

SUR

Nº 204

Octubre de 1951

Martínez Estrada: la lección a los desposeídos



EXCÚSESEME la necesaria referencia personal. Hace pocos años yo mismo escribí ciertas páginas sobre la obra de Martínez Estrada, páginas de censura a veces agria, pese al fundamental respeto por el valor del pensamiento de este hombre que en ellas anotara, páginas de disidencia a menudo tajante. Y estaba bien. Está bien, pienso, que escribiera páginas de disentimiento y negación, y está bien porque era entonces, y sigo considerándome ahora —en la personal medida en que puedo alcanzar los problemas, se descuenta—, *su discípulo*. Porque creo que en el campo intelectual el absoluto acuerdo con un maestro no llega a significar en suma más que un hombre perdido para el intelecto, una experiencia desperdiciada, y porque supongo que un discípulo, una vez que es discípulo, una vez que ha recibido la lección, debe —en nombre de eso superior que está por encima del maestro y del discípulo— tratar de prolongarla, debe disentir, por todo ello me parece bueno que haya disentido con Martínez Estrada, y que siga disintiendo ahora, naturalmente.

¿Qué alcance tiene entonces ese nombre que me aplico, el nombre de *discípulo*, o, mejor dicho, por qué encontré en Martínez Estrada al maestro? Como todos los que en América sienten, digamos, alguna inquietud mental, como todos, es decir, incluyendo a aquellos que se someten al orden aparente de una universidad o colegio de humanidades, mis lecturas, mi precaria formación, fueron las de un autodidacto, vagas, caóticas, gobernadas por las desesperanzas y los apetitos tan diversos que

cada día trae. Un estudiante de filosofía o literatura al que cada año se le cambia caprichosamente el plan de estudios total, para darle al fin de cuentas una información sumaria sobre los temas más inconexos entre sí, aprende bien pronto, si es lo suficientemente honesto como para no haber decidido ya ser también él profesor sobre esas bases, que lo más justo es seguir en sus lecturas y estudios a su propio capricho, a su inquietud del momento. Un muchacho que frecuenta bibliotecas parte de la misma conclusión a la que termina por llegar el estudiante; en la selva en la que se interna se detiene sólo cuándo y dónde se lo manda su voluntad, su interés. O sea que da lo mismo: se lee mucho y con toda arbitrariedad. Se lee mucho, especialmente en cierto período, adolescencia, fines de la adolescencia, cuando se descubre de verdad el mundo de los libros, cuando en el ardor sin fin de las tardes y las noches surgen a cada paso en el corazón y el cerebro propios las teorías y los estilos como nuevos, como bellas fogatas, que se apagarán al paso siguiente, al encontrarse que lo nuevo ya había sido inventado en los siglos infinitas veces por otros. Pero no importa, nada importa entonces, ningún golpe es suficientemente fuerte todavía: se sigue adelante. Ayer fué un tomo de Spengler, recorrido a la carrera, a saltos, entre la incompreensión de muchas cosas, el asombro y el sobrecogimiento; hoy es el descubrimiento de Flaubert; mañana se tropieza con Baudelaire y se cree en su satanismo con fe, como en un secreto personal; pasado mañana se fumarán demasiados cigarrillos antes de lanzarse al vértigo de un párrafo de Hegel; y así cada día: Dostoiewsky, De Quincey, Rimbaud, Nietzsche, y mezclados con ellos Baroja, D'Annunzio, Descartes, Galdós, Spencer, y así. Es una fiesta y una lucha, un frenesí en realidad. Todo amigo es un camino lleno y rico, pleno de promesas, que se abre de pronto en el universo de los libros y las ideas; las recomendaciones sobre una obra desconocida se reciben con unción, como un santo y seña; las conversaciones son siempre combates que se libran con armas toscas y con ferocidad. Adelante, sin parar, adelante. Dormir, comer, amar son actos despreciables, tiempo perdido, y las luces que más brillan en la noche de la ciudad, las únicas, son las de las librerías de segunda mano. Se puede ser pobre de solemnidad, y sin embargo cuando cada día se entra en la biblioteca, cuando se toman los libros, uno se convierte en un rey infinito, con vastos dominios para elegir. Se cae en una buena hora en manos de Stendhal, y se piensa que en la vida ya no será posible hacer sino novelas; después, en un momento de mayor paz y lