitante del montón, como una empresa llena de dificultades. Yo no vengo con el candor de los que corren tras apacentamientos para su necesidad de ilusión, ni con la ductilidad de una solterona que quiere sorber futuro en los filtros de la magia, ni con la dulcedumbre

de las personas dispuestas a dejarse sugestionar por todo y porque sí. Lo que predomina en mí es la naturaleza crítica. De lo que Baldeguini me ha dicho de sus facultades yo no estoy dispuesto a aceptar más que lo que vea. *Credo quia logicum.*

Abundó en el mismo sentido, deseando lucirse:

— Ha de saber usted — precisó — que para mí la razón es todo. Lo que no se mide por ella, es falso; lo que no proviene de ella, tantea; lo que no concluye en ella es aproximativo. La razón preside lo calculable; y un gran poeta ha dicho: lo que no es calculable es estúpido. Ahí tiene usted, pues, mi estatuto. Difiere del suyo.

El hombre lo dejó hablar aún, sin abandonar su calma ni modificar un ápice su posición. Mientras Rovira le hablaba, le iba viendo la impasibilidad de los ojos, la extensión sin hondura de las arrugas que le corrían a los lados de la boca, la palidez de unos labios que se cerraban sin apretarse.

Rovira, después de haber avanzado el cuerpo, lo retrepó en la silla, con la satisfacción de oírse y de conducirse. Casi lo que en todo momento le placía más era observar la justeza con que gobernaba su raciocinio y la sagacidad con que ordenaba sus palabras.

— En consecuencia le pido — expresó finalmente, después de haber trazado un bosquejo más de su personalidad que prolongaba a la vez por las artes de la conversación y los conductos del escepticismo—, en consecuencia le pido que si puede usted decirme algo de mí mismo, de mi vida, de sus posibilidades o accidentes de desarrollo, de sus peripecias, en fin, lo haga sin temor. Ya discutiremos punto por punto su método y mi crítica.

El hombre permaneció sin moverse.

— Lo siento — dijo. — No tengo nada que decirle.

Rovira se agitó casi triunfalmente en la silla de brazos.

— ¿Puedo preguntarle por qué?

— No tengo nada que decirle. La proyección de su vida se rompe para mí el siete de este mes.

Rovira temió que la cara se le demudara. Calculó que estaban a primero de agosto. Se rehizo voluntariamente, casi agresivo:

— ¿Qué pretende usted significar?

— Solamente eso, señor. En lo que le atañe, nada existe para mí después de esa fecha.

— Le ruego que se explique. ¿Pretende usted que ese día voy a desaparecer?

— No he hablado en esos términos — dijo el caballero, siempre impasible, en una voz que no acusaba desigualdad ni vacilación—. Pero si posee suficiente incredulidad como para haber venido a verme en medio de un halo de sorna ¿por qué

no ha de poseerla también para tomar en broma cualquier vaticinio, aunque el vaticinio significara eso?

—¡Vaya! — estalló Rovira, con una carcajada —. ¡Tiene usted flema! ¿Me anuncia nada menos que semejante catástrofe en ese tono? De no causarme tanta gracia me parecería un asunto policial. Pues si en vez de tratarse de mí se tratara de una persona más propensa a dejarse impresionar, sería un caso liso y llano de delincuencia. Felizmente sabía de antemano con lo que me iba a encontrar: ahora, y tanto antes de lo que pensaba, confirmo mi idea de que no hay excepción a la regla y no pasa usted de ser un pescador de inocentes.

El hombre se levantó sin que uno solo de sus rasgos indicara precipitación o susceptibilidad. Se levantaba desde el tiempo, desprovisto de prisa, ofensa, duda o humanidad.

—Preferiría, señor, que no hubiera usted venido.

—En cambio yo lo prefiero. Se lo aseguro. Prefiero haber venido. Diré a la gente lo que he visto. No le quepa la menor duda. Y en cuanto a lo que me ha dicho, me río hasta las vísceras de su grotesquería sin pareja. Adiós.

Rovira abandonó la tienda con una sensación de molestia y cólera. Se sintió perturbado, desagradado. Concibió una especie de violencia, que necesitaba manifestarse inmediatamente, hacia Baldeguini, y se prometió decirle aquella noche lo que pensaba de él: era un imbécil y un irresponsable. ¿Cómo podía hacerle el juego a semejante bandido? ¡El 7 de agosto! Otro se hubiera sentido alarmado, quizás hubiera entrado en la desesperación o el pavor. Pero él conocía a estos profesionales de la impostura — aunque este caballero pasara por aficionado — y advertía, ahora, haber hecho mal en haberse consentido, a cambio de divertirse un rato, una visita que no pudo acarrearle más que las consecuencias que acababa de traerle. Entró en el primer bar, sobre una esquina, a beber un café, y notó que estaba agitado y que debía de estar pálido, puesto que aun en el habla, al hacer el pedido al mozo, se sorprendió cierto tartamudeo o confusión.

Luego, al sorber el café, comenzó paulatinamente a recobrar el aplomo, la sonrisa, la sorna, y estuvo tentado de contarle al mozo lo que acababa de pasarle. Veía ya claro. Lo que sin duda había ocurrido era que el presunto mago se sintió molesto y ofendido por la cara de burla que él no pudo disimular del todo, y había explotado en esa forma, dejándole a manera de venganza una espina, como vulgarmente se dice. ¡Y había elegido una espina de medio metro de largo! La rabia debió ser mucha, más allá de esa expresión de impasibilidad y frío. La reacción fué puramente verbal, ¡pero qué reacción!

Rovira, rumiando tales pensamientos, se dirigió lentamente al club. Tenía ganas de ver gente, de encontrar caras familiares. Fué, al llegar, a repantigarse en uno de los salones de lectura, junto a la chimenea en que a esa hora el

fuego ardía con el máximum de espectáculo y furor. Pidió el vaso del jerez que bebía desde años antes y no pasaron cinco minutos antes de que aparecieran los amigos de siempre, Figuera y los otros varios, a quienes por aquellos días había abandonado.

Les narró, claro está, con abundantes risas lo que acababa de ocurrirle, y fué, en coro, festejado por todos. Hasta se habló de ir fingidamente, de uno en uno, a darle un chasco al visionario; pero esa idea, al rato, fué dejada caer, y en cambio se habló mucho de casos en que esos farsantes habían salido acertando o bien habían provocado, en efecto, en ánimos no preparados, las consecuencias que no pudo producir en Rovira.

Rovira se quedó aquella noche a comer con los amigos. El comedor del club volvió a serle simpático, y a decir verdad, lo encontró más capaz de atracción que nunca, con sus columnas al estuco y sus travesaños de madera, su amplitud y su lleno. El rumor de las conversaciones, los pedidos gritados de los mozos, los ruidos de las cocinas improvisaban tal inquietud y movimiento que uno se sentía, en aquel ambiente, rápidamente despersonalizado.

Al regresar a su casa sintió soledad e inquietud. Evitó llamar a Baldeguini. Se prometió comunicarse por la mañana, temprano, con su mujer, y se la imaginó a ella y a los chicos durmiendo en el punto donde estaban, en la lejanía y en la paz, sin hacer mal a nadie, reponiéndose de sus altibajos de salud, acechados por la vida. Lo embargó un sentimiento de ternura. No había pasado la medianoche cuando ya estaba acostado, solo en la casa de dos pisos, lleno de pensamientos y de insatisfacción. El sueño cayó al fin sobre él y si se hubiera visto dormir se habría inspirado lástima y desesperanza, tan reducido como parecía, bajo las frazadas, en la vastedad del dormitorio donde hubieran podido alojarse fácilmente muchas personas, pero donde estaba él solo.

Se levantó, sin embargo, lleno de optimismo. Al acostarse había dejado las cortinas descorridas y la luz de la mañana llenaba el cuarto. Era un día espléndido. La gente hablaba y gritaba abajo en la calle; se oían los klaxons y las cornetas; por todas partes alzaba su voz la satisfacción de vivir. Rovira pidió la comunicación con su mujer y cuando la oyó y supo que estaba bien y ella le repitió dos o tres de aquellas frases calmas e inexpresivas, se sintió tranquilizado, alegrado. El día empezaba bien. Bajó a desayunarse y cambió con la mucama algunas ingeniosidades y bromas. Luego partió para la oficina. Casi podría decirse que se había olvidado de su entrevista con el embaucador.

Tuvo unos días de trabajo superior al común. Olvidó un tanto sus propósitos de diversión, se aplicó obstinadamente a sus ocupaciones, la frente se le había plegado y tenía la sensación sin tregua de estarse olvidando de algo. No dejó de ir al club una sola tarde; llegaba siempre a eso de las ocho y en el acto buscaba

con quien hablar. Sólo dos o tres veces le recordaron, entre bromas, la respuesta del adivinador; pero la presencia de este recuerdo le seguía ocasionando molestia y fastidio, desagrado, y cuando se tocaba el asunto se apresuraba por pasar a otro tema. No obtuvo ningún placer de los espectáculos que vió esos días. Salió a comer con Figuera y se trenzaron en una discusión cuya nerviosidad los dejó llenos de impaciencia, de acritud. Al día siguiente Rovira se quejó en el club de la obcecación del amigo, se quejó con brío, y luego, cuando en la rueda empezaron a darle bromas por su exceso en tales reproches, cambió de cara y empezó a reír, casi forzosamente, aunque con énfasis y encarnizamiento.

— El siete comeremos en casa, opíparamente — anunció la tarde del cuatro a los amigos. Y agregó con la misma sorna de antes: — Vamos a festejar mi “cesación”, según el mago de Baldeguini... Espero llegar a la noche con los pies en este mundo; y si no, queridos míos, comerán ustedes con un muerto.

La risa le dibujaba un arco de ironía a los lados de la boca, los ojos le brillaban, la actitud de hombre habituado a triunfar le impregnaba toda la figura. Se dedicó de lleno a preparar el fausto de la comida. Anotó en una hoja de carnet los nombres de los negocios por donde pasaría, indicando al lado las especialidades. En lo atañadero al pescado, haría una visita al Mercado del Plata; en lo concerniente a los vinos, acudiría al almacén de siempre, donde conservaba seguramente algunas partidas de las cosechas que buscaba: un borgoña del 24, un blanco del 32, que había probado y encontraba difíciles de superar. Casi no ocupó su mente, los dos días que siguieron, más que en preparar la comida. Calculó un total de diez invitados. Decidió que los sirviera un mozo que había actuado en ocasión del bautismo del menor de los chicos y a quien se podía conseguir con facilidad, pues no actuaba más que en esas ocasiones. La oportunidad era espléndida para agasajar a aquellos amigos con quienes tenía retribuciones pendientes y con los que desde hacía mucho estaba en deuda. Y además, como se acortaba el plazo de la ausencia de su mujer, podía ser la despedida que correspondía a sus días de soledad. Por eso no debía faltar nada: todo debía estar preparado con gusto, con eficiencia. Y al fin y al cabo, el dinero que se gasta en una cosa así es de los mejor empleados y el único que no deja amargura en el paladar.

Llegó al fin el día siete. Por la mañana se presentó algo imprevisto. Un cliente de Rovira que vivía en México, persona cuyos bienes él administraba aquí, se anunció tempranísimo en la oficina, provocando la agitación que en esos casos suscita la presencia no esperada de un cliente cuya posición supera los niveles de siempre. Felizmente Rovira tenía todo listo para la comida y sólo quedaban dos o tres detalles, cuyo cumplimiento confió a la mucama, dejándole unas pocas indicaciones.

Tuvo en realidad un día lleno de ocupaciones imposibles de evitar o transferir, pero por la noche, cuando empezaron a llegar los amigos, la casa les pareció

nunca vista. Las puertas de los salones que se comunicaban estaban abiertas; las lámparas esplendían; los objetos de cristal y la superficie de los muebles brillaban reflejándolo todo con una especie de jovialidad impropia de las cosas, más propia de entes con vida; los sillones y sofás se proporcionaban noble y ordenadamente, y la misma escalera principal, con su copón de madera en lo alto, ostentaba cierta dignidad sin empaque que se imponía de súbito, al llegar los invitados al piso de recepción. La mesa estaba señorialmente tendida. Sobre el mantel de encaje, aparecían, colmadas, las fruteras de plata, cuya gracia se convertía en prodigio al sostener tal cantidad de paltas, naranjas, bananas y mandarinas; los platos no mostraban más que el decorado que representaban unas hojas de acanto impresas en oro, girando y enlazándose hasta dejar libre en el centro la escena pintada sobre un azul Tiépolo; los platos de menor tamaño soportaban apenas el peso de un solo panecillo, un delfín; y las lamparillas a propósito iluminaban aisladamente las pocas telas colgadas, sin quitar esplendor a la mesa.

Rovira los recibió, sonriente, en el hall, juntando y separando la largura de sus manos de caballero en movimientos llenos de soltura y distinción. Hizo servir a los unos jerez, a los otros mezclas. Rió y chanceó. Mostraba su disposición adicta a la valentía y a la sorna.

La alegría que reinó en la comida fué sin igual. Los diez amigos sentados como pares a ambos lados y en las dos cabeceras de la mesa en rectángulo, hicieron los honores a la conversación y a los platos cuya selección denunciaba el refinamiento del dueño de casa y cuyo punto y adorno hablaba alto de la maestría de una cocinera que iba, ese mes, a cumplir los doce años en la casa. Se conversó como no conversan más que los solteros y los adolescentes, con ironía y arrebató, casi con crueldad. Rodaban los vinos, humeaban las fuentes, estallaban las carcajadas, formando viandas y palabras la misma guirnalda, mientras el dueño de casa, a la cabecera de la mesa, se refería a lo bueno que es en el fondo sentirse vivir y a la broma pesada que hubiera sido que el adivino hubiera tenido razón. Baldeguini, que había sido invitado, mostró ante las bromas una tolerancia de clérigo. Y sobre sus espaldas cayeron, unas tras otras, las peores alusiones a su credulidad, que ya excedía todos los límites, que ya lo libraba, como dijo uno de los comensales, a la rapacidad del primer cuentero del tío.

El dueño de casa sintió el alma expandida en una especie de germinación: todo él salía a la superficie de sí mismo, con el achispamiento del vino y el picor de las salsas. Levemente enrojecido, su semblante, al insistir en la complacencia que le causaba la celebración, parecía triunfar aún, triunfar todavía, haber corrido y ganado, estar corriendo y ganando su carrera con todas las tretas de la vida, fueran infortunios, fueran supersticiones. Parecía estar imbuído de la satisfacción de resistir a todo con felicidad y de haber salido de aquella peripecia

ligeramente intranquilizadora, o por lo menos desagradable, en que él mismo se había metido, por un azar o por una ligereza. Y por dentro, muy por dentro, le bailaba la idea, el capricho, la razón de ir días más tarde, haciéndose el encontradizo, a esperar la salida del embaucador, y hacerle, nada más, un saludo lleno de ironía y ceremoniosidad... La idea le corrió sesos adentro mientras reía y contestaba a su vecino que, con aquellos párpados sin pestaña, se inclinaba hacia él para confiarle al oído una ocurrencia que acababa de presentársele y que merecía la pena, como se lo dijo Rovira, de ser gritada a voz en cuello. Pero ya servía el mozo el borgoña y las miradas volvían de rabillo a las copas que se iban llenan...

Fueron, en fin, a beber los licores y el café en la biblioteca; circuló una caja de cigarros. Rovira, en el reloj Tudor de pie, miró la hora. ¡El pobre sujeto de la predicción estaba vencido! Iban a ser ya las once y estaba él viviendo. La noche pesaba ya. Ya estaba casi volteada por la mitad. El seguía adelante, aligerada la cabeza por los vapores de tanta bebida, oliendo el tabaco de los cigarros y viendo a todos sus amigos, de pie con sus proclamas y sus opiniones, todos elegantes, de noche, de oscuro, luciendo sus corbatas a pintas o a rayas, sus pañuelos de una blancura que humillaba la pobreza, sus cabezas lustradas con los cosméticos y las brillantinas. ¡Qué sensación de aplomo, firmeza, seguridad, paz! ¡Qué buena idea, la de la comida! ¡Cómo la gran alegría de vencer no viene sino cuando damos un paso adelante y dejamos a la espalda las tinieblas o las indeterminaciones, los refugios en sótanos o subsuelos!

Y a medida que se acercaba la medianoche ¡qué inquietud, apuro o necesidad de acabar con la noche lo conquistaba! Se posesionaron de él, al pronto, unas ganas de irse, de no esperar la medianoche sino salirle al encuentro, de avanzar, cubrir la última distancia. Le fué imposible soportar la idea de quedarse allí. Cruzaría la medianoche solo en la oficina. Llamaría, pese a la hora, a su mujer. Vería desde los ventanales, allá, a solas, la noche dejada atrás, la medianoche pasada. Pero, a solas. Sí. Eso era lo que quería. A solas.

Le había entrado un desasosiego. Una suerte de imposibilidad casi física de estar más allí, entre esa gente; y de pronto, en medio de las risas, el desasosiego salió por sí solo a campar. Le estalló a él, los labios afuera, imponiéndose. Ni supo lo que inventó. Tenía que enviar un despacho, algo inevitable, a causa de la señora de México, un despacho, un cable, y debía redactarlo antes de la una, pues, con la diferencia de hora, era el único modo de que llegara a Nueva York por la mañana, a las horas hábiles de trabajo. Debían disculparlo, se llegaría por un instante a la oficina. Y no tenían necesidad de irse en modo alguno: podían quedarse allí, con toda comodidad, a gusto, hasta que él volviera.

Y mientras les decía eso, él temía, temía horriblemente, no tener tiempo de llegar a la oficina antes de la medianoche. No le habría sido posible mitigar ese apuro,

ni tenía ganas de mitigarlo. La sorpresa de los amigos no fué mucha, y él salió disparado, apurándose a caminar las cinco cuadras que lo separaban de la calle de la oficina. Con qué alivio respiró al dejar a todos aquellos ebrios allí: eran las doce menos cuarto.

Caminó en el aire frío de la noche. Era ahora cuando él salía a conquistar el último retazo de inquietud. Y ahora se decía, se declaraba, que la inquietud, pese a su disimulo consigo mismo, lo había ocupado toda la noche. Más que toda la noche: los días antes, los seis días antes.

Y ahora al fin luchaba este tramo solo, este tramo final de la pelea, porque ya no podía más de estar allí, fingiendo, mostrándose dueño de sus risas, sus ocurrencias, su compostura y su tranquilidad. Sí, ahora luchaba este tramo solo, e iba caminando hacia allá, hacia su oficina, paso tras paso, con el sobretodo y la bufanda puestos, echando vaho por la boca a causa del frío, que parecía ir creciendo, creciendo, segundo tras segundo, en la noche.

Llegó por fin ante la casa de altos, elevada como un cubo lleno de ventanas, iguales todas, no todas a oscuras, muchas iluminadas, pues a aquella hora, sin falta, barrían y limpiaban los escritorios, y oprimió el timbre, a un lado de la puerta de rejas de cobre, distinguiendo al fondo la luz del sereno. Tardaban: creció su impaciencia. Volvió a tocar el botón y entonces vió salir al sereno, que venía a abrirle con lentitud.

— Buenas noches, señor — le dijo el hombre.

— Buenas — dijo él, y se precipitó hacia el ascensor, cuya gran puerta estaba abierta.

¡Qué lenta fué la subida! Tenía que esperar hasta ver anunciado en la lamparilla el octavo piso. La fué mirando, sin poder él ayudar. El ascensor se detuvo. Rovira dió un paso, cerró la puerta, se dispuso a avanzar. Y fué entonces cuando en toda la casa resonó el grito.

El ascensor, llamado por el sereno, tiraba, arrancaba con la borla de su boa enganchada. La puerta interior la apresaba, bajando de un tirón sin aflojarla. Ya estaba él caído. Ya lo ahorcaba. Y no tuvo tiempo de ver más que la puerta de su oficina que se abría, el limpiador que salía y al fondo, precozmente cambiada, recién renovada, apenas descubierta en el calendario la hoja nueva, fresca: el límpido y triunfante ocho de agosto.

EDUARDO MALLEA

## La Fiesta Infantil

*... el hilo que el amor queda tramando*

EPÍSTOLA A ARIAS MONTANO

Era una noche clarísima de fines de setiembre. Buenos Aires apagaba uno a uno sus ruidos; en el centro, en los barrios, en los suburbios, las disonancias del día morían bajo la inmensa paz del cielo nocturno. Había subido ya, minutos antes, rechinando sobre sus hierros viejos, el último tranvía por la barranca de Callao. Dos hombres cruzaron lentamente la calle y se internaron en la penumbra de los plátanos que bordean la Avenida Alvear. Las pequeñas hojas nuevas brillaban en la luz de los faroles. De tanto en tanto, algún tren que entraba o salía de Retiro, ponía en el aire húmedo de la costa su grito áspero y luminoso; luego, se oía durante unos instantes el sordo rumor decreciente de las ruedas sobre los rieles. Un alto silencio cubría la ciudad.

Los dos hombres penetraron en la sombra del gomero que extiende sobre la curva de la avenida su negrura de troncos retorcidos. Se detuvieron en la esquina. Sobre ellos, la luna ponía breves chispas azules en las hojas inmóviles del árbol. Uno de los dos tenía el pelo gris y los hombros cansados; el otro era un poco más joven, más pequeño, más alerta. Acababan de pasar varias horas en la casa de un amigo común muerto esa misma tarde; se habían quedado hasta casi entrada la madrugada en la reunión mortuoria, conversando, callando, esperando no sabían qué, y los dos mostraban en el andar, en la actitud, en los ojos, ese íntimo desconcierto, esa como interrupción de la confianza física en la propia vida que pone en nosotros el espectáculo de la muerte.

—Debe ser muy tarde —dijo el de los hombros inclinados.

—Sí.

—Pero no tengo sueño. ¿Si nos sentáramos un rato por aquí, a descansar?

—¿Descansar?

—Sí. No sé por qué la muerte de Paco me ha dejado un desasosiego adentro, una angustia. Pobre Paco.

—Sí. Pobre Paco —asintió el más joven—. Pero la muerte de Paco es la menor de las muertes. Era tan poca cosa.

Atravesaron la calle y entraron en la sombra de otros árboles. Todos los bancos del paseo estaban desiertos. Se sentaron en uno de ellos. La luna depositaba una quietud eterna en los caminos.

—Era tan poca cosa —insistió el más pequeño de los dos.

—Quizá. Era borroso, vacilante...

—Sí. Qué vida tan sin objeto. Uno se pregunta para qué habría nacido el pobre Paco.

Hablaban en voz baja, sin mirarse. Como si lo que decían fuera silencio y como si cada uno de ellos estuviera solo con esas palabras murmuradas, innecesarias, fantasmales, que iba pronunciando. El más joven prosiguió:

—No veo por qué ha de hacerse obligatoriamente el elogio de los muertos. El pobre Paco, por muerto que esté, sigue siendo el pobre Paco.

—Sí.

—Siempre estuvo como sorprendido de estar vivo, de estar ahí, siendo.

—Pobre Paco.

—A mí me gusta juzgar —continuó el más joven defensivamente—. Me gusta reconocer las cosas tal como son o tal como las veo.

—¿Juzgar? —preguntó en voz aun más baja el de los hombros cansados.

—Sí, claro. ¿Para qué se nos habrá dado el juicio sino para usarlo?

Un tren gritó su luz áspera junto al Río; luego, se oyó, hacia el norte, el rumor decreciente de las ruedas sobre los rieles. El silencio de la luna volvió a instalarse —eterno— sobre los caminos.

—¿Juzgar? —repitió el más viejo de los dos—. No. No sé si se debe juzgar; pero sí reconocer en los actos ajenos, como en los propios, la presencia del mal.

Las palabras sonaron extrañamente en la calma intemporal de la noche, la amplia noche envuelta en la virgen claridad de la luna. Sin volver la cabeza, el más joven de los dos, el más pequeño, el más alerta, repitió las palabras insólitas —un poco escandalosas, un poco absurdas— que acababa de oír:

—¿La presencia del mal?

—Sí.

—A mí —te confieso— no me gusta forzar las cosas, ni forzarme. Para admitir la existencia del *Mal*, como tú dices, tengo que violentarme, tengo que contrariar mi modo natural, espontáneo, sano, de mirar, de estar en el mundo...

Animándose inesperadamente, el hombre de pelo gris y espaldas inclinadas se volvió en el banco y miró al amigo.

—¿Sabes por qué el haber pasado unas horas en casa de Paco me ha dejado esta impresión, esta ansiedad en el ánimo? Porque Paco está ligado a los recuerdos de mi primera infancia y, particularmente, a uno de esos recuerdos, un recuerdo que ha sido, que ha resultado ser en mi vida un hecho central.

—¿Paco? —La voz sonreía en la sombra.

—Bueno, Paco no tiene nada que ver con el hecho a que aludo. Pero Paco estaba ahí, mirando. Paco no hizo nunca sino estar ahí, con esa cara de bueno o de víctima que tenía...

—Así es.

Volvieron a callar. Pero en el más joven de los dos la curiosidad despertada por las palabras del amigo seguía su trabajo secreto.

—¿Dijiste que un recuerdo de infancia ha sido en tu vida un hecho central?

—Sí.

—Ya que es tan de noche y estamos aquí como si no estuviéramos, casi como si fuéramos sombras ¿por qué no me lo cuentas? Esta es noche para recuerdos.

Pasaron unos minutos. Los dos tenían los ojos puestos en las ramas espectrales de una araucaria enorme cuya silueta se recortaba, dramática, contra el cielo luminoso. En voz muy baja, casi respirada, el más viejo, el más lento, de los dos, dijo:

—Es un recuerdo tan lejano, tan lejano y tan pequeño, que es, para mí mismo, casi imperceptible. Es algo que me sucedió cuando yo era muy niño. ¿Qué edad podía yo tener entonces? ¿Cinco o seis años? Sin embargo, a esa edad me sucedió algo extraño, algo decisivo, cuya trascendencia no he comprendido sino con el correr del tiempo: conocí el Mal, el mal desinteresado, el mal en estado puro, antes de haberse vestido con nuestras ideas y enredado en nuestros sentimientos, el *Mal*; lo vi, lo toqué, lo *sentí*. Pero esto no es lo más importante; lo más importante es que en esa ocasión comprobé, supe, que el mal es ajeno a nosotros; nos habita, sí, habita nuestra voluntad, pero es —de un modo misterioso y sutilísimo— ajeno a ella.

Los dos seguían mirando el negro dibujo de la araucaria contra el resplandor del cielo; no se movían. Sobre ellos, sobre los techos, sobre los árboles, un alto silencio cubría la ciudad.

—Parece un cuento —prosiguió el más viejo de los dos hombres—; el episodio que voy a referirte tiene color y levedad y aire de cosa imaginada. Así lo veo yo. Es como un cuadro de tonos muy pálidos que alguien hubiera colgado en mi memoria. Está ahí: fijo, colgado, tenue. Sobre él han pasado tantas cosas... tanta vida, tanta pasión, tanto dolor y, no obstante, nada lo ha tocado. Sigue ahí, imborrable, detenido, eterno. Yo no sé si podré contarle, traducirlo; es tan leve, tan inasible...

La voz, murmurada, se confundía con el silencio; era como si la calma de la noche transparente formara las palabras, las fuera escribiendo en el aire con sus manos invisibles. El amigo se movió apenas en el banco.

—Cuenta —dijo, también en voz baja.

—Era una tarde de verano, junto al mar. Tenía yo, como te digo, cinco o seis años. Había sido hasta entonces, y seguí siéndolo durante varios años más, el niño más feliz del mundo. (O eso que llamamos así.) Como sabes, éramos cuatro hermanos. Mis padres vivían en paz y nosotros también. Habitábamos

aquella vieja casa —a pocas cuadras de aquí, que acaba de ser destruída, que tú conociste, creo—, aquella vieja casa con un gran jardín al fondo. Todo propendía a rodear ese... ese sonambulismo de la primera infancia, de calma, de armonía. Casi no tengo recuerdos de esos primeros años; sólo una que otra sensación de alegría, de sorpresa dulce, de asombro ante los nuevos estupendos descubrimientos que iban abriendo y extendiendo mis horizontes apaciblemente. ¡Aquel jardín! ¡Aquel escapar, de mañana, muy tempranito, a la vigilancia de la vieja niñera inglesa y salir en el aire frío al jardín silencioso para mirar y respirar y correr! Aquella formidable aventura de todos los instantes: descubrir el mundo y tomarle el gusto, ese gusto secreto e inefable de fruta, de fruta del milagro.

"En los veranos, íbamos a Córdoba, a Ascochinga. A veces pienso que el cielo tendrá que tener, para mí, el olor de Ascochinga, aquel olor a hinojo, a cal y a humo; sí, en mi cielo tendrá que haber aquel ritmo de siesta, aquel frescor de acequias y espinillos y un lento sol en cuevas polvorientas y una sombra de berros y menta en quebradas misteriosas... Pero ese verano, el verano de mi cuento, fuimos a Mar del Plata. Vivíamos en una casita sobre el mar, en la loma, a pocos metros del Torreón. ¿Te acuerdas? ¿Te acuerdas de la rambla de madera, de las altas casillas con cortinas de cretona, del viejo Brístol inocente y pomposo, de las bombas de carnaval, del balneario-pueblito, donde todo el mundo se conocía y las playas eran desiertos de arena limpia y dorada? Parece ayer.

"Bueno; mi madre quería que fuéramos amigos de los hijos de sus amigas; a cada rato venían otras criaturas a casa y nosotros íbamos a casa de otras criaturas. "¿Cómo no van a ir a casa de Fulana?" Y allí íbamos.

"A mí no me gustaban las fiestas infantiles. Me reventaba que me vistieran de blanco y que el traje fuera de seda y que me peinaran con el agua de Colonia de mamá y no me dejaran moverme para que no me ensuciara y que mis hermanas aparecieran cubiertas de puntillas y cintas, con una cara diferente y peinadas con rulos. Me daban vergüenza cuando aparecían así. Además, los días de fiesta, Annie, la inglesa, se ponía nerviosa y nos retaba desde que abríamos los ojos.

"Frente a esa casa vivía una amiga de mamá que tenía varios hijos. A mi hermano y a mí nos invitaban a cada rato. Por ahí, un buen día, se anunció que daban una fiesta para el cumpleaños del chico mayor. El chico me comunicó en la playa que habría cincuenta invitados y guiñol y payasos y regalos. Eso ya era menos desagradable. Todo esto lo recuerdo apenas, lo adivino, lo oigo, lo veo entre sueños, como si todavía no hubiera sucedido y yo lo estuviera entreviendo, en el futuro..."

En las copas de los árboles más próximos, el aire se movió; las hojas temblaron, rozándose, como si tuvieran frío, durante unos instantes. Los dos amigos tenían los ojos puestos en las ramas negras de la araucaria que recortaba sus brazos espectrales contra el cielo luminoso.

—Desde temprano, supongo, habrá empezado el trajín en casa. Nos habrán despertado más temprano de la siesta, nos habrán bañado más cuidadosamente, nos habrán reprendido y hecho llorar veinte veces mientras nos vestían. Annie estaría nerviosísima y mamá cansada de nosotros. Al fin, habremos partido los cuatro, ostentando nuestro mejor aspecto, relucientes y perfumados, a la casa de enfrente.

"Recuerdo el color del día. Era una de esas tardes de febrero como suele haberlas en Mar del Plata, tan luminosas, tan libres y puras que son, por su misma grandeza y esplendor, un poco tristes. La casa era una villa blanca, lujosa, grande; tenía una terraza de verja transparente, sobre el mar; sólo una barranca de pasto, llena de flores, separaba el jardín de la calle —todavía de tierra— de las rocas de la costa.

"¿No te ha ocurrido nunca asistir, ya hombre, a una fiesta infantil? Si no, procura reparar la omisión. Es un espectáculo aleccionador, profundamente instructivo. Pero hay que saber mirar. Nada es más dramático, más conmovedor: todos los niños están como disfrazados de niños buenos, de niños ricos, de niños felices; están preparados para ser mirados, acariciados, elogiados. A cada uno se le ha hecho el peinado que más le favorece; a la chica lacia le han ondulado el pelo; a la de ojos celestes le han puesto un vestido celeste; a la de tez morena y pelo negro le han puesto un vestido rosado; al varoncito gordo y crespo le han cepillado el jopo para atrás; al que usa anteojos lo han mandado sin ellos y lo mira todo con los ojos desnudos muy abiertos; al que ha crecido demasiado le han alargado —mediante algún procedimiento de emergencia— los pantalones; al tímido lo han retado de antemano y al travieso, también; al comilón lo han amenazado con una penitencia y con un aceite de castor, etcétera; y entonces, todos, todos, están como ausentes, azorados, inhibidos, sin saber nada de nada, despojados de la pequeña rutina por la que cada uno iba siguiendo, confiado, su vida. De golpe, los han metido en ese circo incomprehensible y pavoroso, la sociedad; y ahí están, mirándose sin verse, infinitamente cohibidos, con iguales ganas de reír que de llorar, desamparados.

"La felicidad del niño es la rutina, la repetición; por la pequeña rutina ordenada de su vida él va, cauteloso, instintivo, aprendiendo, descubriendo cómo vivir, cómo acomodarse en ese extraño lugar, el mundo, ese lugar tan diferente de... Pero tan diferente ¿de qué? El no lo sabe —ni yo tampoco— pero sufre de que todo sea tan raro y sus actos más naturales motivo de penitencia y recriminación. No sufre más porque tiene su rutina, porque lo salva su rutina, esa calle de él, que él conoce, amiga, segura. Poco a poco, los retos y las penitencias se han puesto a formar parte de su vida y entonces ya no le duelen. ¿Has observado cómo un chico de cinco o seis años va a ponerse en el rincón, cara a la pared? Pues lo hace como si se pusiera los zapatos, con igual acatamiento —e indi-

ferencia— a eso que es la realidad de los “grandes”; si llora, es por costumbre o por malicia, para que no dure demasiado la interrupción de su libertad. ¡Ah, qué espectáculo terrible es un niño pequeño! Todo está ya en él, pero está sin estar, como fragmento, relámpago, posibilidad; si ríe, no ríe del todo, no sabe que ríe; ríe porque la risa, en ese instante, le hace abrir la boca y echar la cabeza atrás; ríe sorprendido de estar riendo, dócil a esa reacción, a ese movimiento que no entiende; si llora, lo hace porque sí, como se cumple una obligación, llora sin llorar, en el fondo indiferente a su propio llanto. Y continuamente, a través de risas y llantos, va siguiendo su pequeño campo, haciéndose como la hormiga un caminito de él, seguro, donde él pueda establecer su propia continuidad. Y desde esa continuidad de pequeños hechos él mira para afuera, mira hacia el mundo de los otros, tan extraño, tan absurdo, y como tiende a conocerlo todo, a extender su espacio, pregunta, pregunta sin cesar, para acercarse a él, a su caminito, más y más cosas, más y más mundo. Pero aun cuando pregunta, no le importa del todo eso que pregunta; mejor dicho: le importa más la pregunta que él hace que la contestación que recibe. Porque lo que el niño quiere, más que saber, es prolongar su asombro, su juego con el mundo. Recuerdo que mi hermano menor, en una noche de tormenta, rehusaba dormir; la niñera iba y venía por el cuarto —recuerdo la escena perfectamente—; cuando se apagaba la luz, mi hermano volvía a llamar. Estaba nervioso, desconcertado, porque había descubierto un nuevo pedazo de la realidad: tronaba. Los truenos llenaban el cuarto. Mi hermano preguntó: “¿Qué es ese ruido?” “Son truenos”, contestó la niñera con toda tranquilidad. Él quedó igual, mirando el aire del cuarto donde los truenos seguían resonando. “¿Qué es ese ruido?” volvió a preguntar, como si no preguntara, porque sí. “Son los truenos”, volvió a decir, paciente, la niñera. Entonces él, con los ojos llenos de ávido asombro, preguntó: “¿Muerden, los truenos?” “No”, respondió la niñera, y salió del cuarto. Mi hermano siguió igual, mirando el aire con ojos brillantes. ¿Qué podía ese *no*, qué era ese *no*, frío y tonto, frente a lo que él tenía adentro? El estaba embarcado en su nuevo asombro y en su asombro se estaría moviendo un terrible animal, grande como la noche. Su pregunta no era pregunta; era un modo de reconocer la presencia del misterio. No tenía miedo, no estaba asustado, porque estaba metido en su caminito: el cuarto, mi presencia en la otra cama, los invariables gestos de la niñera, los juguetes iguales sobre los muebles iguales; estaba tranquilo; pero acababa de incorporar a su mundo, no obstante la respuesta de la niñera, un nuevo motivo de ensueño.

“Mas volvamos a mi fiesta. Es en una fiesta como aquella donde se percibe más claramente ese estado de sonambulismo y vulnerabilidad en que viven los niños. Como los han sacado de su rutina, se hallan todos perdidos, despojados de lo único que les da seguridad y calma; están ahí, sin comprender nada; están porque los han llevado y están con otro traje, con otro peinado, con otra gente,

en una casa desconocida. Su risa es menos risa que nunca; es desahogo nervioso, defensa. Generalmente, el que tiene un hermano en la fiesta no se separa de él; está tomado de su mano, agarrado a su realidad habitual, conocida. Las madres o las niñeras están en otro cuarto, distraídas, entre ellas, inalcanzables; cada uno de esos niños está solo, solo en un mundo ajeno. Todos se miran sin verse, caminan sin saber por qué caminan, preguntan sin que nadie les conteste y si alguien les contesta, no oyen, no pueden oír, porque se hallan más enajenados que nunca y están como separados de su propio ser.

"Esa tarde, no bien llegamos, nos instalaron en un inmenso salón donde iba a tener lugar la representación del guiñol. Nos sentaron en el suelo. Mi hermano estaba prendido de mi mano; mis dos hermanas estaban juntas, muy serias, sentaditas en su fila, con sus cintas celestes y sus puntillas. La más chica había comenzado a llorar cuando entramos, mas la presencia junto a ella de la hermana mayor la había calmado un poco. Mi hermano y yo estábamos en la última fila porque éramos de los más grandes.

"Cuando comenzó la representación había en el salón un silencio total. Todos los chicos tenían los ojos fijos en los muñecos gesticulantes. Los muñecos hablaban con una voz siniestra y se movían con gestos de pesadilla. No se entendía lo que decían. A los pocos minutos de empezada la función varios chicos se pusieron a llorar. Otros reían, nerviosos, muy próximos al llanto, sin saber si reían o si lloraban, ausentes de sí mismos, sonámbulos. Alguno, lloroso, viendo que su compañero de fila reía, se habrá puesto a reír también a través de sus lágrimas, inquieto, desconectado de todo, con la cara sonriente toda mojada y la boca temblándole todavía. Otros miraban el espectáculo, serios, como si todo —espectáculo y fiesta— formara parte de una misma broma, de una misma peregrina invención a la que había, de un modo u otro, que resignarse.

"Cerca de mi hermano, en la fila anterior a la nuestra, hacia adelante, se hallaba una chiquita de pelo lacio que lloraba sin cesar. Estaba sola en la punta de la fila. A su lado estaban dos hermanas tomadas de la mano, que ella no conocía. Como lloraba en silencio, nadie le hacía caso. Recuerdo perfectamente su cuerpecito flacucho, sus hombros frágiles, la cinta marrón que tenía en el pelo. Lloraba sin moverse, con las manos apretadas sobre el vestidito blanco.

"Yo —pero ¿qué era yo? ¿Una interrogación informulada, un asombro detenido, una inconciencia sin conciencia perdida, un pobre cuerpo separado de sí mismo, maquinalmente atento a ese ruido, a ese absurdo, a esa obligación un poco más rara que las otras, la fiesta?— pertenecía al grupo de los que miraban todo sin reír y sin llorar. Estaba ahí, sin estar, vacío de todo lo poco que yo era. Los muñecos —el de rojo, el vigilante, el otro— se golpeaban, gritaban, agitaban los brazos. Pero yo no tenía miedo: conocía la casa, mi hermano estaba conmigo, sabía los nombres de casi todos los chicos, Annie estaba en el cuarto

contiguo y mamá vendría a buscarnos un poco más tarde. Todo eso formaba el hilo que me sostenía; con ese hilo en la mano yo estaba tranquilo.

"Terminada la representación, la dueña de casa, con sonrisas y gestos y voces nos hizo pasar a la terraza. Algunos se pusieron a correr sobre el piso de mármol blanco, sin saber por qué corrían. Mis hermanas habían encontrado dos amigas y hablaban, muy serias, muy duras, muy avergonzadas, con ellas. Una de esas amigas había crecido demasiado durante el verano y el vestido le quedaba chico; continuamente se tiraba el vestido para abajo y se metía el dedo en el cuello donde una línea roja indicaba el lugar del suplicio. Yo le estaba explicando a mi hermano, con cierta superioridad, que los personajes del guiñol eran muñecos y que un hombre los movía desde atrás; mi hermano me preguntó si el hombre de atrás también era muñeco, pero yo ni le contesté porque comenzaba el reparto de los juguetes. Los chicos se aglomeraron rápidamente en torno de la señora de la casa que tenía una inmensa canasta llena de cosas en los brazos. Yo me acerqué con mi hermano y recibí mi parte primero porque tenía el brazo más largo que él: me dieron una escopeta. Me alejé con mi escopeta dejando a mi hermano librado a su suerte. Apreté el gatillo y la escopeta hizo ruido, un ruido fuerte, un verdadero estampido. Esto me produjo una gran emoción. Me retiré hacia la verja para gozar en soledad de mi nuevo haber.

"En ese instante apareció el payaso. Aunque yo estaba un poco lejos me hizo una impresión tremenda. Era una cosa toda blanca con unos ojos como pozos y una nariz enorme, roja como un farol. Movía los brazos y reía abriendo una boca terrible. No se sabía para dónde miraba porque los pozos eran muy hondos. Hubieron nuevos llantos y los juguetes que los chicos tenían en sus manos perdieron súbitamente su encanto. Yo me acerqué un poco más a la verja, alejándome del monstruo.

"Fué entonces cuando vi a la chiquita de pelo lacio, con la cinta marrón y el vestido blanco. Era la que había estado llorando, calladita, durante toda la función. Seguía llorando, desconsoladamente. Como estaba sola y no conocía a nadie se había quedado atrás, contra la verja. No tenía juguete. Nadie la veía, nadie le hacía caso. Todos estaban mirando al payaso. Me acerqué a ella. Estaba pegada a la verja, con la cabeza apoyada contra los hierros, dando las espaldas al bullicio. Lloraba sin interrupción pero sin hacer el menor ruido. Debía ser un poco menor que yo; sí, tendría unos cuatro años. Cuando yo me aproximé oprimió aún más contra la verja su cuerpecito flacucho. Tenía la cara bañada en lágrimas, escondida entre los barrotes de hierro. Yo la miré sin decirle nada. De pronto, le tiré el pelo. La chiquita no se movió. Yo volví a tirarle el pelo, esta vez, con todas mis fuerzas. Tenía el pelo muy finito, lacio y tan corto que no habían podido hacerle rulos. Como yo seguía tirándole el pelo, el llanto pareció intensificarse; entonces yo le dije —sabiendo, ah, sabiendo muy bien qué

sentía, por qué lloraba—: “Tu mamá no va a venir. Te vas a quedar sola con el payaso”. Al mismo tiempo seguía tirándole el pelo para que le doliera. Estuve largo rato así, perfeccionando mi crueldad.

”Recuerdo, recuerdo, —no, no recuerdo, estoy viéndolo como si tuviera delante la escena— el color de la luz, el color del aire alrededor de la pequeña cabeza escondida entre los barrotes de hierro; veo el color del mar que estaba ahí, a poca distancia de nosotros, luminoso y azul, y las playas de oro pálido y los toldos recogidos y, muy cerca, una mancha de flores vivas y frescas, en la barranca; había un escándalo de risas y llantos, gritos y movimiento a nuestras espaldas; el cuerpo de la chiquita temblaba a mi lado y entonces yo, acordándome de mi escopeta, apreté el gatillo y el estampido resonó junto a la criatura sollozante.

”Pero no sólo veo la escena, veo, con una nitidez que me abisma, lo que yo sentía en ese momento: el fuerte sabor del mal, un sabor desconocido, penetrante, una delicia oscura que me llenaba la sangre y, al mismo tiempo, un poder, un extraño, vertiginoso poder que me habitaba, que me empujaba, que se había *sustituído a mí*.”

El hombre de las espaldas inclinadas calló. Su voz entró en el silencio como si el silencio la estuviera esperando, como si perteneciera a él. Otra vez, el aire, un aire más frío, se movió en las copas de los árboles. Después de unos minutos, la voz hecha de sombra, prosiguió:

—Fué entonces cuando vi a Paco. Había estado ahí, mirando, todo el tiempo, observando mi crueldad con la chiquita de blanco; tenía los ojos muy redondos, llenos de susto, y, recuerdo, la boca entreabierta, como para decir algo. Pero ni en ese instante ni después me dijo nada.

La voz volvió a callar, indecisa, luego, como con dificultad, agregó:

—Después, corriendo el tiempo, fuimos siempre muy amigos con Paco. Parecía tener mucho afecto por mí pero yo siempre sentí o imaginé que me miraba —como aquella vez— con un poco de miedo. Y para mí Paco ha sido siempre, aunque ni él ni yo hayamos aludido a ello jamás, el testigo de aquel instante, el testigo mudo, involuntario, de mi rostro infernal, ese rostro que está en uno, escondido, pero a flor de piel... Ahora, junto a él, muerto, todo lo que te he contado ha vuelto a mí, en todos sus detalles, con una fuerza de presencia, de realidad permanente.

La voz volvió a callar. La luna iluminaba los árboles desde el horizonte; hacia el este, el cielo blanqueaba casi imperceptiblemente. Una calma sin fondo cubría todas las cosas. Una mano se movió apenas sobre el banco. La voz agregó:

—En cuanto a mi fiesta, poco recuerdo lo que sucedió al final. Después, después de ver a Paco ahí, mirándome, algún llamado, la posibilidad de un nuevo juguete habrá distraído mi atención; dejando mi víctima entregada a sus lágrimas

y a una desesperación que los estampidos de mi arma habrían llevado a su paroxismo, aburrido ya, volví con mi escopeta al torbellino de la fiesta. No vi más a la chiquita de blanco; la olvidé. La olvidé durante años. Nunca supe cómo se llamaba.

"Seguramente esa noche, terminada la reunión, habrá sido para mí una noche feliz: tenía un juguete nuevo, había vuelto a mi rutina, a mi casa, donde todo recomenzaba a desenvolverse normalmente; Annie estaría tranquila y mamá, contenta, porque nos habíamos portado bien esa tarde. Y antes de dormir, de rodillas en la pequeña cama blanca, con los pies descalzos y las pequeñas manos juntas, habré recitado dócilmente, siguiendo la voz de mi madre, la oración que termina: *Y líbranos del Mal*. Pero habré dicho las terribles palabras ignorante, distraído, maquinal, mirando de soslayo, con los ojos llenos de sueño y de sueños, la escopeta nueva".

La voz volvió a entrar en el silencio. Los dos seguían mirando hacia adelante. Una humedad fría bajaba de los árboles. La luna empalidecía, y el cielo y el aire y las estrellas. Pasó un largo rato. El hombre de las espaldas inclinadas no se movía. Como si nada hubiera dicho.

—Es extraño —dijo el otro, como de mala gana, como si le costara un esfuerzo reconocer la extrañeza de algo—. Pero más extraño aún que el episodio es su persistencia en tu memoria, la importancia que el tiempo le ha conferido.

—Sí.

Ya iban a levantarse. Antes de hacerlo el más viejo miró a su alrededor, como buscando la tranquilidad que le faltaba. De pronto, de entre las hojas más altas de un gomero, surgió, tímido, insinuado, dulcísimo, el canto de un zorzal. Fue como si un rayo de sol invisible, imaginario, cruzara la pálida oscuridad nocturna. Los dos hombres miraron hacia el árbol, incrédulos: el canto ascendía, ascendía resbalando hacia arriba, claro, delirante, feliz, en el silencio mortal del alba próxima. Los dos hombres, largamente, miraron el canto: había, en la voz que subía por escaleras de luna hacia el cielo remoto, abismos de pureza. En torno, como si el canto fuera su centro y su sostén, la noche se abría como una inmensa rosa blanca.

El más viejo de los dos hombres murmuró:

—Pero no es más extraño que esto, que esta noche, que ese canto. No es más extraño que el hecho de estar ahí, en una casa llena de gente, muerto, el pobre Paco.

—Pobre Paco —dijo el otro.

CARMEN GÁNDARA

## El Matagatos

Durante el sábado y domingo, el teniente Simonen no se preocupó mucho por la ausencia del negro Tom Louis; a fin de semana, las faltas en el control de camas no eran infrecuentes y siempre quedaban explicadas el lunes. Uno había perdido el tren de vuelta al ir de paseo a una ciudad vecina. Otro había quedado sumido en una borrachera que se había prolongado por un día o dos. Olvidados de retretas, listas y controles al lado de una compañera querendona, muchos dejaban también pasar las horas, el día o los dos días. Estas ausencias tenían como único inconveniente el recargo de trabajo que sobrevenía en la enfermería y las frecuentes notas de instrucciones perentorias y consejos que llovían de la Comandancia para evitar que los muchachos fueran pasto de venéreas. Pero ya hacía varios años que había terminado la Segunda Gran Guerra y no podía él ser demasiado exigente con aquellos pocos sobrevivientes que el empuje de Normandía a Berlín había dejado en su batería.

El lunes, Simonen comenzó a alarmarse de verdad. Un hecho de esa naturaleza podía acarrearle serios trastornos. Hallándose en esa extraña Europa, el rapto de una nativa por un soldado americano de color podría transformarse lo mismo en un *casus belli* que presentarse como un acontecimiento de las más felices trascendencias.

Tenía en el escritorio, sobre la canastilla de alambre, el parte del sargento Gürder dando cuenta de la falta. El podría retardar la salida de las planillas por otras veinticuatro horas, pero al día siguiente a más tardar tendría que comunicar la huída en el detalle de las novedades.

Podría organizar una batida por las ciénagas hasta dar con él. Y decirle: "Tom, amigo mío, no seas tonto. Vuelve al Campo. Yo romperé el parte y te librarás de la corte marcial." Podría decirle, así, y si se negara, lo traería a las buenas o a las malas.

¡Qué fastidio!... Para colmo, había recibido el sábado una comunicación de suma importancia: el gobierno americano se había decidido por fin a vender el remanente de todas las mquinas de guerra acumuladas en Livor. Había que estar pues dispuesto para recibir a las comisiones de peces gordos de la administración, que no entienden una palabra de nada, pero que se fijan en mil boberías y aguzan su espíritu de crítica chicanera para justificar sus suculentos honorarios... Tendría que despedirse de Livor para siempre; lo sentía. La alegría de volver a su tierra

quedaba empañada por la incertidumbre que se apoderaba de él al pensar en su porvenir incierto... ¿Trabajaría en el "drug-store" de su padre? ¿Seguiría algún curso universitario para orientarse más tarde en otras actividades? ¡Era duro resignarse a abandonar su vida militar a la que se había acostumbrado tan bien durante aquellos años! A separarse de sus hombres. A dejar de pronto atrás los peligros y las responsabilidades juntamente con el goce producido por el convencimiento de haber cumplido un objetivo a conciencia. ¡Diablo!, es indudable que siendo el hombre un bicho de costumbres, no hay nada más duro que ser arrancado cuando menos se piensa de la huella para quedar obligado a marchar por campos sin desbrozar. Y había comenzado a querer a Livor de verdad. La había visto sufrir entre los golpes recibidos con blanda apatía y reponerse después sacando fuerzas sobrenaturales de entre los jirones de su moral despedazada. Se había acostumbrado a los defectos y cualidades de sus hijos; había gozado allí y pasado al mismo tiempo sus períodos de grandes rabietas. Alegrías y sinsabores. La quería. Así deben prendarse los que se casan en un país exótico con una mujer de otra raza. Un escocés con una hindú. Un chino de Pekín con una campesina lombarda. Un negro con una finlandesa. (En Seattle, había conocido a un negro mota casado con una finlandesa en el seno precisamente de una familia a la cual fué a visitar a requerimiento de su abuela...) En realidad, su propio caso era distinto. Uno se ata generalmente a un país extraño por el lazo de unión de la mujer elegida. A él, le había pasado exactamente lo contrario: le gustaba tanto el país y no se había enamorado todavía allí una sola vez de verdad. Y sentía sin embargo en todo su ser como un anhelo vibrantemente confuso de prendarse de una livorense. De una livorense indeterminada cuyas líneas no se habían perfilado aún... Sí, estaba quizás destinado a echar raíces al lado de una mujer de allí atraído por el cariño que sentía por la tierra...

¡Pero qué disparates estaba pensando! Se hallaba con un pie en el estribo y se ponía a divagar como si él hubiese sido un recién venido, en tren de planear sus sueños de afianzamiento para el porvenir.

Volvió a inclinarse sobre la mesa. Se puso a trabajar de nuevo en sus planillas con ahinco.

Al venir a comunicarle que no había novedad, el sargento Gürder le dijo también que el joven Pedro More quería verlo... ¿More?... ¡Ah, sí! El sobrino del señor More, el hermano de la muchacha que se fué con el pardo Tom.

Pedro se presentó con su paso indeciso y sus miradas oblicuas.

—Señor Teniente, yo no vengo a pedir nada ni a exigir. ¡Con qué derecho podría yo!... Sólo quisiera saber... Saber un poco... Sí, señor Teniente, mi hermanita tiene un corazón de oro: una niña ingenua que cualquiera puede haber... en fin, abusado de su inocencia.

Simonen se mostró muy apenado y le ofreció todo su apoyo para tratar de hacer justicia; pero esto no parecía ser precisamente el objetivo de Pedro. No se hallaba tampoco, al parecer, excesivamente ofendido ni ultrajado por lo acontecido.

—¿Que si quiero un cigarrillo? Sí, señor Teniente. Gracias, muchas gracias, y ya que es tan amable, tomaré este otro para la oreja. Nala no es una niña, en fin, para un simple individuo de tropa. Ella podría pretender... Claro que, lógicamente, yo quisiera ver a Tom Louis. Hablar con él... Le diría con franqueza. Bueno, nada de rencores ni de... Hablar...

El Teniente le aseguró que ignoraba por completo el paradero del prófugo; Tam faltaba desde el viernes por la noche y él sólo conocía los rumores que corrían por la ciudad, pero tendría mucho gusto en ponerlo al corriente de cualquiera novedad.

—Gracias, señor Teniente. No sé cómo... ¡Pero yo no lo atacaré, aunque lo vea brutal y provocativo! No, señor Teniente, yo conservaré mi calma. Soy el hermano, y un hermano podría siempre... pero yo no. Mire: para que vea que no tengo absolutamente ninguna clase de intenciones belicosas, podría dejarle a usted mis armas.

Al decir esto, sacó su matagatos del bolsillo y se lo mostró al Teniente.

—Ésa es el arma que llevo siempre conmigo, pero me desprendería de ella con gusto para que puedan verse mis designios pacíficos, mi firme determinación de, en fin...

Simonen miró con curiosidad el chirimbolo. Recordaba confusamente haber visto algo de forma parecida en alguno que otro museo, pero nunca sospechó que un hombre pudiera andar con uno de esos chismes encima.

—Usted, señor Teniente, claro —prosiguió Pedro mientras volvía a ocultar su arma en el bolsillo—... En el peor de los casos uno podría siempre... Aunque, en fin, estoy seguro que me entiende...

Pero en definitiva, ¿qué quería?... Simonen no entendía una palabra. El no estaba acostumbrado a frases trucas, a sobreentendidos, a insinuaciones confusas, a medias palabras. Él había vivido entre gente que, cuando quiere expresar una cosa, la dice claramente o se la calla. Le preguntó si podría serle útil en algo más. Pedro estuvo por contestarle que, ya que se ofrecía, le diera un puñado de esos billetes verdes que tanto abundaban en el Campo. Pero no: aunque está bien ser oportunista, no hay que lanzarse ciegamente sobre el arbolito cargado de frutas; mejor ir tomando con precaución las más sabrosas y dejar las demás para los días venideros en forma de seguir comiéndolas mientras fueran madurando.

El flequillo que se erguía en la cabeza albina de Pedro tuvo de pronto un sobresalto de audaz determinación.

—Sí, señor Teniente, yo sé controlar mis impulsos... aunque no me falta valor para lanzarme contra el más guapo.

Se calló por un instante y volvió a empezar, pero ya con aquella voz tan suya llena de modulaciones cantarinas:

—¡Y qué chiquilla, qué mujercita es Nala! En el Gimnasio, no hay otra como ella. Los muchachos la persiguen, la acosan, pero ella no quiere todavía a ninguno. Sí: parece que está destinada precisamente a... No sé si debo. Yo no quisiera asegurar, pero en fin... Me decía uno de los profesores que si hicieran un concurso de belleza entre todas las alumnas, ella ganaría... ¡Sin lugar a dudas! Ninguna tiene su cintura, sus piernas, su pecho bien formado, su carita de virgen, su piel... ¡Y apenas dieciséis años! ¡Si yo no fuera!...

Simonen lo miró con extrañeza. ¿Estaría ofreciéndole el artículo?... Movía las manos como si sostuviera en ellas su mercancía y hasta se miraba las palmas con arrobamiento tal que no parecía sino que fueran las piernas, la cintura, el pecho bien formado...

¡Diablo de individuo! Pero a lo mejor... su entusiasmo febril podía haber sido despertado por la misma notoriedad. El nombre de Nala corría de boca en boca por toda la ciudad desde su desaparición con Tom y él, como hermano, había tomado sin duda un lugar sobresaliente en los comentarios. Eso podía haberlo henchido de orgullo. La notoriedad tiene muchas veces extrañas influencias sobre ciertos sujetos.

Pedro miró a los costados con sigilo para comprobar que nadie escuchaba y se inclinó sobre el escritorio. Hasta su flequillo albino se inclinó hacia adelante como si hubiera querido introducirse en la oreja del Teniente:

—Sí, no hay otra chica como ella en todo Livor. ¡Yo la arrancaré de las manos de ése! Aunque tuviera que... En fin, yo estoy seguro que si... Pero habrá que buscarlo luego... Porque, claro, ella no podrá volver a casa. ¡Usted conoce a papá! ¡Una hiena! El nunca... No hay que pensarlo. No queda otra cosa que hacer que buscarle un lugar donde la niña pueda estar. Una persona de confianza, una persona de autoridad. Cuando yo le diga a Nala: "Bueno, te vienes ahora a vivir aquí, donde estarás muy bien", ella aceptará sin titubear. Porque tiene en mí una confianza que... bueno... Y es tan suave, tiene unos modales tan delicados que se hará querer en seguida de su protector.

Se inclinó más aún sobre Simonen y agregó en un hilo de voz insinuante y prometedor como una caricia:

—Usted mismo, señor Teniente... Estoy seguro, no se arrepentirá. Durante el tiempo que siga viviendo en Livor podrá tener... en fin... ¡Estoy tan seguro! Una chiquilla como ella, toda miel y fuego, y trabajadora como ella sola. Mire: sabe preparar unos ramos de claveles que yo no he visto nunca...

En el primer instante de su estupefacción, Simonen tuvo un pensamiento chabacano: "¡Diablo!, en algunas ciudades del Sur, los pardos y pardas no pueden probarse trajes, zapatos ni sombreros en las tiendas porque desde el momento en

que tocan la mercancía, quedan obligados a quedarse con ella. Tom tendrá que quedarse con Nala para siempre.”

Pero cuando terminó de hacerse a la idea de que ese muchachón alto y desgarbado que estaba ahí parado frente a él contra el escritorio, que ese flacucho de modales ambiguos y voz melosa quería venderle a su hermana, sintió una gran indignación. ¡Qué familia! La menor se fugaba con un negro, el padre un haragán, la madre una pobre abúlica... sin contar al tío Andrés... ¡Los conocía bien a todos! Y se le había revelado ahora el hermanito. ¡El broche de oro de la familia! Pero no todos eran así. Alejandrina era distinta. Distinta de todos ellos como si hubiera pertenecido a otra corriente de sangre. Bastaba mirarla y hablar con ella para comprobarlo. Una chica sólidamente equilibrada, que era el único sostén de la casa. Pasa muchas veces así: en una familia cuyos miembros se arrastran por el barro, en una de esas familias que parecen estar cayéndose a pedazos como fruta podrida, hay siempre uno de los hijos, el padre, la madre o a veces un pariente más o menos cercano, que pone el hombro con todas sus fuerzas para tratar de sujetar el derrumbe; y cuanto más grande es la degeneración en que chapalean los demás, es mayor su abnegación y fortaleza para salvarlos de la ruina en una lucha desesperada contra la gangrena.

Alejandrina era alta y bonita. Trabajaba. Sus méritos aumentaban a medida que se ponía en evidencia el poco valor del resto de la familia. Tenía unos ojos de almendra, rasgados, de color negro profundo, y cuando sonreía había en su boca una expresión a la vez de bondad y de cierta altanería. Su paso era elástico y firme, como lo tenían allá en Cleveland o Nueva York las empleadas o profesionales jóvenes y viejas que afrontan la vida con valentía. Estaba hecha para poner un dique a la degeneración de los demás... o para que alguien la arrancara como el gajo de un viejo árbol caído para formar con ella una nueva prole, limpia de taras.

Viendo que no le contestaban, Pedro hizo oír de nuevo las modulaciones de su voz cantarina:

—No se arrepentirá nunca, señor Teniente. Yo estoy seguro que, en fin, aunque ella nunca ha demostrado... Claro que usted reconocerá... me retribuirá después por esta intervención mía tan eficaz. ¡No, yo no pido nada! Solamente... Ya veremos más tarde.

Simonon reventaba de indignación. Nunca había sentido hasta aquel momento el ansia de estar armado de una autoridad omnipotente para hacer justicia. Para aplastar como cucarachas a los hombres que no merecen vivir, que insultan a la humanidad con su sola existencia. Hubiera querido emplear sólo la elocuencia de sus puños, de sus rodillas y de sus zapatos. Golpear hasta cansarse, desahogarse.

Tomó a Pedro de las solapas. Lo sacudió con violencia gritándole repetidas veces que era un cretino.

Pedro lo había visto acercarse sin aprensión. No se le había ocurrido mirarlo de frente hasta que, ya tomado de las solapas y sacudido violentamente, vió la cara congestionada por el furor a un palmo de la suya. Sintió una profunda, una desconcertante estupefacción. No alcanzaba a comprender... ¿Qué le pasaba al Teniente? Había tenido siempre a los americanos por algo raros... aunque aquello colmaba decididamente la medida. Pero no podía defenderse uno contra la furia aplastante de los poderosos. Dejó el cuerpo inerte. Dejó que sus brazos cayeran a lo largo de las caderas. Bajo la acción de los sacudones, su cuerpo se agitaba blandamente sobre el apoyo oscilante de las rodillas y los tobillos. La cabeza albina caía hacia atrás, se inclinaba luego hacia adelante o se meneaba de izquierda a derecha como si los huesitos descarnados del cuello hubieran estado dislocándose uno a uno.

Y no dijo una palabra. Ni una sola palabra de queja o protesta. La estupefacción había paralizado todas sus facultades. No se le ocurrió pensar ni siquiera por un momento en huir.

Simonen siguió sacudiéndolo un rato. Y gritándole: "¡Cretino! ¡Cretino! ¡Degenerado, rastrero!" A grandes gritos. Lo soltó luego de pronto, lo abofeteó en ambas mejillas, se apartó un poco de él con repugnancia y le dió con el pie un gran empujón, que lo mandó trastabillando hacia la salida, marchando de espaldas.

Pedro se detuvo en el descansillo de la escalera. Quedó oscilando unos minutos sobre las rodillas, las manos en las mejillas, lleno todavía de dolorosa estupefacción. Del otro lado de la puerta abierta, el Teniente estaba sentado de nuevo frente al escritorio para seguir trabajando.

Pedro se volvió hacia la escalera. Bajó a pasos lentos, las manos en las mejillas, los ojos pensativos. Se cruzó abajo con Wilson Smith, que le dijo: "Hallo, worm!". Tres o cuatro soldados que él conocía lo cruzaron también y lo miraron al pasar, asombrados. Otro que iba solo se detuvo, boquiabierto, y no le sacó los ojos de encima hasta que desapareció en el fondo del corredor. El flaco Nathanael se hallaba de centinela. El portorriqueño Ponce, sentado en el cordón de la acera, dibujaba letras en la arena con el índice. Pedro los reconoció al lanzarles una ojeada oblicua por entre sus pestañas albinas, pero pasó rozándolos, sin saludarlos. ¡Qué gente! ¡Si él fuera mujer, cómo los haría bailar a todos ellos! Se hartaría de sacarles dólares a montones. Unas miradas tiernas, unos arrumacos, y los tendría conquistados, a sus pies.

Iba marchando por el centro del patio con su paso indeciso. Parecía de pronto que todo el bulto de su cuerpo iba a tener la humorada de saltar hacia un costado, pero el amago quedaba sofocado y seguía avanzando.

Estaba saliendo del patio para internarse en una de las calles bordeadas de máquinas cuando se detuvo y largó una carcajada. ¡Si llevaba todavía sus dos manos pegadas a las mejillas! Desde que salió del despacho del Teniente, sus manos habían venido apretando con fuerza las mejillas y la quijada como si hubiera padecido de un terrible dolor de muelas. Siguió riéndose un rato a pequeñas carcajadas. En la Catedral, había un tío esculpido en piedra que tenía las manos así en la cara; él había sido una estatua andante; la figura hierática de una tumba egipcia; y los soldados americanos lo habían mirado con asombro, con veneración. Si volviera al cuartel, lo reverenciarían sin duda como si fuera una aparición sobrenatural. Bajó las manos. Movié los brazos con energía. Comenzó a andar de nuevo y su paso era ya más liviano. Se dirigía hacia la avenida central pasando por el claro de los tres árboles muertos para tomar allí el ómnibus de vuelta. Se echó una mano al bolsillo. No, inútil registrarse: no tenía un céntimo. Alejandrina le había dado para ida y vuelta pero se le había antojado un aguardiente y se había quedado sin nada. Tendría que volverse a pie. Tres horas por lo menos de camino, eso yendo de prisa y no perdiendo tiempo en charlar con la gente. Quién sabe si aguantarían las suelas de sus zapatos. Tres horas con paso firme, la vista al frente, con la voluntad inquebrantable de llegar.

Se paró otra vez para llevarse la mano a la oreja. Su rostro se iluminó; allá se encontraba todavía el cigarrillo que le había sacado al Teniente. Lo tomó en los dedos. Estaba en buen estado. Un poco aplastado y torcido en una punta, pero lo dejó en seguida como recién sacado del paquete. ¡Qué suerte! Le darían por él justo para el boleto de vuelta. Ya no tendría que volverse a pie. Lo puso de nuevo en la oreja.

Alejandrina le había dicho antes de salir: "Búscala. Si la encuentras, que te diga si está contenta. Mira si necesita algo. Y si quiere volver, la traes. Yo iré mientras tanto a hablar con sus compañeros del Gimnasio."

Alejandrina había llegado aquella misma mañana de la Granja, revolucioando toda la casa. Se había ido la madrugada del sábado a su trabajo y, reclusa allí a varios kilómetros de distancia, no se había enterado de la desaparición de su hermana hasta la mañana del lunes. Eran las once cuando llegó. Su padre no se había levantado todavía. Pedro tampoco. No debía hacer mucho tiempo que la madre había abandonado la cama porque andaba por la casa con ojos hinchados, pensando por dónde podría comenzar a atacar la maraña de los quehaceres domésticos. Ninguno de los tres daba señales de inquietud por la ausencia de Nala. Aunque toda la ciudad hirviera de los comentarios más pavorosos, la casa de la chiquilla desaparecida seguía su tran tran cotidiano, con la pachorra de siempre, sin sobresaltos. Mientras se desperezaba para levantarse, su padre le dijo: "No te excites, Alexa, ni nos hagas poner nerviosos. La chica habrá ido a pasar el fin de semana con alguna de sus amigas y volverá de un momento a otro". Su madre

lloriqueó un poco cuando le explicó la situación: "¡Qué hijas, Dios mío! Uno las educa lo mejor posible... ¿Para qué?...". Y se puso a preparar el almuerzo.

Él, Pedro, había obedecido sin titubear cuando su hermana le dijo que comiera pronto cualquier cosa y que se fuera al Campo. ¡Lástima que sólo le dió para los boletos! ¡Tacaña y mandona como siempre! Su padre le prometió también a Alejandrina que iría a hacer algunas averiguaciones por su cuenta, pero, eso sí, una vez que terminara, en el café del Globo, la tertulia a la que asistía todas las tardes después del almuerzo.

Antes de entrar en el cuartel para hablar con el Teniente, Pedro había querido comenzar su pesquisa visitando la borrachería de la entrada Norte, que era muy concurrida por los soldados y obreros del Campo. Mientras se despachaba aquel aguardiente doble que se llevó todo el dinero de su bolsillo, el patrón le había hecho grandes demostraciones de afecto, llamándolo *Lombriz* y contándole todo lo que sabía. Al parecer, Tom se había presentado en la borrachería la noche del sábado para comprar una manta y le había dicho al patrón con una sonrisa que hizo avanzar sus labios hasta dejar en segundo plano todo el resto de su cara: "¡Gash!, yo no quiero que mi muchacha pase frío". "¿Es que llevaba la ametralladora?", le había preguntado Pedro con vivo interés. "No, *Lombriz*, no llevaba arma ninguna a la vista. Tenía sólo sobre la cadera un bulto tapado con el "slag", que tanto podía ser una pequeña portátil de las más livianas como un paquete de comida." "¿No te dijo nada de mi hermana, viejo?" "No, *Lombriz*, nada. Yo no quise preguntarle. Por precaución. No había en aquel momento ninguno de los gringos porque era hora de cenar. Estaban en cambio algunos de los trabajadores del país y sólo deseaba que el negro se fuera antes de que se armara gresca." "¡Qué heladas y húmedas deben ser las noches de las ciénagas!", había exclamado Pedro con un escalofrío que le corrió por todo el cuerpo. El patrón afirmó que, efectivamente, aunque estuvieran las ciénagas a sólo tres o cuatro kilómetros de la entrada Norte, el clima era allí mucho más crudo. "Pero mira, *Lombriz* —había agregado el patrón con mucho tino—, no es del todo seguro que tu hermana y el negro se encuentren allí. Pueden muy bien estar metidos en alguno de los cien mil escondrijos que se pueden encontrar sin salir del Campo".

Ya el cigarrillo iba seguro en su oreja, lejos del alcance de las cachetadas del Teniente loco. Pegó un salto de alegría. El ómnibus lo pondría en veinte minutos en la plaza de la Catedral, otros cinco minutos para llegar a su casa y ya estaría dando a Alexa cuenta detallada de los brillantes resultados obtenidos en su delicada misión: "Ya estoy de vuelta, Alexina querida... ¡Todo un triunfo! Estuve con el financista Smith, con Ponce, con el sargento Gürder... Con todos. Me contaron lo que pasó con pelos y señales. ¡Qué habilidad para sonsacarles todo lo que sabían! Tengo verdadera pasta de pesquisa." Le diría cómo el Teniente

le había ofrecido incondicionalmente la ayuda que estaba en sus manos brindarle. Que podían disponer de todos los hombres del Campo para dar una batida por la región o para lo que fuera... La batería completa a su disposición, con sus hombres bien pertrechados y armados hasta los dientes... Podría también decir a su hermana que se había encontrado con Tom Louis. Con todos los datos que le había dado el patrón de la borrachería, era realmente como si lo hubiera visto con sus propios ojos. Pero no había que exagerar: le diría que solamente había sostenido unas pocas palabras con él, "Hola, Tom... Hola, Pedro", y que le había dicho que Nala estaba muy bien. Al haber andado el negro buscando una manta con cara sonriente, no había duda de que estaba bien.

Había llegado a la encrucijada de los tres árboles muertos para cruzarla y alcanzar la avenida central... pero era más fácil entrar en el laberinto que salir de él. Le había pasado otra vez lo mismo. Los siete u ocho caminos de máquinas muertas, con sus reflejos de aluminio y cristales, de tablas pintadas y de hierros bruñidos convergían hacia él, agresivamente, para embarullarle las ideas. Era el hombre rodeado, acosado, apretado por los artefactos bélicos en descomposición, contruídos por sus propios congéneres; el hombre a punto de ser tragado por su propio estiércol.

Ya estaba llegando a la doble fila de los bombarderos de aluminio. ¡Ah, pero se había olvidado de sus pantalones! Se detuvo, apoyó una cadera en el guardabarro delantero de un camión y levantó una pierna; sosteniendo con una mano la raya bien tirante, hizo repetidas pasadas, apretando fuerte, con el índice y el pulgar ligeramente humedecidos. Primero de la ingle a la rodilla, luego de la rodilla al dobladillo. Todo con gran cuidado, con amor. Quedaron que ni planchados por el mejor sastre. Su traje tenía ya seis o siete años de uso; se lo había regalado uno de los jefes de la primera ocupación por haber pertenecido a uno de los tres estudiantes fusilados en la plaza de la Catedral que tenía su mismo cuerpo; estaba abriéndose la hurdiembre del paño en los codos y rodillas, le había hecho ya remendar dos veces los fundillos y conservaba muy pocos de sus hermosos botones originarios, pero había que ser ciego para no reconocer la buena calidad de la tela y su corte irreprochable.

Se puso saliva en la palma de las manos para alisarse cuidadosamente su cabellera albina; después de varias pasadas, se prensó las sienes, primero con una mano y luego con la otra, encorvando los dedos con delicadeza. ¡Lástima que no traía el peine!

Los zapatos estaban bastante sucios, pero ¿para qué?... Volverían a ensuciarse en seguida. Y luego que, claro, no eran muy nuevos y algo de polvo y barro disimula... Decididamente, mejor dejarlos así. Si se encontraba con alguien, era sólo cuestión de sostener su mirada con habilidad, con gran energía, para no

darle tiempo a que bajara los ojos... ¿A ver las suelas?... Bien, la izquierda estaba bien... La derecha tenía en el centro... nada, casi no se veía. Apenas una... era como una raspadura algo profunda en un secante. Se vislumbraba el interior de la suela pero en una superficie muy pequeña, más pequeña que la uña de un niño... Como si hubieran raspado un poco con un cortaplumas para ver cómo estaba hecho el interior... Aquello aguantaría muy bien hasta Livor... Aunque, a veces, cuando se abren esas primeras brechas, toda la suela cede en seguida ante los más débiles ataques de la tierra, del barro o del agua... Mejor no pensar. Hay que ser optimista. Si pudiera hallar la manera de andar un poco más abundante de dinero, sería un hombre perfecto. El rey del Universo. La felicidad sin barreras. Y él sabía gastar porque había tenido épocas en que... ¡Mentira! Él no había sido el responsable directo de la muerte de los tres estudiantes. ¡No, no y no! Mentían todos los que decían que él, directamente, había... ¡Mentían! El mundo es una selva de mentiras. Todos los hombres tenían lenguas de víbora para ensañarse con los inocentes, para aplastar a los que no habían hecho nunca directamente el menor daño a nadie...

Sintió un gran alivio cuando dejó a sus espaldas la entrada sur del Campo. ¡Todos aquellos hierros, aquellas sombras, aquellas máquinas imponentes! Estaba ya marchando por la carretera. A izquierda y derecha, campos cultivados de claveles, invernáculos largos y chatos que se agazapan entre los árboles. Allá en la ladera de las colinas, el esmeralda firme de las hileras apretaditas de viña y más lejos los bosques de pinos en grandes manchones sombríos y ondulantes como mantos de selva impenetrable. En el confín del horizonte, la masa parduzca de las montañas coronadas de nieves perpetuas.

¡Campiña livorense! Pedro se detuvo, las piernas bien abiertas. Puso los brazos en cruz. Sacó pecho con todas sus fuerzas. Respiró hondamente como para aspirar de un solo golpe toda la gloria de aquella tarde serena y perfumada. Se acarició la caja del tórax con ambas manos. Si él fuera rico... Compraría una casa entre aquellos pinos o sobre aquellas viñas, al lado de esos campos de claveles o en la cumbre de la colina. Una casa con un entrada imponente. Con columnas de mármol. Antes de entrar en ella, los visitantes echarían la cabeza hacia atrás, bien contra la nuca, para contemplar los capiteles, los mármoles del altísimo dintel. Viviría allí rodeado de hombres y mujeres, y cuando se cansara, los echaría a todos ellos para volver a llamarlos en cuanto los necesitara. Y se iría con frecuencia a la ciudad. A Livor, a otras ciudades, a todas las grandes ciudades del mundo. Con amigos de ambos sexos o solo. A lo mejor con una sola mujer o un solo hombre. Con un perro o con un tigre domesticado. Cultivaría claveles. Durante la vendimia, recogería él mismo los racimos. Y repartiría tierras entre los campesinos para que le regalaran sus hijas. ¡A prosternarse! ¡Ahí viene el Excelentísimo Señor Don Pedro More, el poderoso, el rico! Las muchachas vendrían

a ofrecerle guirnaldas y, al colocárselas, lo rozarían con sus senos descubiertos. Hacía ya más de cuatro años que no había estado con una mujer. Desde aquella tarde... Poco antes de la llegada de los americanos. Él tenía aquellos días mucho miedo. Un miedo, un terror sin fin que le mordía las carnes desde la raíz de las uñas hasta el cuero cabelludo en un tropel de pequeños dientes afilados y tenaces. Se ocultaba por horas y por días en los más seguros escondrijos para salir después a la luz del día en tímidos tanteos de exploración en busca de alguna persona poderosa que lo defendiera de la jauría vocinglera de sus enemigos: "¡Delator, delator! ¡A la horca!" Aquella mujer de hacía cuatro años era una vieja desdentada y lúbrica que lo arrastró hasta su cubil después de haberlo invitado a beber varios aguardientes dobles en el café del Globo. Desde entonces, nunca más. Bueno, para entregarse al amor es necesario un estado de ánimo propicio. Serenidad de espíritu. Paz interior... Y él, ¿cómo podía encerrarse con una y que vinieran de pronto a echarle la puerta abajo para llevarlo preso? Con un hombre, sí podría encerrarse, porque llegado el peligro, sobre todo si el elegido fuera bien fortacho, podría defenderlo con sus músculos contra todo y contra todos. No podía tampoco pasearse por entre los árboles del brazo de una muchacha, ni sentarse en un banco con ella para besarla en los ojos, porque hubiera comenzado en seguida el concierto de las voces enloquecedoras: "¡Delator, delator!" Voces que salían de entre las hierbas del suelo, de la copa de los árboles, de las junturas de las tablas del banco, de los cercos sombríos. Primero en un susurro apenas perceptible y luego en alaridos de perro rabioso. Ahora, siendo el poseedor de una casa con columnas de mármol, ya es otra cosa. Uno puede cerrar las puertas para que no entren las voces o se hace gritar a los amigos y sirvientes hasta sofocarlas, hasta ahuyentarlas... O una orquesta o una banda de instrumentos de cobre... ¡Hay tantos recursos cuando se dispone de grandes pilas de dinero!

¡Bien! Se encontraba bien. Con el calor de la marcha, su cara había tomado un suave tinte rosado. Volvió a acariciarse, sin dejar de andar, primero toda la comba de las costillas y luego las caderas. ¡Salvaje, bestia inmunda! El ómnibus venía lanzándose sobre él con el estruendo de su bocina, de su motor bufante, de sus elásticos aporreados, de su caja desvencijada. Tuvo que abandonar el centro de la calzada para refugiarse precipitadamente en la orilla. Servicios públicos... ¡Cerdos! ¡Eso era lo que llamaban servicios públicos! Comodidades para el pueblo. ¡Cerdos mentirosos! Y él no podía hacer uso como los demás de ese armatoste destartalado. Tenía que seguir andando sobre el asfalto desparejo aunque sus pies se cubrieran de llagas. ¿Por qué? ¿Estaría él apeestado, o no sería un tipo de carne y hueso como los demás, o los olores o matices de su piel serían distintos? No, nada de eso. Era simplemente porque no tenía en el bolsillo un cochino billete firmado por los cogotudos que manejan las riendas del poder, o un disco de níquel con la efigie de uno de esos cretinos. ¡A eso llaman justicia, igualdad! ¡Cochinos,

cerdos, degenerados! Habría que rociarlos a todos con gasolina y ¡jala! ¡Ya vendría el momento! A todo cerdo le llega su degollina y a toda ropa sucia su día de colada. El día de cobrárselas todas estaba cerca. Ya pronto, ya, ya, no había que... Sí, solito vendría el día con su resplandor de gloria roja, para barrer con todos los que se regodean, con todos los que ahora... En fin, con todos los que lo miran a uno como si... ¡Claro, porque ellos creen! Y quedarán tirados por el suelo como tabaco mascado.

¡Epa! Casi se tuerce un pie al tropezar con un pequeño montón de escombros. Pegó dos saltos para volver a tomar el centro de la calzada. El sol estaba alto todavía. Muy alto. No debía ser más de las cuatro de la tarde. ¡Hermoso sol! Calentaba sin quemar demasiado. La estufa de los pobres. ¡Es grande tener el sol para uno solo! Y toda la carretera para uno solo. Allá lejos se veía la giba parduzca de Puente Barranco. Sintió un gran deseo de silbar. Las notas acudían en tropel a su garganta empujadas por unos pulmones llenos de fuerza. Algo alegre. Fragmentos de canciones alegres. Picadillo de canciones alegres...

¿Qué?... Sintió a sus espaldas un tímido trintrin-trin. Una bicicleta, con toda seguridad. Estaría pidiéndole paso, pero él no se apartaría ni aunque lo tocara con la rueda. ¡No, mil veces no! ¡Infeliz! Algún pobre diablo que... el trin trin de una bicicleta en el camino es como el maullido de un gatito recién nacido. Quejumbres de seres impotentes. Suspiros de una pulga en el tráfigo asordante de la gran ciudad. Se puso a silbar con fuerza y apretó el paso, la cabeza firmemente proyectada hacia adelante. El trin trin se acercaba; parecía de pronto que se hacía rabioso, perentorio, como si ordenara con todo el tope de su pequeña voz llena de irritación: "¡Sal de mi camino! ¡Dame paso!" ¡Qué ridiculez! Si daban ganas de reírse, de reírse... Era como si un conejo se interpusiera arrojadamente en nuestro camino, erguido sobre sus patitas traseras, con ánimo de intimidarnos, de aterrorizarnos con su furor ridículamente impotente. Merecería que al llegar a Puente Barranco, los arrojara al precipicio a los dos, a él y a su cochina bicicleta... ¡Crápulas, infelices y muertos de hambre! Quieren ser un poco más que uno porque tienen una bicicleta, un miserable cachivache oxidado con los neumáticos emparchados. ¡Mal rayo los parta!

El trin trin estaba ya sobre él, aguijoneándole las espaldas, cuando cesó de golpe para dar lugar a una voz gangosa y de timbre familiar:

—¡Hola, *Lombriz!*... ¿A dónde vas tan solo?

Tuvo una mueca de contrariedad. Dejó de silbar. Giró la cabeza lentamente hacia un costado. El nuevo triciclo de las tiendas "París" se había parado a su derecha. Él se detuvo también. El repartidor se echó contra la nuca su gorro rojo que llevaba el nombre del negocio en grandes letras doradas. Se enjugó con el pañuelo la frente empapada en sudor. Abandonó los pedales para dejar que sus piernas colgaran hasta tocar el suelo con la punta de los pies. Su chaqueta

desabrochada de arriba abajo dejaba ver su pecho y su vientre desnudos sarpu-  
llidos también de sudor.

Pedro le contestó con sólo la cabeza vuelta hacia él:

—¡Hola! ¿Tú vas también a Livor?

—Sí. ¿Quieres que te lleve?

—¿Que me lleves a Livor? Según...

—Claro, tendrás que ayudarme a pedalear un rato. Vengo reventado. Dale y dale desde las ocho de la mañana. Esto es como para reventar a cualquiera.

—¡Santo cielo! Sería un placer. Yo te ayudaría en... Claro, con gran gusto... Tú eres en todo sentido, como quien dice, un hombre cabal y entre...

—Gracias, "Lombriz" —el de la voz gangosa tuvo un suspiro de alivio mientras sacudía la cabeza con reiteradas muestras de agradecimiento—. Tú pedalea-  
rás hasta la granja del manco. No son más de cuatro kilómetros. Luego es casi  
todo cuesta abajo y se puede ir la mayor parte del tiempo en rueda libre hasta  
la plaza de la Catedral. Déjame que descanse ahora un poco antes de cambiar de  
postura y me sentaré luego en la caja mientras tú ocupas mi lugar.

—No me has entendido, viejo. Yo te decía, claro... El pedaleo es un ejer-  
cicio sano, agradable, pero...

—¡Cómo! ¿No quieres que te lleve a Livor?

—Mira viejo, francamente... yo pensaba ir en ómnibus. Se llega en segui-  
da. O si no a pie.

—¡A pie! ¿Estás loco?

—¡Bah! Más de una vez me he pegado caminatas de seis u ocho horas sólo  
por tomar aire y contemplar la campiña.

—¡Debes gastarte una fortuna en zapatos!

—Regular. Pero los gustos se pagan.

El repartidor de las tiendas "París" miró a Pedro con admiración.

—Eres grande, *Lombriz*. Si no tuviera que trabajar para vivir, me gustaría  
también recorrer como tú los caminos. Pero en triciclo. Me compraría una má-  
quina igual a esta, sin inscripciones en la caja.

—Yo tendré pronto un automóvil. Mi tío Andrés More ¿sabes? es rico y tiene  
ganas de uno. Cuando lo compre, me lo prestará todas las veces que quiera. Ya  
me dijo.

—Eres un tipo de suerte. No trabajas y tienes de todo. Yo, en cambio...

—No creas, viejo. Todos tenemos nuestras... Ahora, por ejemplo, yo hu-  
biera querido pedalear de aquí hasta Livor sin parar y dejarte en las puertas de  
la tienda más fresco que una lechuga. ¡Palabra, viejo! Pero tengo un tendón  
anudado en un muslo y esto me impide, claro... ¡Qué porquería!

El otro había escuchado sus palabras con creciente simpatía hasta que le  
pareció vislumbrar en los ojos glaucos y en el flequillo albino algo como una luz  
extraña o un tremor sospechoso. Largó una risotada.

—¡Mentira! —exclamó, abandonando el manubrio para dejar caer los brazos a lo largo del cuerpo—. Quieres hacerte el cojo para no trabajar. Eres un gran cerdo y buscas que yo pedalee como animal mientras tú irías repantigado muy orondamente en la caja.

—¡Cómo puedes pensar, viejo! ¿Me has tomado por un...? No hubiera pensado nunca que tú, precisamente tú...

—¡Ta ta ta! ¡A mí no me embaucas! En mi profesión, me he acostumbrado a toda clase de bichos y hay algunos que tienen más martingalas que un abogado. Pero no ha nacido todavía el que se ría de mí.

—¡Me estás ofendiendo, viejo! ¡No puedo permitir que sospeches!...

—Bueno, bueno, *Lombriz*, yo me voy. Tú esperarás al ómnibus o te irás a pie o harás lo que quieras. Yo pienso estar paseándome muy campante dentro de veinte minutos en la plaza de la Catedral, echándoles el ojo a las hembras y fumándome mi buena colilla.

Volvió a tomar los manubrios y levantó la pierna derecha para imprimir al pedal el envión de salida, cuando Pedro se abalanzó sobre él. Le puso ambas manos en los hombros. Había en su cara y en los movimientos convulsivos de sus brazos una ansiedad dolorosa.

—Espera, viejo —le suplicó—. No quiero que te vayas así, con esa duda. No puede ser, entre grandes amigos...

—¡Qué grandes amigos! Nos conocemos de vista y habremos hablado un par de veces.

—Hazme caso, viejo. Mira, quiero demostrar que yo nunca he querido engañarte, ni que jamás, por un solo instante...

Diciendo esto se bajó pantalones y calzoncillos, se levantó la delantera de la camisa para sujetar el extremo con los dientes y se apartó con una mano los genitales mientras mostraba con la otra la parte interior de los muslos:

—Mira viejo, aquí se está formando una hernia. Ven, agáchate y toca. Se notan bien claro debajo de la piel los músculos como piolines anudados. Esto puede reventar con el más pequeño esfuerzo.

Sin bajarse del triciclo, el repartidor lanzó a las carnes descoloridas una mirada llena de aprensión, pero la sorpresa más viva se pintó de pronto en su cara curtida.

—¡Cómo! ¿Tienes también ahí los pelos color de estopa?

—Sí, viejo —. Pedro volvió a levantarse con gran calma los pantalones—. Con una hernia así, un tipo pierde la voluntad y aunque uno quisiera, de todo corazón...

—Bueno, *Lombriz*, me voy.

—Está bien, viejo. Ya verás en cuanto se me cure esto. Yo saldré contigo en esa máquina. ¡Ya me verás entonces pedalear! Pocos me ganan. Tengo una téc-

nica y una fortaleza, viejo, que no me canso por horas y más horas aunque la caja esté llena hasta el tope. Hay que saber. Es como todos los trabajos. Requiere fuerza y habilidad. Habilidad sobre todo. Una técnica especial para poner en movimiento cada músculo y sacarle el rendimiento máximo. Los músculos son como caballos enganchados que deben manejarse a rienda corta.

—Yo me voy, *Lombriz*. Ya es tarde.

Pedro le dió la razón: sí, era efectivamente tarde y había que apurarse. El repartidor arrancó bruscamente. Pedro corrió tres o cuatro pasos a la par de la máquina hasta que se subió de un salto sobre la caja.

—Mira, viejo —siguió diciéndole cuando se encontró ya sentado más o menos confortablemente encima—: aunque yo pese más de sesenta kilos, tu máquina va más aliviada que si fuera vacía. Es cuestión de técnica: las tres cuartas partes de mi cuerpo están proyectadas hacia adelante, en la línea que forma el eje de las dos ruedas delanteras, y ayudan a que la máquina avance como si fuéramos tirados por un caballo.

—¡Pues a mí me parece que pesas más que una vaca!

—No, viejo, te imaginas eso porque son los primeros movimientos. Ya verás cuando hayas estado pedaleando un buen rato.

—¡Gran puerco! Después de pedalear un buen rato, quedaré más sudado que una bestia de carga.

—No seas terco, viejo. Si le preguntas a cualquier tipo que entiende, te dirá como yo. Y no te agites al pedalear. Eso es desperdigar energías. Conserva la serenidad. Puedes apoyar así todo el peso del cuerpo sobre el pie derecho y luego sobre el izquierdo pero sin sofocarte. Sigue con los ojos al frente, fijos en el medio del camino y deja que los pies empujen cada pedal con vigor, directamente con la planta del pie, para aprovechar la fuerza de todos los músculos de las piernas. ¡Bien! Estuvo mucho mejor. Ya vas teniendo esa limpieza de movimientos que te hace ahorrar la mitad de tus energías.

El repartidor estaba por contestar violentamente, pero llegaron en aquel momento a un pequeño trecho de pendiente que la máquina podía bajar en rueda libre. Irguió el busto. Soltó los manubrios. Respiró a boca llena echando la cabeza hacia atrás. Se abrió más aún los dos costados de la chaqueta para que el viento acariciara con fuerza su pecho y su vientre desnudos. En pocos minutos, su respiración jadeante se hizo normal.

Pedro estaba vuelto hacia él, cortando el aire con su espalda; giraba por momentos la cabeza para mirar las asperezas del camino, pero en seguida volvía a clavar de nuevo los ojos en el repartidor, atento a todos sus movimientos.

—Sí, viejo, haces bien en aprovechar para descansar un poco. Afloja todos tus músculos... ¡Porquería! Este asiento parece estar hecho con cuchillas de acero.

La tapa de la caja era también de hierro y Pedro tenía que cambiar con frecuencia de postura tratando de apoyar el peso de su cuerpo en la parte menos dolorida de sus huesos y pulpa. ¿Dónde demonios estaría la almohadilla o lo que fuera? Porque cuando encontrara un tonto que pedaleara por él, el repartidor iba sentado en el mismo lugar que él ocupaba y no podía ser que no tuviera algo para defenderse de la maldita plancha de hierro. ¡Aia!: cada barquinazo repercutía en su rabadilla con punzadas bestiales. Pero no podía decirle al tipo: "Oye, parémonos y dame esto que tú usas para sentarse aquí". Si se detenían, tendría que abandonar su asiento y quién sabe si el otro le permitiría ocuparlo de nuevo... ¡Aia, tapa cochina! ¡Y no podía quedarse callado! Era como el instructor que debe animar a los remeros con el latigazo acompasado de sus berridos para hacerles olvidar sus esfuerzos bestiales.

Sacó de pronto su matagatos del bolsillo. Se lo mostró al repartidor. Le dijo con una voz profundamente ronca:

—Viejo, a ti te hace falta un arma segura como ésta. Tú que andas siempre solo por la campaña cargado de cosas de valor.

—Tienes razón, *Lombriz*. Ahora mismo, van debajo de tus asentaderas siete paquetes de devoluciones que ya los quisieran muchos. Y los bolsillos de mi chaqueta están atiborrados de billetes. Pero nunca me ha pasado nada.

Pedro lo miró con ojos pensativos. Sacudidos por el golpeteo del viento, los dos costados de la chaqueta chocaban con violencia contra las carnes desnudas; los tres botones de latón cerraban sólidamente las carteras protuberantes de los bolsillos. Un manto de oro y plata que cubre las redondeces del ícono. Las carnes oscuras, sudorosas y velludas revestidas de objetos valiosísimos; igual al Nazareno de marfil de la Catedral. En las cajas de hierro del Banco Nacional, grandes pilas de oro. En la fábrica del tío Andrés, hierros y carbón, altos hornos y moldes que debían valer un dineral. El dueño del café del Globo se había comprado un automóvil nuevo. En el Campo, una fortuna, mil fortunas en máquinas inmóviles. Y él, Pedro, se conformaría con un puñado de billetes.

—¡No apuntes para aquí! —le gritó el repartidor—. ¿O es que no está cargada?

—Sí, está cargada. Con esto, matas fácilmente a quince pasos una gallina y, bien de cerca, puedes dejar seco a un hombre si apuntas con cuidado. Con un arma, viejo, te sientes otro. Tienes una seguridad que ya no te importa atravesar una selva o un barrio infestado de criminales, y si algún tipo te trata con insolencia, le dejas hablar sin perder la calma o le contestas como quieras, porque sabes que cuando te dé la gana puedes cortar la discusión con un buen disparo.

—¡Bestia, apunta para otro lado!

—No tengas miedo, viejo... Claro, para mí, esto resulta ahora insuficiente. Quisiera conseguir uno de seis tiros. Así, si me salen cinco o seis tipos al encuen-

tro, puedo liquidarlos a todos, pam, pam, pam, pam, pam, en menos que canta un gallo.

El repartidor se rió mientras apoyaba con fuerza un pie y luego el otro ladeando todo el cuerpo sobre su asiento. Había comenzado el trecho de una subida poco pronunciada pero interminablemente larga, una cinta gris que trepaba suavemente por entre las colinas encendidas de claveles hasta perderse en el horizonte, hecha una cinta blancuzca. Jadeaba ya a pequeños y sofocados resoplidos. Murmuró:

—Eres un gran puerco... Tienes pelos de estopa por todos lados, como los cerdos rubios de Holanda.

—No hables, viejo. Ya sabes que eso te entorpece el pedaleo. Cierra la boca y aprieta los dientes para conservar toda la potencia de propulsión. Bien: así te resultará mucho más fácil avanzar a una velocidad moderada y constante...

Al llegar a la granja del manco, tomaron un aguardiente doble cada uno. Cundo estaban por seguir viaje, Pedro recibió un puñetazo en las costillas. ¡No, gran Dios, no fué un golpe muy doloroso! Resonó en sus costillas y en su vientre, eso sí, como un porrazo dado en un cuero inflado y le hizo doblarse en dos hacia adelante con un largo quejido, pero aquello no era como para descalabrar a un hombre de veintisiete años... Después de salir de la borrachería de la granja, mientras atravesaban el pequeño patio que los conducía a la orilla del camino donde los esperaba el vehículo, le había dicho al repartidor: "Viejo, ahora me toca pedalear a mí. Hay que repartirse la tarea". El otro le había replicado: "No, desde aquí, se llega en rueda libre a la plaza de la Catedral y yo voy mucho más descansado en el asiento". Pedro se había indignado: "¡Voy más descansado, voy más descansado! ¡Eres un egoísta! ¿No ves que me están doliendo todos los huesos por ir en esa caja maldita?... ¿Te has olvidado de mi hernia?" El repartidor, mudo de estupefacción, había quedado rascándose la cabeza por debajo de su gorro rojo y oro. Pedro aprovechó para seguir apostrofándolo con creciente severidad: "¡Mal amigo, sólo piensas en ti! Así me pagas por haberte enseñado a ir en tu triciclo de porquería, por haberte descubierto secretos técnicos que no hubiera revelado ni a mi propio hermano. Crees que por haberme pagado un cochino aguardiente ya debo quedar a tus órdenes, hecho un pelele. ¡Tipo ruin y aprovechador! Merecerías que te escupiera en la cara y que te dejara solo aquí... Pero no. Voy a llevarte. Sube adelante pronto y no me hagas rabiarse más".

Diciendo esto Pedro había avanzado resueltamente hacia el triciclo y estaba ya por montar en el asiento. Fué cuando el repartidor se descolgó de pronto de su estupefacción para mandarle un puñetazo con todas sus fuerzas entre las costillas y la boca del estómago. Obró así con profunda gravedad, sin pronunciar una

palabra, en forma puramente mecánica, como cuando se pega un mazazo contra una pared o una cuchillada en el cóncavo de la res colgada en la carnicería.

Al terminar su largo quejido, Pedro volvió a enderezarse y se abalanzó blandamente sobre el repartidor. Este se colocó en posición de defensa, los brazos en arco, y había cerrado ya los puños con fuerza cuando Pedro le dijo con voz velada:

—Viejo, casi me has desmayado. Tienes un puño de Hércules.

Y se apoyó en su hombro con languidez. Duro, ceñudo, con todos sus músculos en tensión, el repartidor puso sus brazos en movimiento para pegarle, por lo bajo, dos o tres puñetazos más en la pulpa de los muslos. A cada golpe, el cuerpo de Pedro se estremecía desde las rodillas al cuello con pequeñas convulsiones. Y no sentía dolor. Todo lo contrario: la fatiga lacerante que la tapa de la caja había dejado en sus huesos parecía diluirse con los sacudones provocados por los golpes; se regolfaba el dolor hacia los más escondidos recovecos de su ser para dar paso a una extraña sensación de renunciamiento, de abandono infinito.

—Bueno, viejo, vayamos como quieras —dijo apoyándose más aún en el hombro fornido—. Hagamos lo que tú quieras.

El repartidor largó un juramento y lo empujó con rudeza para ayudarle a subir sobre la caja.

—¡Vida puerca!... ¡Pesas más que una vaca!

Una vaca... Pedro cruzó las piernas sobre el asiento de hierro, los talones atrás... Él podría ser una vaca. Una vaca echada en la hierba acolchonada de un prado, la papada apoyada en los huesos del pecho, las carnes lánguidamente volcadas sobre las patas dobladas... Los animales saben vivir porque dejan que las fuerzas naturales que los envuelven pesen sobre ellos libremente, sin inhibiciones. Una cerda madre vista de costado es sólo una pared de mamas donde se prenden a la vez, glotonamente, todos los lechones de la camada para chupar hasta el regurgitamiento; y mientras los espesos carrillos, los ojillos y el hocico sobresaliente de la madre reflejan la beática satisfacción que le produce el chupeteo a que deja sometidos los colgajos supersensibles de todo su pecho, las gallinas picotean por allá cerca los montones de bñiga.

Dos bocacalles antes de llegar a la Catedral, Pedro dió con voz estentórea la orden de pararse. El repartidor, impresionado, obedeció frenando en seco. Pedro se bajó de la caja con gesto altivo y se alejó sin decir palabra, sin mirar siquiera a su compañero. Cuando hubo andado unos pocos metros con paso no muy firme, comenzó a golpearse con la palma de las manos los fundillos del pantalón y los muslos, sin dejar de andar; su intención aparente era sacudirse la tierra y sacarse las arrugas de la ropa, pero no había duda de que sentía en sus carnes adormiladas y en sus huesos doloridos un sensible alivio. Las piernas colgantes de cada lado de los pedales, el repartidor lo miró hirviendo de indignación. Pero se calmó

en seguida. Una sonrisa de burla le torció los labios y los alrededores de la nariz. Escupió a un costado y se encogió de hombros mientras pegaba el envión para proseguir su camino.

Alejandrina estaba esperando a su hermano en la puerta de calle.

—¡Por fin llegas! —le gritó cuando lo vio acercarse—. Creí que te había tragado la tierra.

Pedro se detuvo frente a ella. Mientras hablaba, se frotaba las manos con satisfacción:

—Sí querida, he tardado... pero las noticias que te traigo, ¡claro que sí!, valen muy bien una larga espera. He estado con Tom. Sí, vi también a Nala... de lejos, aunque no pude hablar con ella porque en fin, tú comprendes, las cosas no estaban como para...

—¡Qué suerte, Dios mío! Temí que le hubiera pasado no sé qué desgracia horrible.

—Sí, el Teniente me brindó toda su ayuda. Todos los del cuartel se ofrecieron, Alexina querida, de todo corazón. Smith me dijo: —“Viejo, cuenta conmigo incondicionalmente”. Y Ponce también... y Nathanael y el vaquero... Todos. Son buenos tipos, aunque el Teniente, bueno...

—¿Y dónde está Nala?... ¿En las ciénagas?

—Mira... eso es difícil... Como te decía, yo los vi como estoy viéndote a ti ahora... claro, pero no sé dónde se alojan. Evidentemente, salen de compras. Andan por el Campo y Tom compró una manta en la cantina de la entrada Norte... Sí, son cosas que necesitan... Comestibles, en fin, de todo. Tom tenía los ojos llenos de alegría y me dijo: “¡Gash, tú eres Pedro!” Yo lo miré con severidad, porque, claro, un hermano... Pero comprendí en seguida que era un buen muchacho. En esta vida, hay que tener tacto en los momentos difíciles. Además, el cantinero estaba detrás de mí y me murmuró al oído, poniéndome una mano en la espalda: “Conserva tu calma, *Lom*... digo Pedro”. Si no hubiera sido por esto, quién sabe, porque... Tú ya me conoces.

—Pero, ¿cómo está ella?... ¿Se encuentra bien?

—Evidentemente. No hay ninguna duda. Dentro de algún tiempo, no sé... Pero puedes estar segura de que ahora, con el entusiasmo de... Sí, con toda seguridad.

Alejandrina estaba aturdida. Aquella claridad de espíritu que tenía para juzgar las cosas de los demás se había enturbiado desde el momento en que recibió la noticia de la desaparición de su hermana. Había sido un golpe demasiado rudo. ¡Su propia hermana y precisamente con Tom! Era para enloquecerse.

Sentía confusamente que Pedro mentía; estaba tan acostumbrada a oírlo hablar pasando por alto la mayor parte de su palabrerío que comprendía que sólo

podía haber en lo que decía algunas hilachas de verdad. Pero sentía al mismo tiempo una pereza mental demasiado grande para ponerse a analizar y derribar en dos palabras el andamiaje endeble de sus embustes hasta obligarlo a desgranar la verdad desnuda de los hechos. Sin embargo, le parecía adivinar que, en todo lo que decía Pedro, había en substancia una sola verdad: Nala y Tom estaban en el Campo. Es lo que había creído desde el primer momento. Dijo:

—Bueno, yo voy ahora mismo al campamento. Les hablaré.

Pedro la miró, desconcertado.

—Es... claro, un poco tarde —murmuró— y cuando se viene la noche encima, esos caminos son más bien... Yo, desde luego, me cuidaría muy bien de meterme...

—Le pediré la moto a Arturo. El ómnibus va a estas horas demasiado lleno.

—¡Sí! —Pedro asintió repentinamente con calor y agregó, como si un pensamiento luminoso hubiera acudido de pronto a su mente—: Arturo no puede negarse... En casos como éste, todos hacen lo posible... Yo voy a pedirle dinero al tío Andrés! ¡No podrá rehusarlo! Me contestará en cuanto abra la boca: "Sí, Pedro, toma y vuelve cuando necesites más".

—¿Has visto estos días al tío?

—Este... creo que, efectivamente, no lo he visto. Como para siempre el fin de semana en la montaña, no habrá vuelto hasta hoy. Debe estar a estas horas en la fábrica.

—¡Pobre tío Andrés! —murmuró Alejandrina a media voz, como hablando consigo misma—. Tenía verdadera chochera por Nala. Será para él un disgusto terrible. Hace cinco días, cuando le hice la pregunta tan estúpida sobre lo que haría si su sobrina preferida fuera llevada por un negro, palideció y contestó que sería capaz en ese caso de cometer cualquier disparate. Y Simón me afirmó el viernes que no había ninguna duda de que estaba obsesionado por la idea del suicidio.

Pedro había escuchado con suma atención, acercando el oído para no perder una sola palabra. Cuando Alejandrina terminó de hablar, giró sobre los talones y comenzó a alejarse.

—¿Dónde vas? —le preguntó la hermana.

—Volveré en seguida, Alexina... Vete tú, mientras tanto, a pedirle la moto a Arturo. No te preocupes por mí. Tú sabes que yo siempre, aunque... ¡Sí!

Y se alejó con su andar sesgueado.

Alejandrina lo siguió un momento con los ojos y se volvió para entrar en la carnicería. Eran ya las cinco de la tarde, pero sobraba tiempo. Arturo estaba rodeado de clientes. Tardó un rato en notar su presencia; en cuanto la divisó, abandonó precipitadamente el mostrador para acercarse a ella, la cuchilla en una mano y la chaira en la otra.

—¡Hola, Alexa! ¿Tienes noticias de Nala?

—Creo que está bien. Parece que se encuentra en el Campo. Necesitaría la moto para ir a buscarla, siempre que pudieras prestármela.

—¡Sí, claro que sí! —la cara de Arturo se iluminó—. Y si quería, podría cerrar la carnicería para acompañarla. No: Alejandrina le aseguró que no era necesario; ella sola se encargaría de recorrer el Campo. Mientras subía a su cuarto para ponerse el mameluco, él podría terminar de despachar a los clientes más exigentes y podría luego ver si la moto arrancaba bien y si tenía gasolina. Arturo asintió con premura: haría como ella decía. Estaba siempre dispuesto a servirla en todo lo que necesitara... y ahora que ese americano canalla se había apartado de su camino, volvía a tener la esperanza de que aceptara su vieja propuesta de casarse con él. —“Para ser la dueña de todo esto”, —agregó lanzando una mirada circular que abarcó las reses colgadas y los clientes, los mostradores y el reloj de pesas. Alejandrina se sonrojó. Avergonzada de que alguien pudiera oírlo, tartamudeó en voz baja que no era aquél el momento oportuno para hablar de eso y le dió la espalda con una mezcla de severidad y turbación, dirigiéndose hacia la escalera.

Tendría tiempo de mudarse de ropa mientras Arturo preparaba la máquina.

Tocó el llamador. Oyó del otro lado de la puerta unos pasos que se acercaban lentamente. Su madre le abrió con los movimientos tardos de su cuerpo esmirriado, con su cara funeraria encuadrada en el pañuelo negro.

—¡Dios mío, cómo vienes de sofocada! —le dijo quejumbrosa, en cuanto entró—. Tienes la cara ardiendo. No deberías de andar tanto por esas calles tan llenas de gente.

No parecían madre e hija. Una apática, pequeña, apagada. La otra con sus movimientos firmes, alta, esbelta, dinámica. Alejandrina se dirigió con paso ligero a su cuarto. Su madre la alcanzó un momento después.

—Hija, quería decirte algo y ya no recuerdo. Me estrujo la cabeza para hacer memoria y nada... ¡Ay, mi pobre cabeza está más floja de día en día!

—No te preocupes, madre. Siéntate mientras yo me mudo.

La casa era de tres habitaciones: el dormitorio de los padres, el de las dos hermanas y la cocina. Pedro dormía en la cocina, en un delgado colchón que, durante el día, quedaba escondido debajo de la mesa envuelto en un hule descascarado. Podía hacer uso, además, de un retrete con asiento de madera que compartían con los otros dos inquilinos del piso.

La madre se sentó en el borde de la cama y se puso a recorrer con sus ojos tristes las paredes desconchadas. Alejandrina sacó el mameluco del baúl. ¡Qué fastidio! Uno de los breteles estaba desprendido. Tendría que coserlo. Bueno, sobraba tiempo. Arturo iba a tardar todavía un buen rato.

—Madre, ¿no ha habido ninguna novedad durante mi ausencia?

—¡Ah, sí! Ya sabía que tenía algo que decirte. Vinieron a cortarnos la luz. Hace tres meses que no pagamos. ¡Qué fatalidad, Dios mío! Tendremos que empezar otra vez con las velas.

—Están ahora muy caras.

—Sí, pero la cocina queda bastante alumbrada cuando prenden las luces de la calle.

La madre hablaba con aquella voz velada y trémula que empleaba cuando su marido estaba en casa. Alejandrina miró por la puerta entreabierta de la cocina; sí, allá estaba él leyendo el diario, bien repantigado en la única silla cómoda y segura de la casa. No valía la pena preguntarle si había averiguado algo. Había dado su opinión: para él, Nala estaba pasando el fin de semana con alguna amiga; abroquelado con su egoísmo habitual detrás de esa conjetura, había alejado de él toda preocupación. Terminado de leer su periódico, iría a la plaza de la Catedral a tomar parte activa en las polémicas sobre política internacional que se prolongaban hasta el crepúsculo. Tertulias en el café del Globo, polémicas al aire libre, visitas a la fábrica para arrancarle algunos billetes a su hermano Andrés, alguna que otra escapada al barrio de "Las Luciérnagas"... Y el único esfuerzo del día: su partida de naipes en la que hacía despliegue de todas sus artimañas de zorro viejo para conquistarse la copa de aguardiente. Hora por hora, la rutina de aquella existencia se había incrustado en él como una roca.

Alejandrina concluyó de coser sólida y prolijamente el bretel. Se mudó. En la granja colectiva, usaba también algunas veces mameluco, cuando recorría las parcelas en el "jeep" para controlar las cantidades cosechadas y hacer firmar las planillas de trabajo. Se puso en la cabeza un pañuelo de vivos colores. Se agachó para mirarse en el espejo. Bien. Se sonrió. Le quedaba bien.

—No me esperen si no vuelvo a la hora de cenar —le dijo a su madre que seguía sentada en el borde de la silla, contemplando melancólicamente las paredes.

Era una advertencia inútil, pues en aquella casa, exceptuando al padre, no se esperaba nunca a nadie.

Había ya salido de su cuarto y estaba dirigiéndose hacia la puerta cuando el repiqueteo del llamador resonó por toda la casa con estrépito ensordecedor. El que llamaba debía hallarse sin duda en un estado de gran excitación. Se apresuró a abrir.

La figura temblorosa de Pedro apareció en el marco de la puerta. Se abalanzó hacia adentro, empujando a su hermana, gritando:

—¡Se mató!... ¡El tío Andrés se mató!

Entró en la cocina y Alejandrina tras él. El padre se levantó de la silla. Dejó caer su diario en el suelo. Miró a Pedro sin lograr coordinar las ideas. Este volvió a gritar:

—¡Se mató! Se ha suicidado con mi pistola.

Quedó allí frente a su padre, respirando trabajosamente, trémulo, la cara congestionada. Se veía que había venido corriendo desde la fábrica para traer la noticia. Alejandrina le preguntó:

—¿Qué pasó? ¡Expílicate, hombre!

El padre miró a Alejandrina, luego otra vez a Pedro. Terminó por decir con su gruesa voz severa:

—Sí, dínos lo que ha pasado. ¿Cuándo? ¿Por qué?

La madre se había acercado también; se apoyó, de espaldas, en el borde de la mesa; se levantó con las dos manos el ruedo del vestido y se lo apretó contra el mentón, mirando a su hijo con ojos llenos de terror.

Pedro comenzó a hablar. Primero en una voz entrecortada por su respiración jadeante. Luego, a medida que su sofoquina se iba aplacando, las palabras se hacían más claras, pero seguía desgranando sus frases desconexas en un rodar de guijarros sueltos:

—Fuí a la fábrica ahora, hace apenas... cuando la dejé a ésta. El tío estaba en su despacho. "¡Hola, Pedro! ¿Qué te trae por aquí?" Yo, claro, le dije. Él no sabía nada de lo que le había pasado a Nala. Le dije del negro Tom Louis y de todo lo que en el Campo me dijeron sin ocultarme detalles... De cómo el negro buscaba una manta con la cara llena de risa. El tío se puso pálido. Claro, la emoción. A cualquiera, en fin... Le dije que ya hacía cuatro días que estaban juntos y que todo hacía presumir que... Sí, indudablemente, Nala no podía, en honor a la verdad... Pero de cualquier modo que fuera, yo estaba dispuesto a defenderla. A defenderla hasta mi última gota de sangre. Le mostré mi pistola y le dije: "Yo, tío, puedo hacerme respetar con esto, aunque el tipo sea grande y prepotente". El tío miró la pistola con ojos fijos. Luego me dijo: "A ver, Pedro, déjame eso" y la tomó en sus manos. Hizo funcionar el cierre sujetando el martillo con el pulgar. Miró el cartucho que estaba bien colocado en la entrada del caño. Yo no podía pensar nunca, claro, que... Y su cara estaba pálida no sé si de rabia o de desesperación. ¡Pero quién iba a imaginarse!

La madre lanzó un grito de terror sin perder su rigidez, sin arrancar los ojos de los labios de Pedro; en su inmovilidad de estatua, su grito parecía el chillido mecánico de un pájaro embalsamado. Pedro dejó de hablar y quedó mirando a su madre un largo rato. Alejandrina miró también a su madre y luego a Pedro, expectante, y el padre pisoteó con rabia el periódico caído a sus pies para dar más vigor a sus palabras:

—¡Bueno, acaba de contar, muchacho! ¿Qué estás esperando?

Pedro continuó:

—El tío siguió observando la pistola y hacía funcionar el cerrojo con destreza de gran entendido. Yo también entiendo y... Sí, no hay duda de que el tío fué siempre... Claro que yo, de acuerdo a mis principios, traté de poner... No hay

duda. El estaba en un estado de horrible excitación. Movía los dedos al manipular el arma pero sus ojos estaban fijos y su cabello gris se le había caído sobre la frente. En su mirada gacha se podía leer que una determinación terrible, que una idea obsesionante se había apoderado de él, pero yo no podía nunca... Cuando me dijo, sin mirarme: "Pedro, hace tiempo que yo debía de haber hecho esto", yo no sospeché ni por un momento nada de lo que estaba tramando en realidad. Cada hombre es siempre un misterio y uno no puede de ninguna manera... Luego me dijo, esta vez levantando los ojos para mirarme con afecto: "Sobrino: díles a todos que no podía evitarlo de ninguna manera". ¡Y sin más ni más se llevó la pistola a la sien! ¡Palabra, yo no pensé nunca que mi matagatos hubiera podido hacer un ruido tan grande! Allá en el encierro del despacho, parecía el estampido de un cañón. Todavía lo siento en los oídos y en la frente... en toda la cabeza... ¡Un cañón!

Al pronunciar estas palabras se llevó ambas manos a la cabeza para apretarse los pómulos y las sienes.

La madre lanzó otro grito, levantando ahora los ojos hacia el techo y abriendo la boca más de lo necesario; dejó caer luego sobre el pecho el mentón, sin dejar de oprimirlo con el ruedo del vestido y se puso a sollozar convulsivamente al mismo tiempo que caían gruesas lágrimas por sus mejillas enjutas.

—¡No hagas tanto ruido con tu lloriqueo! — le gritó el marido —. ¡Siempre estás molestando a los demás!

Alejandrina estaba mirando los brazos levantados de su hermano. De pronto, se apartó de él con horror. Exclamó:

—¡Pedro, tienes toda la manga manchada de sangre!

Pedro se estremeció. Se llevó las mangas a los ojos para mirarlas una después de otra, primero con incredulidad, luego con una expresión de inmenso pánico.

Hubiera querido hablar. Miró consecutivamente a su hermana, a su padre y a su madre para decirles algo, pero parecía que la impresión recibida le hubiera paralizado las cuerdas vocales. Su padre dió un paso hacia él para pasarle el índice por la manga. Dijo, severo, al verse el dedo teñido de rojo:

—Sí, es sangre. Sangre fresca.

Su tono era severo, pero de una severidad preestablecida, sin altibajos ni explosiones, que adoptaba siempre que se dirigía a los de su casa.

La madre dejó de sollozar; la mitad de su cuerpo se inclinó hacia adelante en forma que parecía que iba a caerse, pero volvió a recobrar el equilibrio con el apoyo de la mesa, sus ojos se fijaron en la manga manchada y comenzó a sollozar de nuevo con creciente ímpetu, el mentón en el ruedo del vestido.

El padre se restregó el índice contra el pantalón. Miró a Pedro con severidad. Volvió a hablar con su voz impresionantemente gruesa y autoritaria:

—Si es sangre, ¿por qué está ahí?... ¡Dinos!

Alejandrina estaba mortalmente pálida. Sintió un alivio cuando Pedro comenzó por fin a justificarse:

— Sí... pasa siempre así. La sangre salta a gran distancia. Yo estaba cerca del tío. Casi le tocaba y no es extraño que haya salpicado. Evidentemente me hubiera podido, claro, lavar también la manga. Con cuidado, sin dejar una sombra, porque uno debe siempre... pero como es natural...

Alejandrina fué con paso de sonámbula hasta el baúl de su cuarto. Lo abrió. Sacó de él una vieja blusa de trabajo. Volvió. Se la tendió a Pedro. Le dijo:

— Sácate la chaqueta para que nadie te vea eso. Ponte esta blusa.

— Tienes razón, Alexina... Tú siempre ves las cosas con inteligencia...

Pedro se sacó la chaqueta. Al tirarla sobre la silla, un rollo de billetes de banco cayó del bolsillo. Billetes de diez mil. Mientras rodaba por el suelo, el rollo se abrió y el dinero se esparció por el piso.

El padre se lanzó hacia adelante como una exhalación. En el mismo instante de caer de rodillas, sus dos manos comenzaron a moverse febrilmente, los dedos crispados, para recoger y recoger muchos, muchos a la vez y llevárselos a los bolsillos; arrugados o bien planchados, sucios o limpios, pero muchos, hasta que sus bolsillos quedaran repletos, hasta que no quedara uno solo en el suelo. En su avidez, sus ojos lanzaban llamaradas y todo su cuerpo se estremecía en convulsiones violentas como si temiera que algún poder diabólico pudiera interponerse de pronto para arrebatarse su presa.

Pedro había quedado en mangas de camisa, anonadado, los ojos fijos en los billetes esparcidos que iban desapareciendo en los bolsillos de su padre. Pero su turbación duró sólo un instante. Una expresión de feroz determinación se pintó en su cara. Gritó:

— ¡No toques eso, padre! ¡Todo eso es mío!

Y se agachó. Alcanzó a tomar en una mano los últimos que quedaban en el suelo. El padre se levantó lentamente, respirando con fuerza. Los dos hombres estaban ya frente a frente, midiéndose ferozmente. El padre miró con avidez el manojito de billetes que había logrado rescatar el hijo y se lanzó sobre él tomándolo de la muñeca con ambas manos para hacerle soltar presa. Pedro se defendió con todas sus fuerzas apretando los dedos con desesperación. El padre gritó con su vozarrón estentóreo:

— ¡Suelta, ese dinero no es tuyo!

— ¡Sí, es mío, mío! Me lo dió el tío antes de morir.

— ¡Mentira! Te lo dió para nosotros, para mí.

— ¡No!— Pedro chillaba con todo el tope de su voz mientras seguía forcejeando para arrancarse de las garras poderosas—. El tío, antes de morir... Me lo dió con sus propias manos. Me dijo: "Tú siempre vienes a pedirme, Pedro y ahora no podrás más"... Me dijo estas mismas palabras: "Toma esto, sobrino. Para ti solo.

Para que te des todos los gustos". Era dinero que tenía sobre la mesa para pagar a los obreros, para impuestos o no sé qué... Me dijo, me explicó, pero no recuerdo ahora... Aunque sí recuerdo estas palabras: "Para ti, Pedro. Sólo para ti. No se lo des a nadie".

Con su mano libre trató de golpear los brazos del padre para que le soltara. Este largó una palabrota y le torció la muñeca con toda la fuerza de sus dos manos. Pedro lanzó un alarido de dolor y dejó caer los billetes. El padre se agachó velozmente para recogerlos.

— Esto te enseñará — murmuró mientras se incorporaba de nuevo — a no obedecer nunca a tu padre. Además, soy más fuerte que tú y puedo darte una buena paliza cada vez que se me antoje, aunque tengas veintisiete años.

Pedro se frotó la muñeca con la otra mano mientras miraba a su padre con ojos torvos, el cuerpo torcido y las entrañas retorcidas también por las más rabiosas ansias de venganza. ¡Maldición! Si hubiera conservado su pistola, no le hubiera pasado eso. Estando armado, no se hubiera dejado vencer tan fácilmente. ¡No, mil veces no! ¡Ya hubiera visto su padre lo que era bueno! Pero ya llegaría el momento. Todo se paga tarde o temprano. Y su padre también, como cualquier otro... ¡Sí, tan cierto como que él se llamaba Pedro!... ¡Ya vería ese cochino, ese grandísimo ladrón!

Desde el comienzo de la pelea entre los dos hombres, la madre había sentido que sus rodillas no podían seguir sosteniéndola; se le habían ido doblando poco a poco hacia adelante hasta que su cuerpo se desplomó blandamente sobre los talones. Había quedado así acucillada en el suelo, las piernas dobladas debajo de las faldas, la espalda apoyada en la pata de la mesa, la cabeza en el borde de la misma, y no se sabía si sus ojos gelatinosos estaban inertes, o fijos en las alternativas de la pelea.

Cuando Alejandrina vió caer el rollo de billetes de la chaqueta de Pedro, la sangre se le heló en las venas. Muda de horror, se apoyó en el marco de la puerta; una desesperación sorda se apoderó de ella, algo como si una prisión de muros insalvables se hubiera ido levantando repentinamente a su alrededor. Miraba la cara de hiena encadenada de su hermano y la de su padre, congestionada por el furor; dos perros rabiosos que se disputan el hueso a dentelladas. Si Pedro hubiera sido más vigoroso, hasta equilibrar las fuerzas, la pelea no habría cesado mientras los dos cuerpos no quedaran destrozados.

La madre gritó de pronto, entre sollozos:

— ¡Nala, mi nena! ¡Dónde estará, Dios mío!

Su marido se volvió hacia ella, sorprendido, mientras se metía en el bolsillo los últimos billetes:

— ¡Tú, mujer! ¿Qué haces tirada ahí en el suelo?

Alejandrina corrió hacia su madre. La ayudó a incorporarse.

Pedro seguía frotándose la muñeca, los hombros torcidos y la mirada impregnada de veneno.

El padre tomó la chaqueta de Pedro de la silla. Revisó uno a uno los bolsillos interiores y los de afuera. Sacó de ellos un ovillo de cabos de piolín, dos cartuchos, un trozo de diario arrollado pero vacío, con olor a tabaco y nada más. Palpó bien los forros... nada. Durante los manipuleos, la manga manchada colgaba balanceándose en el aire, golpeteándole los pantalones para embadurnarlos de sangre. Alejandrina lo miraba con horror. Pedro seguía también los movimientos de su padre haciendo ostensiblemente grandes esfuerzos para contener su exasperación. La madre había dejado de sollozar; rígida, apoyada de nuevo en el borde de la mesa, su cara larga, enjuta y oscura se había petrificado en rasgos de vieja madera esculpida. Parecía que la fatiga y la desesperación habían agotado su facultad de reflejar las ráfagas de sufrimiento, o que un ataque de amnesia había caído de pronto sobre ella para proteger su espíritu. El padre arrojó con rabia al suelo el ovillo de piolín, el papel de diario y los cartuchos. Le gritó al hijo:

—¡Salvaje, tú tienes otro rollo escondido en alguna parte! ¡Yo te lo encontraré!

Pedro lo miró como si fuera a tragárselo con los ojos, pero no replicó y le dió la espalda con una mueca despectiva. El padre se dirigió luego a su mujer:

—¡Tú, cuida de este salvaje! No dejes que salga de casa. Y tú, Alexa, vigílalo también. Os haré responsables a las dos si lo dejáis escapar. Yo me voy ahora a la fábrica.

La madre dijo con gran naturalidad:

—Iré a vestirme para el velatorio del pobre Andrés.

El largó una palabrota. Ella agregó con una voz muy suave, inclinando la cabeza hacia un costado:

—Nala tenía un cabello rubio como el oro y cuando se reía, se le abrían dos hoyitos en las mejillas.

El padre largó otra palabrota. Tomó su sombrero colgado de un clavo en un rincón. Se dirigió hacia la puerta oprimiéndose con las dos manos los bolsillos de la chaqueta.

Alejandrina se acercó a su madre.

—Madre, no hay que perder la esperanza. Todo se arreglará.

Ella dejó el apoyo de la mesa para avanzar dos pasos hacia el centro de la cocina. Murmuró en una voz baja pero sorprendentemente clara:

—Esta casa se hunde como un viejo barco hecho de maderas podridas.

Alejandrina apartó los ojos de ella. Se dirigió a Pedro:

—Ponte la blusa y limpia esa manga en la palangana. Ahí tienes agua en el cántaro.

Pedro se agachó para recoger uno a uno los dos cartuchos, el piolín y el papel de diario. Lo escondió todo en un bolsillo del pantalón. Levantó luego el cántaro del suelo y llenó la palangana.

El padre se había olvidado de cerrar porque la silueta de Arturo apareció en la puerta que daba a la escalera, su silueta cuadrada, maciza, de carnívoro acostumbrado a saciar su apetito varias veces al día. Sus manazas espesas pendían, ociosas, sobre el delantal salpicado de rojo; al verlas así, sin el complemento de la chaira y el cuchillo, parecían un par de herramientas colgadas de una pared blanqueada a cal. Habló sin moverse del marco de la puerta:

—Alejandrina, ya está la moto. Llené el tanque hasta el gollete. Tienes para recorrer toda la provincia.

Ella titubeó un instante; miró a su hermano, llena de incertidumbre, luego a su madre, hasta que se dirigió resueltamente hacia el carnicero.

—Bueno, vamos — le dijo mientras salían —. No volveré hasta dar con Nala.

Parada en el medio de la cocina, la madre se llevó con las dos manos a la cara el ruedo de la falda para restregarse la nariz. Dejó luego caer sobre las rodillas los pliegues del género con un gesto de profundo desaliento. Sofocó un sollozo, pero dos lágrimas muy gruesas le saltaron ágilmente de los ojos y rodaron por sus mejillas.

Inclinado sobre la palangana, Pedro limpiaba la manga de la vieja chaqueta poniendo sus cinco sentidos en la tarea.

JUAN GOYANARTE

## Un Pretexto

Menciono en primer término a los señores de Felsen con la doble intención de seguir un orden cronológico y de hacerles justicia. A la distancia, me parece que poco o nada los hubiera conocido. Pero han suscitado este posible relato. Aun ahora me permiten escribir sus páginas iniciales cuyo principal objeto es dejarlos atrás.

El señor de Felsen, belga de origen, era un hombre de negocios que tenía intereses en Brasil y la Argentina. Por aquella época vivía con su mujer en un departamento de la avenida Alem, cerca de Retiro. Yo solía visitarlos por las noches. Sin embargo, cuando pienso en ellos, apenas sé de qué hablábamos. No puedo evocar nuestras conversaciones en esos días anteriores a mi viaje. Persiste

en mi recuerdo, eso sí, la imagen de Buenos Aires que distinguíamos a nuestro alrededor por las ventanas abiertas: los edificios pálidos, las luces rojas de Puerto Nuevo, el largo andén de la estación que de cuando en cuando arrojaba una columna de humo al cielo de noviembre. La última vez que fui a visitarlos, una noche húmeda, sofocante, el señor de Felsen quiso darme varias cartas dirigidas a personas que podían serme útiles en Europa; mientras escribía las cartas, mostraba las piernas desnudas (debajo de la robe de chambre, estaba en calzoncillos). Su mujer se había quitado del cuello un collar de perlas; sudaba, se pasaba un pañuelito por la frente, hablaba a cada momento del calor. Este calor los llevó a envidiar el frío que me aguardaba en Europa. El señor de Felsen terminó de escribir sus cartas.

—¿Y si le diéramos la canadiense? —preguntó.

Ella salió del cuarto sin contestar. Oí mover muebles en el cuarto contiguo. Volvió a los pocos minutos trayendo un abrigo de apariencia lastimosa. Era una chaqueta de cuero muy raído, forrada en una piel desapacible. Yo la miraba tristemente, extendida sobre un sillón, y el señor de Felsen me miraba sonriendo. De pronto, tuve escrúpulos de aceptarla. De ninguna manera quería abusar de su generosidad.

La señora intervino:

—Le quedará pintada.

Y resuelta a vencer mi delicadeza:

—Puede llevársela a Europa, usarla en los meses de invierno y devolverla cuando comience la primavera.

No traté de ocultar mi descontento.

—¿Enviarla desde Europa?

—Es de un amigo que vive en París. Gracias a él pudimos salir de Francia y estamos aquí, con vida. No lo vemos desde junio de 1940. Usted le dará noticias nuestras. Lo abrazará en nuestro nombre.

—¿Le han escrito ustedes?

—Sí —dijo la señora. Después, con una vibración dolorida en la voz—: Pero quizá nuestras cartas se hayan perdido. O quizá no viva ya en Francia.

—Entonces no veo cómo podré devolverle esta chaqueta.

—Me consta que está en París —dijo el señor de Felsen—. De todos modos a usted le será fácil dar con él. Su padre, que murió durante la ocupación, era presidente del Banco X. Su abuela es la mujer de Théodore Solar, el coleccionista.

La señora insistió; a poco comprendí que se trataba de un servicio que yo tenía que hacerles. Hasta llegué a pensar si no habrían preparado el incidente del abrigo, porque empezaron a hablarme de su dueño con gran entusiasmo y lujo de detalles. Son detalles tediosos. Los consigno, sin embargo, porque es bueno que el lector se habitúe desde las primeras páginas a la idea de encontrar

con frecuencia esta suerte de anotaciones que hacen posibles (e ilegibles) las novelas. En resumen: el dueño de la chaqueta se llama Lebergh. Lo habían conocido en Carcassonne pocos días antes de la invasión alemana. Ellos tenían automóvil y nafta, pero no tenían salvoconductos. Lebergh, teniente de aviación, les requisó de común acuerdo el automóvil e hicieron el viaje juntos a Burdeos. Cuando supieron que el puerto había sido bombardeado por los alemanes, torcieron de rumbo y fueron a Bayona. Y el matrimonio de Felsen, a pesar de su condición de civiles, pudo tomar en Bayona un pequeño crucero holandés que salió con destino a Casablanca, varió de itinerario, entró en Gibraltar. De Gibraltar llegaron a Liverpool en el "Capo-Olmo", un barco italiano.

Pregunté:

—¿Cómo? ¿Italiano?

Los señores de Felsen gozaban con mi sorpresa.

—Así es. Un barco italiano que logró, simulando una avería, apartarse de su convoy y entrar en Gibraltar. Lebergh no era ajeno a ello. O mejor dicho el Banco X., cuyo presidente era su padre. Por eso nos hizo ir a Bayona y allí esperar el crucero holandés.

El señor de Felsen sonrió:

—No te olvides que el crucero nos esperó a nosotros.

Después, explicándose:

—En Bayona estábamos muy inquietos. Lebergh nos persuadió de que diéramos una vuelta por la ciudad mientras él arreglaba nuestra situación con las autoridades del puerto. No zarparíamos hasta media noche. Cuando volvimos, al cabo de una hora, encontramos que el crucero esperaba nuestra llegada. Había tenido que adelantar la salida.

—Sí —dijo la señora—. Nadie podrá quitarme de la cabeza que Lebergh conocía de antemano nuestras peripecias.

Me contó que en el crucero holandés pasaba largas horas encerrado en la oficina del telegrafista, conversando con el comandante. Lebergh, sin duda, influyó para que el crucero cambiara de rumbo. ¿Cómo explicar que los hiciera admitir allí tan fácilmente y después, ya en Gibraltar, en ese misterioso barco italiano?

—Ahora, que ha terminado la guerra, quisiéramos hacerle muchas preguntas. En ese momento no nos atrevíamos. No era fácil hablar de ciertas cosas.

—¿No había confianza entre ustedes?

—Cuando son tantos los peligros inmediatos, no se habla de ellos. Los resuelve uno como puede. Y es el caso que Lebergh los iba resolviendo siempre.

—Sí —dijo la señora—. Era como un dios que nos hubiera salido al encuentro. Yo tenía la impresión de que si mostrábamos nuestra ansiedad o averiguábamos demasiado, este dios podría cansarse de nosotros, abandonarnos. Navegábamos sobre una red de minas y al alcance de los bombarderos. En el "Capo-Olmo" dormíamos

entre explosivos. ¿Querrá usted creer que nunca aludí con Lebergh a los explosivos ni al miedo que me causaban?

Al día siguiente de llegar a Liverpool, Lebergh se había embarcado en Kirkenhead para unirse en Africa a las fuerzas aéreas de la Francia Libre .

—Ni siquiera pudo despedirse de nosotros —dijo el señor de Felsen—, ni llevarse esta canadiense que durante el viaje le había confiado a mi mujer.

No se había despedido de ellos, no había contestado sus cartas. Sin embargo, en tan breve tiempo, había logrado hacerse querer como a un hijo, admirar como a un héroe. El matrimonio de Felsen sentía algo más que gratitud por este curioso personaje. Al menos, parecía agradecerle hasta la misma pudorosa decepción que ahora les causaba su indiferencia.

Nos despedimos. El señor de Felsen me acompañó hasta la puerta de calle. Después de abrazarme y desearme feliz viaje, todavía me habló de Lebergh.

—Vaya a verlo —fueron sus últimas palabras—. Es inútil que lo presente a usted por carta. ¡Qué más presentación que su propia canadiense!

Hice un viaje bastante largo, llegué a un puerto de Francia. Estaba deseoso de abandonar la sociedad de los escasos pasajeros, el comandante y el jefe de máquinas de la cual había gozado en un poco seductor barco de carga durante una travesía de cuatro semanas. En el puerto a que arribamos, bombardeado por anglosajones y alemanes, no quedaba hotel en pie. El único tren salía pocos minutos más tarde. Mandé mi equipaje con una empresa de transporte, dejé atrás los escombros del muelle, alcancé el tren bajo la lluvia llevando un impermeable, una valija y un portamantas. En la precipitación de los últimos momentos, olvidé el nombre de la empresa que se había encargado de mis baúles. No había pedido, tampoco, ningún resguardo. ¿Necesito agregar que la empresa demoró varias semanas en entregármelos? ¿Necesito aludir al frío intenso (ocno, nueve grados bajo cero) de París? Pero ahí estaba el portamantas; dentro del portamantas, la canadiense; gracias a ella pude arriesgarme a salir de mi cuarto y pasear por las calles. El primer invierno que siguió a la Liberación yo vivía en St.-Germain-des-Prés y comía casi todas las noches en un hotel de la margen derecha en compañía de Néstor Sagasta, un diplomático argentino. Hasta llegar a esa plaza donde se yergue un obelisco tebano, entre jardines y avenidas, caminaba por calles solitarias, oscuras. Las calles, en las tardes de enero, me deparaban su prestigiosa oscuridad. Es una oscuridad que no clausura enteramente sus riquezas. Poco a poco nos habituamos a ella y discernimos sus delicados matices, poco a poco logramos admirarla. Yo admiraba también esos contrastes de blanco y negro que confieren tanta esbeltez a las columnas, esas manchas perversas, como de alquitrán, que acentúan las axilas, los senos o el vientre de las estatuas. Antes

de llegar al término de mi recorrido, admiraba cuatro hombres de piedra, sentados, que custodian un palacio. Son cuatro hombres soñadores, fuera del tiempo, y a la vez vulnerados, heridos por el tiempo. La pátina, que los ha favorecido con los estigmas de la inteligencia y el dolor, parece correrles por las sienes, por la boca, o se detiene en grandes coágulos sin interrumpir la expresión maligna de sus rostros. El último, sobre todo, ostenta una órbita vaciada, completamente sombría, debajo de su arquitectónica peluca del Gran Siglo. Yo tenía que hacer un esfuerzo para dejar de mirarlos y proseguir mi camino. Ellos continuaban sentados, maltrechos, gigantescos, de espaldas a un pórtico corintio y a las efigies de la Razón y la Justicia, mientras las chapas de metal que brillan a sus pies, en medio de la sombra, sugieren el postrer ultraje que pueden merecer de la indiferencia pública: "Prohibido orinar".

Recuerdo estos cuatro hombres de piedra porque fué ante su mirada llena de sabiduría, bajo un foco de luz, cuando vi por primera vez escrito el nombre de Théodore van Lebergh. Buscaba un plano del subterráneo, encontré unos papeles que no me pertenecían: había descubierto un bolsillo interior, largo, estrecho, excavado en la piel de la canadiense; y del bolsillo salió un sobre, dirigido a Théodore van Lebergh, que contenía una orden de movilización. Más tarde, conversando con Néstor Sagasta, le contaba lo sucedido. Me sentía un poco asombrado: no sabía exactamente de qué. De haber llevado durante varios días ese sobre oculto contra mi pecho. El sobre había participado en las vicisitudes de su dueño, había atravesado el mar, había estado en Buenos Aires, metido en una valija, en casa de los de Felsen. Yo, sin saberlo, lo traía de vuelta a Francia. Verificaba, de paso, que estaba usando la chaqueta de un desconocido. Y era como si el desconocido manifestara su presencia y surgiera a mi lado, súbitamente. Sagasta se echó a reír de tanta puerilidad.

—Como documento —dijo— no es demasiado interesante.

Néstor Sagasta escuchaba —estimulaba, diría yo— mis digresiones para después señalar lo que había en ellas de exagerado o de ilógico con una frase imprevista o una risa breve, apenas burlona. En sentido figurado parecía echarse bruscamente atrás y establecer entre nosotros una distancia desde la cual me observaba como a las personas un poco absurdas que no debemos tomar en serio, aunque de cuando en cuando puedan divertirnos. Yo representaba de buena gana este papel de tonto. Lo hacía, quizá, con el propósito de halagarlo, le daba ocasiones de mostrarse superior a mí. Era un juego inocente. Esta vez el juego duró menos que de costumbre. La risa, la frase, habían llegado demasiado pronto. Lo noté interesado. Tomó el sobre, examinó la dirección como si fuera una fotografía.

—¿Irás a verlo?

—¿Lo conoces?

Lo conocía a través de una muchacha argentina que se llamaba Laura Estévez y que actualmente tramitaba su divorcio para casarse, según creía Sagasta, con Lebergh. Había abandonado a su marido, un hombre insignificante.

—¿Cómo es?

—Puedes verlo por las noches, en el bar. Aquí viene con frecuencia. Ya te digo, insignificante.

—No; el marido, no. Lebergh.

—¿Cómo quieres que sea? Un francés.

Habló con el tono de un francés que hubiera dicho de cualquiera de nosotros: "C'est un métèque, quoi!" Pero yo no me atrevía a visitarlo sin devolverle al mismo tiempo la canadiense, y aún no habían llegado mis baúles.

—Sí —dijo—, es capaz de pedírtela. —Y murmuró algo confuso en el sentido de que podía esperarse cualquier cosa de "ciertos individuos" o de "ciertos franceses". Estaba de perfil. La luz de una lámpara iluminaba su nariz recta, severa; sus labios bien dibujados, finos; tan finos que daba la impresión de apretar siempre las mandíbulas. Yo me había quitado la chaqueta. Sagasta la levantó unos milímetros del sofá tomándola entre el pulgar y el índice, como si temiera mancharse los dedos. La dejó caer.

—En última instancia —agregó— no pierdes demasiado. Yo te presto un sobretodo —. Después, cambiando de tema:

—¿Qué has hecho hoy? —me preguntó.

—Nada.

Mi respuesta me dejó un poco melancólico. Pensé que si la preposición "hasta" hubiese ampliado la pregunta, habría tenido que contestar de igual manera. En los últimos meses me mortificaba el sentimiento de que mi vida era una sucesión de horas inútiles. Esa mañana, al peinarme, me había descubierto nuevas canas en el espejo. Estaba en el umbral de la madurez, en el período crítico por excelencia. ¿No lograría aprovechar esa coincidencia del día y de la noche, tan benévola para otros, esos momentos de paz entre la sombra y la luz que al caer la tarde parecen reconciliarse, y en dosis estrictas, infalibles, esparcir sobre el mundo sus virtudes antagónicas? ¿Qué había hecho hasta ahora? Nada, desde luego. Tampoco llevaba camino de hacer algo que me diera una noción buena o mala de mis dotes; que me ayudara a conocerme, a precisar mis límites; así podría acumular fuerzas tras ellos y obligarlos a retroceder. Por el momento mis deseos de hacer algo se manifestaban en forma de insatisfacción, de malestar. Para huir de ese malestar me volvía hacia la gente. Pero el trato humano resultaba más bien fútil. Conversaciones, discusiones ociosas. Sabía, por supuesto, que lo mejor que hay en las personas no está destinado a la expresión verbal. ¿Acaso los rasgos físicos, las inflexiones de nuestra voz, los gestos, hasta los ademanes que hacemos al hablar no son más reveladores que las palabras? Queda, sin duda,

la palabra escrita; en ella pensaba desde siempre como en el medio más seguro de trascender la opacidad, tal vez engañosa, que me cercaba por todas partes. Publiqué algunos artículos glosando con poca fortuna mis entusiasmos literarios. Antes de salir de Buenos Aires tenía el propósito de juntarlos en un libro; una vez releídos, me parecieron superfluos. Ese libro futuro no sería original en el sentido más subjetivo del término; no aparecían en él mis hipotéticas, borrosas cualidades; ni siquiera mis defectos. Razonaba mediocrementemente; no me sentía seguro en el difícil manejo de las ideas; no obstante ello, estaba empeñado en escribir ensayos. Quizá tuviera más éxito si concebía un proyecto menos ambicioso, si reemplazaba, como alguien ha dicho, la idea justa por la palabra justa, por el acento justo. Decidí abordar esas mismas verdades abstractas en una obra de ficción, subordinadas al temperamento y a la conducta de seres imaginarios; esbocé el plan de una novela, sus personajes, el medio en que actuaban, las circunstancias que los llevaban a conocerse. Así escribí los primeros capítulos de una vez; quiero suponer que habría proseguido escribiendo con el mismo ritmo si hubiera continuado en Buenos Aires. Pero hacer un viaje a Europa, apenas concluida la guerra, no era sencillo; yo había organizado con bastante anticipación mi vida material para estar dos años fuera del país. Ahora tenía que irme. A bordo, durante los primeros días, pasaba largas horas echado sobre la cama, escribiendo o meditando en las peripecias de mi libro. Quería defenderlo de la realidad, una realidad trivial con la que entraba en conflicto y a la cual sucumbía a cada instante, porque los demás pasajeros venían con sobrada frecuencia a llamar a la puerta de mi cabina; barajaban siempre los mismos temas: la situación económica que encontraríamos en Francia, la escasez de alimentos, los recursos de que pensaban valerse para cambiar en la bolsa negra las monedas extranjeras que llevaban subrepticamente; otras veces organizaban partidas de naipes, o el comandante me proponía jugar al ajedrez. Por las noches, cuando yo salía del comedor, el eco de las conversaciones, el ruido de las máquinas apagaba la voz de mis personajes; me paseaba por cubierta: las olas del mar parecían anegarlos; no lograba reconocerlos en esos náufragos desvanecidos, exangües, que de tanto en tanto asomaban a la superficie de mi conciencia. En París persistía la misma situación; escrutaba el rostro de mis personajes sin vislumbrar sus facciones; analizaba sus actos sin discernir el principio de orden psicológico o moral que los había motivado. Además, de tanto oír hablar en francés a mi alrededor, las palabras españolas no acudían espontáneamente bajo mi pluma. Construía con dificultad las frases más sencillas; preocupado en meditar cómo se decían las cosas, olvidaba las pocas cosas que me proponía decir. En momentos de buen humor yo mismo me reía al sorprenderme buscando en un inofensivo diccionario de la lengua, que había traído de Buenos Aires, la acepción precisa de los vocablos más comunes. Nunca he sentido como entonces la presencia material

de cada palabra, sus connivencias laterales, oscuras, que por contraste se ponían de manifiesto cuando yo pretendía unir las con otras hacia las cuales demostraban una aversión insospechada, su tendencia a emanciparse de cualquier propósito intelectual, a frustrar burlonamente mi dominio. Tenía que rendirme a la evidencia: no querían ser utilizadas como simples medios de expresión, tornarse imperceptibles, dejarse aniquilar en la fluencia de mi prosa. Hasta el día de hoy no he logrado vencer esa antigua hostilidad de las palabras adquiriendo mayor pericia en su manejo. Entre nosotros ha cesado la discordia, pero he sido yo —sólo yo— quien hizo todas las concesiones; quien pasó del ensayo a la novela (un género en el cual, según afirman, puede un escritor salir adelante sin ser inteligente) y de la novela a la crónica. Ya no pretendo sujetarlas a un sentido que rehuye cualquier posible formulación; ahora me dejo guiar por ellas, y ellas imponen su voluntad aunque respondan puntualmente a mi llamado, porque entonces desvirtúan mi pensamiento a la manera de esos interlocutores demasiado locuaces que nos interrumpen para desarrollar por nuestra cuenta sus propias ideas. Cuando ese interlocutor está en uno mismo, cuando es uno mismo, ¿cómo distinguir, aturcidos por su estéril elocuencia, la protesta no articulada de nuestra voz? Poco a poco llega uno a persuadirse de que ha escrito lo que verdaderamente intentaba, renuncia a sorprenderse en flagrante delito de insinceridad, se relee, queda contento..., pero subsiste intacta la nostalgia de otros tiempos, no sé si heroicos o estúpidos, en que las palabras justas no eran un ideal de antemano inalcanzable. Ahora, mientras escribo, evoco esos días de París durante los cuales transcurre mi relato. Por entonces afrontaba las dificultades creyéndome capaz de vencerlas; pasaba tardes enteras en el cuarto del hotel. Y allí me estaba, luchando con las palabras, no admitiendo que el pensamiento necesitara para existir de aquello mismo que inexorablemente lo traiciona y lo deforma y favorece los peores equívocos. Sí, no me resignaba a esa fatalidad. Escribía algunas frases; luego caminaba por el cuarto, me asomaba a la ventana, volvía a sentarme ante la mesa. Al final, desalentado, rompía los papeles. Sin embargo, con ese don para engañarme a mí mismo que me ha deparado tantos fracasos, después me ha consolado de ellos y por último me ha convertido en un huésped casi permanente del error, sabía encontrar razones que me permitían renunciar a mi tarea dándome la ilusión de proseguirla. Recordaba el mecanismo indirecto que preside la creación literaria, el trabajo secreto que ocupa nuestro espíritu en los momentos de ocio. Tal vez interrumpir transitoriamente mi novela era el mejor método de hacerla progresar. Entonces salía a la calle. Durante varios días visitaba iglesias, museos; cuando no iba al teatro, comía con Néstor Sagasta; por lo común, acabábamos la noche en una boîte. De pronto, en las circunstancias menos previsibles, por divertido o distraído que estuviera, me sobrecogía un peculiar desasosiego. Una voz nítida, firme —la voz de la conciencia, sin duda— murmuraba tres palabras

en alguna región más o menos remota de mi ser: "Pierdes el tiempo". Sí; el descanso no infundía vigor ni frescura a mi espíritu. De mi yo profundo no me llegaban iluminaciones súbitas, sino reproches.

Perdía el tiempo, no siempre agradablemente. Néstor Sagasta y algunos viajeros afortunados, que vivían en esos pocos hoteles de importancia no requisados por los ejércitos anglosajones y las comisiones internacionales, podían utilizar e ignorar, al mismo tiempo, el mercado negro. Yo, en cambio, tenía que prescindir de sus servicios —era quimérico en aquella época— o recurrir a él directamente, descubrirlo paso a paso, aprender a no tropezar en su capcioso engranaje. Estas dificultades materiales, en vez de exasperarme, tranquilizaban mi conciencia. Mientras las resolvía automáticamente, no me sentía culpable. También por eso, sin duda, ya que no podía escribir, decidí trabajar. El dueño de una librería jurídica de Buenos Aires me pidió que reclamara a sus colegas franceses la entrega de muchos libros comprados antes de la guerra. Néstor Sagasta prometió secundarme en mis gestiones; por una razón u otra, no le llegó nunca el momento de hacerlo. Entonces tomé el asunto por mi cuenta y empecé a recorrer las librerías jurídicas del Barrio Latino. Los editores franceses alegaban diferentes motivos para no cumplir sus obligaciones; callaban, claro es, el motivo verdadero: los libros, después de la guerra, habían aumentado en diez o quince veces su valor.

Sagasta, aquella noche en que hablamos del dueño de la canadiense, me preguntó por mis gestiones con los libreros. Estos libreros y editores, amigos entre sí, habían acabado por concederme sucesivas entrevistas en el local de uno de ellos, el más importante de todos. Era un anciano de setenta años largos, Gran Oficial de la Legión de Honor. Se llamaba Gastón de la Veyrelade. Durante las entrevistas, M. de la Veyrelade ofrecía a mis ojos una vasta superficie cubierta de paño gris; una cadena de oro, de la cual colgaban varios dijes, le cruzaba el chaleco. Hablaba sin mirarme. En la mano izquierda sostenía un cigarrillo; la mano derecha jugaba con los dijes de la cadena o dibujaba al lápiz estrellas y circunferencias en una hoja de papel. Los demás libreros —vasallos respetuosos en torno de esta especie de monarca editorial— se apresuraban a encenderle el cigarrillo que se le apagaba a intervalos regulares. Literalmente, estaban pendientes de sus labios. Y yo no sólo prestaba atención a las palabras del librero: observaba toda su cara, especialmente las coloraciones de su tez; tenía mucho rosa y azul en las mejillas, alrededor de los párpados, en la frente; estos toques leves, nacarados, persistían en su pelo blanco irisado por los reflejos que adquiere la nieve de las montañas bajo la luz del sol. En cuanto a los discursos de M. de la Veyrelade, me parecían menos seductores que su tez. Por qué negarlo: francamente tautológicos. A la tercera entrevista, no habíamos adelantado gran cosa.

—Pero en fin, ¿qué dice? —me preguntó Néstor Sagasta con impaciencia.

¿Qué decía M. de la Veyrelade? Entraba en materia como un orador muy seguro de sí mismo a quien la tensión del público lleva a contener astutamente su poder de arrebató. A veces, para dar mayor énfasis a su elocución, fingía no encontrar ciertas palabras y se detenía un instante en ellas. Balbuceaba. Empezaba hablando del revés histórico que había padecido Francia. Por culpa de Francia, no había que llamarse a engaño. Y ahora Francia tenía que expiar su culpa, hacer penitencia. ¿Acaso penitencia —preguntaba M. de la Veyrelade— no significa recogimiento, soledad? Francia se aislaba del mundo para castigarse a sí misma. Por lo demás, cada vez que Francia transgredía este deber moral e intentaba reanudar sus vínculos con el mundo, olvidando la derrota, salía humillada, castigada, Y el castigo, como no era voluntario, perdía su virtud exorcizante y purgativa. Los franceses debían ajustar su conducta a este principio de autopunición. Necesariamente. Este principio debía regir, o mejor dicho vedar, todas las transacciones de Francia con el mundo. ¿Que Francia pretendía ignorarlo? ¿Que los libreros o editores franceses, por ejemplo, enviaban libros al exterior? Pues bien, sus colegas del exterior se encargaban de volverlos duramente al camino del deber: les recordaban la culpa de Francia. Los libreros del exterior, sobre todo de los países de habla española, eran sumamente informales. *No pagaban*. (Aquí M. de la Veyrelade se detenía un instante.) No obstante lo cual —agregaba después— ellos reconsiderarían el caso de X (el librero de Buenos Aires), porque X era la excepción que confirma la regla; había cumplido sus compromisos, y hacía en estos momentos, en un francés discutible, reclamaciones dignas de tomarse en cuenta por boca de su representante, un hombre cortés, simpático, animado por el entusiasmo, la osadía y, si no era demasiado fuerte decirlo, la inexperiencia de la juventud, con el cual ellos se proponían llegar tarde o temprano a un acuerdo en la medida en que las circunstancias lo permitieran.

—¡Qué farsante! —exclamó Sagasta. Sus ojos negros, sombríos, me alentaban a proseguir el desventurado relato de mis gestiones.

Le conté que no bien terminaba de hablar M. de la Veyrelade, los demás editores se acercaban a mí, me palmeaban familiarmente en el hombro, alzaban los ojos al cielo raso y extendían los brazos simultáneamente, como declarándose incapaces de añadir una palabra a lo dicho. Instante después afirmaban que las circunstancias no eran favorables. El Departamento de Cambios no concedía divisas para exportar. Yo replicaba argumentando que poco o nada tenía que hacer el Departamento de Cambios en el asunto, pues se trataba de libros comprados y en su mayoría pagados antes de la guerra. Mi objeción caía en el vacío. Como la repitiera obstinadamente, los editores me miraban de nuevo algunos segundos, pero esta vez sin ninguna simpatía: hubiérase dicho que estaban frente a un ebrio o un repulsivo maniático; luego, desviando púdicamente los ojos, agregaban que aun en el caso improbable de que el Departamento de Cambios con-

cediera divisas, no se podría obtener bodega suficiente en los barcos para enviar las remesas. Llegado a este punto, tomaban el partido de ignorarme. Sacaban lápices y libretas del bolsillo, hacían cuentas, hablaban entre sí, muy ligero, prolongando sus palabras con toda suerte de ruidos onomatopéyicos, y yo no podía retomar el hilo del debate. M. de la Veyrelade, sumido en el recuerdo edificante de la culpa histórica francesa, dejaba vagar sobre los concurrentes su mirada azul. De pronto levantaba una mano carnosa, paternal. Todos callaban. Entonces consultaba su reloj, después hojeaba un carnet, y terminaba fijando un día de la semana entrante para la reunión próxima.

Tales eran mis tribulaciones. Al principio, entre compasivo e irónico, Néstor Sagasta compartía mi justa indignación; ahora estaba de parte de los libreros.

—Tu amigo de Buenos Aires los quiere estafar. Pero no conseguirá los libros, aunque les diera el doble de lo que les ha pagado. ¿No comprendes que los libros valen y el franco no vale nada y cada día vale menos que nada?

Reflexionó un momento:

—Pero a ti, después de todo, ¿qué te importa? ¿Por qué te procuras tantas molestias? ¿Qué sales ganando con ello?

—Ya puedes imaginarte. Una comisión.

El pensamiento de que tantas molestias no fueran desinteresadas parecía rozar por primera vez su espíritu e impresionarlo favorablemente.

—En ese caso, vale la pena insistir. Sin embargo, ¿me permites que te hable con franqueza?, no te creo capaz de sacar este asunto a flote. Necesitarías que te acompañara alguien más enérgico y, a la vez, más dúctil. Por de pronto, que hablara francés con soltura. Desgraciadamente, yo no puedo. No tengo tiempo. Trabajo por la mañana y por la tarde. Para colmo, estamos sin embajador.

Después, mirándome en los ojos, preguntó lentamente:

—¿Y Lebergh...?

Néstor Sagasta era un hombre de buen sentido. Lo demostraba tanto más en nuestras conversaciones cuanto que yo —creo haberlo dicho antes— reflejaba la imagen que él tenía de mí. Esta imagen, no demasiado alejada en aquella época de mi verdadera naturaleza, era la de un neurasténico. ¿Puede pedirse mayor neurasténico que un escritor que no escribe? Sagasta me consideraba un hombre de letras que en vez de aplicar su actividad creadora a construir un mundo imaginario, sobre el cual puede imponer su voluntad, quiere gobernar la vida de relación como si fuera una obra de arte. Fracasa, desde luego; entonces opta por cruzarse de brazos con la certeza ridícula de que el mundo entero está conjurado contra él. Sagasta me reprochaba un exceso de escrúpulos, una afición a lo absoluto que me condenaba a la inercia, pues el curso natural de la vida humana es naturalmente imperfecto. Me lo había señalado muchas veces a propósito de muchos temas. Últimamente, cuando yo me quejaba del mercado negro. Mis

protestas le hacían gracia. Yo prefería renunciar a ciertas cosas, llegando a la conclusión de que no eran indispensables, a practicar distintas combinaciones que me hubieran permitido evadir tal o cual racionamiento. Y tampoco quería sobre llevar diligencias burocráticas, hacer colas interminables para obtener *tickets* o cambiar por nuevos los ya caducos. No era sólo por comodidad; eludo las molestias, como todas las personas; pero había de por medio una causa de otra índole que Sagasta no comprendía, una especie de pudor que me vedaba incorporarme sin derecho a los pobres realmente pobres, a eso que se ha llamado la santa plebe de Dios, a la humanidad castigada, resignada, sometida a la ley de las restricciones. Sagasta, entonces, demostraba que mi actitud era ilógica; tenía que seguir uno u otro camino: acatar la ley o burlarla; adoptar de una vez por todas la psicología y los hábitos del pobre o los del rico, con sus reacciones y consecuencias inevitables. Mi ascetismo provenía de falta de flexibilidad, de torpeza. Y no sacudía mi torpeza por orgullo. Era un argentino cien por ciento. En París o en Buenos Aires exigía que todo marchara sobre rieles, que todo el mundo estuviera a mi disposición.

Pero la idea de recurrir a un señor desconocido para que me sacara de apuros sin más razón que la de estar usándole, en pleno mes de enero, una canadiense que tal vez necesitara, no se me habría ocurrido nunca. Hasta se hubiera dicho que en ese momento los papeles se habían trocado. Que yo, y no Sagasta, enunciaba una posibilidad tan imbécil. El debió de advertir en mi cara una expresión de sorpresa.

—No se trata —agregó— de proponerle de buenas a primeras que te acompañe. Ante todo, debes conocerlo. Después, si la relación entre ustedes avanza, ya tendrás oportunidad de hablarle del asunto. Quizá él mismo te ayude motu proprio, o te oriente de alguna manera. Esos amigos tuyos no lo conocían más que tú. Si a esos amigos tuyos... ¿cómo se llamaban?

—De Felsen.

—¿Judíos?

—No lo sé.

—Lebergh es judío. La única no judía de la familia es su abuela materna, Mme. Solar. Creo que vive con la abuela.

—¿También la conoces?

—En todo caso —prosiguió sin contestarme— ése no es un inconveniente. No eres antisemita, que yo sepa... Como iba diciendo, si a tus amigos les salvó la vida, bien puede socorrerte en una cuestión de poca importancia. Sobre todo, no pierdes nada con hacer la prueba. Yo, en tu caso, iría a verlo. Por otra parte, sin considerar para nada el asunto de tus famosos libros, me parece saludable que hagas llegar a sus destinatarios algunas de las cartas que has traído. Ya sabemos que una amistad, una verdadera amistad, está condicionada por muchos factores.

Rara vez nace de una carta de presentación. Pero tiene que nacer de algo. Así que también puede nacer de una carta de presentación...

Lo interrumpí:

—Para Lebergh no tengo ninguna carta. Me han pedido que vaya a verlo. Eso es todo.

Proseguía sin mirarme, sin oírme, como hablándose a sí mismo:

—¡Llegar con una carta! ¡Visitar resueltamente a personas desconocidas! Da uno la impresión de que espera obtener algo de ellas...

Se echó a reír. Continuó:

—¡... y todo lo que obtiene, en el mejor de los casos, es una invitación a comer! Sí, te comprendo perfectamente. Es violento, se opone a nuestro carácter. Somos perezosos, tímidos, insociables. Necesitamos que las circunstancias se combinen milagrosamente, que la casualidad haga por nosotros la mitad del camino. Pero a veces la casualidad no funciona. Entonces, por no andar ese pequeño trecho, no llegamos a ningún lado. En principio, qué quieres que te diga, soy partidario de entregar las cartas de presentación, de hacer aquello que nos moleste... siempre, entendámonos, que no nos moleste profundamente. Las *corvées* educan el carácter. Nosotros, los argentinos, tenemos muchos defectos de carácter. Debemos educar nuestro carácter...

Yo apenas lo escuchaba. En cierta forma, para escucharlo mejor, para no distraerme. Estaba seguro de penetrar en algo más vital y más rico de sentido que el sentido inmediato de sus palabras. Comprendía que esas palabras, su inanidad, el tono con que estaban dichas —plácido, despreocupado, indiferente— disimulaban un interés mal encubierto por Lebergh y, en lo que a mí respecta, el designio de utilizarme de alguna manera. Para cortar por lo sano le contesté que distribuiría a los cuatro vientos todas mis cartas de presentación. En cuanto a Lebergh, tenía el propósito de hacerle una solemne visita. La semana entrante, sin falta.

Cuando salí, estaba nevando. Caminaba en dirección a mi hotel, sin pensar en nada, oyendo resonar nítidamente mis pasos bajo los soportales de piedra, un poco emocionado por el espectáculo grácil de la ciudad invernal. Miraba caer la nieve en copos lentos. La veía respetar a los generales del Emperador, guarecidos en sus nichos, aferrarse a los árboles, a las verjas, a las cornisas. Atravesé la plaza y después el pasaje de Rohan, cernido por una luz verde. Contra el cielo se destacaba la mole sombría del antiguo Louvre. Llegué a la puerta de mi hotel, subí las escaleras. Vivía en el tercer piso, pero a cada habitación de la fachada correspondían dos habitaciones interiores, superpuestas, de techos más bien bajos; entre descanso y descanso, la escalera se bifurcaba discretamente. Al principio yo sólo había advertido que no podía llegar a mi cuarto sino jadeando y en plena oscuridad (nunca duraba bastante la luz de la entrada), cosa doblemente incó-

moda porque los descansos abundaban en arcones y armarios de cedro. "Qué lentitud la mía —pensaba—; me fatigo, estoy decrepito". Hasta que al fin descubrí, con la duplicidad de la escalera y mi relativa juventud, que no vivía en el tercer piso sino en el sexto.

Esa noche hube de andar muy ligero porque la luz continuaba encendida cuando llegué a mi cuarto. Abrí la puerta, me recibió el papel de las paredes con un dibujo de nomeolvides amarillos y azules. Sobre la mesa se apilaban muchos libros; algunos, todavía sin leer, conservaban esas fundas de celofán con que los envuelven en los muelles del Sena para que la humedad no los deteriore. Más animado que de costumbre, empecé a silbar mientras me quitaba la ropa. Una vez en la cama, no tenía sueño. Me levanté y encendí la chimenea para reforzar la calefacción de los radiadores. De vuelta a la cama, apagué la luz. En la penumbra movediza brilló el cuero de la canadiense, rejuvenecido por la nieve. ¿Cómo sería Lebergh? Lo imaginaba rubio, enérgico, espontáneo, diferente de Sagasta. Néstor Sagasta era moreno, con ojos sombríos. Alguna vez los fijaba en su interlocutor. Entonces quedaba uno sorprendido por la expresión febril de la mirada que hacía perder a sus palabras cautelosas, a sus maneras circunspectas, toda fuerza de convicción. Esa mirada casi siempre ausente, cruzada de tanto en tanto por relámpagos de malicia había iluminado un rostro todavía más delicado e inmóvil, más juvenil: el de un escolar que acumula secretos pueriles, se burla, confabula, miente. Recordé detalles insignificantes asociados a épocas tristes de mi vida. Por lo común, no pensaba en ellas. Esa noche, en la penumbra del dormitorio, acudieron a mi memoria los primeros sobresaltos y padecimientos de la niñez. Hubiérase dicho que las llamas de la chimenea los consumían junto con los troncos, los iban purificando. Ya no me causaban ningún malestar<sup>1</sup>.

JOSE BIANCO

<sup>1</sup> Primer capítulo de un libro que aparecerá próximamente.

## El Mito del Hombre Acosado en la Literatura Europea Actual

Hoy se ha hecho patente que, desde hace unos veinte años, el gusto de los lectores y la inspiración de los nuevos escritores se han desviado de la preocupación puramente estética. La literatura trata de inquietar más bien que de gustar, los artistas ceden el puesto a los moralistas. Las obras nuevas, más que seducirnos, nos trastornan.

Por diferentes que sean los diversos escritores aparecidos en Europa durante la última década, de Albert Camus a Graham Greene, un mismo sabor amargo los asemeja: el sentido de lo trágico.

También en esto reside su divorcio con los escritores de la generación anterior. En tanto que el valor trágico de una obra y su valor estético llevan a reconstruir el mundo según una armonía en que lo inexplicable y el misterio mismo conservan un carácter de seducción, el sentimiento de lo trágico nos establece en un universo incoherente donde lo inexplicado se hace terror, miedo y estremecimiento, y no encanto de la vida. Una obra, desde luego, puede ser hermosa y estar bien escrita aunque se base en una visión trágica del mundo, pero entonces rechaza esos arreglos, esas correspondencias, esas armonizaciones que la preocupación de la belleza imponen a la realidad. Y por eso subsiste, a pesar de todo, una oposición fundamental entre la literatura estética del primer cuarto de siglo y la literatura trágica que ha tomado la delantera en los últimos veinte años. La primera suponía un acuerdo posible entre el hombre y el mundo; la segunda tiene como postulado que el hombre es un niño perdido en una existencia que no ha sido hecha para él.

Este pensamiento trágico se ha impuesto. Hoy admitimos entre los "clásicos" de nuestro tiempo a escritores como Kafka, Pirandello, Julien Green, Albert Camus, Graham Greene, cuya obra está hecha de un vértigo que hubiese aterrorizado a nuestros abuelos. Ese sentido de lo trágico se funda en una nueva visión del puesto del hombre en el Cosmos. Al hombre conquistador del mundo, tal como aparecía a fines del siglo XIX, al héroe-aventurero de entre las dos guerras, niño terrible, pero también niño mimado, ha sucedido, en la óptica de Camus o de Graham Greene, el hombre acosado.

Lo vemos aparecer en los libros más notables de los años recientes. Ya el hombre no está en la situación en que se encontraba a fines del siglo pasado, o

incluso a principios de éste, cargado sin duda por el novelista de una aventura ejemplar, pero ayudado y sostenido, o bien por las estructuras sociales, o bien por un individualismo triunfante, y gozando de una entera libertad para hacer su vida. Este héroe hecho de seguridad o desenvoltura, el Lafcadio de Gide, el adolescente genial de Cocteau, el escéptico de Huxley, ha cedido su lugar a otro héroe de novela: aquel cuya libertad está sin cesar amenazada y cuyos actos corren en todo instante el peligro de perder su sentido en un universo hostil. El hombre acosado es aquel a quien nada en el mundo justifica ni excusa. Se soterra en una casita y se levanta al alba para espiar desde su ventana la posible llegada de los policías. Ningún poder lo protege: ignora de antemano qué sentido tomará su vida. Este héroe simbólico aparece en los libros de Albert Camus, de Graham Greene; más recientemente, en *La hora veinticinco*, de Vigil Gheorgiu; y en *Les chiens enragés*, de Gilbert Sigaux, o en *1984*, de George Orwell.

Los héroes del último gran escritor surgido en Francia son hombres acorralados. El *extranjero* de Camus es un hombre que ha caído en el cepo. *Calígula*, emperador de Roma, entra en escena como un siervo perseguido que oye ya el grito de los perros. El mismo cepo se cierra en torno de la inocente María en el *Malentendido*, la *Peste* aplasta una ciudad toda, la policía acosa a los conspiradores de los *Justos* o del *Estado de sitio*. En Inglaterra, el héroe típico de Graham Greene es también el mismo hombre perseguido por todas las potencias del mundo, ya sea el agente secreto del *Ministerio del miedo*, el sacerdote del *Poder y la gloria* o el *Tercer hombre*.

Podríamos pensar que este tipo de héroe, el hombre acosado, ha nacido de la última guerra. La cuestión es sin embargo más compleja: antes de que los acontecimientos históricos le dieran entera realidad, este tema literario había empezado a formarse en la conciencia del escritor. ¿Era acaso presciencia, o debemos pensar más sencillamente que la conciencia aguda del novelista es la primera en sentir los cambios de atmósfera de la civilización, y a veces los traduce antes que la Historia le dé la razón? Es el caso que el héroe de Graham Greene, que podríamos suponer nacido de la imagen del "resistente" perseguido, existe desde 1929 en *The man within*; que Kafka, mucho antes, había adivinado esta situación del hombre en un universo que no obedece a su misma lógica. La obra de Julien Green ¿no anunciaba también los mitos literarios futuros, con los personajes implacablemente perseguidos por la fatalidad que nos muestran *Adrienne Mesurat*, *Mont-Cinère* o *Léviathan*? ¿Y qué decir del aventurero de Malraux, desde *La voie royale* hasta *Les noyers de l'Atenbourg*?

El héroe literario que hoy se impone a nosotros es el hombre de la Fatalidad, esa fatalidad que la *Psychologie de l'art*, de Malraux, hace pesar sobre todas las civilizaciones que no consiguen hacer del hombre el rey de la naturaleza sin temer necesariamente, bajo la forma atómica o cualquier otra forma, el retorno de Némesis.

Hecho más patente en 1950 por una situación mundial que ayuda a comprenderlo, vulgarizado ya en la literatura, este mito del hombre acosado, que se formaba treinta años antes, no es una simple moda literaria. ¿Podemos acaso rechazar con una sonrisa el universo de Kafka, de Camus, de Graham Greene, cuando el mundo en que vivimos corre de un instante a otro el peligro de parecerse exactamente a ese universo? ¿Hay acaso snobismo en pintar a un hombre perseguido, obligado a esconderse, desposeído del sentido de sus actos, cuando cada uno de nosotros puede de un instante a otro convertirse en ese hombre?

El hombre acosado es el hombre de la calle, y nuestra literatura actual, por desorientadora que parezca a veces, no hace más que traducir en términos trágicos, artísticos, novelescos, simbólicos, la muy simple y muy pesada angustia en que viven los hombres del mundo entero. Hay transposición, desde luego; sin ella, la literatura sería periodismo. Pero la inspiración que lleva a un Graham Greene a crear sus héroes perseguidos corresponde exactamente, en el dominio literario, al pequeño temor diluído que se apodera de cada hombre en el momento en que abre su periódico.

La expresión literaria, sin embargo, es más vasta que la crisis histórica. La aspereza de la literatura actual no sólo traduce la coyuntura, sino también, junto con la crisis histórica, la crisis de los valores y la actitud general de nuestro tiempo: el temor y el coraje del hombre ante la Fatalidad.

Hay temor, ciertamente, en esta literatura trágica. Hay también coraje: primero, el de ver las cosas de frente, el de representarse, aunque sea a través de una transposición literaria, la vida tal como es, o sea, amenazada. El coraje asimismo de afirmar que es necesario vivir a pesar de todo, el coraje de *La peste* y la humilde fidelidad del héroe de *El poder y la gloria*.

Pero en esta óptica literaria, que también es real, el hombre está confrontado con la Fatalidad. Y comprendemos poco a poco qué es la fatalidad, cosa que habíamos olvidado durante los siglos felices del humanismo. En ocasiones se diría que estamos separados por dos mil años de nuestros abuelos que vivían en el siglo XIX. Pues lo que crea una barrera infranqueable entre su concepción de la literatura y la nuestra es esa terrible ciencia de la Fatalidad que contienen los libros de Malraux o de un Graham Greene, y que también contienen nuestras vidas. El hombre acosado es el que ha entrado en relación con la Fatalidad, que sabe que *puede llegar el momento en que dejará de ser dueño del sentido de su vida*. Porque no es otra la definición del hombre sometido a la Fatalidad, no es otra la amenaza que ignoraban nuestros abuelos.

Nuestra cultura clásica, hecha toda ella de oposición a los vértigos de la Fatalidad, nos había dado de ésta una imagen un poco simplista que era fácil de conjurar: obstáculos exteriores que se empecinan en oponerse a la voluntad humana. Con la literatura de hoy descubrimos, por el contrario, que la Fatalidad que

persigue al hombre acosado es un verdadero desposeimiento interior: precisamente aquel con que nos amenaza el mundo. El hombre teme ser impotente para gobernar el mundo; la Fatalidad literaria es la imagen de ese peligro.

¿No reconocemos acaso en la negra divinidad que preside el mundo kafkiano a esa Fatalidad que los trágicos griegos se esforzaban en exorcizar hace veinticinco siglos? ¿No es Edipo *un hombre a quien roban el sentido de sus actos*, como los héroes de Camus, de Greene, de George Orwell, de Gheorgiu? Está acosado por Apolo, como Camus por lo absurdo, como el sacerdote de *El poder y la gloria* lo está, al mismo tiempo, por la policía y por su vocación. Los hombres torturados que pinta Sartre, a los que se quiere arrancar testimonios falsos, el ser acosado a quien se desposee por el encierro o el pentotal, es el hombre a quien quieren arrancar el significado de sus actos, a quien quieren privarlo de su libertad, engañándolo. enredándolo, como Edipo es enredado por la Fatalidad que lo burla.

Desposeimiento del hombre: tal es el rasgo esencial de lo que se ha llamado equivocadamente literatura de la angustia. La angustia sólo sería una molestia, o una cuestión sin respuesta; el desposeimiento es una especie de putrefacción interna: tal es el mundo, que el resultado de nuestros actos no es nunca el que habíamos querido; contra esto se rebela *Calígula* y otro personaje de Camus, el doctor Rieux, de *La peste*, o Scobie, en *El revés de la trama*, de Graham Greene. Temiendo perder la dirección del mundo, de la historia y de su propia vida, viendo sus intenciones traicionadas y sus actos vueltos contra sus intenciones, su voluntad enredada por la fuerza o por la trampa, el hombre se siente enclaustrado. "Una voluntad superior a la mía, y por consecuencia extraña a mí, presidía mi vida, reteniéndome aquí, enviándome allá", confiesa *El visionario* de Julien Green, quien escribía asimismo en *El viajero sobre la tierra*: "A veces siento que detrás de todo lo que hago, detrás de todo lo que pienso, hay toda clase de cosas que nunca comprenderé".

Nuestros héroes literarios reviven la aventura de Edipo ciego y errante, se convierten en "poseos". El sentido de sus actos no les pertenece ya como les pertenecía en épocas humanistas. ¿Qué otra cosa es el hombre de Kafka sino un ser que no es ya dueño de sus actos? ¿Acaso Malraux mismo no plantea el problema pascaliano cuando opone al frágil deseo de eternidad del hombre la muerte ineluctable por la cual no queda nadie ya para justificar nuestros actos? ¿Y no ha teorizado el freudismo este miedo de ver nuestro yo consciente y voluntario poseído por una fuerza oscura y misteriosa que lo burla?

Se ha podido incriminar el pesimismo de la literatura actual. Pero ver en ella simple pesimismo es negarse a comprenderla. Su pesimismo es el sentido de lo trágico, y este sentido de lo trágico no es una moda: es una lucha, lucha del hombre contra el terrible vértigo de la Fatalidad —es decir, de la impotencia del hombre ante los acontecimientos— que amenaza la humanidad entera y se expresa simbólicamente a través de la literatura. Es preciso que los "humanistas" que se

quejan del pesimismo de la literatura actual hayan leído a Sófocles con ojos de conservadores de museo para no reconocer en las obras de nuestro tiempo —con menos arte, si quieren— la misma lucha terrible que el siglo v griego sostuvo contra la Fatalidad, y al cabo de la cual encontró cierta armonía.

Por eso las novelas “pesimistas” despiertan en nosotros algún optimismo. No creo que sea “pesimista” comparar nuestra crisis a la que precedió el florecimiento de Atenas. Pero ¿no habría entonces “humanistas” que encontraran demasiado “pesimista” *Edipo Rey*?

Desde luego, el legítimo coraje que ha impulsado a los escritores de nuestro tiempo a mostrarse un tanto realistas y ásperos, para nada ocultar de las dificultades de la lucha, ha suscitado en sus epígonos cierta complacencia por la abyección naturalista.

¿Acaso esta circunstancia ha de ocultarnos que ahora, en momentos en que la civilización está amenazada por el vértigo del abatimiento, ellos alzan, a través del mito del hombre trágico, del hombre acosado por la Fatalidad, la imagen misma de ese vértigo que debe conjurar? Porque Camus no se complace en lo absurdo: le opone el coraje del hombre. Y los héroes de Graham Greene luchan hasta el final.

Nuestra literatura describe los peligros que nos amenazan, y sugiere el coraje que necesitamos para afrontarlos. A quienes desearían que fuera menos dura, menos violenta, podríamos preguntar qué nombre merecen los que minimizan los peligros y los pintan con colores ilusorios y rientes. Para mantenernos en los dominios de la fábula griega, recordemos que los Antiguos habían imaginado a la Gorgona, cuya mirada petrificaba a los héroes que trataban de cortarle la cabeza. Para vencerla, sin embargo, era necesario afrontar resueltamente su mirada. Un Kafka, un Greene, un Camus, son escritores ásperos porque afrontan la mirada de la Medusa con el propósito de que nuestra civilización no sea petrificada.

De nada serviría cerrar los ojos. Si nuestra civilización está amenazada por la Fatalidad, esta misma Fatalidad debe aparecer en nuestra literatura, y lo mejor es no volver la cabeza. El mito del hombre acosado que domina nuestra época no tiene, desde luego, por qué gustar. Pero corresponde a los hechos reales. Y si el hombre acosado de nuestros escritores contemporáneos no es encantador, ni seductor, nadie puede negarle, al menos, la virtud del coraje. Nuestra época habla mucho de Fatalidad. No creemos que sea mala señal: no la mencionaríamos si nos sometiéramos a ella.

RENÉ MARILL-ALBÈRES

(Traducción de Carlos Heredia)

## Superación del Regionalismo en la Literatura Italiana

En los cincuenta años que llevamos del siglo, y sobre todo en el período comprendido entre las dos guerras mundiales, la lectura de libros extranjeros ha sido en Italia una afición apasionada; y necesaria, útil, pese a ciertas alharacas alarmistas de los gansos capitolinos, temerosos de que esa afición implicara desinterés hacia la propia literatura. Ha sido, en general, una buena cura para acelerar la desprovincialización de la sensibilidad italiana, ampliar horizontes. ¿Era, en el público lector, curiosidad de figurado viajar, afán de vivencias lejanas, búsqueda de lo extranjero por la simple razón de que lo extranjero resulta más novedoso y característico, compensación a la monotonía de la literatura nacional? ¿Era, en los escritores —porque la mayoría de ellos participaba de ese interés por lo extranjero—, un rehacerse a otras tradiciones, a otras tendencias, a una actualidad literaria en ciertos casos más madura? Claro que sí; pero también otra cosa. Porque era a la vez un verse mejor a sí mismos a través de los otros, un modo de solidarizarse con la vida del mundo, de ponerse a tono con ella, de compartirla. El comercio con los otros enriquece; pero es también un medio para definirnos. Y cuando hay aptitud para la originalidad, querer ser como todos conduce a ser mejor uno mismo. Lo decisivo, desde luego, es que haya esa aptitud, esa consistencia y vitalidad. Algunos de los escritores actuales más representativos de Italia, además del conocimiento genérico de las diferentes literaturas, ofrecen la particularidad de haberse formado, casi por igual que en el plano de la propia literatura italiana, en el plano de una determinada literatura extranjera. En algunos esta experiencia ha tomado la forma práctica de una actividad de traductores. Es el caso de Vittorini y Pavese, por ejemplo, con respecto a la literatura anglosajona. Manzoni se curó de lombardismos bañándose en el toscano Arno. Vittorini y Pavese, como tantos otros, se precaven de dialectalismos y aulicismos pasando a través de otro idioma. El campo, en un siglo, se ha ensanchado; la experiencia *nacional* de Manzoni ya estaba asimilada, era ya una realidad de dominio común; seguía una experiencia *internacional*. Para Moravia los idiomas de prueba han sido el inglés y el francés; para Borgese el alemán; para Carlo Emilio Gadda, como para Loria y algún otro, el español. Claro es que el fenómeno literario reflejaba un fenómeno más vasto, en que participaba toda la vida italiana. Histó-

ricamente Italia es un país donde una prolongada disgregación creaba situaciones regionales pesadas, de difícil amalgama; y no se trataba de meras situaciones políticas y sociales. La unidad política daba a Italia una existencia formal, dentro de la cual había un mosaico de vidas locales o regionales, de mentalidades y maneras de ser, con un idioma común áulico y anquilosado que no se hablaba casi, y cien dialectos que eran los lenguajes naturales de los cien pedazos del mosaico que se trataba de juntar. El proceso de formación de una vida italiana en que las diferencias locales no fuesen insalvables, de una vida italiana que fuese común a todos los italianos, y que pusiera al país realmente a tono con el ritmo europeo, debía ser más lento, laborioso e íntimamente más dramático que el de la formal unificación política. Y, en efecto, llega hasta nuestros días, o casi. Hoy, cuando la vida italiana es ya orgánica y madura, y las diferencias regionales no dividen espiritual y psicológicamente, la autonomía de destino nacional se ha minimizado en la co-participación del destino de Europa. Todo esto en la literatura es conciencia, después de haber sido presentimiento.

En el prefacio al volumen que reúne las poesías de los veintiún poetas señalados por el Premio de Saint-Vincent (Val d'Aosta), de 1948, Ungaretti escribe: "Cuando yo comenzaba a publicar, en 1913, las cosas estaban mucho más enrevesadas, y un poeta no podía poner eficazmente manos a la obra sin poseer un gran afán innovador... Pero hoy existe un clima común: quiero decir que ha sido redescubierta la profundidad de una lengua: que hoy tenemos un oído mucho menos bárbaro que en los primeros lustros de este Novecientos. Es la primera cosa que el lector advertirá. Y luego advertirá las orientaciones diversas de cada uno". Estas palabras me parecen aplicables a toda la literatura italiana: a la narrativa no menos que a la poesía. Lo que hoy existe es un clima común, y dentro de este clima común, el libre juego de las individualidades.

Con el regionalismo ha ocurrido un fenómeno aparentemente curioso, pero muy explicable. La primera fase ha sido llevar las regiones a un plano general. En otros países se ha producido lentamente a través de siglos de unidad nacional. La unidad de Italia es reciente, y hasta hace cien años un breve viaje podía ser, para cualquier italiano, una verdadera emigración. En Manzoni, Renzo emigra con una caminata a pie de veinte kilómetros: de Milán al río Adda, del otro lado del cual ya era otro estado, la República de Venecia. En otros países, como Francia, las regiones convergen desde hace siglos hacia un punto, una capital efectiva, París, que es centro, ápice, punto resolutivo de contacto de Francia con el mundo, órgano de la fusión francesa y de la universalidad francesa. En Italia no hay una capital y hay muchas capitales. Roma no es la capital de la vida italiana. Es la capital del mundo católico; más aún, podría decirse que es la capital histórica del mundo; pero para los italianos es solamente la capital *polí-*

tica de Italia. Es más y menos, a la vez, que la capital efectiva para la vida del país. Desde ella no se tiene la suma de esta vida. Se tiene una universalidad de orden histórico y religioso: pero son abstracciones permanentes, inmensas en el tiempo y el espacio, y tanto para los italianos como para los no italianos. En contraste con este modo absoluto e ideal de universalidad —lo romano—, está lo local —lo romanesco—. Caemos del latín al dialecto; y ninguno de los dos es el italiano. Prescindiendo de lo político, de lo histórico y de lo religioso, Roma sería una capital regional, como cualquiera otra de las grandes ciudades italianas: Milán, Turín, Venecia, Génova, Nápoles, etc. Todas comparten aún hoy, en mayor o menor medida, la función de centralizar la vida italiana, y el resultado resulta paradójico: es la descentralización nacional en contraste con la polarización regional. Pero todas esas ciudades han sido efectivas capitales de diferentes Estados; todas tienen títulos de historia, de cultura y de vida para ejercer cada una una propia función de universalidad; pero ninguna de ellas resume, en esta función, a toda Italia. Toda la vida práctica italiana comprueba esta situación, y si quisiéramos definir el centro de la vida italiana diríamos que ese centro no podría resultar sino de una dislocación real de los centros, lo que es la negación de un centro, o de la suma ideal de los distintos centros, lo que de momento se presenta como abstracción, pero que en la práctica vemos funcionar por ley de gravitación como un sistema planetario. Aquella suma ideal es *Italia*, la idea, el concepto de Italia. Se podría indagar la presencia —y los vaivenes— de este concepto en toda la literatura y cultura italiana, desde sus comienzos; en Dante, en Petrarca, en Machiavelli, en Leopardi. Era en ellos un concepto de patria, pero de patria grande e ideal, casi como podría ser hoy el concepto de Europa para los europeos de distintos países, capaces de alimentar ese ideal de unión. Esa idea es el centro, el sol del sistema planetario de las “capitales” italianas. Cada una de ellas debe referirse a ese sol abstracto. Prácticamente, para la vida italiana, la función que en Francia se concentra en la capital, París, en Italia está repartida entre sus muchas “capitales”. Que Roma, con su posición geográfica, su inmenso prestigio, su actual función política, su crecimiento como ciudad moderna, su asimilación de gentes del Norte y del Sur, se encamine a encarnar como efectiva capital la idea Italia, como París encarna la idea Francia, es cosa posible sólo desde hace menos de un siglo; pero aún se halla en proceso de llegar a ser. Todavía no se puede decir que cuando va uno de Roma a Milán, a Venecia, a Nápoles, a Florencia, a Turín, a Génova, va a provincias. Pues por un lado Roma es tan “provincia” como estas otras ciudades, y éstas son tan “capitales” como Roma. Por ello, la función de universalidad realmente italiana no se realiza plenamente mediante un órgano localizado, visible y central, sino mediante la ley —la *idea*— de ese su curioso sistema planetario de ciudades

a la vez *capitales* y provincianas. Lo importante es que la vida italiana viene llenando cada vez más ese ámbito planetario, mezclándose, fundiéndose, asimilándose, fecundándose, completándose en él.

Todo esto era intuitivo en los escritores que incorporaban sus regiones o provincias a la literatura nacional; y más aún en cierta cercana generación de escritores que no querían saber de "provincias" ni de "regiones", y deliberadamente trabajaban en un plano general y, aparentemente, abstracto. Era el plano de la idea Italia. Umberto Fracchia, fundador de la "Fiera Letteraria" y novelista prematuramente desaparecido (murió a los cuarenta años, en 1930; dejó dos novelas dignas de memoria, *Angela* y *La Stella del Nord*), era natural de la región genovesa; pero decía: "Yo no me siento genovés; me siento un italiano de cualquier parte". Y en *Angela* la novela se desarrolla en una ciudad que no se nombra, que no existe, que es una síntesis de ciudades italianas, y donde cada elemento vale por lo que es, no por sugerencias locales, históricas, pintorescas o particulares; el río no es el río tal o cual, sino *el río*, el puerto es el puerto, las calles son las calles. La ciudad es una abstracción, pero está hecha de realidades esenciales y funcionales. Una vez le pregunté a Bontempelli si era lombardo. Me contestó casi fastidiado: "He nacido en Como, pero soy tan romano, florentino, veneciano o napolitano como lombardo". Esto equivalía a decir: "no soy, no quiero ser de un lugar; soy de una época". En Alvaro ocurría lo mismo que en Fracchia: no nombraba los lugares de sus cuentos y novelas: para él había montaña, mar, campo, río, ciudad, hombre, gentes. *Gli Indifferenti*, de Moravia, son Roma, y no podrían serlo más; pero en la novela (aparecida en 1929) jamás se nombra a Roma, jamás se determina un barrio, una calle, un jardín. Roma es ciudad, nada más que ciudad. La intención de estos escritores era clara: dar realidades esenciales y necesarias no comprometidas por toques pintorescos locales, demasiado sugestivos y particulares. Era un hacer tabla rasa en un país donde lo local tiene siglos de cristalización y exceso de historia, de carácter y diferenciación, para reducirlo todo a realidades desnudas, reconocibles por todos y en todas partes, y, en definitiva, para situar rigurosamente el drama en el plano neto del presente, de nuestro tiempo. No se puede negar que en semejante actitud —común a muchos escritores, sobre todo en el período 1925-1935, conviene precisar la época— había una intención polémica; y ésta tenía que ser superada, so pena de caer en planteos genéricos. Era preciso volver a poder determinar y nombrar los lugares, con libertad, con soltura, sin quedar encarcelados en ellos. Y, en efecto, esto ha ocurrido. En *L'età breve*, de Alvaro, el campo y la montaña son los de su pueblo calabrés, y la ciudad es Roma; con su nombre y con su estudio y su toma de posesión. Y Moravia, en *La Romana*, también nombra y describe Roma; más aún, toma y define un tipo de muchacha romana del pueblo en el punto justo en que la caracterización local y la significación universal coinciden.

En *Conversazione in Sicilia* Vittorini vuelve a su isla natal tan libre de aprisionamientos localistas como si fuese a Nueva York. Más de una vez, al encuadrar en un lugar una vicisitud humana, oiremos a Vittorini repetir: "En Milán, como en Shanghai, como en Nueva York, como en París, como en Buenos Aires": y esto significa: en Milán, casi tan sólo como determinación de espacio en este tiempo. En esa formulación hay un afán de advertir, de explicar, en que aún perdura quizá la actitud polémica; aunque ya no se trata sólo de región a país, sino de país a mundo. Pero no es sólo propósito; ya es resultado; y resultado general. Basta recordar libros como *La Gazzetta Nera*, de Piovene, o como *La luna e i falò*, de Pavese. La primera es una novela de ámbito europeo; la segunda juega sobre dos planos y sobre tres tiempos de una vida: un plano piemontés y un plano norteamericano; un tiempo de la infancia, un tiempo de la emigración y un tiempo del retorno. No se trata solamente de ubicación de vicisitudes y descripción de ambientes. El más provinciano de los escritores puede imaginar aventuras que se desarrollen en cien lugares del mundo entero, y describir el mundo entero, sin dejar de ser provinciano en su espíritu, en su mente y en su arte. Piovene y Pavese se mueven a sus anchas, se sienten idealmente ciudadanos de cualquier parte; lo decisivo es que poseen una conciencia al día con el mundo. Otra novela de Vittorini, la última, *Le donne di Messina* (1949), es la novela de todo el ámbito italiano. Quizás podría indicarse esta novela, cuyos protagonistas son individuos y multitudes, cuyo tiempo es la postguerra y cuyo espacio real es todo el de la península y las islas italianas; donde agitarse, circular en todo ese espacio es una necesidad de la misma vida, como es una necesidad de los individuos del extremo norte buscar su compensación en el extremo sur, y viceversa, y reconocer "esta tierra igual que une, llamándose Italia, lugares tan diversos entre sí como Bari y Bologna, Catanzaro y Génova"; donde todos pueden, desaparecida la barrera del frente de guerra, repetir: "les decíamos adiós a los seres queridos que habían sido nuestra fantasmal compañía durante los dos años de la soledad y corríamos a abrazar a desconocidos, a cumplir en ellos nuestro retorno al mundo y el retorno del mundo en nosotros"; y donde un numeroso grupo de prófugos y desarraigados de todas las procedencias regionales puede reunirse y entenderse para fundar un pueblo nuevo; esta novela, decíamos, es quizás la obra en que más explícita y definitivamente liquidadas aparecen las limitaciones y particularidades regionalistas, absorbidas en una realidad capaz de contenerlas y asimilarlas. Y ese pueblo que fundan italianos de todas partes en un punto vago de los Apeninos, expresa simbólicamente lo que sería la creación de una efectiva capital funcional.

Yo no hago aquí más que anticipar una idea somera de un aspecto que sin duda resultará mucho más claro en el panorama general de la literatura

italiana que ofrecerá SUR en un próximo número especial, actualmente en preparación. Aludo simple y rápidamente a cosas cuyo acierto o error se podrá palpar en los ejemplos antológicos y en los ordenamientos críticos propios de un cuadro orgánico como se propone ser el anunciado por SUR. Ahora, por lo que se refiere a nuestro tema, puede parecer curioso que la superación del regionalismo haya dado por resultado una reconquista de las regiones. Es una comprobación que se desprende de considerar cómo la actual literatura italiana puede disponerse según una geografía de ambientes y, sobre todo, de acentos locales: y ya sería un primer útil ordenamiento metódico de valores. No se trata de recaer en el regionalismo; hemos dicho superación del regionalismo y reconquista de las regiones. Lo que había que superar no era la región, sino el espíritu regionalista; es decir que se debía reconquistar la región con el espíritu del hombre moderno. Sucede con las regiones y las procedencias regionales lo que sucede con las individualidades: hay un clima común. En este clima común se produce un ritmo de definición particular a significación general. Desde luego, el hecho literario no es aislado; descansa sobre un hecho social más profundo: la vida italiana se desprovincializa; la sustancia de los dialectos pasa al lenguaje común, como los modos particulares de vida se adecúan al ritmo general. En el ámbito de ese clima común, cualquier punto o zona puede ser centro para una visión no particular, no limitadamente local o regional, y con aspiración a una esencialidad y alcance universales: los cuales, claro está, sólo se logran con la ayuda de Dios. Véase en los novelistas: en el romano Moravia, en el véneto Piovene, en los florentinos Palazzeschi y Pratolini, en el boloñés Bacchelli, en el piemontés Pavese, en el siciliano (milanés de adopción) Vittorini, en el calabrés (romano de adopción) Alvaro, en el napolitano Bernari, en el ligurio Calvino, etc. Cada uno de estos escritores posee el acento de su propio lugar de origen, y este acento es una nota íntima en el lenguaje común que hablan. Pero quede para otra vez examinar la riqueza de tonos que esta variedad de acentos da al lenguaje común. Veremos algo quizá de lo que entendía significar Ungaretti cuando decía que se ha redescubierto la *profundidad* de una lengua.

ATTILIO DABINI

## De un Cuaderno de Apuntes

OTRO JOB. Después de quebrantarlo con infortunios y de confundirlo con visiones que lo llevaron a la locura y, casi, a la blasfemia, Dios lo fulminó sin darle ocasión de arrepentirse. En el infierno el alma de ese hombre se ha oscurecido tanto que apenas fulgura con la pequeña lumbre de su infinita piedad.

Para evitar que Dios nos elija como a Job ¿convendrá que seamos altaneros, o que seamos recatados y sumisos, o que vivamos con alegre generosidad, sin preocuparnos del mañana? Esta última actitud cuenta, por lo general, con el beneplácito del interlocutor y, mientras dura el diálogo, reconforta y anima.

Lo malo es que para las tres actitudes hay previsibles comentarios patéticos: "Era tan valiente y, sin embargo, Dios..." o "Era tan modesto..." "Era tan despreocupado..." Tememos que el Destino, como nuestro oyente que desea hablar, para colocar esas frases de efecto mediocre nos hunda en las más atroces desdichas. O que nos hunda, como despacharía a su personaje un escritor apresurado, para dar al cuento un final aceptable.

HAMLET. El ángel. Como era inevitable, ese rey eligió el infierno. De nada le valió morir. Un hecho de su minúsculo destino le interesa; piensa, todavía, en personas concretas —en su hermano, en su mujer— y el desdichado no encontrará descanso hasta que lo venguen. Estos hombres carnales nunca mueren; logran apenas un simulacro de muerte. El cielo no era para el rey; eligió acertadamente la espesa vida del infierno. Pero quien me ha defraudado es el príncipe. Confieso que esperaba un mejor empleo de su natural escrupuloso y reflexivo.

CONVERSACIONES. Quise recordar una estrofa de Toulet que comunicara a N. mi impresión del poeta. Fracasé. Substituí lo que hubiera sido un vivo testimonio de esa inteligencia encantadoramente irónica y leve por una explicación acaso enigmática para mi amiga. "Es un poeta muy frívolo" dije, "pero me gustaría que lo conocieras". Ella me contestó: "Parezco una mujer frívola; desgraciadamente no lo soy". ¡Qué disciplina la que nos imponen las mujeres! Ni siquiera nos permiten distraernos. A la observación más fortuita y más inocua le encuentran una interpretación personal. Como todo el mundo, sólo están interesadas en ellas mismas. La llave del éxito: no olvides lo que interesa a tu interlocutor. Háblale únicamente de él; ofrécele ocasiones para que se analice y para que se

explique; no lo obligues a escuchar informaciones sobre ti. ¿No ves? El pobre espera cortésmente que te calles; recoge tus palabras como parte de un trueque inevitable; no le interesan; quiere hablar de nuevo.

CONVERSACIONES. Distraídamente imaginaba que había cierta amplitud de asuntos para su conversación. En verdad, no era así. Casi no hablaba de temas que no hubiera ya fatigado en muchas oportunidades. Esos temas, como dirigidos por una oscura, ajena y astuta voluntad, repetidamente se le imponían. Cuántas veces, ante el desconocido que le deparaba el salón de porcelana de la pomposa peluquería o el trémulo comedor del ferrocarril, había pensado: "Ahora hablaré de lo que se me dé la gana, ahora estoy libre, ahora no me importa quedar bien o mal. Esta persona y yo somos, el uno para el otro, meros fantasmas". Sin embargo, qué pronto estaba hundiéndose de nuevo en su conocida disertación sobre la evolución de la democracia, repitiendo todo, hasta las preguntas más o menos retóricas y hasta la inevitable anécdota de los gritos de los partidarios de Lencinas; y, por fin, cuando lograba desenredarse de la democracia, qué invenciblemente desembocaba en su paradójica explicación del problema de los negros en los Estados Unidos. Cómo se despreciaba entonces, cómo se aborrecía.

## Traducción de la Oda V del Libro I, de Horacio

*(Quis multa gracilis...)*

*¿Quién es el delicado adolescente  
que en líquidos olores saturado,  
sobre rosas te oprime tiernamente,  
oh Pirra, en la caverna, acariciado?  
¿Cuidas para él la trenza dividida,  
simple en tu aseo? Los variables dioses  
cómo deplorará, y la fe perdida,  
cuando encrespen el mar vientos feroces.  
Desdichado el que, pura y entregada  
y siempre suya, siempre enamorada,  
guardarte espera. De oro resplandeces  
para el crédulo amante que encegues.  
En cuanto a mí, cual náufrago salvado,  
la túnica a Neptuno he consagrado.*

UN MATRIMONIO. Ella, ex mucama. Él ex *chauffeur*. Gente respetable y trabajadora. Se casaron hace muchos años. Él ha conseguido un puesto de ordenanza en un ministerio. Esto les parece una canonjía. Tienen su casa. Podrían ser modestamente felices. "Voy a ponerme los anteojos" me dice ella, que ha venido a visitarme. "Sin los anteojos no veo nada". Me habla de sus males, de sus desdichas, de su marido. "Antonio es muy atento, es bueno con todos, pero conmigo no. Su hermana, que maneja una casa de mujeres, le calienta la cabeza. Y lo peor es que a él, con ese modo, ¿quién le resiste? Las propias personas de mi familia se han puesto de su lado. Todos me hacen morisquetas. Antonio rompe mis vestidos —¡tiene unas uñas!—, rompe mis anteojos, rompe la bolsa que llevo al mercado. Si traigo del mercado tres bifés, uno desaparece. Antonio lo ha tirado. Si me alejo de la cocina un instante, la comida se estropea. Antonio ha puesto un pedazo de jabón en el guiso. Quiere que me vaya. Quiere echarme. Quiere que trabaje de sirvienta para las mujeres de la casa de su hermana. Pero yo no estoy dispuesta a perder mi casa. Es tan mía como suya. Antonio siempre inventa algo nuevo. Pone unos polvitos en la bolsa del mercado. Si la abro del izquierdo, me llora el ojo izquierdo. Espolvorea mi ropa, tal vez con telas de cebolla, para que me lloren los ojos y quede ciega. Cualquier cosa puedo tolerar, menos quedarme ciega. Dice que vaya no más a la comisaría, que nunca le probaré nada".

Está loca. La enloquecieron el marido y la cuñada. Casi todo lo que dice es verdad.

UN HOMBRE SIN COMPLEJOS. El peluquero del club me contaba sus aventuras. Una noche, aprovechando que el marido estaba en el Rosario, salió con la mujer de un verdulero. "Yo era joven, entonces", explicó, "y de mucho arrastre". Mirando de lado, hacia arriba, agregó: "Yo era alto" (no aclaró cómo podía ser apreciablemente más alto que ahora). "Fuimos a un baile, lo más paquetones, en el teatro Argentino. Yo era imbatible para el tango y cuando empezamos la primer picita un malevo con voz ronca me dijo: 'Joven, la otra mitad es para mí'. Yo le repliqué en el acto que tomara ahí no más a mi compañera, que yo estaba sinceramente cansado de bailar. Salí del teatro a la disparada, no fuera a incomodarse tamaño malevaje. Al día siguiente la mujer me visitó en la peluquería, que entonces yo tenía por la calle Uspallata al 900, y me prohibió absolutamente que volviera a hacer un papel tan triste en el baile. Otra vez, dormíamos la siesta, lo más juntitos, y tuvimos unas palabras sin importancia. ¿Qué me dice usted cuando la veo que se levanta de todo su alto, abre el baúl y saca el cuchillo Solingen, para cortar un poco de pan y dulce? Yo lo que menos pensé fué en el pan y en el dulce; caí de rodillas, como un santo, y con lágrimas en los ojos le imploré que no me matara".

Como yo lo miraba sorprendido, me explicó con vehemencia y con orgullo: "Yo no sirvo para hacer frente a situaciones difíciles. Se lo juro por lo que más quiera: yo soy un cobarde infame. Cuando empecé a arrastrarle el ala a María, no hacía mucho que ella se había separado de su marido. Una noche, que yo iba a visitarla, el marido me salió al paso, en un sitio todo oscuro, y me dijo: 'Quiero hablarle'. '¿A mí?', le pregunté. 'Sí, a usted', me dijo. 'No puede ser', contesté en el acto. 'Debe estar en un error'. '¡Qué error ni qué error!', me aseguró, y agregó: 'Ármese, porque estoy armado'. Yo me puse a temblar como una hoja, le juré mil veces que estaba equivocadísimo y le pedí que antes de hacer lo que se le diera la gana conmigo me permitiera llamar por teléfono a mis hijas, para despedirme. El hombre comprendió que yo era un pobre desgraciado, el último infeliz. Se le pasó el enojo y me dijo, lo más razonable, que fuera a visitar a María, que después hablaríamos en el café. Yo hubiera querido hacerme el que no sabían quién era María, pero no me dió el cuero, si usted me entiende. María me preguntó esa noche qué me pasaba. Yo le dije que estaba mejor que nunca. Vea lo que son las mujeres: ella me aseguró que parecía asustado. Cuando salí, el esposo estaba esperándome y, como era su capricho, fuimos al café. Yo le ofrecí francamente mi amistad. El hombre se hacía el difícil. Al rato se avino a explicarme que trabajaba en los talleres de la Armada y que un ascenso le convendría de veras. Le juré ahí mismo que se lo conseguiría y, al otro día, estuve activo, molestando a mis relaciones. Para la tardecita el individuo tenía su ascenso firmado. Créame, nos convertimos en grandes amigos y nos veíamos todas las noches. No faltaron veces que saliéramos al teatro los tres juntos, con María, todo sin doble sentido, lo más familiar y lo más decente. Así, viéndonos a diario, pasamos cinco años, hasta que al fin ese desgraciado murió de un grano y pude respirar."

**DIGNIDAD.** Somos, unos para otros, pequeños, absurdos, defectuosos, toscos, erróneos. Lo sabemos, ¿cómo podríamos ignorarlo? Pero también somos caballeros y, si alguien formula ese desprecio, nos enojamos.

**NATURALEZAS MUERTAS.** Averiguar cuándo los pintores inventaron la naturaleza muerta (o bodegón, como dicen en España). Este invento siniestro, creador de páramos en la historia de la pintura, hará que muchos cuadros meritorios sean olvidados el día en que los hombres, cansados por fin, ya no simulen interés por tanto trapo, tanta botella y tanta pera. Lo malo es que ocuparse en naturalezas muertas halaga sentimientos profesionales del artista; el pintor es más pintor que nunca mientras pinta esos tedios.

**PENSAMIENTOS.** El género de los pensamientos debe ser decorativo y mágico. Habría que redactar el pensamiento que Toulet prometía y no daba. También quedan por escribir los marmóreos epigramas que siempre han de estar en la página siguiente, en la *Antología griega*. ¿O los escribió Humbert Wolfe?

**MORAL.** Que tu vida se asemeje a una descripción de tu vida.

**A MI PRÓJIMO.** Tu alma didáctica no debe halagarse con la suposición de que te irrito porque tengo defectos. Te irrito porque existo.

**ESTILOS.** Habría que descubrir el estilo de la prosa de fragmentos. El peligro más débil consiste en caer en la frase telegráfica y aburrir como Bennett en su *Diario*. El peligro más fatigoso, buscar incansablemente el epigrama, dar a cada frase un final inesperado. (Con este procedimiento literario, propio de poemas, se redactaron entre nosotros vastos volúmenes; por ejemplo, una hermosa *Historia de Sarmiento*.) El autor, brillante, irónico, atareado, presenta sus lugares comunes —todas las ideas razonables son o serán lugares comunes; éste es el vicio natural del género de ideas—; conviene presentarlos de un modo abstracto e incoloro, clásico.

**EL APRENDIZ.** *No hago lo que quiero. Hago lo que he querido.  
Me afito, soy cruel, pierdo mi vida y la tuya  
por algo que ni siquiera sé que no quiero.  
Tal es mi conducta; tales, mis opiniones.  
Sigo despierto, sin embargo,  
para manejar el martillo y el cincel  
y para hablar de esa florida rama de los oficios  
llamada la estatuaria.  
Como veis, no es justo equipararme todavía con Ilyricus, mi  
[maestro.*

Gaspar Camerarius el Viejo, en  
*Delicias de los poetas latinos*, III, 19.

**LIBROS HIPOTÉTICOS.** Vagos deseos, en que descubro la palpación de antiguos proyectos olvidados, defraudados, de emprender un sistemático análisis de las literaturas. En otras ocasiones, la ambición trivial de redactar un volumen de pensamientos decorativos y epigramáticos, una obra alegre y, por eso, valiente, libre de todas las vulgaridades, aun de las propias de la ironía, libre de todas las lentitudes, aun de las propias de la verdad.

ADOLFO BIOY CASARES

## Un Autógrafo de Bernard Shaw

Anderson Imbert nos envía esta nota, desde Princeton, acompañada por una carta que no estaba destinada a publicarse. Nos parece oportuno, sin embargo, reproducir algunos de sus párrafos:

"... Anoche he escuchado por radio que Bernard Shaw se está muriendo. Quizá, cuando usted reciba estas líneas, ya esté muerto. Broadway —la gran avenida de luz de Nueva York— ha decidido un *blac-out* de unos minutos cuando muera el más genial de los iconoclastas contemporáneos. Nunca se ha hecho ese homenaje antes. Yo he querido escribir unas líneas sobre Shaw. Pero unas líneas en las que no aparezca la palabra "muerte"... En el N° 133 de SUR —¿recuerda?— escribí una nota sobre el testamento intelectual de Shaw. La escribí con el presentimiento de que Shaw moriría de un momento a otro: los periódicos de 1945 decían que estaba enfermo... Mi presentimiento fué falso; el gran viejo siguió viviendo y escribiendo. Ojalá que estas noticias que ahora se dan también sean falsas. He visto en "Life" la última fotografía de Shaw, al salir en camilla del hospital. Me ha parecido verle un guiño burlón. Una vez, discutiendo con un católico que me quería probar la superioridad de Chesterton sobre Shaw, le dije: "Chesterton era un hombre, y mortal; no sabemos qué sea Shaw; ya ve usted, hasta ahora es una criatura sobrenatural". Se lo dije para correrlo con su misma fe en la inmortalidad de los ángeles. Pero, desgraciadamente, Shaw va a morir; y con él, el último representante de una atmósfera intelectual inglesa en la que se podía decir todo lo que se quisiera. De ahora en adelante, nos faltará ese espectáculo de coraje mental. Shaw creía que había un Dios que quería hacerse consciente de sí mismo mediante la elaboración de formas vitales superiores; Dios se miraba a sí mismo en el espejo de los grandes creadores; se oía a sí mismo en Mozart, se veía a sí mismo en Miguel Angel, se entendía a sí mismo en Bergson. Y Shaw parece una creación de ese Dios, de esa tremenda fuerza creadora inmanente en la vida. Lo que me angustia es esto: ¿Y si esa fuerza creadora de Dios es puro narcisismo? Un Dios que quiere contemplarse a sí mismo en las aguas de una humanidad que se pone tensa y limpia como un espejo... Pero ¿y qué? ¿De qué nos sirse ese narcisismo? ¿Acaso, cuando aparecen estos grandes hombres, nos beneficiamos los hombres pequeños? ¿Acaso Shaw podrá transmitir a alguien lo que él vió tan lúcidamente? Esta idea de que la muerte es una prueba del caos, puesto que se apagan las luces y ya no queda de ellas ni la tibieza, me entristece y desespera. En fin, aquí van mis secas, frías líneas sobre Shaw; nadie sospechará que las escribí con el corazón apretado..."

Archibald Henderson, autor de las dos biografías oficiales de Bernard Shaw, está preparando una monumental colección de documentos, en varios volúmenes, sobre la influencia de Shaw en el mundo; y me ha pedido datos sobre "Shaw en la Argentina". Ruego, pues, que quien los tenga me escriba a Princeton University, Princeton, New Jersey, Estados Unidos de América. Henderson está especialmente interesado en caricaturas argentinas de Shaw.

En lo que a mí respecta, sólo puedo ofrecer un autógrafo de Shaw y su historia.

A los 16 años comencé a leer a Bernard Shaw. Gracias a él me hice socialista. Y, en efecto, me afilié a una organización juvenil del Partido Socialista, en Buenos Aires, y fundé una *Sociedad shaviana*, inspirada en la *Fabian Society*. Desde entonces me habitué, ante cada problema, a preguntarme: ¿qué es lo que Shaw pensaría en este caso? En 1928, por ejemplo, leí todo Romain Rolland, conmovido por su amor al pueblo, su entusiasmo por las vidas heroicas de los grandes creadores y su voluntad de paz y justicia social, pero molesto por su tono todavía romántico. ¿Qué pensaría Shaw de Rolland? Borroneé unos papeles en inglés, los metí en un sobre —“Bernard Shaw. Inglaterra”— y los despaché por el buzón de la esquina. Semanas después recibí una tarjeta postal, de puño y letra. Sí. Shaw creía que Rolland podría ser el héroe de un gran libro en el estilo de sus propias “Vies héroïques”. Traduzco las líneas de Shaw:

*Ayot St. Lawrence, marzo 30, 1929.*

*Mi opinión sobre Romain Rolland no es tema de tarjeta postal. Puede que haya sido usted muy razonable, al pedirme que le escriba diez líneas, sobre todo ahora que estoy en vacaciones de Pascua; pero usted tiene el derecho de pedirme que le escriba todo un libro, tan largo como la opinión de Romain Rolland sobre Beethoven.*

*G. Bernard Shaw.*

Quien quiera ver la tarjeta la encontrará fotografiada en “La Nación”, Buenos Aires, 23 de febrero de 1930, como ilustración a mi artículo *Más sobre Bernard Shaw*. Con ese ensayo —ensayo de mis veinte años— inicié mis colaboraciones en “La Nación”.

Ocurrió que en esos días de la postal leí en un periódico que Shaw se estaba quejando porque sus amigos, al obligarlo a contestar cartas, le quitaban tanto tiempo que, según sus cálculos, por mantener la correspondencia al día había dejado de escribir varias comedias. Me decidí, pues, a colaborar con mi silencio en la redacción de nuevas comedias. Nunca volví a molestarlo, ni siquiera mandándole noticias de lo mucho que yo escribía sobre él: crónicas teatrales, traducciones, reseñas bibliográficas, conferencias, semblanzas. Pero, en cambio, desde “La Vanguardia” —cuya página literaria dirigí durante cinco años— traté de llamar la atención sobre la seriedad del pensamiento filosófico de Shaw. Algunos intentos míos de sistematizar las ideas de Shaw aparecieron en revistas. Dos, por lo menos, reaparecieron en mi primer libro de ensayos: *La flecha en el aire*. Pero

mi mayor esfuerzo se ha perdido: fué una monografía que presenté a Coriolano Alberini, en 1931, como requisito para aprobar su curso en la Facultad de Filosofía y Letras. Alberini había publicado un trabajo tratando de demostrar que de la metafísica de Bergson no podía derivarse una Ética, por muchas vueltas que se le diera. Yo, que había descubierto las afinidades entre el "élan vital" de Bergson y la "Life-Force" de Shaw, me propuse contrariar a Alberini probándole, no sólo que Bergson sí tenía salidas a una teoría de los valores, sino también que el edificio moral del teatro de Shaw, desde *Man and Superman* en adelante, se levantaba armoniosamente sobre los cimientos de "l'évolution créatrice". Alberini no leyó mi monografía, naturalmente. De haberla leído se habría sorprendido menos cuando, al año siguiente, el mismo Bergson se encargó de completar su metafísica con la ética de *Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*.

Diez años después, siendo ya profesor, me desquité de esa humillación de estudiante que no consigue hacerse oír, dedicando un curso entero, en la Universidad Nacional de Tucumán, a la filosofía de Shaw.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

1º de noviembre de 1950.

# ARTES PLASTICAS ---

## Consideraciones Sobre el Arte Argentino en el período 1930-1950

Cuando, veinte años atrás, se publicó el primer número de la revista SUR, el panorama artístico de la República Argentina ofrecía más de un motivo para alentar esperanzas: parecía llegada la hora de que, en arquitectura, en escultura y en pintura, el país se pusiera al día con las avanzadas corrientes europeas y, de esa manera, se colocara a la cabeza de las naciones americanas en el terreno de la plástica, ya que el resto del continente no daba muestras de querer adelantarse del mismo modo. Toda una falange de artistas argentinos jóvenes, formados o perfeccionados en Europa, realizaba hacia 1930 un sostenido esfuerzo para actualizar las artes nacionales y superar por fin el estado de considerable atraso en que se encontraban como consecuencia de extraños fenómenos de timidez e inadaptableidad aparente a las circunstancias artísticas de la hora. Antes de esa fecha, el argentino compraba el último cañón, el último tractor, la última laminadora, adoptaba la última moda en el vestir, leía el último libro y aplaudía la última composición musical pero, cuando se trataba de edificar su casa o adornarla con el cuadro y la estatua, montaba apresuradamente en la máquina de recorrer el tiempo, ideada por Wells, y retrocedía por lo menos medio siglo antes de encontrar el modelo arquitectónico o la pieza escultórica y pictórica capaz de satisfacerlo. Los sucesivos movimientos de vanguardia originados en el Viejo Mundo siempre llegaron a nuestras playas con considerable demora, agotados y desvitalizados ya por el larguísimo viaje. El realismo arribó en los equipajes de Correa Morales, de Cafferata, de Sívori, Mendilaharsu, Della Valle y otros talentos allá por el año 1880, treinta años después de haber brotado en tierra europea. El impresionismo fué importado por Malharro seis lustros después de haber nacido en Francia. ¿Y luego? Transcurrieron dos decenios y medio sin que gravitara aquí la obra de Cézanne, de Seurat, de Van Gogh, de Gauguin, sin que se supiera de post-impresionismo, fauvismo, expresionismo, cubismo, futurismo, purismo o superrealismo. En escultura, el poderoso don de Yrurtia encandilaba al punto de que nadie pensara en ir más allá de la manera rodiniana. Y en arquitectura, lo más nuevo y triunfante era aún el estilo colonial, fundado en conceptos tradicionalistas que

pertenecía por entero al siglo XIX. Si en los primeros años de la presente centuria se manifestó cierto empuje renovador que prometía hermosos frutos, el impulso no se mantuvo después del Centenario. Quizá haya sido causa de ello la reconciliación con España, sellada por la visita de la Infanta, pues hizo que muchos ojos se volvieran entonces hacia la península ibérica en vez de seguir atentos a lo que ocurría en Francia, Italia y Alemania, donde se estaba operando la total transformación de las artes en un sentido neto de modernidad.

Cuando José Lozano Mouján publicó en 1922 sus *Apuntes para la historia de nuestra pintura y escultura*, comentó con satisfacción el hecho de que no existían en la Argentina tendencias de vanguardia tales como las que se manifestaban en Europa y que él no vacilaba en calificar de "anarquía artística". "A nosotros—escribía—, en escultura y pintura, esa anarquía no nos ha llegado. Aquí, todos trabajan a su modo, pero sin excentricismo. No hemos tenido las fantochadas cubistas, dadaístas, expresionistas, etc..." El primero, cronológicamente, de los historiadores del arte argentino expresaba así una opinión generalizada en el país: la de que toda manifestación de arte viviente era una payasada de mal gusto. Eran sus héroes del momento Collivadino, Fader, Bermúdez, Alice, Zonza Briano y otros artistas de análogo corte, de modo que no es posible extrañarse de que despreciara a Picasso, Matisse, Braque, Archipenko o Bourdelle y se opusiera con todas sus fuerzas a la introducción de las formas artísticas que éstos representaban. Sin embargo, no había resistencia capaz de impedir que, tarde o temprano, se iniciara el proceso de actualización. Así, no habían transcurrido cinco años cuando otro crítico lanzó un grito de alarma al advertir el súbito avance, en territorio nacional, de las supuestas "fantochadas": refiriéndose a la actividad artística del año 1926, Atilio Chiappori escribió en "Mundo Argentino", en los comienzos de 1927, un artículo en que manifestaba que se había "marcado el índice más alto de las exasperaciones de vanguardia" y añadía que esto era "signo del más desenfrenado snobismo, al punto que se ha pretendido hacer ambiente a fórmulas epileptóideas que, por lo demás, son ya "vieux jeux" en los centros originarios". Las "fórmulas epileptóideas" a las cuales aludía el que fué secretario y luego director del Museo Nacional de Bellas Artes no eran otras, evidentemente, que las propuestas por Emilio Pettoruti. Este regresó a la Argentina en 1924, trayendo un arte muy personal, íntimamente ligado a las experiencias cubistas y futuristas, y agitó del modo más intenso un medio en el cual, hasta entonces, lo más audaz que se había visto era el muy mitigado fauvismo de Ramón Silva y Walter de Navazio, y lo que más se admiraba era el realismo impresionista de Fernando Fader. Es interesante observar que, ya entonces, la crítica adversa al esfuerzo moderno empleaba el recurso de declarar superadas las formas más avanzadas y constructivas de la pintura, extendiéndoles un prematuro certificado de defunción en el preciso momento en que mayor vitalidad demostraban: Picasso, Braque, Juan

Gris, Severini, Gleizes, Ozenfant, Mondrian y sus semejantes eran "vieux jeu", pero el impresionismo de 1870, por ejemplo, no se consideraba anticuado... En todo caso, el comentario de Atilio Chiappori revelaba a las claras que una transformación muy significativa se produjo en el campo artístico argentino entre los años 1922 y 1927. En ese período, algunos artistas jóvenes que tenían "alma de proa" (como dijo Ricardo Güiraldes) renovaron por completo la atmósfera de Buenos Aires. Las sucesivas exposiciones de Pettoruti, la prédica de "Martín Fierro" (segunda época), que desarrollaba un programa netamente modernista, la acción de "Campana de Palo", la fundación de la sociedad Amigos del Arte, la primera muestra de obras de Figari, los envíos al Salón efectuados por pintores y escultores residentes en Europa —Horacio Butler, Héctor Basaldúa, Pablo Curatella Manes, Alfredo Bigatti y otros—, el regreso de Norah Borges, autora de un inspirado "Cuadro sinóptico de la pintura" que equivalía a un verdadero manifiesto del arte moderno, la reaparición de Alfredo Guttero, la actividad de la Peña del Café Tortoni, en que solía exponer Xul Solar sus atrayentes fantasías, la visita de Le Corbusier, los inflamados artículos de Vautier y Prebisch en favor de la nueva arquitectura, las campañas de críticos de arte avanzados —Atalaya, Estarico y demás— y otros esfuerzos de similar importancia crearon en esos años un ambiente de modernidad en la Argentina. Y los artistas más jóvenes empezaron a ir a París en busca de inspiraciones que, por cierto, no buscaron ya (como los argentinos del siglo XIX) en las escuelas oficiales, sino en los talleres de maestros de vanguardia, tales como Bourdelle, Despiau, Bernard, Lhote, Friesz o Matisse.

Así, hacia 1930, quedó constituido en este país un grupo de arquitectos, escultores y pintores que realizaban un esfuerzo coherente para adaptar a las necesidades de una expresión nacional lo que podríamos llamar las "formas cultas" del arte de Francia, cuya posición rectora no era posible desconocer. Esos innovadores se oponían a la mayoría, numerosa pero débil, de los adeptos de diversas "formas populares" muy accesibles y desprovistas de interés, derivadas de viejos modelos españoles o italianos, y también debían luchar con algunos xenófobos que, olvidando el origen esencialmente europeo de nuestra población y nuestra cultura, pretendían crear por generación espontánea un arte "argentino" mediante la introducción de elementos decorativos calchaquíes e incaicos en construcciones, estatuas o cuadros de neto corte académico convencional.

Del grupo de vanguardistas podía esperarse mucho y, efectivamente, en cierto momento pareció que estaba a punto de triunfar, imponiendo decisivamente en la Argentina aquellas "formas cultas". Cuando, en 1932 y 1933, los jurados de los Salones Nacionales premiaron obras de Victorica, Spilimbergo, Carlos de la Cárcova y Curatella Manes, se creyó que una nueva era estaba por iniciarse. Surgía una juventud llena de promesas: Raquel Forner, Del Prete, Badi, Soldi, Scotti, Lasansky, Cúnsolo, Musso, Juárez y otros acudían a reforzar el bando de los mo-

ernos. Con semejante impulso inicial, podía suponerse que el arte nuevo ganaría terreno y llegaría en breve plazo a vencer todas las resistencias.

Pero no fué así. La situación, por lo menos en cuanto a producción nacional de obras de arte valiosas y de neta actualidad, no mejoró apreciablemente en los dos últimos decenios. Al contrario, puede decirse que, proporcionalmente, hoy actúan menos artistas modernos que en 1930. Las filas de los vanguardistas de la primera hora ralearon porque unos se expatriaron, otros murieron, y también los hubo que se estancaron o abandonaron el modernismo y retrocedieron hacia formas menos "peligrosas": aquí como en todas partes, buen número de los que eran audaces a los veinte años se volvieron excesivamente prudentes a medida que se acercaban a los cuarenta. Algunos, sin embargo, se mantuvieron firmemente en sus posiciones y perfeccionaron su arte en una evolución rectilínea. Dieron el buen ejemplo, seguidos por contados miembros de las nuevas generaciones, y constituyeron de esa manera el heroico "último cuadro" de la pintura y la escultura de avanzada, en medio de la vasta chatura de un ambiente en que por cada artista original que aparece, nacen cincuenta improvisadores de insignificancias seudoclásicas o seudomodernas.

Dos tendencias aún no tenían representación en la Argentina: el surrealismo y el arte no-objetivo (aunque Xul Solar y Raquel Forner cultivaban formas vecinas de las surrealistas y Pettoruti había llegado, en la serie de sus *Copas*, a abstracciones casi completamente alejadas de la figuración). Apareció un grupo de superralistas en 1939, al realizarse la primera exposición de "Orión" (Barragán, Presas, Miceli, Venier, Pierri, Aschero, Altalef, Ideal Sánchez, Forte, Fuentes) y mostrar sus obras el catalán Juan Batlle Planas. Y luego, en 1945-1946, se manifestó la corriente de la no-objetividad a través de las creaciones de pintores y escultores alistados en los movimientos Arte Concreto y Madí. En el momento en que se escriben estas líneas, el surrealismo ha perdido la mayor parte de sus antiguos efectivos y la tendencia no-objetiva prosigue sus trabajos, que constituyen el "dernier cri" en la plástica argentina. En Europa, la no-objetividad llegó a su hora (y cobró alas, sorprendentemente, en Francia en los días más críticos de la ocupación y la Resistencia), luego de largos experimentos en alta abstracción y construcción rigurosa que comenzaron con el cubismo y se prosiguieron a través del orfismo, el purismo y el neoplasticismo. En nuestro país, tales antecedentes no existen, ya que entre 1910 y 1945 no han actuado otros pintores abstractos que Pettoruti y Badi, los cuales tropezaron siempre con la más violenta oposición y, a pesar de sus altos méritos o quizá a causa del rigor mismo de las soluciones que proponían, no encontraron émulo y continuadores. En tales condiciones, la escultura y la pintura no-objetivas no tienen aún aquí una fuerte sustentación. Y aunque esto no invalide necesariamente los intentos realizados en ese sentido, suscita cierta inquietud acerca de la posibilidad de

desarrollo *inmediato* de un arte no-objetivo argentino verdaderamente substancial. De cualquier modo, las producciones de Maldonado, Kósice y otros adeptos de esa tendencia ponen una nota de gran actualidad en las galerías de exposiciones de la capital y ejercen su influencia en la formación del gusto público.

Lo lamentable es que la acción de los modernistas de diverso cuño (*fauves*, abstractos, neocubistas, Escuela de París, no-objetivos) no se realice en la unión y la armonía de las orientaciones artísticas afines. Al contrario: los representantes de las diversas escuelas modernas se desgarran entre sí en una guerra despiadada y —en realidad— fratricida, extraviándose en el análisis de sus menudas diferencias en vez de percibir sus afinidades profundas y comprender que sus destinos se encuentran ligados al punto de necesitar la formación de un frente sólido contra sus comunes adversarios, que son los cultores de los diversos pasatismos arraigados en el país. La discordia de los modernistas no ha dado otro resultado que el de crear desconcierto en el público y suscitar en el mismo sospechas acerca de la validez de todo arte de vanguardia. Y esto ha creado circunstancias propicias para que las tendencias trasnochadas volvieran a levantar cabeza. Injusto e inexacto sería pretender que esto sea consecuencia de acontecimientos recientes: hace muchos años ya que el modernismo se encuentra en situación crítica, sitiado por innumerables enemigos e íntimamente minado por quintas columnas constituidas por sedicentes hombres de vanguardia cuyo arte, bajo engañosas apariencias externas, pertenece al pasado.

Así, en pintura y escultura, las promesas de 1930 no se han cumplido. No podría decirse lo mismo en materia de arquitectura, pues en ésta, el pensamiento moderno aparece triunfante. Los críticos podrán objetar que también allí hay mucho falso modernismo, mucha fachada de diseño novedoso ocultando planteamientos ilógicos de la construcción. Pero, con todo, la nueva arquitectura, representada por realizaciones de mucho valor, se ha impuesto en la Nación entera y la vemos surgir en todos los ámbitos del territorio. Lo sorprendente es que los arquitectos modernos no hayan tendido la mano a los pintores y escultores que, con ellos, están definiendo el estilo del siglo xx y que podrían integrar armoniosamente sus obras con la bella arquitectura racional. Con harta frecuencia, esos arquitectos recurren, para la decoración de sus edificios, a los pinceles y cinceles de quienes sólo pueden introducir en las nobles estructuras modernas las notas discordantes, desgarradas y caóticas de sus concepciones antiestéticas y extemporáneas.

En el campo del tradicionalismo, la Argentina ha sufrido en el curso de los años, sea bajo el influjo de España, sea como consecuencia de los amagos indigenistas, la epidemia de la pandereta, la epidemia de la chola, la epidemia del gaucho (pintado o modelado "a la española"), la epidemia del indio y la epidemia del chango. Ha habido pintores y escultores del siglo xx que actuaron extraña-

mente animados por los mismos móviles que, hace más de cien años, indujeron a tantos artistas-viajeros, venidos de Europa, a documentar las curiosidades pintorescas del Río de la Plata sin otro propósito que el de revelar al Viejo Mundo las rarezas de una tierra exótica desconocida. El pintoresquismo de los artistas contemporáneos (pero no modernos) configura en su conjunto una imagen increíblemente falsa de la progresista Argentina, haciéndonos aparecer como un pueblo atrasado, que vegetara en condiciones de primaria existencia pastoril, cuando no en deplorables circunstancias de desamparo e indigencia.

Pero luego de esas epidemias vino la no menos lamentable del desvalido en la sordidez de su pavoroso rancharío. ¡Qué lejos quedamos de la bella definición de Norah Borges: "La pintura ha sido inventada para dar alegría al pintor y a los espectadores"! En una Argentina cuyo *standard* de vida mejoraba continuamente y que se modernizaba sorprendentemente en comparación con otros países americanos, apareció de pronto un ejército de pintores exclusivamente dedicados a representar escenas de profunda miseria, inspiradas por accidentes circunstanciales en el desarrollo nacional, concebidas con lo que suele entenderse por "sentimiento" (y es el sentimentalismo de las coplas de ciego) y realizadas, las más de las veces, con irritante vulgaridad y escasísima autoridad plástica. Esta ha sido una de las tristes consecuencias de la introducción en nuestro medio del arte de propaganda política, importado por David Alfaro Siqueiros cuando visitó Buenos Aires en 1933. Las ideas sustentadas por este pintor mexicano encontraron ambiente propicio en aquellos sectores artísticos argentinos que no habían ascendido ni podrían ascender nunca al nivel de las formas *cultas* del arte y en los cuales subsistía, patente o latente, una incurable inclinación al realismo, a la objetividad prosaica. La inoculación del virus político, siempre destructor en el orden de la creación artística, anunciaba una catástrofe y ésta se produjo, agravada por el error de aquellos que llegaron a suponer, contra toda evidencia, que las nociones vigentes en México podían ser más fecundas que las luminosas enseñanzas europeas. No estamos lejos de creer que el deplorable vuelco antimoderno que se ha producido en la Argentina se debió en amplia medida a esa insensata suplantación de la rectoría artística de Europa por la influencia mexicana, que resulta inconcebible en un país como el nuestro, de características demográficas, culturales, sociales y políticas tan distintas de las de esa nación del Norte.

En resumidas cuentas, el panorama de la creación artística argentina, en el año 1950, es poco alentador y, para seguir aferrados al necesario optimismo y proseguir el buen combate, sólo podemos apoyarnos con certeza en las obras de un puñado de arquitectos, pintores y escultores que se han afirmado en las posiciones que ya ocupaban hace dos decenios. Sin duda, han surgido en época reciente nuevos valores y se han robustecido algunas personalidades interesantes

en el interior del país. En cuanto a los artistas más jóvenes, varios parecen bien encaminados, pero el porvenir dirá si sus rumbos son definitivos... Empero, hay algo más para estimularnos y esperanzarnos: existe actualmente en un vasto sector del público nacional una mayor preparación y cultura artística. Se ha ampliado considerablemente el conocimiento y la apreciación de las obras de arte genuinamente actuales y se ha desarrollado en forma prodigiosa el interés colectivo por las manifestaciones plásticas en general. En suma, tenemos hoy lo que no teníamos en 1930: un público ansioso de entender y amar la pintura y la escultura. El ambiente ha sido conmovido a partir de 1939 por una serie de grandes exposiciones de pintura contemporánea, francesa e italiana, por muestras individuales de artistas notables, nacionales y extranjeros, por certámenes como el del Premio Palanza y por otros acontecimientos de esa índole. Por otra parte, han proliferado en la capital y el interior las galerías de arte y están desarrollando una activa y útil labor los "marchands", hasta hace poco casi desconocidos en el país. Las salas de exhibición atraen a grandes multitudes y, de ese modo, no sólo se familiariza el argentino con las más diversas expresiones artísticas sino que ha dejado de considerar el cuadro o la escultura como un juguete superfluo y ya siente esa "necesidad" del arte que constituye sin duda el más poderoso factor de desarrollo del mismo. Por doquier han surgido coleccionistas que atesoran obras modernas. Y sus colecciones son un motivo más de incitación de las aficiones artísticas. La acción privada, en cuanto a desarrollo de la cultura plástica, es considerable: cursos, conferencias atraen a públicos numerosos y cada día más preparados, mientras crece el caudal de jóvenes que concurren a los talleres libres en busca de enseñanza técnica. A todo esto debe añadirse como agente de progreso el esfuerzo fecundísimo de la librería y la editorial: el libro especializado y las reproducciones de obras de arte abundan y proporcionan a quien desee instruirse los necesarios materiales de información. Así, las generaciones jóvenes gozan hoy de un privilegio que no conocieron las juventudes de 1920 ó de 1930, para las cuales —si no viajaban— era casi imposible enterarse de lo que ocurría en materia artística fuera de las fronteras de la República. En la actualidad, aunque mucho queda por hacer en tal sentido, mediante las exposiciones de obras que llegan de afuera, mediante la enseñanza de algunos entendidos y mediante el impreso, el hombre argentino puede, si así lo quiere, aprender las cosas esenciales para la comprensión de la plástica moderna. ¿Será esto, en los años venideros, un factor de progreso para el arte nacional? Las dotes de sensibilidad e inteligencia de nuestro pueblo nos permiten acariciar la esperanza de que sabrá apartarse de los "malos pastores" artísticos y orientarse definitivamente hacia un arte digno de los mejores y más avanzados modelos de Occidente y, a la vez, marcado por el sello característico de la nacionalidad.

JULIO E. PAYRÓ

## NOTAS DE LIBROS

### ENSAYOS

MARIO A. LANCELOTTI: *El universo de Kafka* (Argos, Buenos Aires, 1950).

... "y percibo en mi padre, como es habitual en tales críticos momentos, la existencia de una sabiduría de la cual sólo puedo captar un hálito", escribe Kafka en su *Diario*<sup>1</sup> —noviembre 2 de 1911— tras de sostener un escueto diálogo con aquél.

Cuando el espíritu se introduce —con esa imponente lentitud que surge de la tiniebla— en la obra de Kafka, se advierte, con una parsimonia cauta pero insistente, que la Palabra sólo fué para él la expresión de una vida de mayor envergadura que la suya, de una potencia inhumana, nacida en una tierra apenas entrevista en la lejanía y fincada en otra palabra que nunca llegó a concretar, a imponer, a sufragar en el más ínfimo rincón de su oculto transcurrir. Nos referimos a la palabra "Padre".

Parecería que toda la historia de su desenvolvimiento no hubiera sido más que una traducción irregularmente cuidadosa de un libro que lo tentó a lo largo de su vida y del cual apenas pudo descifrar la primera frase. Y esa reflexión del *Diario* invoca de modo incontrovertible esa minusvalía de Kafka para asir lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño de la grandeza paterna. Nada más que esto y así, largamente repetido, en cada hora de su vivir, hasta la cerrada muerte. Se musitan tentativas de evasión, búsquedas prolongadas, inciertos pasos de tráfuga, pero siempre hay el regreso del Hijo Pródigo. Inútil el desprendimiento. El Padre se yergue desde lo inmemorial como algo hórrido, inabordable y sublime. Lanza sus tenazas sobre la materia puesta a sus pies con fervor, con el resentimiento infinito del fervor más clarificado y añejo, y

aferrando con indiferencia, con crueldad, con obstinada paciencia los elementos humanos de Kafka, los transmuta en valores que se le asemejan por la calidad inhóspita y poco comunicable que prevalece en ellos a raíz de esa continua marcha de un espíritu omnipotente y prevaricador. Kafka se adelanta, pues, al mundo como a través de tabiques revestidos de corcho donde los ruidos exteriores cambian y se deforman sin dejar asumir todas las variedades del sonido, pero con las alteraciones que la materia sobre la cual trabajan las soberbias garras permiten ejercitar sobre sí por debilidad, frustración y un minucioso sentimiento de espera. Por tanto, la obra de Kafka sólo puede entenderse y explicarse mediante la simbología del Padre. Desde *La metamorfosis* hasta *El castillo* rige su territorio la sombra de aquél, ominosa y profunda. Ocurre discurrir que Kafka hubiese presentido que su sino —que cualquier sino— no podía realizarse sin haber sentado con anterioridad a todo proyecto las bases de esa comprensión de lo paterno. Y, por cierto, nada puede crecer bajo el cielo sin la tutela del Ser cumplidor de vida, sin el patronazgo de quien nos arroja al mundo con una grave tristeza sobre su corazón, persuadido de que la gratuidad es el más horrible de los bienes y con el conocimiento de que ese bien es el más soportable de los pesares. El Padre —la vasta novela del Padre— es el único personaje que aparece en las pesadillas e indagaciones de Kafka con la trascendencia de un objetivo apenas expresado, *porque se tiene miedo ante los alcances de esa expresión*, pero al cual es forzoso arribar, aproximándolo, en la segu-

ridad de un descubrimiento que traerá aparejado la certeza de nuestra propia esencia. El Padre, para Kafka, es el origen, el temible sondeo de nuestro origen, la posibilidad que nos ha sido dada desde el Origen sin nuestro consentimiento, con una fuerza ajena a toda voluntad y con cuyo ingrediente nos encontramos en un determinado instante de la vida, en esa revelación que, o nos da la esperanza o nos desboca hacia la destrucción, definitivamente. El Padre es la responsabilidad que siempre hemos rehuído, el coraje que nos debe dignificar, la beatitud que deseamos obtener, el sacrificio que nos resulta difícil conseguir, la moral en la que desearíamos sumergirnos, la mística que aspiramos a implantar en nuestro corazón, la fe de la cual sólo advertimos su enorme pesadumbre, la eternidad, la salvación de nuestras almas. El Padre es la nivelación de nosotros mismos, la captación de lo impreciso de nuestro destino y, quizás, la meta prevista como inalcanzable. Porque el Origen, para Kafka, es el sólido fundamento sobre el cual puede apoyarse para *conocerse* y, en su caso, el Padre es el motivo de su íntegra y futura valoración. Pero así como este conocimiento —la certidumbre de que en un infaltable momento de la existencia nos encontramos frente a ese Absoluto ante el cual necesitamos tomar una resolución, debemos resolvernos— aparece en algunos hombres con el signo de la esperanza de esa creación y de esa indagación de lo *adorable*, en otros, traídos por la jauría del destierro y la prepotencia de ese símbolo paternal que los abrumba con su energía, se resuelve bajo la imagen de la desesperanza y del ataque. Por eso Kafka se alza como *una* de las oscuras proyecciones del hombre formulada al conjuro del vocablo Padre. Pues el Padre no brinda nunca el término justo, el anhelado, sino aquel que más se aproxima al verdadero, y esto bien lo sabía Kafka. Ya que el Padre, para salvarse del Hijo, jamás puede *descubrir* la trama de su sabiduría. Por tal razón, a Kafka siempre se le escapa la magia conjunta de lo Paternal —no hubiera sido él si hubiese insistido en esa integración, si la hubiera encerrado y reducido a datos concretos, positivos, humanos—, y tras el interro-

gante de ese enigma consumió la realidad de su existencia. El infinito, la culpa, el pecado, la repetición, la incongruencia, son simples abordajes kafkeanos para capturar al Padre. Que la biografía afirme que el padre de Franz fuese una figura premonitoria y adversa puede tener relativa importancia en el plano literario y ninguna en el trascendental. Probablemente, para Kafka, el sentido de lo paterno, la gravedad de la sigla del Origen, hubiese aparecido en otra forma, pero dando como resultado libros idénticos a los que conocemos, en el fortuito caso de haber poseído un padre ecuánime y sustancial. Era previsible que Kafka radicase su obra en el apartamiento y la vergüenza. Quien se atreve a mirar al Absoluto y lanzarse a la caza de lo inefable, debe sucumbir ante la mirada severa, ante el golpe heridor, ante la mancha espantable. Buscamos, desde muy atrás, nuestra propia vigencia, la fraternidad de cuanto somos, de cuanto queremos llegar a ser y, en el arduo camino —que muy pocas veces es ascensión y con frecuencia descenso— nos encontramos con la admonición de *nuestro* Padre, con el silencio de *nuestro* Origen, con el castigo de *nuestra* Meta. Y a medida que avanzamos o nos hundimos, más cruento y desesperado resulta conocer el dibujo de la palabra Padre. Y, repetidamente, nos extraviarnos en las significaciones de su Nombre y en numerosas ocasiones no sabemos *qué* es. Entonces, como Franz Kafka, desnudamos las especies de lo Absoluto, los instrumentos de que se vale todo Padre para reinar, para cuantificarse, para sancionar. Estos instrumentos son conocidos y no es necesario repetirlos.

Pasemos ahora al motivo principal de estas digresiones, originadas en la lectura del libro recientemente aparecido de Mario A. Lancelotti: *El universo de Kafka*.

Es evidente que Lancelotti ha realizado un trabajo exegético de gran valor crítico, esclareciendo fisonomías de la obra kafkeana que se encontraban ocultas bajo la selva de símbolos que la cubren. En nuestro país, las aproximaciones a Kafka, con ser numerosas, no han dejado de atravesar los cotidianos umbrales de una imprecisa curiosidad, sin preocuparse de indagar con autoridad y disciplina en la com-

pleja veta kafkeana. Ello ha sido una lástima puesto que los lectores han manifestado un directo y progresivo interés en aprehender el hilo de Ariadna de ese laberinto tan lleno de sorpresas que nos ofrece Kafka. A pesar de lo cual las interpretaciones han sido sólo ocasionales y de ninguna manera exhaustivas. Por eso, el volumen de Lancelotti cumple con una necesidad improrrogable en ese rumbo, siendo reconfortante observar su intenso conocimiento del edificio kafkeano, la destreza puesta en desentrañar significados ambiguos y el trabajo hermenéutico empleado al tratar algunos planos no debidamente estudiados todavía. Ahóndase en el lector de *El universo de Kafka*, a medida que se interna en los senderos interpretativos brindados por Lancelotti, la sensación de que éste ha volcado toda la amplitud generosa de su saber en este estudio denso y hasta ahora impar en nuestro medio.

Sin embargo, observamos en dicho trabajo una tendencia al esquematismo, una preocupación didascálica, una división en estancos que, aunque favorecen la cercanía al objeto iluminado, impresionan como algo rígido, en el asomo de un tenue desvío del verdadero tema kafkeano. Pues si bien su autor ha deseado entregarnos un panorama completo de la obra de Kafka, creemos que más habría ganado la intencionalidad de ésta de haber tomado aquello que, precisamente, marca el derrotero del paisaje kafkeano, es decir, la presencia de lo paternal en su horizonte más amplio. Porque,

sostenemos, no se puede comprender a Kafka y analizarlo sin tener en cuenta su posición frente al Padre, a aquel de quien dependió en esclavitud morosa y dentro de cuyo ámbito debe aquilatarse su perennidad. Asimismo, pensamos que el mundo kafkeano sólo cabe desarrollarlo desde esta base y no, como lo ha hecho Lancelotti, desde una partición de ese orbe en otros. Estos son remedos arquitecturales, construcciones artificiosas que la crítica debería utilizar con prodigiosa cautela y sólo como medios, no como fines. Los capítulos titulados "Por los caminos de la perdición. América", "Culpa y condena. El Proceso", "Hacia Dios, El ansia de ser, El Castillo", son consecuencias o variaciones y, posiblemente, máscaras, del tema único y principal del Padre, que Lancelotti trata de sesgo en los comienzos del libro y con una demora que hubiésemos deseado más pronunciada en el análisis del relato "La sentencia". Lástima, repetimos, que no haya partido de esa compleja y tremenda visión, desovillando, posteriormente, las subformas de aquel Absoluto.

A pesar de ello, *El universo de Kafka* queda como una firme contribución a la bibliografía kafkeana. A este libro deberá recurrir quien desee internarse con segura brújula en las insondables zonas descubiertas por el creador de *El Proceso*.

F. J. SOLERO

1. *The Diaries of Franz Kafka, 1910-1913*, pág. 132 (Schocken Books, New York, 1948).

VICTORIA OCAMPO: *Soledad sonora* (Sudamericana, Buenos Aires, 1950).

Para bien hablar de este libro de Victoria Ocampo se necesita merecerlo, y no es fácil. Hay un imponente catálogo de requisitos del buen escritor, pero no siempre se tiene a mano el más fugitivo, el menos imputable que corresponde al lector. Si un libro es siempre un modo de espejo para el que se asoma a su superficie, *Soledad sonora* no reflejará sino la imagen de un lector que sea como él: cálido, limpio, activo. Ya se ve que estoy hablando

de la llama más que del agua, de un espíritu más que de un cristal azogado.

*Mon semblable, mon frère*. Si realmente fuese así, habría más libros o menos lectores. Victoria no ignorará la parvedad de sus *semblables* entre nosotros, donde poco frecuente es una ruta como la suya, crecida en la superación de cegatonerías y malas intenciones. Por eso —lo adelanto para volver después con detalle— el primer capítulo, donde ensangrenta-

do y patético salta de su noche Drieu la Rothelle, puede dar y dará la medida del lector de este libro, como ha dado, tan bien, la medida humana y espiritual (pobres palabras que hay que usar subrayándolas) de su autora.

No conozco de ella sino sus libros, su voz, y SUR. Si la llamo Victoria es porque así se la nombra entre nosotros (otra palabra que requeriría precisión: pero basta meditar un segundo) desde hace tantos años, desde que SUR nos ayudó a los estudiantes que en la década del 30 al 40 tentábamos un camino titubeando entre tantos errores, tantas abyectas facilidades y mentiras; un instinto lleno de poesía nos llevó a muchos, tímidos y distantes, a hablar siempre de ella como Victoria, seguros de que no le hubiera molestado. (También, entonces, decíamos "Alfonsina".)

Pero es que este libro, además, nos obliga a aceptarnos como destinatarios directos; viene a nuestro nombre, y sólo los flojos lo devolverán al remitente. Cada capítulo muerde en su materia con un impulso a la vez confidencial y desafiante, un: "Esto es así: ¿qué te parece?" Para el buen destinatario, cada página supone una urgente interrogación. ¿Qué piensas de los Estados Unidos? ¿Has visto el cine de Olivier? ¿Qué te parece el estilo "tres chanchitos"? Mi lápiz ha llenado de respuestas (a veces de telegramas y, en un caso o dos, colacionados) los márgenes del libro. Si Victoria hubiera estado sentada en el sillón de enfrente, no habría yo sentido más vivamente el acicate polémico, la necesidad de decirle: "¡Pero claro!", o: "Un momento; esto no me parece así".

¿Y no es eso, Victoria, lo que busca usted con *Soledad sonora*, con todos sus libros? No la veo en la actitud ligeramente cómoda del que todo lo espera del futuro, donde habita Miss Gloria; bien plantada en su tiempo, escribe queriendo ser leída el mismo mes, el mismo año; lanza sus artículos en revistas y diarios, o los lee ante el público, como si temiera faltar a su deber demorando una opinión, una denuncia o un elogio. Después, ya tranquila, la fina artista se va con sus artículos a la imprenta, y se da la merecida fiesta de ordenarlos y protegerlos en la forma duradera

del volumen. Lo que puede ser, además, harto útil: recuerdo haber hojeado en un tren, sin detenerme mucho, sus *Impresiones de Nuremberg*; releerlas hoy me prueba mi ligereza, y lo acertado de tanta idea que anda por ese relato; sin contar el alcance que revelan ahora sus últimas frases...

Su libro —ya ve que prefiero seguir hablando con usted— me toca de lleno en cuanto me acerca, con la confianza que dan el buen camino y el mapa seguro, a vidas y a seres que merecen el nombre de *figuras simbólicas* tan justamente aplicado por Keyserling. Es frecuente que el biógrafo o el crítico lleven su análisis al punto de interponerse entre lo que muestran y el espectador. O el héroe (¡pero sí, es mejor decir héroe que "tema" o "sujeto"! ) se nos vuelve mitología pura —la teoría de Stendhal vale también para el amor intelectual—, o se reduce a un pretexto —como tan bien lo vió Anatole France, de quien no está mal acordarse a veces. Admiro en *Soledad sonora* la difícil simultaneidad del héroe con su aedo, su cronista, su testigo, su *semejante* en el plano de la humanidad. Usted no le ha tenido nunca miedo al yo (aunque a muchos les parezca tan *haïssable*); pero eso es porque vive tan apasionadamente atenta al tú, que es donde el yo alcanza sentido.

Todo acercamiento a una figura significativa se da en un plano de contacto donde nada se sabe de ella que no sea al mismo tiempo un saber sobre uno mismo; hipócrita es entonces el disimulo de esa convivencia, la actitud adorante o su reverso, la pinza entomológica; usted sabe bien que un Gandhi o un T.E.L. son universalmente simbólicos porque determinan ecos humanos, resonancias y armónicos que al mostrar su enorme irradiación espiritual prueban por contragolpe la existencia de otros seres capaces de percibir y proclamar esa irradiación. *The Seven Pillars* es un gran ejemplo, pero grande es también el movimiento espiritual que surge de él. Bien ha visto usted que para comunicar y cumplir el mensaje de esas figuras se necesita una personalidad análoga, por lo menos en la buena voluntad; Gide, pidiéndole a Nathanael que arroje su libro, muestra como nadie el plano

más hondo de este contacto: la libertad en la comunión, allí donde el héroe no es un modelo sino una señal de que existen caminos, de que alguien los ha andado hasta el fin, para bien o para mal.

Drieu, por ejemplo, que entró solitario por su camino que no seguiremos, es una terrible señal de peligro en la encrucijada de donde, cotidianamente, hay que echar a andar. Le doy las gracias, Victoria, por haber tenido el valor de mostrar la figura de Drieu en ese camino que no puede ser el nuestro. Sus páginas (que releo con el recuerdo de su voz, aquella noche en la SADE) encaran el problema más angustioso que pueda acosarnos en esta nueva víspera de guerra: el de la tolerancia inteligente, el de la discriminación en medio de la batalla. Bergsonianamente suele repetirse que toda actitud de militancia política lleva a simplificar el espectro valorativo, a dejar blanco y negro, blanco y rojo. Ahora, su retrato y su recuerdo de Drieu me traen a la mente otra idea de Gide, que recoge su diario: *Pour nier avec conviction il faut n'avoir jamais regardé ce qu'on nie*. Y usted miraba, en el peor momento del conflicto, y no podía negar en bloque; al error político y personal no podía agregar la acostumbrada y casi inherente suposición de baja y maldad. Hubiera sido justo matar a ese adversario; nunca fué justo escupirle en la cara. ¡Pobre Drieu! Su drama final no fué sino ése, el no haber estado jamás totalmente seguro. *Pour nier avec conviction...*

El ensayo sobre Richard Hillary viene luego como una importante contraprueba del caso Drieu, y bien ha hecho usted en marcar prolijamente las etapas de ese avance de lo inauténtico a la instancia más alta de lo humano, ese cumplimiento que la acción proporciona a quienes esperan la verdad de la experiencia, sin postularla a priori. En Drieu y en Hillary hay el mismo pecado inicial de soberbia; pero Drieu equivoca la acción desde la salida porque cree tener razón, siendo que lo único que tiene es la razón de los otros, de los que no eran como él; en tanto que el joven y limpio Hillary equivoca el sentido de la acción con la pureza del error no intencionado; ve de sí una imagen borrosa, y se busca hedónicamente has-

ta descubrir, un día atroz, que el camino a andar era el que lo llevaba a los otros, y que entre esos otros estaba él mismo, el verdadero Richard Hillary esperándose.

Pero todo eso lo ha dicho usted mucho mejor, y en su libro hay tantas otras cosas de que hablar; sobre todo de sus estudios sobre el cine inglés, el cine de Laurence Olivier. Me parece justificado y necesario el visible entusiasmo que ha puesto en sus páginas sobre *Henry V* y *Hamlet*. Entre nosotros, y salvo uno o dos libros importantes sobre cine que hemos visto publicarse en estos años, la crítica se agota en la charla subsiguiente al espectáculo y en algunas notas de revistas, ya que no merecen nombre de crítica las reseñas periodísticas más o menos rutinarias. Usted —y esto surge irresistiblemente de sus páginas— comprendió la necesidad de pagar con moneda grande la alegría que nos trajeron esas dos películas (a una hubo que ir a buscarla pues *Hamlet, true to his own self*, se quedó dudando después de tocar con el pie el agua del río y encontrarla sorprendentemente turbia; Henry tuvo menos escrúpulos). No quiso usted clavar la mariposa en el cartón; como si acabara de salir del cine, con la emoción que aún ahora nos gana cuando recordamos escenas y murmuramos versos, puso en sendos capítulos el estremecimiento que signa el paso de las grandes horas de la humanidad. Usted, que tantas veces cita de paso el *understatement* británico, alcanza en estos dos estudios una forma todavía más sutil de recato; porque sólo quien haya temblado de maravilla al sentir

*a little touch of Harry in the night*

puede aprehender la emoción que subyace en su liviano decir, en su estimación de los *films*, de su realizador, de sus logros y sus titubeos. Y además nos da el ambiente vivo que hizo posible obras tales: la persona de Olivier, sus ideas, las ideas ajenas, las reacciones frente a *Hamlet*, los problemas de dicción, de composición, de enfoque. *Scholarship* del bueno, Victoria, aunque no se aplique a materias sancionadas por la pasta española...

*Nueva York-Miami* me parece un buen modelo de cómo se pueden hacer reseñas sin

acudir —como me ocurre casi siempre— a vocabularios inútilmente extraídos de ciencias que nada tienen que ver con el tema tratado. ¿No la apenas advertir cómo nuestra general incertidumbre idiomática lleva a buscar una seguridad lexicográfica positiva, técnica, ansiosamente aplicada a órdenes para los cuales no fué concebida? Es horrible hablar de un jazmín con los términos que sirven para explicar un motor diesel. Me gusta, envidiosamente, ver cómo escapa usted de ese peligro. Además *se divierte*, otro elemento envidiable cuando se da espontáneamente, y tanto ese capítulo como los de *En la calle* están llenos de humor, es decir de gravedad *understated*, hartamente necesaria para quien ha elegido vivir tan plenamente, tan continuamente como usted.

(Una protesta: su página 226 nos hiere bastante a los *amateurs* del jazz. ¿Qué es eso de hablar así del *be-bop*? La definición que usted, cautelosa, "cree" aplicable a esa modalidad del jazz, no define realmente nada. En cuanto a Dizzy, se llama Gillespie.)

Déjeme decirle, ya al borde de estos apuntes, lo hermosos que me parecen *El árbol* y sus páginas sobre María de Maeztu y Eugenia Errázuriz. Es siempre tan difícil escribir sobre los muertos que uno ha querido; es casi como decir algo de una música; en realidad se está hablando de otra cosa. Lo mejor, si hay que hablar de ellos, es no prestarles nada, dejarlos que asomen como deja usted asomar a Eugenia, a don Pedro, a María. Son ellos que hablan de usted, Victoria.

JULIO CORTAZAR

ALBERTO MARIO SALAS: *Las armas de la conquista* (Emecé, Buenos Aires, 1950).

Sería injusticia decir que el título de este libro ejemplar no corresponde a su contenido, pero es indudable que mucho más que un prolijo catálogo de armas es una exaltación del conquistador.

No es milagro que así sea. La conquista de América es el episodio guerrero más asombroso de la historia, el que lleva a sus extremos más altos el heroísmo militar. Frente a él se oscurecen no sólo las hazañas de los grandes capitanes como Alejandro y Napoleón, sino las gigantescas empresas colectivas de los pueblos dominadores: la tenaz y duradera edificación del Imperio romano, la fulgurante expansión árabe después de Mahoma. Esos guerreros y esos pueblos luchaban siempre contra adversarios más o menos conocidos, contra vecinos que al ser derrotados los acercaban a nuevos vecinos. Cuando debieron enfrentar enemigos sobre los cuales poco o nada sabían, su espada se melló: la de Roma frente a los partos, la de los árabes en Poitiers. No así los españoles de la conquista, lanzados a dominar un mundo ignorado, un mundo que no sólo se abría a las más fantásticas leyendas y podía engendrar

los más espantosos terrores, sino que en su diaria realidad multiplicaba prodigios y maravillas. Tanto les hubiera dado encarar a enemigos venidos de la luna

El solo hecho, pues, de sobreponerse al miedo que siempre produce el salto hacia lo desconocido —y qué salto el del puñado de aventureros españoles que descienden sobre imperios colosales—, es de por sí lo bastante asombroso como para que se lo medite una y otra vez y se lo enaltezca a la categoría de proeza impar. Cuánto más debe entonces imponerse a nosotros, hijos de este siglo que no sabe manejar armas sino en función de mesnada, la inaudita victoria lograda en lucha de uno contra ciento, o de uno contra mil, en las condiciones más duras y más adversas.

Durante mucho tiempo una leyenda interesada veló la incomparable dimensión épica de la conquista, pasando por alto los hechos gloriosos y puntualizando crueldades y codicias reales o imaginarias. El imperio español aparecía así convertido en suma de ignominias, como si los otros imperios del mundo —y no existe civilización sin un imperio que le sirva

de columna vertebral— se hubieran hecho con buenas palabras y no con recursos peores que los empleados por los españoles del siglo XVI.

No habré de extenderme en una refutación de esa leyenda, tarea cumplida ya plenamente e ignorada sólo por quienes están interesados en defender banderías perimidas. Quiero sólo destacar que quien como Salas se acerca al hecho de la conquista movido por el amor a la verdad, por un riguroso afán de investigación, y es capaz como él de cumplir con su propósito hasta el final, sin que prejuicios y falsos conceptos nublen su visión, necesariamente exalta la figura del conquistador. La figura inmensa del conquistador, que es uno solo bajo muchos rostros porque está más allá de la común dimensión humana, al punto que sólo la suma de individualidades puede dar la medida real de su estatura casi sobrehumana.

No es ésa sin embargo la finalidad declarada del libro. Su plan se atiene con fidelidad escrupulosa al título, y si sólo por él debiéramos guiarnos, nos sería forzoso concluir que Salas ha hecho un estudio minucioso de las armas usadas por ambos bandos, rematado como coronación lógica por un examen del encuentro en que se empleaban: la *guazabara* de los viejos cronistas. Ese plan ha sido ejecutado cumplidamente, con una erudición y un juicio crítico admirables. Pero el libro —y es éste uno de sus mayores méritos— es mucho más que el desarrollo del plan, por meditado y amplio que sea. Despliega ante nuestros ojos un inmenso fresco, vivo y vibrante, que nos transmite una imagen animada como pocas del aspecto militar de la conquista. Riguroso trabajo de investigación, atrae y fascina más que muchas obras literarias; no es exagerado decir que difícilmente se lo suelta una vez comenzada la lectura. Ello no sería posible si fuera sólo el metódico desarrollo de un plan muy amplio y muy inteligente, como lo es el exhibido por el índice. Es, sí, posible, por lo que apuntamos más arriba: porque la figura épica del conquistador ha dominado a Salas y se le ha impuesto, convirtiéndose en eje y centro de la obra, irradiando el poder mágico que siempre acompaña a los grandes hechos heroicos.

Conviene sin embargo aclarar que si Salas no ha sido cegado por el prejuicio antiespañol de raigambre protestante y liberal, tampoco cede a ese otro prejuicio más reciente y contrario inventado por el Consejo de la Hispanidad. Desde la Introducción encuadra objetivamente los hechos, señalando cómo desde un punto de vista ideal la conquista muestra en su extraordinaria legislación la finalidad religiosa de extender la fe al nuevo mundo y cómo al lado de finalidad tan levantada hubo en el conquistador mucha ambición y mucha voracidad, mucha dureza y mucha injusticia. Pero al entrar a juzgar estas demasías, recuerda que América estaba muy lejos de ser el paraíso descrito por "historiadores y cronistas interesados en una tesis indigenista". Los únicos estados americanos dignos de ese nombre —México y Perú— reservaban a sus habitantes un lote de trabajos forzados, de férrea sujeción y de predominio militar poco envidiable por cierto.

Las armas indígenas ocupan la primera parte del libro. Acostumbrados estábamos por las historias a flechas y macanas, a hondas, veneno y galgas; no podríamos decir lo mismo de los gases, a los cuales dedica el autor un capítulo extenso y documentado (como todos los demás de la obra, por otra parte). Enfrentarnos con ese medio de lucha es un verdadero descubrimiento. Pero no nos detenemos demasiado en esta parte del libro; las armas indígenas, aunque menos conocidas, no interesan tanto como las españolas; sabemos desde siempre que la fuerza del americano estuvo más en el número que en instrumento bélico alguno y que cuanto se nos diga no habrá de torcer el hecho irrevocable de la conquista. Más nos importa saber con qué medios se hizo ésta que enterarnos de los recursos militares que se le opusieron. Después de todo, quizá la naturaleza fué enemiga más temible que el indio, y contra ella no valieron espadas ni corazas.

Entre las armas españolas Salas comienza por los dioses. No hay en ello motivo de asombro, aunque a primera vista parezca lo contrario. Salas tiene de la guerra un concepto moderno y sabe la importancia que dentro del cuadro total reviste la guerra psicológica. ¿C6-

mo no estudiar entonces el aspecto religioso, sobre todo frente a casos como el de los aztecas, para quienes Cortés era Quetzalcoatl que volvía a reclamar lo suyo? Desde el comienzo los mexicanos debieron luchar sabiéndose vencidos. Y si para los indígenas el factor religioso constituyó muchas veces un elemento adverso de la lucha, fué lo contrario para el español que acababa de concluir la Reconquista y veía en la victoria allí obtenida una prueba segura del apoyo divino. Por lo demás, los santos que guiaron la lucha contra el moro también se hicieron presentes en América. ¿No cuentan acaso las crónicas que más de una vez se vió a la Virgen María o a Santiago alentar en la pelea a las huestes hispánicas? Estando Francisco de Villagra sitiado por los araucanos en la recién fundada Santiago, el jefe indígena envió a un batidor a descubrir cuántos españoles quedaban de los treinta y dos que habían combatido la víspera. El espía volvió con la noticia increíble de que había treinta y tres, y otro explorador confirmó el número. No dudó ya el bárbaro, apunta el cronista, que a los españoles se había sumado Santiago Apóstol, y ello no escapó tampoco a Villagra, pese a que el enviado celestial cambiaba constantemente de rostro para no ser reconocido. Ejemplos como éste, que habría encantado a Ernest Hello, se repiten una y otra vez. Dios, sus arcángeles y sus santos ayudan en la obra inmensa de evangelización.

Y ahora se nos presenta el conquistador, el héroe, y no es su figura la que estábamos acostumbrados a ver en las imágenes compuestas mucho tiempo después. Desde muy temprano advirtió el español que el sol tropical y el aire húmedo impedían utilizar cascos y corazas. Además, el arma indígena más temible era la flecha, sobre todo si estaba envenenada. Tomó entonces del adversario un arma defensiva sobre la cual poco se ha escrito: el escaupil, largo sayo o veste de algodón acolchado, de un espesor hasta de tres dedos, que lo protegía cumplidamente de las flechas. Pero no protegió al indio, pues no resistía a la espada, la lanza, la ballesta o el arcabuz del conquistador. Todas las críticas y comentarios al libro de Salas han acentuado la importancia

que el autor da al escaupil, pues para todos ha sido novedad grande saber que tuvo tanta influencia, al tornar casi invulnerable al español. Sin embargo, no es el elemento decisivo de la conquista, pues ésta supone una ofensiva y el escaupil no es arma de ataque sino de defensa. Lo fundamental, como muy bien señala el autor, es la espada y el brazo incansable que la maneja, ese brazo que vuelve célebre al arma como quería Machado:

... la espada

*Famosa por la mano viril que la blandiera,  
No por la docta mano del forjador preciada.*

Con la espada y no con las armas de fuego se hizo la conquista. Los inventarios de arcabuces en las primeras expediciones arrojan números exigüos. El caballo y el perro fueron importantísimos como auxiliares de la espada ("un caballo vale por seis cristianos"), pero no las armas de fuego. La imagen del indio aterrado por el relámpago, el estampido, la muerte a distancia, se torna borrosa y aun se desvanece; porque el indígena se repuso pronto del estupor y se trató entonces de una lucha de corajes contrapuestos, de hazañas individuales, y no de meros espantos. Por lo demás, la lentitud de fuego del arcabuz hacía aún más notoria su insuficiencia bélica. Cuando se llegaba a la verdadera batalla, al cuerpo a cuerpo, señoreaba la espada. Aun la lanza, arma cabañerresca por excelencia, pasa a segundo plano.

La descripción de las milicias indígena y española y del entrevero está realizada de manera magistral; es allí sobre todo donde aparece íntegro, con su estatura inmensa, el conquistador que no conoce desmayos ante un mundo desconocido y hostil, que lucha hasta el final aun cuando sepa que sólo se espera la derrota y la muerte, porque algo más alto que la simple ambición o la codicia le sostienen y de ese modo puede encontrar bueno y digno el elogio

*el duro avance:*

*la marcha cantando bajo el sol: la tierra llueve*  
[viosa:

*los rápidos amores: el sueño: el despertar: los golpes de viento...*

según las palabras que MacLeish, en *Conquistador*, pone en boca de Bernal Díaz del Castillo.

Libro ejemplar éste, cabe repetir; no sólo por su amplísima documentación, por el cer-

tero juicio del autor, por los descubrimientos que nos ofrece, por la unidad del tema, sino también por su terso estilo, que no deja de ser una de sus más destacadas virtudes.

ALFREDO J. WEISS

ALONSO ZAMORA VICENTE: *De Garcilaso a Valle Inclán* (Sudamericana, Buenos Aires, 1950).

Comentaba la entonces reciente desaparición de Karl Vossler y decía el profesor Alonso Zamora Vicente en "La Nación"<sup>1</sup>: "con el maestro desaparecido se aleja al campo de lo histórico un esfuerzo genial y generoso por rehabilitar, por dar calidades humanas a una rama del saber". Nosotros, lectores del libro que acaba de publicar, nos alegramos de que con él se allegue a la crítica literaria un esfuerzo semejante. Aquel artículo de "La Nación" incluía observaciones sobre el desplazamiento de la crítica antigua por la vossleriana, de concepción idealista. Observaciones que volvemos a encontrar en el prólogo del libro cuando alude a la elaboración de sus ensayos: contribución de crítica "leal" y "honrada", como a una forma nobilísima de creación, o más modestamente, de recreación. También nos recuerda aquel artículo cuando adelanta que dos de los ensayos agrupados ("Sobre Petrarquismo" y "El Modernismo en la *Sonata de Primavera*") "quieren anunciar mi rompimiento con los viejos moldes de la crítica". La nueva posición aparece como un intento de penetración que permita lograr una convivencia de la obra poética y recrearla desde su más íntima participación emocional.

Esta penetración en el fenómeno literario produce en el capítulo dedicado al Petrarquismo un análisis generacional de la lírica española del siglo XVI, en oposición al tradicional sistema de estudio por escuelas.

Quedarían los ensayos sobre "Portugal en el teatro de Tirso de Molina" y "La oración apologética de Juan Pablo Forner", cuyo estudio postergaremos, ya que se rezagan (no cronológicamente) de la nueva posición crítica enunciada por el autor. Sobre el primero de

estos temas sus artículos de "Insula" (Nº 28) y "La Nación" (septiembre de 1949), lo muestran activamente dedicado a una interpretación de aproximaciones subjetivas.

Leemos el capítulo sobre Valle Inclán y se nos plantea nuevamente un pequeño problema de comprensión acerca del modernismo y su relación con los escritores españoles de la generación del 98. Ya lo habíamos expresado al comentar en esta misma revista *Literatura Española. Siglo xx*, de Pedro Salinas<sup>2</sup>. En aquella ocasión confesábamos no compartir la opinión de que Valle Inclán es integrante del modernismo hasta la aparición de los *Esperpentos*, como significando que a partir de ese momento deja de serlo. Entendemos que siendo aquél un movimiento de innovación iniciado a fines del siglo pasado, se encuentra en estado formativo en el momento de aparecer Valle Inclán, y toda la obra de este escritor cabe, en lo estilístico, dentro de sus límites, con las etapas y evoluciones que quieran señalarse. En nuestra opinión, esa segunda etapa en los libros de Valle Inclán se inicia con la incorporación a su obra de modernista —corriente puramente literaria— del sentimiento nacional y político que alienta en la generación a que pertenece.

La tesis de Pedro Salinas se funda en el análisis temático del modernismo. Por allí debía llegar a un apartamiento de Valle Inclán. Pero esa misma experiencia se podría realizar con otros autores modernistas, inclusive americanos, y los puntos de contacto entre los elementos considerados como típicos del movimiento y los utilizados por el poeta que se estudiara, no se darían sino muy escasamente. Parecería que,

aun en el caso de conocer profundamente su desarrollo, los escritores y críticos españoles pensarán solamente en Rubén Darío al hablar de la corriente de liberación literaria que nuestro Henríquez Ureña conceptúa comenzada ya en 1882, con la aparición de Ismaelillo. De esta manera, los temas que le atribuyen al modernismo son casi exclusivamente rubendarianos. Una opinión bien definida es la de Federico de Onís, quien, en la "Introducción" a su *Antología de la poesía española e hispano-americana*, rechaza todo estudio que se haga sobre este movimiento desde el aspecto temático.

El mérito de los ensayos que se aplican al análisis de los elementos de composición reside, naturalmente, en su mayor o menor aporte interpretativo, al facilitar la mejor comprensión de las obras estudiadas, puntualizando preferencias por determinados temas y señalando coincidencias espirituales entre los autores de una generación o movimiento. Pero nos parece que en el caso de estos dos procesos literarios comparados, el rigor enumerativo y estadístico de aquella crítica no alcanza a dar la fórmula de una similitud o diferencia entre ambos.

Esta alternativa, decíamos, vuelve a plantearse al leer el capítulo que Alonso Zamora Vicente dedica a Valle Inclán. En otro lugar: "Evocación del Esperpento"<sup>3</sup>, apuntaba consideraciones que aproximan los dos momentos del autor de las *Sonatas*, alineándolos sobre la evolución de una misma estética elaborada con "gestos" distintos ("al fin y al cabo otro tipo de espejo"). Sin embargo, al tomar como punto de evolución las deformaciones de los espejos de la calle del Gato, se inclinaba hacia una más rotunda separación: "Durante unos años se empeñó en hacer lo contrario de lo que aquellos espejos le decían: las *Sonatas*, su obra modernista en conjunto". Ya en el libro, el análisis de "lo contrario" lo realiza Zamora Vicente tomando como elemen-

to de comparación los temas que extiende a todo el modernismo. De la lectura de este capítulo no puede menos que desprenderse, como en el caso de Salinas, la conclusión de un abandono de la estética modernista por parte de Valle Inclán. Nosotros estamos dispuestos a reconocer tal separación. Pero únicamente cuando lo deje demostrado así un ensayo que, además de reconocer el modernismo como un movimiento o actitud general dentro de un determinado impulso de renovación literaria, plantee su estudio sin encerrarlo en enumeraciones temáticas que, al postergar aquel reconocimiento, terminan por limitarlo a términos de escuela. Para establecer si una obra de la época modernista cabe dentro de ese movimiento pensamos que corresponde dejar de lado los temas de su composición y ver si en ella se cumple la finalidad esencial que impulsó a los escritores americanos que iniciaron este movimiento de "irrupción y asalto contra el desorden y la pereza romántica"<sup>4</sup>.

Nos atrevemos a imaginar el reemplazo del término académico de "modernismo" por el de "modernistas", como fórmula de referencia a un grupo de poetas y prosistas en lengua hispánica que, individualmente distintos en la elección y preferencia de elementos de composición, quedan unidos por un idéntico afán de originalidad. Al margen de este paréntesis dilatorio, digamos, al fin, que los lectores de este libro recibimos un valioso capítulo para la comprensión de las *Sonatas*.

"Sobre Petrarquismo" es un estudio que nos llama a dedicarle otra oportunidad.

ROBERTO DI PASQUALE

1. 26 de junio de 1946.
2. SUR, Nº 178.
3. "La Nación", 29 de mayo de 1949.
4. Pedro Henríquez Ureña: *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*.

THOMAS MERTON: *La montaña de los siete círculos* (Sudamericana, Buenos Aires, 1950).

Es éste un libro autobiográfico. Comprende los primeros treinta años de vida de Thomas Merton, un joven escritor que conoció todo cuanto puede conocer un hombre que posea inteligencia y dinero (o que ciertas contingencias personales le permitan recorrer mundo; lo lleven, por ejemplo, a la Capilla Sixtina, al Louvre, a Cambridge, a Columbia University, a la Habana) y que ahora, convertido al catolicismo, es cartujo en el monasterio de Getsemaní, Kentucky. En resumen: es el testimonio de esa aventura deslumbrante y a menudo durísima que es la juventud de un hombre; aventura que en Thomas Merton se perfila como la búsqueda, el tanteo, el padecimiento y el hallazgo de Dios. Por su argumento, es una crónica y una confesión (debido a ello, sin duda, ha sido un "best-seller" en Norteamérica); por su tono, llega a ser un alegato y, en algunos capítulos, un himno purísimo. Constantemente suscita la reflexión, la polémica. Está bien escrito, en una prosa natural que se adapta sin esfuerzo a las sinuosidades del pensamiento y comunica poder e interés a las cosas que describe. Una prosa, en fin, de quien no siente ya la necesidad de redondear sus palabras y está empeñado, por eso mismo, en la más difícil tarea de expresar su espíritu con fidelidad.

Aparte de estas consideraciones en cierto modo objetivas, poco podría yo decir acerca de *La montaña de los siete círculos* si estuviera de acuerdo con la tesis de su autor —la columna vertebral del libro, que lo hace un libro afirmativo, y afirmativo de esto y no de aquello—. Pero no me ha convencido plenamente. Me parece necesario hacerlo constar si queremos que la crítica sea algo más que una mera discriminación de técnicas literarias, y encierre la viva confrontación de ese "rastro humano" (la calificación es de Toynbee) que es un libro con ese otro rastro humano que es una opinión, un criterio.

La versión que nos da Merton de su catolicismo, el encendido y razonado proselitismo

que desarrolla en *La montaña de los siete círculos*, no me parece, insisto, convincente. Hay en el autor una escrupulosidad excesiva de converso; como muchos apasionados, es demasiado estricto para no ser unilateral. A menudo, cuando expone sus sentimientos e ideas, se aleja de ese vasto universo de contrarias armas, de ese constante y complejo matrimonio de cielo y tierra que es el catolicismo. Desde su celda de cartujo repudia su paso por el mundo, sus idas y venidas por tantas ciudades diferentes. Muchas cosas que podrían regocijar a un cristiano son señaladas en *La montaña de los siete círculos* como algo obvio y superable —aunque no siempre superado—. Las grandes capitales, la camaradería bulliciosa y áspera que se improvisa entre los jóvenes, el hallazgo deslumbrante del amor, son evocados con demasiada frecuencia en sus aspectos inevitablemente penosos, y pocas veces en sus también inevitables aspectos magníficos; como si todas las experiencias humanas no fueran un pretexto para ir hacia Dios sino un pretexto estéril, sin finalidad y grandeza. Comprendo que su punto de vista es cristiano; por eso quiero recordar que la soledad cristiana, en sus más altas expresiones, es una superación, y no un desdén; una levitación, y no una huida; entre otras causas, porque en este mundo ha acontecido la encarnación del Dios de los cristianos, y porque, de todas las formas de la contemplación, una de las más válidas es esa forma de activa contemplación divina que, según los teólogos, se llama caridad.

Sí; hay demasiado repudio en el cosmos de Merton. Una especie sutil de repudio, no siempre perceptible en algunas páginas, pero que surge a lo largo de su testimonio. También conviene subrayarlo porque *La montaña de los siete círculos* es, ante todo, un libro de recuerdos mundanales y está dirigido a los hombres que viven en el mundo. Por otra parte, es una obra lúcida e intensa. El lector encontrará en ella muchos hallazgos, y tal

vez se sorprenda de que yo no los enumere con la debida prolijidad y me detenga tanto en señalar mi discrepancia con la actitud final del autor. Quizás esto se deba a mi condición de rabioso y versátil heterodoxo. Quizá siga uno creyendo que los veinte años son alegres y terribles, y por lo tanto espléndidos, y por lo tanto sagrados en la memoria de los hombres. Quizá posea, no obstante las consabidas amo-

nestaciones trágicas de la moda actual, una absoluta vocación por las cosas que Dios ha establecido en el mundo, y tenga, asimismo, un malsano placer en hacerlo constar, ahora que tantos y tan fervorosamente nos amenazan — pero no cumplen su amenaza — con desertar del mundo.

MARIO ALBANO

## RELATOS, NOVELAS

HENRY JAMES: *El sitio de Londres; Los papeles de Aspern* (Losada, Buenos Aires, 1950).  
*La lección del maestro y otros cuentos* (Emecé, Buenos Aires, 1949).

La glacial deferencia con que sus contemporáneos y su posteridad inmediata acataron la obra de Henry James se ha transformado en la gloria que atestiguan prólogos, artículos y monografías de creciente abundancia. Acto de justicia que merece este melancólico homenaje en el décimoséptimo informe liminar de la colección "La pajarita de papel": "Hay, pues, junto a *La vuelta del tornillo* — título de una de sus mejores novelas cortas —, otra vuelta, nada estremecedora y más bien confortante en este caso: la vuelta de Henry James". No dudamos que narrado por algún escritor de genio el regreso de un tornillo pueda resultar de veras estremecedor, y quizá aun más cautivante que la vuelta de Agamemón, de Ulises o de nuestro vecino Martín Fierro; lo cierto es que mientras tanto ignoramos de qué exilio se pretende importar el mencionado instrumento — a quien le están impuestas vueltas de muy diversa índole — y no sabemos en qué revueltas ha quedado implicado Henry James. Pero enriqueciendo un tanto el capricho de tan módico *calembour* podríamos concluir diciendo que esta vez un nuevo giro ha apuntado el tornillo hacia nosotros: con breve intervalo dos nuevas versiones del gran escritor se han agregado a las que ya conocíamos, tan pocas, si se consideran los treinta y cinco volúmenes que integran la edición definitiva de sus es-

critos. Estas obras dan, pues, con lectores casi nuevos. ¿Podemos conjeturar sin recelo la impresión que habrán de dejar en ellos? Porque leer a Henry James, tan extraño inventor, tan diestro y exquisito operario, no es aventura que se corra sin riesgos. Lo que ante todo detiene en él la atención es, sin duda, su estilo — a veces añorado en la traducción de Emecé. Ya a las primeras páginas se siente el lector subyugado por una prosa elaborada hasta un punto gimnástico de perfección; pero después del estupor producido por la lumbre de tanta metáfora, recobrado del alucinado transitar entre mareas de incesantes párrafos, llega el momento de preguntarse por la obra toda. Acaso no vean algunos en *El sitio de Londres* más que el baladí inventario de chismes de un elegante círculo que sostiene la agresión de una aventurera venida de allende el mar. Tal vez reduzcan otros *La lección del maestro* a la hábil prolongación de un relato que sólo se propone dejar planeando sobre el lector la incertidumbre de si un consejo de vital importancia ha sido dado generosamente o por cálculo. Y tal vez persista en todos esa tradicional imagen de un Henry James flemático, maestro de situaciones, fabricante de títeres que hunde en la atmósfera glacial de sus historias y que maneja desde lo alto, con repudiable *détachement*, estructurando un siste-

ma donde cada pieza encuentra su razón de ser en el eslabón que la une a las restantes, donde los personajes se condicionan mutuamente en zonas fuera de las cuales no pueden vivir: así como una palabra *significa* en el contexto merced a la oposición en que se sitúa con respecto a las otras o como, en un mecanismo, toda ruedecilla no es más que el engranaje con que muerde a su vecina. Éstos, por lo demás, son reproches que vienen haciéndosele de antiguo, y sin duda va en ellos una buena parte de verdad. "Henry James —escribía Gide a Charles du Bos— sólo deja escapar el vapor preciso que necesita para hacer marchar, de página en página, su máquina; no creo que la reserva, la economía, hayan podido nunca llevarse más lejos y con tal astucia... Sus personajes sólo viven en función de sus relaciones... nada de divino los habita... casi nunca siento tras esas figuras iluminadas desde todas partes ese cono de sombra inexplicable en que se oculta el alma sufriente". Cálculo y justeza, en verdad, no los ha habido mayores que en este *maître cuisinier* de la literatura. Pero ¿habrá que ver en ello nada más que el alarde casi pérfido de un oficio a tal punto rico en ardidés? Esa pericia implacable ha de tener, desde luego, un fin más hondo: justamente el de guardar el "cono de sombra inexplicable en que se oculta el alma sufriente". "Yo vivo —se defendía Henry James de otro severo fiscal—, vivo intensamente y me alimento de vida; y mi valor, cualquiera que fuere, está en mi propia especie de expresión". Lo que nos remonte a ese modo apasionado de participación en la vida, lo que nos explique su expresión tan lúcida, tan fríamente inteligente —y la redima de toda reducción a una técnica deshumanizada— quizá sea ese afán de preservar el misterio del corazón humano en su marcha por el mundo. Esos personajes de Henry James que rara vez toman partido, que tras de indagar con mil esmeros toda suerte de indicios nunca se comprometen con una respuesta definitiva ¿no están acaso sorteando el riesgo de los otros, los que fuerzan los eslabones con que están unidos? Pues aun el ser de existencia más

frívola va impulsado por un designio: cumplir cabalmente sus posibilidades y modelar el destino a que está condicionado, clave única para poder gustar *con plena conciencia* "el sabor verdadero de la vida". Sólo un alma intacta puede lograrlo. Las piezas del mecanismo humano son hartamente delicadas y el menor roce puede destruirlas. En esa búsqueda de sí mismas las almas mutiladas se aferran a las fuertes en una lucha estéril que descarta tanto a la víctima como al atacante. Un crítico norteamericano ha visto en ella una forma de lo que llama "actos de canibalismo emocional". Se comprende así por qué los protagonistas de las obras de James parecen vivir en función de sus relaciones: cualquier alteración en ellas desajusta el sistema que integran y provoca la caída individual, que sólo a la propia responsabilidad moral podrá ser atribuída.

En *El sitio de Londres* un personaje femenino anda a buen tranco por el camino de su realización. *Elle ne se doute de rien!*, comenta entre admirado y risueño otro personaje de la obra. Y en verdad, si Nancy Beck, esa norteamericana violenta y superflua, aun de las cosas que más a fondo ignora se permite lanzar sus rápidos juicios, del fin que la ha llevado al viejo mundo tiene la más clara idea. Se ha propuesto tomar por asalto la sociedad londinense, que no deja de estremecerse ante sus furiosas arremetidas. Su vía de acceso es el matrimonio con un desvalido *baronet*, pieza nada valiosa de ese orden a que aspira y, por lo mismo, tanto más fácil de atrapar. Está casi sola: dos únicos amigos rivalizan en escamotear el cuerpo a sus incesantes demandas de auxilio y procuran asistir desde lejos a sus manejos, divertidos y aterrados, apostando por ella pero sin ayudarla. Su ardor los espanta: "Es usted una mujer atroz —le dice uno—. No tiene usted delicadeza". "Oh, ya sé lo que quiere usted decir —le responde—. Espere a que esté asentada; entonces seré delicada". Lo que esta criatura salvaje persigue con semejante fervor no es, desde luego, la mera satisfacción de su vanidad. El casamiento de la muchacha americana con el aristócrata inglés

—el encuentro del nuevo mundo con el viejo— es tema asiduamente tratado por Henry James, que lo encontraba rico en sugerencias *curiously persistent and comically numerous*. Mediante esa unión simbólica el candor del alma nueva ha de hallar su droga salvadora: una gota de perfidia, esa mínima porción de veneno que el análisis revela en los organismos sanos. “Espere a que esté asentada; entonces será delicada”. Traducida de su bárbaro dialecto, la frase no se nos aparecerá ya como la expresión de un deseo trivial. *Asentarse* significa para Nancy Beck ajustar sus posibilidades a un distinto orden de vida —o quizá combinar las formas de ese orden con sus propias exigencias. *Ser delicada* significa ascender hasta sí misma.

El problema de las relaciones personales lo plantea aquí la responsabilidad moral de un personaje que conoce el pasado de la dama. La agredida sociedad de Londres le exige una opinión: cuando se vea forzado a darla negativa, lo hará sin aflicción, seguro de no modificar los hechos sino de muy inocente manera: “Sólo... en cuanto yacía en el fondo de todo: su propio sentido de la decencia”.<sup>1</sup>

Frente al ardor con que Nancy Beck persigue la posesión del mundo —ese goce consciente del mundo que se llama experiencia—, sorprende en *La lección del maestro* y los relatos que le siguen el doloroso desdén de sus héroes, frustrados, burlados, arrollados por el mundo. ¿Habrà, pues, que suponer en Henry James dos sucesivas valoraciones del mundo, de las cuales la primera lo ensalza como meta de toda actividad humana y la segunda lo condena como trampa mortal para el espíritu? Creo que más bien sus conclusiones éticas aprueban o repudian dos modos diversos de enfrentar el mundo que, como materia dada, queda fuera de todo juicio moral. La heroína de *El sitio de Londres* explora el mundo para extraer de él ciertos

elementos imprescindibles a su personalidad, todavía informe, pero sin ceder nada de sí, custodiando celosamente ese yo profundo que procura enriquecer. Enrique Saint George, (*La lección del maestro*), o Nell Paraday (*La muerte del hombre célebre*), por el contrario, se incorporan al mundo, en vez de incorporárselo; ceden a él y se dan por entero. Si su fin nos parece exagerado —la infecundidad de Saint George, su muerte como escritor, la muerte total de Paraday y la desaparición de su obra más valiosa— debemos pensar que con él Henry James ha querido enfatizar el castigo de un pecado: el pecado inexcusable de humillarse ante una materia que nos ha sido dada en vasallaje, el pecado de ceder a los otros, cuando “la única persona es, por supuesto, uno mismo: la propia conciencia, el propio ideal, la singularidad del propio fin”.

Tal vez debamos rastrear en estos cuentos otra motivación más secreta: el propio aislamiento de un hombre de letras llamado Henry James, en una zona amorosamente fraguada con ese mundo que le sonreía, pero que podía significar su muerte. “Vivir en el mundo de la creación —escribió en su libro de notas—, hundirse y penetrar en él, frecuentarlo y rondarlo, *pensar* intensa y fructuosamente, dar vida a combinaciones e inspiraciones mediante una continuidad de meditación y atención: eso es lo único”.

#### ENRIQUE PEZZONI

1. Al final del relato hallamos una muestra de cierta peculiar tendencia de Henry James: la de enfrentar los hechos de modo que su interpretación exija más de una conjetura. Uno de los dos amigos atribuye el triunfo de Nancy Beck —su metafórico casamiento con el *baronet*— a la opinión falaz del que *sabe*. Su indignación admite por causa su escandalizado fervor social o bien algún motivo de índole más hondamente personal. Este juego burlón de la ambigüedad se hace angustioso hacia el desenlace de *Los papeles de Aspern*, al que el lector se precipita urgido por una irrefrenable expectativa.

HERMANN HESSE: *El juego de abalorios* (Santiago Rueda, Buenos Aires, 1949).

Nada más exacto, en comedida e irónica apariencia, que este título con el que envuelve Hermann Hesse la metáfora del espíritu humano, sus aspiraciones y peligros: *El juego de abalorios*. El sencillo ábaco en que el niño aprende los primeros rudimentos de la aritmética, guiadas las cuentas de vidrio en el doble pentagrama de alambre por esa mano que parece que juega y dispone en cambio una armonía de signos en los que danza la luz, puede representar, también, el movimiento de los astros, la notación de una sonata de Purcell, el lenguaje universal del hombre. En suma, la idea de una Universitas Litterarum, suprema concepción tan aparentemente superflua como puede serlo el juego de abalorios para la mirada que lo contempla con desabrimiento. Con ese nombre designa Hermann Hesse el conjunto de piezas — fragmentos de cartas, documentos, poemas de estudiante, curriculum vitae — que, dispuestas como en un tablero de ajedrez, componen la biografía acabada en leyenda del Magister Ludi Josef Knecht, es decir, el siervo y por eso enamorado de la libertad, “el que sirve” al hombre.

La vida de Josef Knecht transcurre en un tiempo futuro, después de nuestro siglo guerrero, de la época *folletinesca* en la que nos ubica, caracterizada por el predominio de la violencia y el apetito del poder material. En ella, según Hesse, el hombre “se dejaba vivir temblando y no creía en ningún mañana”; era, la nuestra, la época ingenua en que las palabras cruzadas o las conferencias sobre temas curiosos, de las que se quedaba agradecido si se podía reconocer algún término, substituían a la verdadera cultura. Dice de nuestro siglo violento: “No era realmente un placer ni un honor ya ser sabio o literato: aquel que se colocaba a las órdenes de los poderosos y del lema (falsamente llamado ideal) tenía, sí, cargos y pan, pero también el desprecio de los mejores entre sus colegas y seguramente también sus remordimientos tenaces; aquel que

se negaba a servir, debía padecer hambre, vivir a saltos de mata y morir en la miseria o en el destierro. Se realizó una selección cruel, indeciblemente cruel”.

De esta época de ardientes entusiasmos, odios y dolores, se originaron como reacción dos movimientos: el de un pequeño grupo de hombres de ciencia y de espíritu indomable, núcleo inicial que más tarde constituiría ese mundo de educación, de renacimiento cultural que se llamaría Castalia, y la “Liga de los peregrinos de Oriente”, de tendencia contemplativa, a la que Hermann Hesse dedica su libro. *El juego de abalorios* es una visión distinta, sin las usuales promesas de un mundo mejor que tanto excitan y deprimen con su miraje supermaquinista; novela o utopía, como la del juego que es siempre gracia intemporal del espíritu, sólo entrevisto el espacio — así aparece a los ojos del homo ludens — pero circunscrito el paisaje a las propias vivencias del autor, que sitúa el nacimiento y desarrollo de esa nueva actividad cultural en Inglaterra, Francia y Alemania. Castalia, la comarca que circunda a los jugadores de abalorios, es el asiento de una Orden educativa, con votos de pobreza y castidad o soltería, pero sin más religión que la del cultivo del espíritu. Tiene su origen en aquella institución o provincia pedagógica que Goethe presenta en el *Wilhelm Meister*: allí también se tenía por principal actividad la música y se excitaba a la “educación del respeto”, único clima que puede hacer posible un *Estado del espíritu*, es decir, una jerarquía sin mando temporal, especie de mandarinato del que se sienta orgulloso hasta el hombre común, el de las ciudades y campos dedicado a la vida ordinaria. Entre Castalia y el mundo puede haber un continuo intercambio y puestos de avanzada, que son los maestros de escuela emanados de la Orden. Pero la función de la provincia pedagógica es, en su esencia, la de mantener limpias las fuentes del saber y no tener que consultar

al poderoso, como en épocas pasadas, cuánto son dos y dos. "Somos los maestros calibradores de las pesas y medidas del espíritu", dice Josef Knecht. La música, la matemática, la filología y sobre todo la contemplación, ejercicio que da perspectiva al hombre, son las principales disciplinas de Castalia, desde las escuelas de selección, donde los más jóvenes se inician en el latín y la enseñanza musical, hasta el último curso, que se cierra a los 22 ó 25 años con la admisión en la Orden. Los institutos están ubicados dentro de los más bellos panoramas y en la vecindad de ríos, colinas y valles cuyo contacto provoca en los jóvenes esa serena alegría que sólo la naturaleza inspira a los que la contemplan. Entre los estudiosos de Castalia impera una cortesía varonil, no exenta de burla para los que se entregan al melancólico placer de componer poemas.

De este examen entre vida y espíritu, cuyo tema esencial ya abordó el mismo Hesse en *Narciso y Goldmundo*, sobresale, llevado a su última proyección en ese utópico mañana, en esa provincia pedagógica donde sólo reinan los *electii*, como Josef Knecht, el problema de una nueva aristocracia, no de la sangre sino del espíritu: los seres cultos, los elegidos entre los hombres, los *jugadores de abalorios* cuya mirada abarca el círculo eterno, el juego alado e interminable, "...símbolo de Castalia, el símbolo de la vida, sobre todo, que fluye sin fin dividida en lo viejo y lo joven, en día y noche, en Yang y Yin", tal como reza en la sabiduría oriental. El perfecto ajuste de esa existencia de aristócratas espirituales — castrados, les llama su oponente, Plinio Designori — mimados y alegres, sin exigencias materiales pero ignorantes de las salpicaduras que exige la lucha por el pan de cada día, encuentra su mayor peligro en el artificio, en el amor por las abstracciones, en la enfermiza sensibilidad de sabios cada vez más celosos de su paz y de sus estudios diferentes. El juego de abalorios es frágil y lo amenazan las tormentas de la historia.

José Knecht, olvidado de su origen e inserto en esa jerarquía de la Orden en la que ya no

es una persona sino un funcionario, no puede dejar de presentir sin embargo, cuando se ve arrebatado por las corrientes de lo permanente que suscitan en él las palabras del Pater Jakobus — el benedictino que le recuerda todo lo que ha subsistido o es eterno en la historia, y Plinio Designori, el mundano que representa el embate de lo transitorio —, que lo que socava a la Orden Castalia, al espíritu, es nada menos que el *hombre*, con sus apetitos y su temporalidad. En un escrito dirigido a las autoridades pide, formalmente, el retiro de la provincia pedagógica, de su jerarquía dentro de la Orden; quiere ocupar un puesto en el mundo. No es otro que aquel rincón mínimo que representa su nombre de Magister Ludi, que en el origen quiso decir maestro de escuela, de niños, de esa arcilla en la que únicamente puede modelarse el hombre para que sustente al espíritu, su servidor, su *Knecht*.

Goethe, al presentar a Wilhelm Meister y el niño Félix en el jardín, dice: "En aquel día, el más alegre de su vida, pareció comenzar también su propia educación; sentía la necesidad de instruirse al ser llamado a enseñar". Del mismo modo el personaje de Hesse, Josef Knecht, abandona su cargo en Castalia y vuelve a la naturaleza, al sonido de la pequeña flauta de madera tocada bajo los cerezos, y encamina sus pasos al mundo para enseñar como preceptor al hijo de su amigo Plinio. Y aquí comienza la leyenda: el joven lo incita a competir con él, en la naturaleza hostil y sin embargo bella y excitante, y el maestro de abalorios muere en esas aguas profundas, desaparece, para que la juventud, la vida que se inicia, sienta el dolor de perder a un espíritu que sólo había entrevisto y tanto había ya significado para ella.

Hermann Hesse se alza, solitario, siempre distinto de lo que lo circunda; las raíces de su novelar, de sus ficciones o teorías, se hunden en una tierra propia llamada Goethe, en los espacios intemporales de la filosofía hindú o en las concepciones de Oriente. Sus libros y personajes están compuestos con lo más humano del hombre y lo más inaccesible, su espíritu. Como su clima es universal, no se

entretiene en anécdotas psicológicas. Sin embargo, los seres viven en sus novelas y se los recuerda como los arquetipos no de una idea ni de un sentimiento, sino como la representación de un problema, de un hombre en la

vida total. No otra cosa es este libro impar, *El juego de abalorios*, cumbre, amenaza y renacimiento del espíritu en el mundo.

FRYDA SCHULTZ de MANTOVANI

GEORGE ORWELL: *Mil novecientos ochenta y cuatro* (Guillermo Kraft, Buenos Aires, 1950).

George Orwell era ensayista y crítico muy fino, que ha llevado a la novela sus mismas preocupaciones de carácter filosófico. En 1984 utiliza la novela, como en *Rebelión en la Granja*, para exponer un cuadro de lo que barrunta que pueda ser el mundo que conocemos, en pocas décadas más. Pertenece la obra al tipo de las utópicas y de vaticinio, que tan abundantes ejemplares dió en sucesión no interrumpida; pero se caracteriza por eliminar del pronóstico aquellos factores emotivos que por lo regular incorporaban como personajes o elementos de acción los anhelos, generalmente benévolos, del autor. Aldous Huxley había hecho deducciones lógicas semejantes, y Orwell no discrepa de sus pronósticos, manteniéndose en el decurso de su obra como observador imparcial. Este género de realismo imaginario, cuyos promotores fueron los profetas hebreos, ofrece hoy, como literatura, la saludable propiedad de definir de inmediato dos formas temperamentales de comprender las cosas que acontecen a nuestro alrededor: la de quienes pueden ver un poco más allá la marcha de los acontecimientos, valiéndose tan sólo de los datos significativos, y la de quienes apenas alcanzan a configurar una imagen opaca del presente. De manera que el sentido y el provecho que el lector pueda extraer de lecturas de esta clase depende en primer término de sí mismo, de sus glándulas, de su carácter, de sus aptitudes racionales, de su buena o mala fe. Si las cosas del mundo no marchasen bien en la dirección que llevan, a criterio y secreta voluntad de la inmensa mayoría de los habitantes del planeta, marcha-

rían en la dirección de la resultante de otras fuerzas. Quiero decir que es posible que también una inmensa mayoría de quienes desaprueban el curso de la historia coetánea sea al mismo tiempo la culpable subrepticia del estado actual de cosas. Los peores y más peligrosos partidarios de un sistema inicuo son los que, oponiéndose a los resultados manifiestos, sostienen todos los factores latentes que lo hacen posible. Por lo regular en cuestiones que superan la comprensión lisa y llana del sentido común, los hombres maduros se comportan con la misma irresponsabilidad de los niños, que admiten como natural que el padre, en la tierra o en el cielo, ha de salvarlos en cualquier trance difícil en que se coloquen por tentación de lo peligroso. Una porción enorme del optimismo se sostiene por sobrevivencia de esa inconsciente costumbre (que quizá no sea del todo necia) de contar con que ha de salvarlos una intercesión feliz del acaecer, si no del padre. Tienen una especie de fe animal en que, aunque se comporten de modo dañino para con sus semejantes, todo concluirá bien —es decir: serán perdonados—. Además, ¿es tan fácil comprender, mientras se hace el juego, benéfico al fin, de ayudar a las cosas a que se den a luz a sí mismas, que los grandes acontecimientos históricos son la amplificación de los menudos hechos cotidianos? También es corriente que el criminal en devenir crea que todos los minúsculos delitos impunes que comete a diario no constituyen un entrenamiento para la obra consumada; o que si esta obra la consume otro, con materiales de ambiente a los que él hizo sus aportacio-

nes, su propia culpabilidad ha desaparecido. Es muy difícil concebir cómo acciona la conciencia del criminaloide y también la conciencia del optimista nato, quiero decir del que presupone poseer una merced innata de inmunidad que hace extensiva a sus congéneres. Son los canallas, que decía Baudelaire, los piadosos portadores de leña seca para las hogueras del suplicio, los que según Nietzsche tapan todas sus inmundicias morales con la tapadera de la fe, la esperanza y la caridad. Esos lectores, esos temperamentos que leen, no hallarán en la novela de Orwell sino los alicientes indirectos de una pintura de una humanidad embrutecida, de torturas que se infligen conforme a una reglamentación burocrática, de una Sociedad que ha encontrado en el Estado, como los criminales de antaño

en los templos, un refugio para sí y un irresponsable ejecutor de sus odios.

El argumento es muy simple y apenas vale la pena decir en lo poco que consiste, porque Orwell se ha valido de la forma narrativa para exponer sus ideas sin que su libro pasara a ser, como el del inexistente Manuel Goldstein, *Teoría y Práctica del Colectivismo Oligárquico*, una obra para leer en secreto y para detestar en público. Y mucho más, todavía: una obra compuesta por los acólitos del Hermano Grande que se hace circular clandestinamente como un desahogo para el superviviente espíritu de decencia moral, pero al que todos tienen el deber de maldecir a voz en grito.

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

C. VIRGIL GHEORGHIU: *La Hora Veinticinco* (Emecé, Buenos Aires, 1950).

Los años caudales de la segunda guerra mundial han producido un gran libro popular — *La Hora Veinticinco* — del mismo modo que el conflicto terminado en 1918 se expresó en otras novelas — la mayoría de menor jerarquía literaria y todas sin comparable alcance filosófico — también universalmente leídas. Pero hay una diferencia fundamental y significativa — a un lado méritos — entre las obras nacidas de ambas experiencias. Entonces se trataba de lamentaciones épicas, con una intención pacifista, y el héroe era el soldado que traía de vuelta los ojos desorbitados de horror o el alma muerta. En cambio, para *La Hora Veinticinco* la guerra es lo de menos: lo que se enjuicia es toda la civilización occidental, no sólo en sus manifestaciones traumáticas sino también en determinados efectos de sus empresas constructivas, justamente aquellas que dieron al hombre un poder mágico sobre las cosas.

En el primer caso, se denunciaba una locura acotada, redimible, y había esperanza. Ahora se ahonda en la desesperación de toda obra

humana, y sólo queda el recurso a una última instancia divina, por cierto sin mucha fe.

*La Hora Veinticinco*, juzgada como novela, y si pudiéramos detenernos morosamente en sus características literarias, merecería más de un reproche, especialmente la segunda parte donde la novelístico se debilita en favor del discurso, y también la limitación psicológica de los personajes, aunque esto quepa explicarlo por efecto del medio, brutalmente poderoso, que sofoca la intimidad anímica de los seres e impide que florezca y bifurque variadamente. De otro modo: no les deja vivir. Por eso *La Hora Veinticinco* presenta un extraño parentesco con la antigua novela griega cuyos héroes son zarandeados, traídos y llevados por mares de rabiosa malignidad, y hasta se dan, ingenuamente, las anagnórisis y reconocimientos, pues el azar — poco verosímil — de las insensatas tormentas reúne a veces a sus víctimas que parecían definitivamente separadas. Pero el elemento que así maltrae a los aventureros no es, en el presente caso, un océano natural sino otro piélagos, creado por el

hombre, y sin embargo no menos violento, y más sañudo y gratuito en su maldad, con la agravante de que el mal, cuando lo infligen seres humanos y no obstante cobra esta forma de automatismo e inexorabilidad, como no puede ser inocente, acusa un contenido satánico que determina en quien lo sufre un suplemento de terror y de angustia. Y aquí reside la novedad y la no menos grande verdad del libro: porque, en efecto, la tragedia contada por *La Hora Veinticinco* es una consecuencia del traspaso a manos del hombre de poderes naturales —y hasta cósmicos— que otrora detentaban los dioses, y administraban en una alternativa de furias y bonanzas dentro de la que vivía el hombre, pues los desequilibrios del orden natural no eran, en definitiva, mortales.

*La Hora Veinticinco* es un apocalipsis sarcástico que anuncia el fin de todo: el fin del hombre. De ahí que el mismo tratamiento exterior de sus personajes, sin duda violentados y en algún caso abstractos por imperio de la tesis, resulte convincente, y acentúe el tinte trágico de la narración: es que el hombre, en estas vísperas de su destrucción, aparece ya un tanto deslavazado de hombridad, parcialmente reducido a lo que ha de ser cuando el proceso se consume, es decir, un *robot* que, desgraciadamente para él, aun padece, siente y piensa. El título nos parece un genial acierto, y el autor lo justifica así: "*La Hora Veinticinco* —dijo Train—. El momento donde toda tentativa de salvación se hace inútil. Ni siquiera la venida de un Mesías resolvería nada. No es la última hora sino una hora después. El tiempo preciso de la Sociedad Occidental. Es la hora actual. La hora exacta". En fin: una hora imposible que no puede registrar ningún reloj, la hora del gran absurdo en que el hombre sigue aún vivo y sin embargo es ya solamente una cosa inorgánica.

El disloque trágico se inicia con la imagen de un gendarme, que camina a través de los campos —nos imaginamos su uniforme entre altos maizales— hacia la casa de Iohann Moritz, mozo labrador, que vive la carga y la dicha de trabajos más grandes que los días, en tierra propia, comprada por él, y tiene un

hijo nacido y otro en camino, de una mujer amada, y siente ese gozo rudo, severo, como de eternidad, que hay en levantar paredes cada año, plantar árboles en el suelo de uno, alumbrar una fuente, sin la angustia del tiempo ni de la muerte, pues habrá un día nietos y se espera morir, casi sin pensar en ello, en santo cansancio. Un gendarme que camina hacia una casa solitaria en el campo es la inquietante irrupción de un mundo de amenazadores artificios humanos, de triquiñuelas, exacciones, papeleos y maldades: el Estado, el poder. "¿Qué querrá?", se pregunta Johann Moritz. El gendarme le entrega un papel, y Moritz lo lee y lo relee, pálido en su desconcierto. Moritz ha sido requisado. "¿Cómo pueden requisarme? Soy un hombre". Pero es verdad: un intencionado error administrativo convierte a Moritz en judío, y va a parar a un campo de concentración para israelitas. Así empieza todo. Se escapa a Hungría donde, justamente por no ser judío, le toman por espía rumano, lo apalean, le queman la planta de los pies con barras de acero al rojo, le destriñonan, le hacen sudar sangre en el potro, y cuando se enteran de que no miente, lo recluyen en otro campo de concentración. En esto, Hitler reclama trabajadores esclavos, y el gobierno de Hungría, para eludir la humillación de entregar a sus naturales, decide convertir en húngaros a los reclusos de los campos de concentración cuya ciudadanía sea dudosa. A cambio de esta mercadería humana de origen incierto, Hungría obtiene de Alemania cajas de municiones. De este modo Moritz es objeto de una venta. Ya en Alemania, lo mandan a una fábrica de botones, y el jefe alemán le explica sus deberes: "Las máquinas —dice— no toleran el desorden, la anarquía, la pereza humana... Ningún hombre sabrá ser un obrero perfecto. Sólo las máquinas saben serlo... Atreverse sólo a compararlas contigo es una ofensa para las máquinas". Una de tantas reiteraciones de la tesis del libro. Pero no acaban aquí los avatares de Moritz. Antes fué clasificado como judío, después como rumano, para ser cambiado seguidamente en húngaro, y ahora un pedante profesor alemán descubre que pertenece a las más pura raza germánica,

y Moritz viste el uniforme de las S. S. nazis. Facilita la fuga de unos prisioneros franceses, y se pasa con ellos a los norteamericanos que lo clasifican como enemigo y lo meten en un campo de concentración. Trata de hacer valer su caso especial, pero nada puede contra las máquinas clasificadoras que escupen, tozudas — en el campo de concentración, en el Estado Mayor, en las oficinas de Washington —, una misma ficha donde el hombre Moritz aparece encasillado en cierto tipo, y la voluntad de estos cartones es todopoderosa. Cuando al fin lo interrogan, sólo le preguntan si Moritz se escribe con "t" o con "tz". Basta. No es posible, ni interesa, profundizar en el caso individual: el destino de las muchedumbres, y con mayor razón de pueblos enteros, sólo puede ser regido eficazmente por medio de clasificaciones de los hombres concretos en grupos, según un criterio racional. El comandante americano del campo advierte, a este respecto, que la naturaleza sigue una *matemática way*, y el hombre hallará su felicidad si también se somete a normas exactas.

Entretanto, Rumania ha sido ocupada por los rusos, y un estudiante judío que padeció con Moritz en el cautiverio, es ahora el jefe comunista de la aldea, organiza el Tribunal del Pueblo, y también clasifica: reaccionarios, traidores, ricos, pobres. Y fusila o absuelve. La propia madre de Moritz, aunque se ha unido a los comunistas, cae aniquilada por esta maquinaria, idéntica en todas partes, aunque manejada en nombre de una u otra ideología.

Al cabo de trece años de campos de concentración, estalla la guerra entre Oriente y Occidente, y Moritz, para librarse de este sino de eterno preso se alista como antibolchevique. El jefe de reclutamiento norteamericano celebra el entusiasmo con que los reclusos acuden a defender la democracia y la civilización. Pero uno de los personajes le dice: "No se deje arrastrar por las palabras, Mr. Lewis... Esta guerra no es más que una revolución en el marco de la Sociedad técnica occidental, una simple revolución interior... Rusia adoptó todas las teorías de Occidente y se limitó a ponerlas en práctica". Y el libro termina con un sarcasmo: el militar yanqui,

impermeable al discurso, apresta su aparato fotográfico y le grita a Moritz, el fervoroso voluntario anticomunista: *¡Smiling, Smiling! ¡Keep Smiling!*

*La Hora Veinticinco* se vincula — tal vez con una tesis demasiado explícita — a la corriente contemporánea hostil a la técnica y recelosa de la ciencia. A nosotros nos complace que se fustigue y aun que se fumigue a la beatería progresista del maquinismo; pero nos tememos que al entrar esta actitud en el dilatado cauce de la vulgarización se incube otra beatería antimquinista y anticientífica, superficialmente lírica y estéril, menos sería aún que la otra y culpable de que nos entreguemos a un planto jeremíaco, no siempre inteligente, en vez de asumir a dos manos nuestra condición. Por eso queremos prevenir contra el sofisma que se agazapa en cualquier juicio sobre la técnica que contemple exclusivamente su lado negativo, sin registrar, al mismo tiempo, sus beneficios, y sin acordarse de las miserias del período anterior a la revolución industrial. Por otra parte, la gran aventura que abre ante el hombre la ciencia moderna acaba de empezar, y es pecado de ligereza condenarla por miedo al desastre. No olvidemos que las rutas del destino son siempre curvas — como el Universo — y si esto es verdad la misma técnica, en otras etapas más avanzadas de su desarrollo, debe invertir su rumbo, quizá en una dirección más favorable para los profundos intereses humanos. Por último no debemos cerrarnos a la grandeza y a la poesía de esta empresa de saqueo que distrae la energía natural de sus cauces eternos a fin de ponerla en manos de ese dios o de ese demonio prometeico que es nuestra civilización: hay en la ciencia y en la técnica un sentido místico que no suele advertirse.

También interesa notar que, en rigor, el peor enemigo de Moritz no es la técnica sino algo anterior y determinante de la propia técnica: la racionalización de la actividad productora y de toda la vida humana. La tragedia de Moritz consiste en que no cesan de clasificarlo: diversos patrones abstractos caen sobre él como otros tantos troqueles, ajustados

a un martillo pilón, que se empeñan en machacarlo con el pretexto de darle esta forma o la otra. Es lo que con más o menos sistema y con mayor o menor violencia hizo siempre la civilización, y en particular por medio de sus instituciones sociales y políticas. ¿Por qué se percibe ahora lo que hay en esto de destructor? Por dos causas: porque la racionalización, hoy, es más perfecta, y porque la máquina racionalizadora en lo político, el Estado, gracias a la técnica moderna — incluso en las formas democráticas de gobierno — dispone de un poder monstruoso. El Estado se revela así como una institución satánica. Diríase que el camino de la razón desemboca en el Infierno. O bien, como cree la teología cristiana, y

especialmente la protestante, que el hombre, por causa del pecado original, es débil, hasta impotente para el bien, y desasistido de la gracia, reducido a sus recursos naturales, nada bueno puede hacer, ni aun cuando sus intenciones son puras. Todo esto reclama muy serias meditaciones, y presenta una ardua tarea al pensamiento contemporáneo.

Como se ve, el libro de Virgil Gheorghiu tiene una tesis cuyo sentido probablemente habrá de menguar con el tiempo; pero sugiere, además, una ultratesis permanente que nos enfrenta con cuestiones abismales acerca de este enigma de los enigmas que es el hombre.

ALVARO FERNANDEZ SUAREZ

JOSEFINA MARPONS: *Mamá Noé* (Guillermo Kraft, Buenos Aires, 1950).

La estadística prueba que la literatura teatral es casi totalmente masculina. No ha de concluirse de ahí que las mujeres tengan menos talento que los hombres. La verdad es que en cualquier terreno las mujeres tienen menos talento que los hombres mientras ambos no prueben lo contrario, que es lo que ocurre con frecuencia. Simplemente, en aquel caso, el género ha tentado menos a la mujer que al varón. Tal vez eso corresponda a condiciones esenciales del género: la capacidad de proyección plural que él exige, es, si no privativa del hombre, cuando menos preponderante en él. A dios gracias la mujer es menos capaz de proyección múltiple; es esencialmente exclusivista.

He aquí que la escritora argentina Josefina Marpons, se arriesga al género, y acierta en una obra, a mi ver excelente. Detengo mi juicio en el punto puramente proposicional y literario de la obra; la última prueba del género es el escenario. Pero quién sabe por qué magias, la lectura mezcla en esta obra al placer literario algo así como el gusto de "estar viendo" lo que pasa. Podría en definitiva resultar más teatro para leer que para representar. El diálogo vale en ella más que la acción; tiene mucho de shawiano, en la agudeza conceptua-

tiva, en la tentación paradójica, en la incontenible pulsación irónica constante. Compréndese que, para la escena, cuando menos necesitaría de actores que supieran leer, siquiera en alta voz, y público que supiera escuchar en silencio. No conozco en nuestra literatura teatral, obra "mejor escrita".

Como el título lo sugiere, aquí se retoma el clásico mito diluvial. Lo retoma una mujer, cosa que acontece quizá por vez primera. No es, pues, extraño que toda la obra esté recorrida por cierto parti pris tácito que perjudica sistemáticamente al hombre, y tal vez muy mercedamente. Sólo las mujeres, en esta versión apócrifa y heterodoxa del mito famoso, tienen vida, es decir secreto; el secreto que las hace reírse o emularse entre sí, y reírse a solas de los hombres. Los hombres, en cambio, sólo tienen ideas, es decir son totalmente huecos. Ellas, las mujeres, no serán quizá esfinges, pero algo ocultan siempre; ellos, los hombres, saben interrogar, pero sus claves están equivocadas. Moraleja: las mujeres no siempre engañan; los hombres, en cambio, viven siempre engañados.

Cualquiera capta los aspectos de sátira social que "también" contiene esta obra. Pero eso me parece a mí lo menos importante, y desde luego

lo menos original en ella. Creo que una crítica debidamente extractiva —como debe ser la crítica— puede descubrirle trascendencias mucho más graves y propias. Trataré de explicar aquí la que yo entiendo y que encierra nada menos que una nueva interpretación del bíblico mito.

El Diluvio habría sido un hecho real. Realmente, lo fué. Está bien documentado en la biografía de la tierra. Fué un formidable accidente meteorológico. En una época en que las ciencias de la atmósfera, sobre carecer, como hoy, de seguridades, no disponían tampoco de aparatos anunciadores, es obvio que el hombre capaz de prever el suceso estaba llamado a desempeñar un gran papel. Noé sería ese hombre. Es el único que ve venir las cosas. Era ya bastante viejo, es decir escéptico y cínico; estaba ya cansado de su mujer, de sus hijos, de todo el vecindario post-edénico, los animales incluso. Entonces decide —sin decírselo a nadie, por supuesto—, aprovecharse de las circunstancias meteorológicas, que sólo él prevé, para aligerar el panorama, ya sobrecargado, de las especies. Para esto va a convertirse, pura y simplemente, en el empresario del inminente desastre. Construye el Arca, y mete en ella a las personas y animales que tiene más cerca y se le da la gana. Los mete un poco a la fuerza, pues la verdad es que nadie cree, a pesar de todos los pronósticos, que pueda pasar nada. Es esta inconciencia frente a la inminencia del Diluvio, la que pierde a la mayoría, mucho más que el tácito espíritu de discriminación y preferencias que Noé emplea. Desgraciadamente, y pese quizá a las mejores intenciones, la discriminación se deja llevar de motivos de proximidad, y, así, lo que al fin se salvará por esa agencia será, no precisamente la humanidad, sino la familia —la de Noé—. Por cierto que la caridad bien entendida tenía que empezar por ahí. Si alguien se salvará “además”, será un colado en el Arca, un pasajero clandestino. Pero con la salvación de la familia no se habrá logrado otra cosa que volver el asunto a fojas uno. El empresario de la catástrofe terminará comprendiendo que al fin, si algo se había propuesto con la empresa —lo que nunca resultará muy claro— todo habrá sido inútil. La *commedia è*

*finitta*. El Diluvio habría pasado por los cielos de la historia humana como una de las tantas nubes de verano que la jalonan.

Es lógico que Dios nada haya tenido que hacer en esta trama. No tenía por qué meterse en veleidades meteorológicas, y menos en maquinaciones dudosas. La comedia tiene el buen acierto de dejar al Supremo Hacedor en el lugar que le corresponde: Él no tenía por qué aparecer en esta intriga de empresario escéptico y prevalido. La autora lo destaca con ingenio muy sutil, jugando de paso con prejuicios inevitables del lector (del público). En los preparativos inconfesados de la aventura, Noé dialoga con una “Voz”. Naturalmente, todos tienden a sobreentender que esa Voz tonante y anónima representa la presencia mismísima de Dios. Sin embargo, no es así; esa Voz, no es sino una Voz, la Voz. Ya entonces la intuición religiosa sabía de estas cosas. La Voz, allá, es igual a “las voces” que escucharía Juanita de Orleans, y nadie más que ella, mucho tiempo después. Esas voces que significan “lo que se oye”, y no “lo que se dice”, lo que *uno oye*, y no *quien* lo dice, una percepción acústica, no una emisión vocal. Es evidente que en esta comedia el diálogo de Noé con la Voz, es el diálogo de Noé consigo mismo, con la otra cara del desdoblamiento de su conciencia de viejo desengañado que va a intentar una experiencia inconfesable. Es ahí, en el uso abusivo de ese equívoco de la imaginación ingenua que mezclará confusamente a Dios en el simple episodio meteorológico, donde saltan a la vista las intenciones de empresario escéptico y sin duda diabólico —la trama resultará al fin estéril, y la esterilidad es el fruto de todo diabolismo— que han guiado su maquinación espectacular y nada plausible.

Las verdaderas intenciones se traicionarán alguna vez. Cuando Noé considera la presencia extrafamiliar del “Delegado” —el colado— en el Arca, protestará: “¡No habremos hecho el Diluvio para que se introduzca un elemento *disolvente* en la sociedad nueva!”. Pero uno de sus parientes le contestará, preguntándole: “¿Más *disolvente* que el Diluvio?” En esta réplica podría estar dada toda la clave. Con el Diluvio la conciencia culpable o medrosa de

la posteridad piensa en los muchos que sucumbieron "castigados". No piensa en los que sobrevivieron. Y es evidente que el desastre tiene simbólicamente más que ver con éstos que con aquéllos, con los vivos que con los muertos. En la mitología está claramente subrayada esta afectación; y el freudismo contemporáneo la ha recalcado ad náuseam. En última instancia, el Diluvio alegorizaría el jubileo de las reglas prohibitivas que, desde los primeros tiempos, vinieron dificultando los negocios del amor, al proscribirlos de la órbita de la familia y proyectarlos sobre mayores áreas, al precio de grandes peligros personales: la exogamia, en efecto, exige primitivamente un grado de coraje heroico que no siempre guardaría proporción con los beneficios que se obtenían. De este modo, Noé llega verosímelmente a representárenos como el empresario de una "diso-

lución" general del orden preexistente —sin duda, divino—, y el promotor de la posibilidad de lo dogmáticamente prohibido. Es claro que esta punible maquinación no merecería prosperar, y estaba condenada al fracaso. Cuando Dios se entera de lo que ha pasado, es tarde para deshacer lo hecho, pero no para castigar al imprudente simplificador del orden; y así, sin presentarse —porque lo propio de Él es no necesitar presentarse para obrar—, sin gesticular ni decir palabra —porque lo propio de Él es no emplear la Voz ni los ademanes para hacerse entender—, descarga sobre el fallido empresario de la torpe aventura el merecido castigo: el destierro, el confinamiento a una soledad de viejo escéptico y... cínico (como lo rubrica el perro que se le da en compañía).

BERNARDO CANAL FEIJÓO

MICHAEL SADLEIR: *Crepúsculo desolado* (Emecé, Buenos Aires, 1950).

El peregrinaje por los caminos del mal, la búsqueda de una perdición y el hallazgo oscuramente axiomático de la remisión de los actos punibles a través de una venganza tajante, y demorada en el caudaloso correr de 542 páginas, constituyen los elementos sustanciales, pero sin grandeza, que nutren la novela de Michael Sadleir.

Los ejemplos ilustres que habitan la literatura inglesa en un campo tan particular como el tratado por Sadleir—Hardy, con *Jud el Oscuro*, donde la figura de Arabella alcanza relieves insospechados, sobre todo en aquel trágico final, cuando Jud muere, y la mujer, al conocer ese tránsito, se aleja en dirección a la fiesta con un nuevo amante; Defoe, con *Moll Flanders*, crónica de un Londres fabuloso, que padeciera en su alma, con las andanzas múltiples y angustiosas de una mujer de corazón fuerte que vendía su cuerpo con el agrio sarcasmo de un silogismo puritano terminado con la palabra "necesidad"; Smollet, con *Roderick Random*, conjunto valioso de inauditas inmoralidades, fuente de la que brota el fata-

lismo de miss William, la dolorida y martirizada prostituta, a quien impiden ahorcarse dos mujeres estando encerrada en Bridwell — imponen un nivel comparativo y necesario.

La sumersión de *Crepúsculo desolado* en un ambiente victoriano, y al cual nos lleva Sadleir con la minuciosa enumeración de ciertos antiguos barrios bajos del Londres de ese tiempo, no posee la robustez que exigía una obra en cuya construcción debían privar los diagramas históricos de esa época. Porque, de la factura siglo XIX, o, mejor dicho, de una insistencia numérica en recordarnos esos años de 1870, no se desplaza otra cosa que una larga digresión en torno a las amenazas que acechan a la pobreza desvalida, matizada por las variantes accesorias acumuladas con generosidad para conseguir una novela de comunes concesiones estético-burguesas.

No vamos a contar el argumento de este abundante ripio, ni las peripecias en las cuales se ve comprometida su protagonista, Lottie Heape, a lo largo de sus rebuscados y en ocasiones grises accidentes, hasta el ominoso y no

por eso menos imprevisto final de caer, asesinada por una bala, desde un parapeto de veinte metros de altura envuelta en la bandera de la venganza, a causa de la afortunada puntería de su más odiado ofensor, ni a repetir las palabras cinematográficas que uno de sus primeros amantes pronuncia, delante de su cuerpo inanimado, cuando oye mentar su nombre; atrevernos a ello nos parece un riesgo inútil. En cambio, señalaremos a la consideración del lector el paradigma de uno de sus personajes, Gervase Wilbraham Crocker, Esq., que Sadleir elabora con una grandilocuencia y vastedad que escapan de los anchos surcos de este laberinto victoriano.

De las figuras secundarias — y son muchas — es la mejor, y la descripción, a nuestro modo de ver casi perfecta, de su reacción psicológica ante el descubrimiento de la estafa que soporta la Compañía por él presidida y que fundara su padre, es excelente. El colapso financiero provocado por el fraude de un secretario infiel y el vivo anhelo de aparecer ante el mundo con una honradez sin mácula, lo obliga a malvender sus bienes con el objeto de satisfacer a sus acreedores. Lo interesante de todo esto es que Crocker, a causa de este derrumbe imprevisto, deja en libertad su verdadero carácter, con la evidencia de un concepto destructor del bien, puritano, pues no trepida en arruinar a su familia, interrumpir la carrera universitaria de su hijo y avecinarse a la miseria con tal de cumplir con la sociedad a la cual pertenece. Es decir, que la personalidad moral de Crocker se desnuda cuando la sociedad se yergue ante su conciencia con el imperio de una eticidad plena de trabas y, en cierto modo, consecuente con aquellos que la alimentan y salvaguardan. El puritanismo avanza hacia la consideración del mundo a través de peldaños discontinuos, de ausencias. Cuando Calvino — Knox y Prynne fueron las variantes inglesas — enunció la doctrina de la predestinación, pretendió llenar este vacío con una materia rígida y, al mismo tiempo, flúida, plástica. Pero sólo consiguió ajustar ciertos resortes — los sociales, los del Estado — y aflojar otros — los del cielo. El valor de estos coeficientes es tanto mayor cuanto más

estratificados sean los grupos comunitarios, cuando la diferenciación es positiva y el sentido de la historicidad agudo. Así, la calidad intrínseca del objetivo puritano de la vida, al caer en el tamiz de la colectividad, pierde sus valores posesivos transformándose en un remedo de aquello que pretendía ser, esto es, manipulación de los vastos estadios morales del hombre. No es, por consiguiente, más que una conducta, un *hacer* la moral de acuerdo con ciertas reglas estatuidas *para* beneficio y no fluyendo *del* beneficio. En Inglaterra, donde el puritanismo se vuelca durante el lapso victoriano en un "cant" estéril y desmayado, lo humano se orienta del plano espiritual al práctico. Así advienen criaturas como Crocker, duras por fuera e interiormente fofas. Crocker, que con anterioridad había sido presidente de innúmeras sociedades de beneficencia — con ese apremio por la obra de caridad en la que existe una gran dosis de repugnancia y temor —, al sentir el choque económico reacciona con la voluntad de un sedimento acumulado en el transcurso de una vida de puritanismo externo, de círculo cerrado, burgués, desmayándose en el cauce que imagina es su justificación a fuerza de hacer radicar su vida anterior en una cruenta Caída. Ha pecado, su existencia ha sido un pecar continuo — debilidad, molicie, desidia —, y ahora se lanza hacia el pago de sus deudas con la pasión de un ahogado que, de súbito, descubre la necesidad de mantenerse a flote. Al fin, Crocker, ablandado por otro ataque ulterior y ya sin ánimo para resistirse, pues ese puritanismo convencional no sirve al individuo cuando la sociedad le ha impuesto la servitud y la desesperanza de un hospital, el artificio de las cosas adheridas, se ahorca en su fábrica.

El otro personaje, especie de monstruo apocalíptico, es "El Hogar Inglés", institución comercial, con directorio, accionistas, dividendos, Casa Matriz, empleados hábiles, sumisos y competentes, poseedora, además, de incontables sucursales diseminadas en Inglaterra y en el continente, dedicada al tráfico más viejo de la tierra: la prostitución. En su mérito y demérito tejen las figuras de *Crepúsculo desolado* el orden de sus vidas, la concéntrica acumula-

ción de insostenibles horrores y el himno a la derrota definitiva de esta Medusa cubierta de impiedad.

Hablemos ahora de Lottie Heape, que en los altibajos de su fortuna es Lottie, señorita Heape y ramera. Es una concurrencia de lienzos sofisticados, con apariciones injustificables — pág. 464 — y gruesas pinceladas psicológicas. La única escena donde aparece realmente Lottie es en su encuentro con Paul Gladwin — págs. 418 y sigs. Pero aquí Lottie se halla ante una imagen de sí misma, ante la concesión de su propia debilidad frente a un hombre a quien humilló siempre, a quien desprecia y perjudicó de todas maneras y sobre cuyo destino intuye el secreto: el amor por una Lottie de la cual sólo advierte la espuma. Ella, en una senda de destrucción, necesita quebrantar aquello que puede edificarla; le resulta imprescindible crear ante sus ojos el agobio de su existencia tal cual es, como ella

es en su esencia más profunda, y entonces, en ese cuarto donde tantas veces ha recibido el vario homenaje de la virilidad, invade el alma de quien la aguarda con un deseo de singularidad y belleza, con lo más sucio y desdeñable de su corazón. Desde luego, este castigo que se impone sólo es evidente años más tarde, pues Gladwin, a consecuencia del encuentro, huye y cae derrotado, pero ya está mezclado con la fruición del desquite, con un descuido tan grande por su propia persona que aquellas ansias se tornan finas, apenas visibles.

Para precisar: de *Crepúsculo desolado* queda la remota presencia de un Londres inexpugnable, de un extravío irredento, de personajes gozosamente melodramáticos y de un consuelo muy hondo por haber leído la inimitable y fecunda *Moll Flanders*.

F. J. SOLERO

SALVADOR DE MADARIAGA: *El enemigo de Dios* (Sudamericana, Buenos Aires, 1950).

Una mujer destinada a Dios rompe su voto entregándose al amor de un ser contrahecho y enfermo, con el alto propósito de hallar una mortificación física y espiritual más intensa que la que le procura su estado monacal, en beneficio precisamente de la salvación eterna de aquel desdichado. Salvador de Madariaga desarrolla este asunto en su última novela con gran economía de medios, y pone el acento dramático en el conflicto que se produce entre el concepto canónico de la caridad y el más humano — y cristiano — que concibe y alienta la pureza religiosa de la joven. El autor ha optado por trazar en un solo plano, con dibujo escueto y finalidad sintética, el tormentoso espíritu del jorobado incrédulo y blasfemo, a quien voluntariamente dedica sus afanes la monja y el apasionado fervor cristiano de ésta, que recurre al extremo de abandonar sus hábitos para ofrendar su cuerpo y su alma al fuego de aquél. Los caracteres de los perso-

najes centrales (los demás son menos claros) predominan sobre el conjunto a la manera de las dos caras de un mismo problema: la búsqueda de Dios y el consuelo en Él prometido. Sumido en la bruma de su personal soledad, uno de ellos — el endemoniado — halla la fe que el otro — el angelical — le supo infundir con su total renunciamento. El sacrificio se torna así conquista, triunfo. La intriga de *El enemigo de Dios* atraer al lector con la solución grata que página tras página le hace presentir. Ese feliz arribo satisface la piedad que despierta el drama del protagonista, víctima a fin de cuentas de una culpa ajena, y nos coloca ante una categoría poco corriente hoy en la obra literaria: la inocencia.

Historia de un milagro de la fe y del amor, la novela de Madariaga exalta estos valores mediante un estilo de reconocida eficacia.

GUSTAVO SILVA

## POESIA

CÉSAR VALLEJO: *Poesías completas* (1918-1938). Buenos Aires, Losada, 1949.

Vuelvo a mirar a César Vallejo, vuelvo a los fructíferos veinte años encerrados en sus *Poesías completas*. Pensaba, antes de recorrerlas, en la lección de toda obra agrupada, y más cuando se trata, como en este caso de Vallejo, de la de un poeta que alcanza varias perfecciones: desde ésta, general,

*Las doce. Vamos a la cintura del día.*

(ya en *Los arrieros de Los heraldos negros*) hasta los encuentros que no es posible despersonalizar:

*...te he de esperar allá,  
en la confluencia del soplo y el hueso.*

(Trilce, LXII)

Pienso, ahora, primero en la intransferible experiencia, en el jubiloso camino cerrado que el poeta extrae para nosotros de su penosa y pudorosa fatiga. Y luego, pienso en Vallejo, que avanzando desde Darío a Vallejo (sí: *Los heraldos negros* es ya un libro de poeta; pero con Darío, nombrado en el *Retablo*, aludido en el título, acechante en tantos meandros y cornisamentos: digo Darío y quiero decir Darío, no "modernismo". Y Darío, cuya gloriosa condición no nos molesta reconocer hoy, es inadmisiblemente dentro de un libro de poesía que no sea de Darío) nos grita una vez más que la lección de todo gran poeta (ya lo sabemos: etimológicamente "el que crea", como trovador es "el que halla") es una lección de conocimiento, al devolver al hombre desde siempre su lengua del día en que puso nombres a toda bestia y ave de los cielos, y a todo animal del campo. Y, sin duda, hacer por allegar su universo al universo de todos —carácter común de toda poesía verdadera— respeta, más que la estética, la ética; y la poesía, pájaro milagroso, es

así más nuestra cuando aparece más lejana, y dice más cuando creemos esconderla más hondo.

César Vallejo se adelanta incesantemente a una creación cada vez más personal. Sin dejar nunca de ser él mismo —la misma lluvia de Lima, lluvia para el recuerdo, es la que caerá en París cuando Vallejo muera, y el poeta nos la cuidará a lo largo de su obra: "no se vaya a secar esta lluvia"—<sup>1</sup> sin dejar nunca (óyelo, americano, *mon semblable, mon frère*) de pertenecer a su tierra —allí están sus peruanismos, sintácticos o de vocabulario; y la alusión directa, tan reveladora: "Primavera. Perú. Abro los ojos", "así se dice en el Perú— me excuso": ¡cómo aflora de gozo filial ese falso traspié, esa "mecánica sincera y peruanísima"!— la labor de Vallejo se va adelgazando de él hasta todos, dándose a sí solo hasta ser el hombre por excelencia, sin un solo error: quizás él lo dijo para otras verdades, pero yo siento así su más cierta declaración:

*¡Tanta vida, y jamás me falla la tonada!  
(pág. 167)*

Puede enfrentarse, hasta oponerse en apariencia, con el "cuadrumano", "el ceñudo antropoide", el "jovencito de Darwin"; asombrarse:

*qué me da, que se acaba en mí mi pró-  
jimo* (pág. 215)

Nunca se apartará —ni en su poesía de apariencia más difícil, más externamente desdenosa de comunicación— del hombre, (¡y con qué acento!):

*¿Cómo hablar del no-yo sin dar un grito?  
(pág. 198)*

Y no podremos creerlo — sí podremos, pero en otro plano, en otra manera de conocimiento — cuando lo oigamos decirse, decirnos:

*Francamente,*

*Yo no sé de esto casi nada.*

(pág. 138)

Sí que lo sabe. Se lo ve en la manera de apoyarse en la aritmética y la gramática, maestras constantes de humanidades, de una sola humanidad. Se lo ve en la mano segura con que conduce la angustia de los números, desde "la doncella plenitud del 1" — el uno que es la sola certeza: "acercó el 1 al 1 para no caer", "quiero reconocer siquiera al 1, / quiero el punto de apoyo, quiero / saber estar siquiera"; el uno, elemento de la "multitud... de uno en uno", y que es la soledad frente al "grupo bicárdico": "gusanos que el corazón contó por unidades", "con cuántos doses, ¡ay! estás tan solo", y seguirá siendo la soledad hasta el "día sin dos" de la "esposa Tumba" — numerosa y numeral angustia que (¡y cuántos otros ejemplos se me quedan atrás!) "acaba por ser todos los guarismos, la vida entera", el mundo desplegado ante el poeta que está "sintiéndolo en plural, humanamente". Y también se le nota esa otra sabiduría, la de la lengua: junto a la lengua viva, la lengua de la lengua, gramatical, también casi algebraica. ¡Cuánto dicen tantas metáforas frecuentes: "la horma de los sustantivos que se adjetivan de brindarse", "la v / dentilabial que vela en él", "vi que en tus sustantivos creció yerba", "crezcan la yerba, el liquen y en la rana en sus adverbios",

"la forense diéresis", "esdrújulo recinto: este pellejo", "y se acabó el diminutivo", "y el pronombre inmenso que el animal crió bajo su cola", "Matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares", "pájaros transitivos", "el agente en gerundio o en círculo", "el odio en voz pasiva", el "adjetivo...adverbio que la mujer declina en su único caso de mujer", "... el atroz diptongo"... "Hiendo / la yerba con un par de endecasílabos" (pág. 207), dice el poeta, y de su labor "sale la tierra hermosa de las humeantes sílabas" (pág. 222).

Y así corre la vida

*Sólo la vida; así: ¡cosa bravísima!*

(pág. 191)

de manos de Vallejo a las manos de todos. Tan nuestra, que ni siquiera nos falta en él el temor final:

*Y si después de tantas palabras*

*no sobrevive la palabra...*

(pág. 216)

Feliz de quien está fuera de todo temor, hasta de este implacable, saludable temor frente a la obra propia. No hay modo de pensar en el hombre muerto ante este total, gran poeta vivo de *Trilce* y (¡qué justo título, qué gloria más hermosa!) de los *Poemas humanos*.

DANIEL DEVOTO

1. Véanse las continuas referencias a la lluvia: págs. 37, 69, 83, 132, 136, 143, 189, 240. Hay otras constantes: una hora, una metáfora particular, una determinada circunstancia. Y son constantes de verdad y no costumbres de la lírica.

*Cancionero llamado Flor de la Rosa.* Selección y notas de Daniel Devoto (Bulab, Aldabador y Losada, Buenos Aires, 1950).

Cada primavera nueva nos asedia la rosa otra vez, siempre empeñosamente distinta, al filo de la sazón, del viento y de la lluvia de abril. Siglos y siglos ya a cuevas con la rosa, sin que pierda un solo instante su lozanía, su

herida —blanca, roja, amarilla, sin color— en el hueco del aire tibio que la anuncia. Voz estremecida, alucinada, en trance de eternidad siempre, la que canta, la que mira a la rosa. Ahora, primavera ancha del Sur, la rosa vuelve

otra vez de la mano de Daniel Devoto: *Flor de la rosa*, cancionero de vieja poesía española

Pero en esta antología no hay rosas, las rosas concretas, las que gimen en el aire, bajo los dardos de luz o de rocío de innumerables poemas. No. Hay solamente poesía, esa voz española, voz de la calle, que ha cantado incomparablemente, cabalmente, las agonías chiquitas del vivir. Y Daniel Devoto, marinero del eco esta vez, ha sabido ir entresacando de múltiples lugares polvorientos —otoños eruditos, inviernos documentales— esta lograda plenitud ardiente. Cancioneros antiguos y modernos (musicales y poéticos), antologías y refraneros han sido lenta, emocionadamente recorridos, al acecho de estas brevísimas huellas de poesía, que, aunadas, dan a este libro un valor excepcional, único, estremecido.

Porque antologías hay ya muchas. Cada época ha tenido su antología, su coleccioncita manoseada y admirada. Nosotros mismos vivimos aún pegados a unas ya no muy jóvenes. La erudición —esa sabiduría noble y sin sentido— nos ha demostrado cómo la mayor parte de los grandes movimientos literarios llevan oculta en su meollo una antología. Y esa antología ¡ay! no suele ser muy buena. En tiempos más modernos, la relativa facilidad del libro las ha hecho, a la vez, más abundantes y menos empleadas. Y en todas ellas, en todas, ha predominado —siempre, importa hacerlo notar— el criterio de valoración del ejemplo (con menosprecio de otros que también tuvieron al nacer su aliento doloroso) o, más frecuentemente todavía, una orientación histórica, panzudamente pedagógica, densamente doctoral. Y esta *Flor* de Daniel Devoto viene —sin decirlo, calladamente, honradamente— a darnos de la vieja poesía española lo que no teníamos aún: una antología estrictamente *poética*, de poesía íntegra, desnuda, de ayer y de siempre, rosa entera y perfecta por azar o por voluntad. Imposible tocarla, como expresa el inicial augurio juanramoniano. Es así, grande y luminosa, ancha y recogida. Misión de Daniel Devoto ha sido —con un gusto ejemplar, con una unción exquisita— la de darle su hueco de nuevo, en la primavera gigante y olorosa de la Pampa.

La aventura ha sido larga y difícil. Porque a cada rebusca, el antólogo se siente acosado por ejemplos más o menos cercanos, dada la múltiple variedad de lo tradicional hispánico. La elección de una variante, a veces mínima, impone largos ratos de vacilaciones, de acercamientos y ausencias, a la caza de la brecha posible. Otras veces la elección se plantea entre dos o más cancioncillas, distintas, pero tan hermosas, tan claras, intocables. Devoto ha sabido triunfar siempre y escoger con rigor de poesía allegada —hallazgo verdaderamente excepcional en materia de antologías. Y los demás nos los da en nota —las científicas notas que esta vez están también dominadas por la poesía. La tarea de sopesar, comparar, medir, escoger, ha logrado darnos, incluso de los refrancillos que aún repetimos, su más puro contenido poético, devolviéndonos así la integridad de la rosa: la espina, la hoja del tallo, el dolor de la tierra sobre la cual nacieron, y de la que son flor lograda:

*Tángovos yo, el mi pandero  
tángovos yo y pienso en ál.*

*Todas cantan en la boda  
y la novia llora.*

*Envíame mi madre  
por agua, sola,  
mirad a qué hora.*

Cancioncilla, refrán, seguidilla, villancico, voz de la calle. Y precisos, concretos, los estímulos de esa lírica: la mal casada y la belleza inútil en el yermo; la desolación del mar y los ojos de la garza; la morenez inexcusable de la cara (frente a las rubias blancas de la poesía culta); el amor entre los libros y la hoja asustadiza, recién estrenada, sobre el árbol; el lavar junto al río y la noche sanjuanera. Todo, aún, tan cercano, tan de la hora, gritándonos la real presencia del prodigio, "al borde del misterio". Agolpada vida, primavera absoluta, esta voz española recogida por Daniel Devoto, descubierta en su escondrijo centenario, y sacada a la luz de la primavera, con amor, la sola rosa permanente. Sobre todas las antologías anteriores (incluyendo la valiosa de Dámaso Alonso, valiosa por predominar en ella una orienta-

ción estética y por haber recogido mucho tradicional), la *Flor* de Daniel Devoto tiene como suprema dimensión esa entera, tensa angustia poética. No pretende entresacar con más o menos fortuna "lo de nuestro tiempo", como suele decirse al frente de tantos libros con aire profético y suficiente. El contenido de este libro está, ya, por encima del tiempo y de sus giros, envolviéndolo todo en su propio perfume de tradición soterraña. A mí, lector de hoy, estos poemillas brevísimos me producen una clara sensación: la de un reencuentro con algo de siempre, presentado y próximo, descuidado por una imprecisa insensatez. Y el encontrarse con la propia tradición es, siempre, un milagro de infinitos horizontes. Quiero dejar bien clara la lección de este cancionero: la presencia operante de la tradición lírica en lengua española. Y es tanto más significativo y de destacar que este libro se haya hecho aquí, junto al Plata, donde tantas otras tradiciones de noble abolengo han operado. Daniel Devoto conoce muy bien todas estas corrientes vitales, y ha preferido darnos esta excepcional recopilación. Nunca, en ningún lugar de habla española ha sonado, desde los días ya lejanos en que esos trémulos versillos eran lo cotidiano y forzoso, una semejante reunión de belleza, de expre-

sión en trance de lirismo irrefragable, a borbotones, delgadísimo. Canciones y refranes de un día, presentes siempre, que al decir de Juan Ramón contienen todo, en sí,

*breve imagen del mundo,  
jamor! la única rosa.*

Mucho me temo que esto no vaya pareciendo ya la mera noticia de un libro. Pero, digámoslo de una vez, libros así no son de todos los días. Su mismo sonar requiere oídos agudísimos en el tráfico sin rumbo certero de hoy. Haberlo sabido encontrar es primor indiscutible del seleccionador. Y debíamos detenernos en ello. Al lado de su contenido, el aspecto material del volumen —hermosos, muy hermosos los grabados de Raúl Veroni— es sencillamente espléndido. Por lo que encierra y por la manera de encerrarlo, la *Flor de la rosa* de Daniel Devoto es un libro de excepcional importancia. Una vez y otra, y otra, lo abrimos y volvemos a abrir, satisfechos, redondamente contentos de su mensaje transido:

*Y para más despacio atormentarme  
llévame alguna vez por entre flores.*

ALONSO ZAMORA VICENTE

## FILOSOFIA, CIENCIA

CHARLES RENOUVIER: *Historia y Solución de los Problemas Metafísicos* (Hachette, Buenos Aires, 1950).

Con las honrosas excepciones del caso, Charles Renouvier ha sido un filósofo que, en general, en América y en la Argentina, ha permanecido en discreta penumbra para la atención de los estudiosos. Es cosa de los últimos años su difusión entre nosotros a través de traducciones que alcanzan ya a las siguientes obras: *Los Dilemas de la Metafísica Pura* (1944), *Ucronia. (La Utopía en la Historia)* (1946) y *(Bosquejo de una Clasificación Sistemática de las Doctrinas Filosóficas)* (1948), sumándose a ellas la reciente *Historia y Solución de los Problemas Metafí-*

*sicos*, editada pulcramente por Hachette, en su colección *Cultura Filosófica*, y en autorizada versión de Francisco González Ríos. Una *Nota preliminar* de Vicente P. Quintero, director de la mencionada colección, informa concisa, pero no por ello menos sólidamente, acerca del ambiente intelectual en que aparece el neocriticismo de Renouvier, fijando los momentos de su evolución filosófica. Le sigue un índice bibliográfico sobre el mismo, de positivo interés para quienes aspiren a profundizarlo. Con todo, los títulos citados no abarcan, ni con mucho, la vastísima producción de quien

fué un denodado trabajador del espíritu: tenía ochenta y ocho años, estaba próximo a morir y no abandonaba su empeño de seguir reflexionando en los temas de su predilección, dictando sus pensamientos a Louis Prat, fiel discípulo, desde su lecho de enfermo.

Las matemáticas lo atrajeron en un comienzo y, al poco tiempo, por el ahondamiento en la índole del conocimiento científico, se entregó de lleno a la filosofía. Sus investigaciones, de grandes alcances especulativos, se sitúan preferentemente en los campos de la gnoseología, la metafísica y la moral, con un método en el que se aúnan lo sistemático y lo histórico. Aunque obras del tipo de *Traité de logique générale et de logique formelle*, ejemplar en el rigor de sus análisis críticos y en la exposición doctrinaria, así pudieran hacerlo creer, no fué un teorizador sumido en sus personales preocupaciones y desligado de otras no menos acuciantes y humanas; participó también en los debates de su tiempo y abordó el problema de la democracia y su porvenir en Europa, empeñándose con celo en la crítica y lucha contra el clericalismo católico, que eran, en la Francia de entonces, dos formas de dar cuenta de un objetivo primordial: la defensa de una concepción independiente de las confesiones religiosas — aunque de religiosidad por decirlo así filosófica — que se expresaba en una visión propia del mundo y de la vida.

En la primera mitad del siglo pasado, frente al oficialismo filosófico de Víctor Cousin y los eclécticos, sin relación con las esferas universitarias, surgen en Francia el positivismo de Augusto Comte y sus discípulos y las varias filosofías — o mejor doctrinas — redentoristas, y de corte social, de Saint Simon, Fourier, Leroux y otros, contrapesadas por el autoritarismo tradicionalista de de Maitre y de Bonald. En un segundo plano de notoriedad, viven filósofos solitarios como Maine de Biran y Félix Ravaisson. Recatadamente aislado de todos ellos, aunque con parcial aceptación del positivismo en su concepto de la ciencia, inicia su carrera filosófica Charles Renouvier. Su neocriticismo — tal como lo expone en lo que podríamos considerar su primer manifiesto —

—<sup>1</sup> es escéptico respecto de la metafísica tradicional; no aspira a ser ni teología ni cosmogonía, y nada quiere tener que ver con un sistema del universo en sí, adoptando como norma regulativa el espíritu de la ciencia. Formula su programa con el propósito de entrar en la dilucidación de las cuestiones a partir de la razón estricta o crítica, cuyo ámbito es lo general, la comunidad, la ley, esto es, según su opinión, “el hombre que se hace inteligible al hombre”. Dispuesto a continuar seriamente la obra que Kant había iniciado en Alemania, vuelve a él soslayando el aporte de los Fichte, Schelling, Hegel y Schopenhauer, por no coincidir con sus metafísicas desmesuradas. Pese a tomar del positivismo una fórmula esencial — la reducción del conocimiento a las leyes de los fenómenos —, critica el desdén que éste muestra por los primeros principios, lo que le irupide lograr un análisis exacto de los conceptos de fenómeno y de ley.

Si Guillermo Dilthey, en aras de su historicismo, ofrece como complemento de su *Introducción a las Ciencias del Espíritu* el desarrollo histórico de la metafísica occidental con vistas a poner al descubierto los conceptos esenciales de esa disciplina, y probar al mismo tiempo la caducidad de sus fórmulas y el condicionamiento cultural y social de las mismas, Renouvier presenta — desde otro miraje —, de un modo más exhaustivo y vigoroso en la exposición de los sistemas, pero con una cierta unilateralidad derivada del ceñirse a la historia de la filosofía en casi total falta de conexión con los otros aspectos históricos de lo humano, una historia de la metafísica que nada deja por considerar de las concepciones significativas, desde la remota antigüedad hasta el neocriticismo que cierra esa historia, proporcionando “la solución”, claro está que sin pretender sea la suya ni la última ni la única, sino la suya, obtenida a lo largo de una vida de meditación.

Emile Durkheim supo en una oportunidad dar como norma de la auténtica iniciación intelectual, contraerse al estudio de un gran maestro. Y citaba su propio caso con referencia a la profundización llevada a cabo en la obra de Renouvier. Indudablemente, no estaba

en ello errado: se trata de una inteligencia de extraordinaria penetración crítica, de poderosa originalidad y con esa independencia de juicio de los que se destacan señeramente en la Historia de la Filosofía. Sería empujarse a presentar, simplemente, como uno de los pensadores que en la primera mitad del siglo pasado vuelven la mirada a Kant. Más conforme a la verdad sería decir que es uno de los que vuelven a la filosofía y por los fueros de la filosofía, puesto que era un verdadero filósofo, con todo el peso de tal calificativo, que presupone energía lógica en la construcción y en las fórmulas del propio pensamiento, y personales puntos de vista en los grandes problemas. Su *Historia y Solución de los Problemas Metafísicos* no es sino una de las pruebas elocuentes de tales virtudes. Sin pedantería erudita, de un modo trabado y continuo en materia que a todas luces lo apasionaba, examina el itinerario histórico de la filosofía teniendo que rectificar en muchos casos los tópicos frecuentes de los historiadores. A través de sus observaciones, bien se comprende la polémica constante con los que en la concepción de la realidad son llevados a sustentar la tesis de un infinito actual y por ende a negar la persona individual, tales los deterministas y evolucionistas de todo tipo, desde los teólogos a los materialistas y positivistas. Además, no ahorra ironía y causticidad con los partidarios del progresismo, ya sean éstos ilustrados o románticos, enrostrándoles que el dogma del progreso que se produce por sí, hace inoperante el esfuerzo del hombre. Consustancial a la tesis de Renouvier es el distingo entre dos grandes tipos de filosofías, las de la cosa y las de la persona. Las primeras pueden ir desde el realismo primitivo de los filósofos jónicos hasta las especulaciones sobre lo Uno y lo Absoluto, que si en las formas suelen presentarse como el sumum del anti-realismo, hacen caso omiso del sujeto individual sacrificándolo a lo universal, ostentando una común tendencia a negar el mal o a desnaturalizar su existencia, desembocando así en un optimismo doctrinal. Las segundas pro-

curan ante todo no diluir la persona individual en su servicio a variadas trascendencias, afirmando la libertad al renunciar a concebir lo real como una totalidad infinita en la cual se da una inextricable solidaridad de los fenómenos en el espacio y en el tiempo. El personalismo final de Renouvier afirma la libertad en cuanto postulado del orden moral y del orden intelectual, pues el criterio de la evidencia respecto de la verdad sucumbe ante este reconocimiento: que ninguna demostración por evidente que ella sea en su examen racional, fuerza a aceptarla a quien no esté dispuesto, en un acto de opción, a concederle su asentimiento, siendo decisivo en el juicio, la voluntad de afirmarlo. En sus proyecciones últimas, este personalismo es una filosofía de la discontinuidad de lo real y tiene por capital la negación de un universo dado de una vez en el pensamiento, sin que nada pudiera producirse al margen o separadamente del enlace con que en él aparecieran existencias, relaciones y actos. Tampoco intenta con ningún subterfugio dialéctico pasar por alto la realidad del mal en el mundo que, al no ser enteramente justificable, muestra en sus imperfecciones un incentivo para la acción reparadora y creadora de la personalidad.

Norberto Bobbio, en su conocido opúsculo sobre el existencialismo<sup>2</sup>, habla de un personalismo de raigambre cristiana que se contrapondría — superando sus insuficiencias — al existencialismo ateo. A la vez, hace un lugar para el personalismo laico que renunciaría a buscarle a la persona un fundamento metafísico, religando al hombre a su condición de ser social e histórico. Con esta corriente de un personalismo laico — independizado de las confesiones religiosas, aunque pudiendo no renunciar a una teología de cuño propio — habría que conectar a Renouvier y, desde esa perspectiva, estimar su contribución a la filosofía actual.

NORBERTO R. BUSTAMANTE

1. Cfr. *Préface du Premier Essai de Critique Générale: Traité de Logique Générale et de Logique Formelle* (1854).

2. N. Bobbio: *El Existencialismo*. (Fondo de Cultura, México, 1949).

ANTONIO L. LAVOISIER: *Memorias sobre el oxígeno, el calórico y la respiración* (Emecé, Buenos Aires, 1948).

La editorial Emecé ha enriquecido su colección de "Maestros de la ciencia" con la publicación de una serie de trabajos y memorias (16 en total) del "padre de la química moderna": Antoine-Laurent Lavoisier (1743-1794).

Se vincula generalmente el nombre de Lavoisier con el "principio de conservación de la materia" ("... en toda operación existe la misma cantidad de materia antes que después de la operación..."), que en verdad, más que un postulado explícito, en la obra de Lavoisier se pone de manifiesto a través del empleo constante de la balanza, de las numerosas experiencias de índole cuantitativa y del atisbo de la "ecuación química". Pero es indudable que el mérito mayor de Lavoisier reside en el hecho de haber estructurado la química en forma semejante a la actual, cerrando con su obra un período de la historia de la química que se había iniciado más de un siglo antes con Robert Boyle (1627-1691) y logrando demostrar, mediante ideas y experiencias propias y ajenas, la interdependencia de los tres problemas fundamentales que preocuparon a los químicos de ese período:

a) el concepto de "elemento químico", que había nacido con Boyle y que culmina con la tabla de los elementos que figura en el *Traité élémentaire de chimie* de Lavoisier de 1789; que, si se exceptúan los "imponderables": luz y calor que aún figuran en él, y se agregan los elementos descubiertos posteriormente, no difiere mayormente del actual;

b) los problemas que involucraban la calcinación de los metales, la combustión y la respiración; y

c) el estudio de los gases o, como se decía entonces, "de las diferentes clases de aire", estudio que caracterizó precisamente aquel período.

Y es justamente una de esas clases de aire la clave de bóveda que permite a Lavoisier cerrar el edificio químico y dar una adecuada solución a todas esas cuestiones: un gas que Lavoisier llama sucesivamente "aire puro", "aire vital", "aire eminentemente respirable", y finalmente *oxígeno*, por considerarlo como el "principio fundamental de la acidez"; nombre que quedó para ese elemento, aunque no muy afortunado, pues el "principio acidificante" no es el oxígeno, sino el hidrógeno, o, con más precisión, el ión hidrógeno.

La explicación de las "oxidaciones" que aporta Lavoisier trajo además, como consecuencia, la muerte de la teoría de la combustión entonces vigente, fundada en la existencia de aquel "flogisto" introducido por Ernst Stahl (1660-1742), principio extraño (para nosotros) que en cierto modo puede concebirse como un oxígeno negativo. En efecto, Joseph Priestley, el descubridor del oxígeno (1733-1804), lo bautizó: "aire desflogisticado".

Los trabajos y memorias de Lavoisier que ahora publica Emecé en castellano dan cuenta claramente de su aplicación constante del "principio de conservación", así como de las experiencias e investigaciones más importantes sobre la calcinación y combustión, sobre el calor y sobre la respiración, que permitieron estructurar la "nueva química". Así figura en la colección la célebre memoria de 1770 que dió por tierra con la creencia de la transmutación de agua en tierra, mostrando con cuidadosas pesadas que la "tierra" que se encontraba en los recipientes después de la destilación del agua no provenía sino de la acción disolvente del agua caliente sobre el vidrio. Además de varias memorias sobre la calcinación y el flogisto, figuran las memorias sobre la respiración de los animales (entre 1777 y 1792), algunas de las cuales en colaboración con Armand Seguin (c. 1765-1835)

y, con experiencias vinculadas con las anteriores, la ya clásica memoria sobre el calor (de 1780), en colaboración ahora con el astrónomo y matemático Pierre Simon de Laplace (1748-1827).

El tomo de Emecé ha sido traducido y prologado por Juan M. Muñoz quien, con muy

buen criterio, ha modernizado, con agregados en notas y en el texto, la terminología química y en especial las medidas antiguas utilizadas por Lavoisier, permitiendo así al lector moderno orientarse entre tantas tierras y cales, entre tantos adarmes y granos

J. BABINI

## TEATRO

### A PROPOSITO DE EL PROCESO EN LA VERSION DE ANDRE GIDE Y J. L. BARRAULT

*"... nous avons tenté l'impossible avec le "Procés de Kafka."*

"Todo debe ser quemado", había dicho Kafka, refiriéndose a sus escritos, en las dos cartas que, dirigidas a su amigo y albacea Max Brod, contienen su testamento literario. Esta disposición, acorde con la resistencia a publicar que mantuviera a lo largo de sus años, ha sido considerada por Brod como una consecuencia de la íntima unión que enlaza en Kafka la obra con una vida que su protagonista, apremiado por problemas existenciales que quedaban en él sin respuesta satisfactoria, debía estimar frustrada en lo que tuviera relación con aquel acoso. La interpretación parece justa. Escribir era para Kafka un acto dialéctico en el que se cumplía, literalmente, su propia vida. Algo así como la huella y el gesto mismos de su atención a Dios y al mundo. A este concepto, relacionado con la función religiosa que desempeña en Kafka la escritura —escribir era, para él, una forma de orar—, podríamos añadir otro que, vinculado, asimismo, con aquel escrupuloso respeto, nos parece, a la luz de la experiencia que pretendemos anotar aquí, más urgente que aquél, así peque de más obvio: la consideración lisa y llana de que Kafka, tan consciente de la "imprecisión" de su filosofía como de la insuficiencia de su trasposición literaria, temiera no ser comprendido, sobrevivirse, por cruel ironía, en la Confusión Original que sus escritos denunciaban.

Si aquel temor fué cierto, según lo suponemos, no será aventurado concluir que los hechos lo han confirmado en no poca parte. Al lado de los contados juicios en que la obra de Kafka es apreciada en su exacto valor existe un verdadero fárrago de opiniones demostrativas de una incomprensión absoluta. A ese fárrago, recogido en el comentario escrito tanto como advertido en el dictamen oral, no escapa, tampoco, el parecer ilustrado o con viso de tal. Pues hay, también, la incomprensión "cultura" de Kafka; que es, naturalmente, la peor. Aquí el prestigio es engaño y el equívoco autoridad. Justamente, lo que aquél temía. Culta o no, sin embargo, la incomprensión de Kafka se relaciona mucho más con la forma particular de su arte de narrador que con el alcance de sus intuiciones metafísicas. El acceso poético, único legítimo porque es el suyo, resulta, por lo visto, el más arduo. Y lo es porque en este caso comprender es congeniar. No creo que abunde en literatura otro ejemplo en que la condición de una afinidad entre autor y lector sea más inexcusable, en que la correspondencia de los temperamentos y de las vidas sea más urgente, en que la analogía de las circunstancias exija parejo imperio. Quien, a la vuelta de las primeras páginas de *La Metamorfosis*, *El Proceso* o *El Castillo*, no se sienta uno con el héroe (que lo es Kafka mismo), difícilmente asumirá la atmósfera general que le co-

responde, los ambientes y las cosas que le pertenecen: el mundo, en fin, que le conviene y con él el plano estético en que transcurre. Si, en cambio, aquella coyuntura tiene lugar, las consecuencias más profundas le aparecerán claras, de un modo espontáneo y como naturalmente implicadas en la marcha del asunto. El tránsito a las "ideas" del autor habrá sido el justo.

Ahora bien, lo malo de las incomprendiones cultas reside en que, por definición, no son absolutas. Contienen, necesariamente, una interpretación. Sólo que esta interpretación es parcial, aislada del conjunto y, en consecuencia, falsa. El conocimiento fragmentario de Kafka es tanto más posible cuanto el asunto de sus narraciones principales sucede en diversos planos, mundos que, todo lo implicados que se hallen entre sí, el lector desprevenido escindiré con error, atribuyendo la parte al todo y quedándose con una interpretación allí donde la multiplicidad del universo descrito exige, contrariamente, varias. Si tomamos como ejemplo las novelas mencionadas descubriremos en cada una de ellas, simultáneamente, un orden social al lado de un orden banal y un orden metafísico más allá de ambos. Hay un problema social en las relaciones de Gregorio Samsa con su medio familiar, en los contactos de José K... con la justicia y en las peregrinaciones de K... por el Castillo; como hay un contenido metafísico y aun religioso en el desamparo que aflige a uno y a otro héroe. Separar uno solo de estos aspectos con desmedro del resto equivale a desvirtuar el sentido profundo del relato. Otro tanto ocurriría si, con el mismo exceso, distinguiéramos en Kafka lo dramático de lo cómico. Aquí el error caería sobre la estética misma del autor, esa modalidad de su arte en que lo riente y lo sombrío parecen el resultado de un solo, irónico, impulso. Drama y comedia están, en Kafka, demasiado unidos por lo absurdo para que puedan separarse sin daño; y así, ver en él tan sólo la burla es tan ilegítimo como cargarlo de esparanto. Hay quien de *La Metamorfosis* sólo recuerda el gusano, de *El Proceso* la condena de un inocente. Se olvida que nada prevalece, que nada es demasiado en la obra de Kafka.

Dijimos que Kafka temió la incompreensión, temió al lector. Tanto que llegó a vetar la lectura incluso en su amigo más íntimo. Con la excepción de muy pocos escritos salvados por resolución propia Brod debía abstenerse de leer el resto al menos en principio: "... no te prohíbo que eches una ojeada", le decía en una de sus cartas, "pero preferiría que no lo hicieras; ningún otro, en todo caso, tendrá el derecho de hacerlo". De este modo Kafka nos prohibía, entre otras de sus novelas, *El Proceso*, su proceso. Nos prohibía renovarlo, así fuera en el ínfimo, aunque incalculable, acto de leerlo. La negativa de Brod a cumplir la disposición de su amigo franquearía, poco más tarde, la lectura de Kafka, crearía el Lector. ¿Daría margen a un Espectador? No, desde luego. Una versión teatral de *El Proceso* no cabía siquiera, en los términos del veto ni, por lo tanto, en su desobediencia. Era, al menos desde este punto de vista, imposible.

Lo imposible fué, sin embargo. Lo traería, como un desafío, un espectador privilegiado: Jean-Louis Barrault<sup>1</sup>. Lo recogería tímidamente al principio, con entusiasmo después, un lector excepcional: André Gide. Y el 10 de octubre de 1947, en el teatro Marigny, asumiría la forma de otro *Proceso*, en la pieza que nos daba la colaboración de aquel actor y este escritor, el segundo desconocimiento de la voluntad de Kafka, todo lo tácito que en este respecto fuera su mandato. Incompreensión acabada, esta vez: por tratarse de una "obra" y por tratarse de Gide y de Barrault<sup>2</sup>.

Toda crítica de una versión teatral debe contener un juicio, expreso o implícito, sobre

1. "C'est donc pour satisfaire un certain spectateur qu'il y a en moi que je fais certains spectacles." (J. L. Barrault, *Reflexions sur le théâtre*, Ed. Vautrain, 1949, pág. 194.)

"Sur le plan particulier du Théâtre, *Le Procès* me tentait. Il me tentait comme un défi, un défi à l'impossible." (*Une troupe et ses acteurs*, íd. ed. 1950, pág. 110-11.)

2. No corresponde enjuiciar aquí una conducta que sus propios autores han calificado de temeraria. (Véase la *Note liminaire* que Gide dedica a la versión, Ed. Gallimard, como también lo expuesto por Barrault en *Une troupe et ses acteurs*, pág. 113, tercer párrafo.)

su posibilidad misma. Claro está que, para emitirlo, el crítico ha reconocido de antemano, siquiera sea hipotéticamente, la viabilidad genérica de la adaptación. El tema de la legitimidad de las versiones es anterior a la pregunta sobre la conveniencia de ésta o de aquélla<sup>3</sup>. Descartada en esta nota, por virtud de su intención, aquella cuestión previa, se impone como primera la que hace a la posibilidad de una representación de *El Proceso*. Es, todavía, una demanda "in abstracto" y se formula de este modo: ¿es *El Proceso*, de Kafka, representable? Despejado, a su vez, este último interrogante, ya sea porque lo respondamos afirmativamente o porque, inclinados por la negativa, optemos por dejarlo entre paréntesis, estaremos en condiciones de formular la segunda y decisiva pregunta, dirigida "in concreto" a la pieza teatral que nos ocupa: ¿es lograda la versión de Gide-Barrault?<sup>4</sup>

Intentemos una respuesta a la primera pregunta.

El teatro tiene límites estrictos, que provienen de su propia esencia y que lo confinan en imprescriptibles normas de espacio y tiempo. La novela es, en cambio, el más libre de los géneros y en ella todo cabe sin restricciones, incluso aquellas categorías de espacio y tiempo, que, de continentes que eran en la representación, pasan aquí a ser contenidos. Parece obvio decir que una versión teatral sacada de una novela debe tener en cuenta estas diversidades de naturaleza, mediante un procedimiento que compadezca

3. Sólo admitiendo esta premisa y practicando aquella hipótesis pudo Michel Cournot formular una ante-crítica de la pieza. (Véase *Avant-critique du "Procés"*, en "L'Arche", Nº 23, pág. 106.)

4. No se nos oculta que una y otra pregunta se implican y que, en rigor, no hay sino una: la segunda, en cuanto inquiriere por una representación determinada. La respuesta definitiva corresponde aquí, por definición, al hecho y no a la idea de la representación. Si Gide y Barrault hubieran logrado su propósito *El Proceso*, de Kafka, habría sido representable. Tampoco se nos escapa que, en todo caso, un orden cronológico nos imponía como primera la última pregunta, atento a que fué el hecho de la representación, es decir, la pieza representada, lo que nos sugirió el primer interrogante. Un orden lógico, que es el que conviene a la naturaleza explicativa de la nota, nos prescribía, sin embargo, el camino inverso.

las posibilidades determinadas del teatro con las infinitas perspectivas de la narración. La operación, claro está, tiene sus riesgos. Mínimos, cuando la novela en cuestión se confunde, sin excederlos, con los límites que le impone su particular forma y contenido, facilitando así, por virtud de semejante determinación y en razón de afinidad, su ingreso al plano definido de la acción teatral. Máximos, cuando la novela de que se trate, lejos de mantenerse más acá de sus posibilidades, las apura hasta el punto de caer fuera de sus propios e incalculables límites, estorbando, de tal modo y por razón de incompatibilidad, su traslado al medio escénico.

*El Proceso*, de Kafka, pertenece, naturalmente, al último caso. El principal obstáculo a su versión teatral reside en el hecho de que el verdadero *asunto* que la informa transcurre fuera de la novela, en el mundo inalienable de su autor y del cual ésta es no sólo un reflejo biográfico, sino una etapa, en curso, de su vida. Esta particularidad, que tiene su correlato en el carácter a un tiempo inacabado y sucesivo de la obra, como si ésta debiera por siempre recomenzar, bastaría para eximir al *Proceso* no ya de las limitaciones de la escena sino incluso de las reglas ordinarias de la narración misma. Y es, principalmente, por escapar a éstas que no podría ajustarse a aquéllas. Lo quiera o no, el teatro presenta, aísla, un suceso. Lo sucedido, la fábula, adquieren en él una relevancia que se corresponde con la síntesis que, primordialmente, es Síntesis de tiempo y de espacio al que no son ajenos ni el carácter actual e irreversible de su función ni su esencia polémica. En un orbe así condicionado lo que acaece, acontecimiento o aventura, es insalvable: la relación de causalidad se vuelve urgente.

En *El Proceso* no hay historia, propiamente dicha, ni verdadera relación causal en la marcha episódica de sus capítulos. Escrita como un informe que se renovara a cada paso y en el que los hechos descriptos parecen sucederse de acuerdo con una lógica tan fatal como inoperante, la novela no constituye suceso en la misma medida en que su

verdadero sentido desborda, como decíamos, los límites de lo narrado para alcanzarlo en el conjunto de los actos de su autor: es decir, allí donde las cartas están echadas, irremediablemente, para José K..., allí donde el suceso es inútil. Consecuentes con este destino de la obra, las diversas partes de la novela debían ser entre sí tan inconexas como incomunicables los meandros judiciales por que ambula el héroe, tan aisladas las unas de las otras como separada de su respuesta la pregunta por la inasible Autoridad que gobierna el proceso.

En tales condiciones parece difícil descubrir en *El Proceso* una trama que, sin aniquilarlo, sea capaz de darle vida en las tablas. Si ha de entenderse por fábula, desde Aristóteles, "la ensambladura de las acciones cumplidas" y por sujeto general de la expresión dramática, con Barrault, las "aventuras de los hombres"<sup>5</sup>, ninguna acción, ninguna "aventura" debía ofrecer la novela a las muy precisas exigencias del drama. ¿Qué versión podía fijar en el ordenado y presente juego del acto teatral y, dentro de él, en la consecuencia ineludible de su asunto un relato que desemboca a cada instante en la nada, porque ha nacido trunco, y en él cada capítulo, como cada personaje, sólo existe en función de un protagonista que se ha quedado afuera de la narración para prestarle el simple *uno* que es en él? ¿Qué actores podrían animar en la escena unos seres, unas "personae", que sólo son las varias señales, las varias voces, los varios gestos, de un *Proceso* que no es posible distinguir de su propio autor, desde que es él mismo quien lo "atrae"?

Tampoco la tesis que parece desprenderse de la novela: la imposibilidad en que se hallaría el hombre de acceder a la Instancia Suprema y de la cual la falibilidad de su justicia no sería sino el reflejo, parece convenir demasiado al estrecho margen de una versión teatral. También ella va a perderse, más acá de la narración, en el incierto e intransferible mundo del autor, allí donde ni la

mentira puede, para triste aunque final conformidad del hombre, elevarse a la altura de una regla del mundo<sup>6</sup>.

Obstáculos como los señalados bastan, a nuestro juicio, para responder negativamente a la pregunta que nos proponíamos en primer término. Un enfoque más cercano de su asunto inquiera, en efecto, por problemas de naturaleza más inmediata, incluidos en la práctica de la representación y vinculados, por lo mismo, al segundo de nuestros interrogantes. Finjamos, pues, que aquellos impedimentos no resisten a un hecho capaz de desmentirlos y procuremos responder, ahora, a aquella demanda.

Si el acto teatral se halla limitado por específicas determinaciones de tiempo y de espacio que un traslado a su género debe ineludiblemente respetar, entonces diremos de un modo general que la versión de Gide-Barrault ha ido demasiado lejos en la reducción de los elementos de la novela, afectándola, por tal modo, en la instancia narrativa que más derecho tenía a un seguimiento riguroso: el plano temporal. No era fácil, es verdad, llevar al terreno de la representación el minucioso e inconmensurable tiempo de *El Proceso*; un tiempo que fuera, más bien, en cada uno de sus desarrollos, la recuperada marcha de una fatalidad inexorablemente sucesiva e inominada; un tiempo del que no pudiera decirse sino esto: que algo sucede de un modo continuo e inevitable y, lo que es desesperante, de un modo que no podemos conjurar, como no podemos detener, en los sueños, el indefinido éxtasis de una imagen. No era fácil convertir al acto teatral un relato que recomienza infinitamente, porque no tiene término, como el Absurdo del cual proviene y adonde va.

Pero menos fácil debía serlo a través de una estética que hace de lo Simultáneo uno

6. "No, dijo el abate, no se está obligado a tener por verdadero todo lo que dice (el centinela), basta con tenerlo por necesario."

"Triste opinión, dijo K..., elevaría la mentira a la altura de una regla del mundo."

"K... concluyó con esta observación, pero no era su juicio definitivo. (Cap. IX. Parábola del hombre y el centinela. El subrayado es nuestro.)

5. J. L. Barrault, *Reflexions sur le théâtre*, ed. cit., pág. 93.

de sus principios rectores. "El arte del teatro es, esencialmente, un arte de *Actualidad*", nos decía Barrault desde sus *Reflexiones*. Y lo demás debía ser consecuencia. Un arte semejante puede despreocuparse de la historia en la medida en que es un arte de *evasión*, una técnica de la Presencia. A esta concepción debía responder, por lo pronto, el hecho de que el segundo *Proceso* de Kafka transcurriera en una suerte de escena única en que los episodios de la novela se entremezclaran o se fundieran, se anticiparan o se postergaran hasta el punto de ofrecérsenos, por así decirlo, en un solo acto: un mismo y detenido instante en que viniera a darse cita, por la magia imperiosa de la "mise en scène", el rostro entero de la novela. Y así, para que esto último ocurriera, debíamos pasar por una movilidad y una simultaneidad escénicas en que los cuadros se sucedieran en un mismo ámbito de espacio y tiempo, con grave desmedro del ritmo propio del primer *Proceso*, cuyos capítulos terminaban, definitivamente, a cada paso, porque ya habían sucedido antes de suceder y porque su marcha era, en consecuencia, irreversible y extemporánea. ¿Olvidaban Gide y Barrault que la sucesión, rigurosa en *El Proceso*, exige el tracto y que la Omisión que circunda lo narrado es la misma que silencia por dentro, y de tiempo en tiempo, su marcha? ¿Olvidaban que no hay suceso en *El Proceso* que supere lo que sucede, desde que no hay acto en él que exceda la existencia en que se vive? ¿Olvidaban, por ejemplo, que mientras José K... medita su proceso en la oficina del Banco no puede estar sucediendo otra cosa porque es él y sólo él, quien alternativamente, lo atrae o lo suspende?

Hemos mencionado un ejemplo: el que nos proporcionan las escenas en que conviven, de un modo simultáneo, los elementos cotidianos de la existencia de José K... y aquéllos que hacen al Proceso que viene a instalarse en su vida: convivencia de su habitación de trabajo en el Banco (que pertenece, como un reverso, al "complejo" de Kafka escritor) con los cuartos de la pensión en que vive, con la casa del abogado encar-

gado de su causa o con la sala de audiencias. Marcos éstos en que se desarrollan, con idéntica simultaneidad de presencia, las acciones que les corresponden y que en la narración tienen, como se ha visto, una inmodificable marcha distinta: una marcha implacablemente rectilínea que no sabe nada de sí misma, porque el menor de los actos omite, necesariamente, todos los otros y con ellos todos los "mientras tanto" posibles. Pero estos errores, consecuentes en Barrault con su credo de la *Actualidad*, son veniales al lado del que consiste en trasladar el interrogatorio de José K... al final de la acción, dando así carácter conclusivo y como apoteósico a una audiencia que no podía arribar jamás y que Kafka colocaba al principio, como una anticipación del destino del héroe, para descubrimos que el Proceso está, por lo contrario, en Sesión Continua.

Estos defectos mayores, capitales, nos exigen de entrar en el examen de las fallas parciales, de los errores menudos. Vuelven superfluo, en efecto, considerar la escena del verdugo (que en la novela es un capítulo cerrado), inopinadamente intercalada entre la que corresponde al "complejo" Grubach y la que nos muestra a José K... por las escribanías, porque no es más que la secuela del inaplicable y ya aludido principio de simultaneidad; como tornan innecesario detenerse en la inútil aparición del abogado, de la dueña de la pensión, de la Srta. Bürstner y de Titorelli en la escena del interrogatorio o reparar demasiado en el "petit ballet" de la ejecución, en la desafortunada ausencia de la Srta. Bürstner allí donde su aparición — mientras José K... se dirige a su muerte — era de inmediata sugerencia psicoanalítica o en la añadida e inconsulta pareja que comenta, al final, el crimen, por mucho que nos asombren semejantes innovaciones.

Unos y otros defectos nos obligan, en cambio, a considerar el indudable equívoco que sobre el verdadero sentido de *El Proceso* concurrirán a establecer o mantener. Era fatal, por lo pronto, que una versión encarada principalmente como una proeza técnica diera en la falla de señalarlos tan sólo uno de los

diversos e inseparables planos de la novela, con daño del cabal alcance de la obra, y que semejante fijación se pronunciara por el más inmediato, el más "teatralizable" de aquéllos. El aspecto social, jurídico, del *Proceso* debía triunfar sobre los otros, en natural complicidad con un espectador que no podía obtener mucho más del caos escénico a que asistía. Hemos aludido al grave error que implicaría una traducción de *El Proceso* a los términos de la mundanidad, de la "distracción". Al mismo resultado se llegaba, en el orden estético, reduciendo a su elemento burlesco una ironía que es infinitamente más, porque es el drama. Pensamos, al decirlo, en el inefable juego paródico en que cae, a veces, la acción que Barrault imprime a la pieza, como si la grave intrascendencia en que se mueven los personajes del relato debiera imponernos un títere allí donde no debe perderse de vista el hombre, así sea un "hombre cualquiera" y por muy reducido que se halle este hombre a las suertes del Limbo en que transcurre<sup>7</sup>.

Dijimos al comienzo de esta nota que Kafka, al ordenar la destrucción de sus escritos, debió tener en cuenta, entre otras razones, la posibilidad de un entendimiento inexacto de su alcance, de tal modo que las obras condenadas fueran, irónicamente, el impensado vehículo del mismo Error que de-

nunciaban. Los innumerables equívocos que, como apuntamos, se han forjado alrededor de aquéllas abonarían con no poca insistencia el sospechado error; ello, sin perjuicio del mayor o menor valor esgrimido para ponerlas a luz. ¿No había dicho aquél, refiriéndose a la Escritura, que las glosas son, frecuentemente, la expresión de la desesperación de los glosadores? Y es verdad que tanto Gide como Barrault desesperaban desde un principio. El primero, cuando nos declaraba, un año antes de la primera representación de la pieza y en la *Nota preliminar* que le dedicaba, que las dificultades de una adaptación de la novela le parecían insuperables. El segundo, al confesarnos, dos años después, en uno de sus comentarios, que la tentativa de poner en escena *El Proceso* correspondía a su deseo de rozar lo imposible<sup>8</sup>. Barrault, iniciador, creador e intérprete de la pieza, debió creer que su empresa se salvaría, de cualquier modo, en la Técnica. En tal caso la novela se convertía en un medio, un "camino indirecto" subordinado al Acto en que debía convertirse. No habría de extrañar, así, que *El Proceso* no pasara de ser, en el teatro, sino un pretexto más que nos revelase todos los "recursos de la expresión corporal de un ser humano"<sup>9</sup>. Y que se quedara, por tanto, en los lindes de lo Imposible.

MARIO A. LANCELOTTI

Septiembre de 1950.

8. *Une troupe et ses acteurs*, pág. 113.

9. "... comme sujet-pretexte pour dévoiler le plus grand nombre de ressources de l'expression corporelle d'un être humain." (Sobre *Tandis que j'agonise*, de Faulkner y aplicable al *Proceso*. *Reflexions sur le théâtre*, pág. 194, párrafos 39 y 69.)

7. No nos parece necesario destacar que el sentido psicoanalítico de algunos episodios llevados a la escena desorientarán necesariamente a un espectador común. Recordemos, al efecto, la pareja de ancianos que observa desde enfrente lo que ocurre en el cuarto del héroe, como así el hombrachón que los tutela; el encuentro de José K... con la Srta. Bürstner y sus amores con Leni, la secretaria de su abogado; etc. Situaciones que aluden, como se sabe, al mundo "censurado" de Kafka: conflicto con el padre, imposibilidad del matrimonio, drama de la vocación.

## DOS OBRAS DE GIRAUDOUX EN BUENOS AIRES

De acuerdo con mi propósito de comentar aquí sólo el teatro representado en Buenos Aires, me referiré a esta obra póstuma de Jean Giraudoux, en función exclusiva del

espectáculo que nos ha brindado el "Teatro La Máscara" ("con los [muy respetables] "ideales de Romain Rolland"). Esta representación ha sido digna de los antecedentes de

este conjunto vocacional, uno de los más activos y bien orientados de Buenos Aires, al cual se le deben interpretaciones dignísimas de un repertorio selecto (con la sola excepción de "El Puente", obra que une a cierta habilidad de arquitectura teatral, una increíble pobreza de fondo y forma). Para los lectores de SUR es completamente innecesario referir al argumento de este "divertissement" —como lo ha llamado su autor—; baste recordar que un ser exótico del bajo fondo parisiense, una loca de abigarrada vestimenta y asombroso sombrero, frustra las maquinaciones de ciertos "hombres de negocios" (los pulpos del día) que se proponen hacer excavaciones en la colina de Chaillot, para explotar supuestos yacimientos petrolíferos y seguras credulidades y concupiscencias. Sátira y poesía se unen, en el estilo del autor, con una cierta intención moral, puesto que la "loca" representa al Bien, en lucha contra los especuladores que offician de agentes del Mal. Tratándose de una obra francesa, y parisiense, no podían faltar en importantes lugares del reparto —además de "las locas" de Passy, de Saint Sulpice y de la Concorde— un oficial sanitario, un cloaquero y varios señores desagradables. Todos ellos conversan, conversan y conversan hasta llenar los dos actos (dos horas y media) con una extraña sugestión. Giraudoux parece enfrentar a la canalla de las alcantarillas con la canalla del alto comercio. Triunfa, aquí, la más humilde, porque es la que menos tiene que perder.

Esta compleja obra póstuma de Giraudoux requiere una interpretación sobresaliente. El papel de la loca de Chaillot, en especial, *necesita* ser encarnado por una gran actriz que, con su mera presencia, llene, por así decirlo, toda la escena. En Francia, el señorío de Marguerite Moreno permite suponer —y lo registra la crónica— que dió a la loca toda su prestancia, sugestión, poesía y misterio. Suele decirse que las comparaciones son odiosas; esto sin embargo, son muy ilustrativas. Naturalmente, sería un tanto injusto pretender que la joven actriz María Elena Sagrera tuviese todas las calificaciones que el papel requiere. La señorita Sagrera estuvo lo mejor

que podía estar, y es una excelente actriz en potencia. Supo matizar su diálogo, con correcta dicción, en lucha contra la pésima acústica del Teatro Lassalle. Pero, naturalmente, no pudo hacer que todo el espectáculo girara en su torno, lo cual, quizás, hubiese sido innecesario si un conjunto excelente y homogéneo hubiese secundado la labor de la primera actriz. Pero los demás no pasaron de correctos, unos más, otros menos, otros mucho menos; y María Elena Sagrera no tiene todavía una rica y compleja personalidad de actriz para poner al servicio de su papel. Entre las artistas que se destacan en los Teatros Vocacionales, sólo Josefina Melo hubiera podido dar la nota exacta en un personaje que parece creado para su lucimiento escénico, según trabajos anteriores lo hacen suponer.

Pero el espectador de esta extraña "féerie" del autor de *Ondine*, recogió con los ojos la impresión de encanto, sorpresa y maravilla que un lector atento e imaginativo hubiera podido soñar ante el texto, en el retiro de su biblioteca. La escenografía de Saulo Benavente, que obtuvo el aplauso del público al abrirse el telón, nos sitúa en el corazón de París, al presentarnos un café, y una vida de bohemia, en la Place de L'Alma. Toda la atmósfera de la Ciudad Luz ha sido captada por el artista argentino, uno de los más prestigiosos, uno de los más audaces —en fantasía y poesía—, uno de los más inteligentes con que cuenta la escena argentina. No hay comparación que disminuya la obra de nuestro escenógrafo. En París, todo fué ejecutado por la mano maestra de Christian Bérard (¡nada menos!); y sin embargo, lo que ha logrado Saulo Benavente en el segundo acto de *La Folle* no desmerece en nada de la creación del genial "Bebé"; y yo diría que, en ciertos detalles, la supera, si fuese honesto hacer un juicio tan peligroso al través de la impresión de una mera fotografía sin colores. Pero me atrevo a decir que la cama —un detalle concreto— es más satisfactoria en el decorado de Benavente que en el original del desaparecido mago francés.

A las numerosas actividades que despliega en Buenos Aires el Instituto de Arte Moderno, se ha agregado ahora una Escuela de Arte Dramático sustentada por el fervor de Lucrecia de Oliveira César. El Instituto de Arte Moderno es una institución única en Buenos Aires, fundada por el altruismo de una persona a quien sus conciudadanos tendrán que agradecer, algún día, el haberles brindado su tiempo y su dinero. Durante el año 1949 inauguró interesantes exposiciones de pintura, entre las cuales se destacaron en forma perdurable la de Giacomo Manzú (pintura y escultura) y la de nuestro compatriota Juan Batlle Planas; estas exposiciones continuaron con ininterrumpido éxito durante el corriente año. La Escuela de Arte Dramático, fundada con un espíritu monitor de la escena nacional, contribuirá, si no se desvirtúan sus propósitos, a acrecentar el interés que ya siente el público por las más altas manifestaciones del teatro. El Instituto cuenta con su pequeño local, en Florida 659, donde antes funcionó la Asociación "Amigos del Arte", de verde memoria en los anales de la ciudad. El escenario ha sido convenientemente adaptado a sus nuevas funciones, y se ha logrado crear un grato ambiente de teatro de cámara, íntimo, como tantos y tantos que funcionan en París y Londres. Las facilidades iniciales con que cuenta esta Institución hacen concebir grandes esperanzas a los amantes del buen teatro de que allí se haga una obra seria y perdurable, siempre que las buenas intenciones no les sirvan sólo para empedrar los caminos del infierno. El propósito del Instituto, según tengo entendido, era contratar a los mejores directores profesionales, y a alguna que otra gran figura de la escena, integrando el elenco con los alumnos que vayan acreditando su excelencia en la Escuela de Arte Dramático.

*Anfitrión 38*, que Jean Giraudoux escribió hace veintidós años, fué la pieza elegida para iniciar las actividades teatrales del Instituto. Esta obra del ingenio francés se mantiene, pese al tiempo transcurrido, fresca, ágil y lozana, con su diálogo paradójal, cautivante, y su derroche de gracia y buen humor.

Para los lectores de SUR no es necesario reseñar el argumento; baste recordarlo a grandes rasgos: Júpiter desea poseer a la fidelísima mortal Alcmena para distraerse de la divina pero eterna compañía de la fidelísima diosa Juno. El marido, Anfitrión, un general tebano, partirá para una guerra cualquiera, con el objeto de que el dios supremo tome su forma carnal y entre en su lecho. Logra su propósito y no lo logra, pues al revestir el cuerpo de Anfitrión —y casi su alma— no ha quedado del dios ni la majestad, ni el orgullo, ni los atributos. Se cumple así, por otra parte, su deseo —manifestado a Mercurio— de que Alcmena sea poseída por él y se mantenga al mismo tiempo casta y fiel a su marido. Mercurio, "un dios de segundo orden", oficia de Celestina. Y así se hace posible el nacimiento de Hércules, bautizado por el mismo Anfitrión, que lo sabe suyo, en medio del júbilo de los tebanos, que lo saben hijo del mayor de los dioses. Alcmena ha podido ser fiel porque, como la reina Victoria, sólo se sentía atraída por las dotes de su marido.

*Anfitrión 38* es una obra cautivante pero difícil. El diálogo —la Palabra— cobra la mayor importancia y se necesitan actores y actrices que tengan el sentido del matiz, que sepan lo que están diciendo y que lo digan con intención. Aunque no con demasiada intención, porque sucede a veces que nuestros profesionales de la escena hacen como si hablaran en *bastardilla*. Esto es casi un insulto al público culto. Otras veces sucede que, cuando los actores no saben lo que dicen, se limitan a decir lo que saben, como loros. ¡Y así les sale!

La representación que de *Anfitrión 38* ofreció el Instituto de Arte Moderno fué, por lo menos, decorosa. Ya al abrirse el telón los espectadores pudieron deleitarse con lo que veían sus ojos: la escenografía y los trajes de Saulo Benavente. Al efecto nocturno inicial, ampliamente logrado por el talentoso artista, siguió una vista del frente del palacio de Anfitrión, con la bella Alcmena reclinada en el alféizar de la ventana. El segundo acto —la antecámara de Alcmena— ha sido sabia-

mente realizado con tonalidades anaranjadas y amarillas, sólo quebradas por el azul violáceo que se filtra al través de una puerta abierta; realización difícil, de gran compromiso —dadas las dimensiones del escenario—, que mereció el cálido aplauso del auditorio. Y en medio de esta belleza plástica, la actitud también plástica de los personajes, dirigidos por Luis Tito, “uno de los exponentes del teatro moderno en el Brasil” —según reza en el programa— “que ha alcanzado una posición de gran importancia debido a su instinto extraordinariamente espontáneo para el teatro”. Fiesta de la belleza y del color, en verdad, fué esta representación de *Anfitrión 38*, con René Dumas en el papel de la bella Alcmena, encantadoramente simple (aunque esto no sea, precisamente, lo que quiso Giraudoux). Sonaba extrañamente dulce su voz, de timbre refinado, que daba por momentos la impresión encantadora de estar recitando, sin saber lo que decía, mientras el cuerpo se movía en gráciles figuras de ballet. El papel de *Anfitrión* fué encarnado por Mario Chaves, campeón del deporte, que ha dedicado a la Musa Talía el tiempo de sus cuarteles de invierno. Julio Vier fué un Mercurio, “dios de tercer orden”, intencionado, que comprendía, ponderaba y sabía lo que estaba diciendo, defendiéndose con recursos del oficio, aunque por momentos resultó excesivamente caricaturesco. Los demás actuaron dignamente.

Frente a esta primera realización del Instituto de Arte Moderno, el crítico se pregunta si ella estaba a la altura de los propósitos iniciales, o si sólo se brindó al público un espectáculo más de teatro vocacional. Honestamente, la verdad está más cerca de lo segundo que de lo primero, entre otras razones, porque la palabra (¡el Logos!) no había sido captada, medida, ponderada, comprendida en toda su intención por los intérpretes. Júpiter y Mercurio, digamos, sabían lo que decían; los demás no daban la misma impresión. El público pudo, en verdad, prescindir de la entonación exótica de Luis Tito; pero en ciertos momentos pareció que Luis Tito contagiaba su entonación exótica a todo el elenco. Y poco importaría la mera entonación (que mucho importa); pero había algo más: el ritmo de la frase no era castellano; las palabras que se acentuaban o enfatizaban, no eran las que una persona de habla española hubiera acentuado o enfatizado. Así y todo, el texto de Jean Giraudoux es tan pujante, la construcción de la obra tan arquitectónica, en su técnica, y la belleza que veían los ojos tan palpable, que el público se sintió satisfecho, convencido de que había asistido a la realización escénica de una obra de arte. Y, evidentemente, *Anfitrión 38* es una verdadera obra maestra.

MIGUEL ALFREDO OLIVERA

## INDICE

	Pág.
<i>Victoria Ocampo</i> : SUR: Verano de 1930-1931 — Verano de 1950-1951 .. . . .	5
Colaboradores de SUR .. . . .	8
Libros editados por SUR .. . . .	11
Conferencias y debates. "Lettres Françaises" .. . . .	12
Mensajes de algunos amigos: <i>André Gide, Juan Ramón Jiménez, Jules Supervielle</i> <i>Graham Greene, Emilie Noulet</i> .. . . .	13
<i>Guillermo de Torre</i> : Evocación e Inventario de SUR .. . . .	15

\*

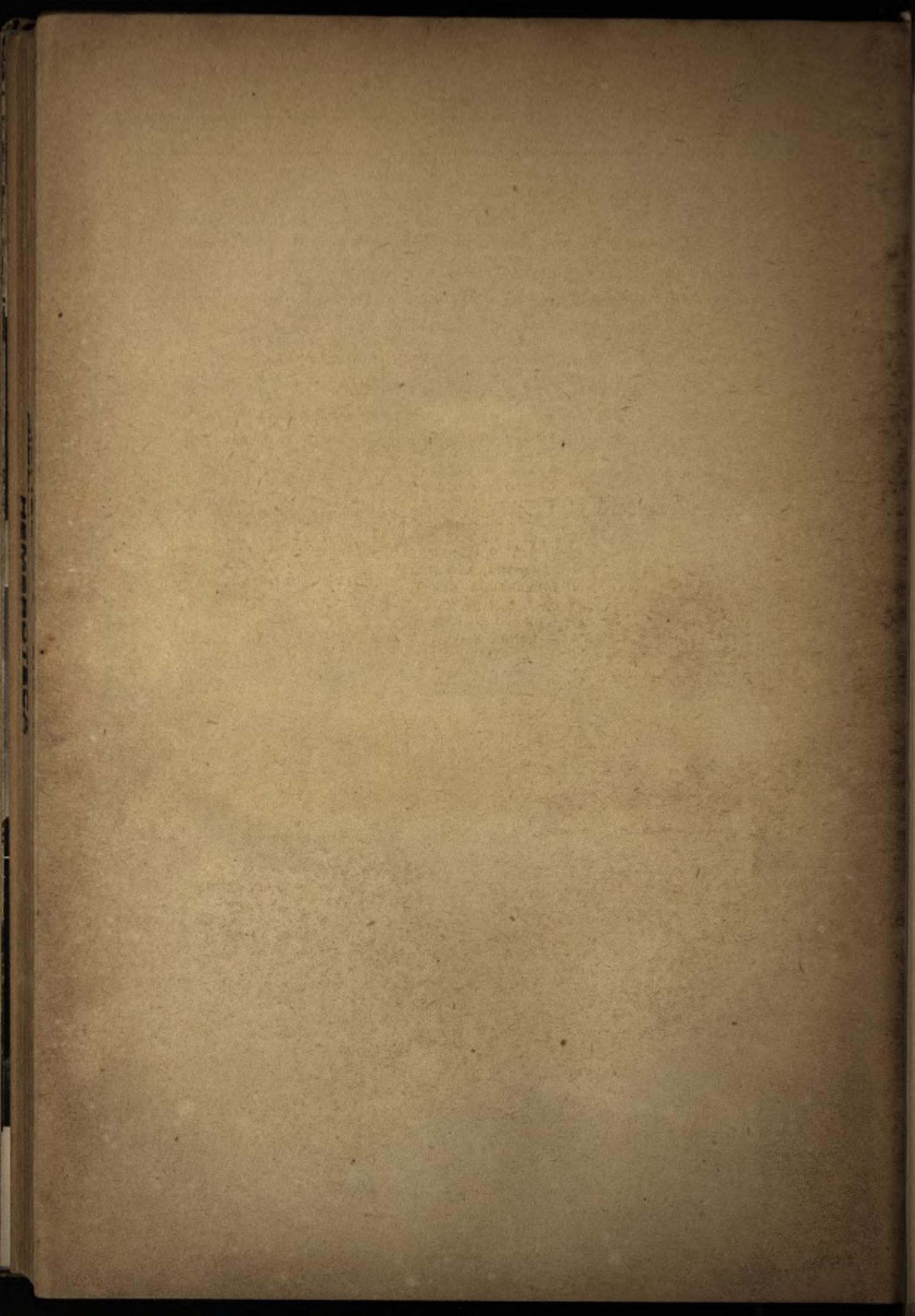
<i>Alfonso Reyes</i> : Trayectoria de la religión griega .. . . .	25
<i>Jorge Luis Borges</i> : La personalidad y el Buddha .. . . .	31
<i>Waldo Frank</i> : San Agustín .. . . .	35
<i>André Malraux</i> : Sobre la naturaleza de la creación pictórica .. . . .	37
<i>Amado Alonso</i> : El ideal clásico de la forma poética .. . . .	42
<i>Roger Caillois</i> : La grandeza del hombre más vasta y completa que su bajeza .. . . .	58
<i>Julien Benda</i> : Precisiones: Sobre la cultura; sobre una forma del romanticismo contemporáneo .. . . .	60
<i>Francisco Romero</i> : El hombre, el espíritu y la cultura .. . . .	64
<i>Américo Castro</i> : Fragmento de un ensayo historiográfico .. . . .	69
<i>Ezequiel Martínez Estrada</i> : Apostilla para la relectura de Nietzsche .. . . .	70
<i>H. A. Murena</i> : Nietzsche y la desuniversalización del mundo .. . . .	75
<i>Ernesto Sábato</i> : Sobre el derrumbe de nuestro tiempo .. . . .	86
<i>Rosa Chacel</i> : Pensamiento y voluntad en Julián Marías .. . . .	93

### POESIA

<i>Gabriela Mistral</i> : Mujer de prisionero .. . . .	97
<i>Jules Supervielle</i> : Nacimiento de una palmera; El enfermo .. . . .	100
<i>Jaime Torres Bodet</i> : Solidaridad .. . . .	102
<i>Jorge Guillén</i> : Vida extrema .. . . .	103
<i>Rafael Alberti</i> : Buenos Aires en tinta china; Río; Canción de la Boca .. . . .	109
<i>Eduardo González Lanuza</i> : Cántico de Navidad .. . . .	111
<i>Silvina Ocampo</i> : El oblicuo espejo .. . . .	117
<i>Vicente Barbieri</i> : Tres figuras: De la guerra; De la muerte; De la vida .. . . .	121
<i>J. R. Wilcock</i> : Epitalamio .. . . .	124
<i>Octavio Paz</i> : Primera vigilia .. . . .	127
<i>H. A. Murena</i> : El viaje; El llamado .. . . .	130
<i>Alberto Girri</i> : La separación; Memoria de Gardel .. . . .	131
<i>María Elena Walsh</i> : Balada del tiempo perdido .. . . .	133
<i>Enrique Molina</i> : Casa de amantes abandonada .. . . .	134
<i>Eduardo Lozano</i> : Labra .. . . .	136
<i>Sebastián Salazar Bondy</i> : Navidad del ausente .. . . .	137
<i>Agustina Larreta de Alzaga</i> : A la muerte .. . . .	138
<i>Juan G. Ferreyra Basso</i> : El rocío .. . . .	138
<i>Jorge Voces Lescano</i> : Extraviado y sin paz...; ¿Dónde fué? .. . . .	139
<i>F. J. Solero</i> : Retrato; Fiesta .. . . .	140
<i>Angel Bonamini</i> : Los caballos .. . . .	141



ESTE NUMERO  
CIENTO NOVENTA  
Y DOS - CIENTO NO-  
VENTA Y TRES -  
CIENTO NOVENTA Y  
CUATRO DE "SUR"  
TERMINOSE DE IMPRIMIR EL  
DIA SIETE DE DICIEMBRE  
DE MIL NOVECIENTOS  
CINCUENTA, AÑO DEL  
LIBERTADOR GENE-  
RAL SAN MARTIN,  
EN MACAGNO,  
LANDA Y Cia.,  
ARAOZ 162,  
Bs. AIRES,  
ARGEN-  
TINA



## SUMARIO DEL N° 190 - 191

*Victoria Ocampo*: Introducción \* *Nota sobre la Exposición para ilustrar los Derechos del Hombre* \* *Mahatma Gandhi*: Carta al Director General de la Unesco \* *Asamblea de las Naciones Unidas*: Declaración Universal de Derechos del Hombre \* *Bart Bok*: Libertad de la ciencia \* *Jean Piaget*: El derecho a la educación \* *C. Sánchez Viamonte*: La Declaración Universal y el pensamiento argentino \* *Carlos A. Erro*: La lucha personal por el derecho \* *E. Martínez Estrada*: Los derechos del hombre y la rueda de Ixión \* *A. Fernández Suárez*: Los derechos del hombre en el mundo moderno \* *Sebastián Soler*: Los difíciles derechos del hombre \* *B. Corbalán Pacheco*: Nota al margen \* *Jaime Benítez*: Reflexiones sobre el presente.

*Hay ejemplares del  
N° 113-14 dedicado a*

LA LITERATURA DE LOS  
ESTADOS UNIDOS

\$ 6.—

*del N° 115, con el*

HOMENAJE A JEAN GIRAUDOUX \$ 4.50

*del N° 147-148-149  
dedicado a*

LA LITERATURA FRANCESA  
ACTUAL

\$ 10.—

*y del N° 153-154-  
155-156  
dedicado a*

LAS LETRAS INGLESAS

\$ 15.—

# S U M A R I O

- VICTORIA OCAMPO: SUR. Verano de 1930 - 1931 - Verano de 1950 - 1951. \* Colaboradores de SUR. Libros. Conferencias. Debates. "Lettres Françaises" \* Mensajes de algunos amigos: ANDRÉ GIDE, JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, JULES SUPERVIELLE, GRAHAM GREENE, E. NOULET \* GUILLERMO DE TORRE: Evocación e inventario de SUR • ALFONSO REYES: Trayectoria de la religión griega \* JORGE LUIS BORGES: La personalidad y el Buddha \* WALDO FRANK: San Agustín \* ANDRÉ MALRAUX: Sobre la naturaleza de la creación pictórica \* AMADO ALONSO: El ideal clásico de la forma poética \* AMERICO CASTRO: Fragmento de un ensayo historiográfico \* ROGER CAILLOIS: La grandeza del hombre más vasta y más completa que su bajeza \* JULIEN BENDA: Precisiones: Sobre la cultura; sobre una forma del romanticismo literario \* FRANCISCO ROMERO: El hombre, el espíritu y la cultura \* EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA: Apostilla para la relectura de Nietzsche \* H. A. MURENA: Nietzsche y la desuniversalización del hombre \* ERNESTO SABATO: Sobre el derrumbe de nuestro tiempo \* ROSA CHACEL: Pensamiento y voluntad en Julián Marías • POEMAS: por GABRIELA MISTRAL \* JULES SUPERVIELLE \* JAIME TORRES BODET \* JORGE GUILLÉN \* RAFAEL ALBERTI \* EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA \* SILVINA OCAMPO \* VICENTE BARBIERI \* J. R. WILCOCK \* OCTAVIO PAZ \* H. A. MURENA \* ALBERTO GIRRI \* ENRIQUE MOLINA \* MARÍA ELENA WALSH \* EDUARDO LOZANO \* SEBASTIÁN SALAZAR BONDY \* JORGE VOCOS LESCANO \* AGUSTINA LARRETA DE ALZAGA \* JUAN FERREYRA BASSO \* F. J. SOLERO \* ANGEL BONOMINI • DISCUSION: V. O.: Sobre "Norteamérica, la hermosa" \* MARY McCARTHY: Norteamérica, la hermosa \* EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA: Norteamérica, la hacendosa \* LUIS EMILIO SOTO: El turista o el inmigrante desmemoriado \* Encuesta • ACTUALIDAD: DANIEL COSIO VILLEGAS: Reflexión coreana • DOCUMENTO: PIERRE DRIEU LA ROCHELLE: Relato secreto • FICCION: ALBERTO MORAVIA: Acercarse al pueblo \* EDUARDO MALLEA: La celebración \* CARMEN GANDARA: La fiesta infantil \* JUAN GOYANARTE: El matagatos \* JOSÉ BIANCO: Un pretexto • RENÉ MARILL-ALBÉRES: El mito del hombre acosado en la literatura europea actual \* ATTILIO DABINI: Superación del regionalismo en la literatura italiana \* ADOLFO BIOY CASARES: De un cuaderno de apuntes \* E. ANDERSON IMBERT: Un autógrafo de Bernard Shaw • ARTES PLÁSTICAS: JULIO E. PAYRÓ: El arte argentino en el período 1930-1950 • NOTAS DE LIBROS Y TEATRO: por E. MARTÍNEZ ESTRADA \* BERNARDO CANAL FELJÓ \* ALVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ \* F. J. SOLERO \* JULIO CORTÁZAR \* JOSÉ BABINI \* ALFREDO J. WEISS \* ENRIQUE PEZZONI \* FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI \* ALONSO ZAMORA VICENTE \* DANIEL DEVOTO \* N. RODRIGUEZ BUSTAMANTE \* MARIO ALBANO \* ROBERTO DI PASQUALE \* GUSTAVO SILVA \* MARIO A. LANCELOTTI \* MIGUEL ALFREDO OLIVERA



H0008023

S1CJ.14.4.6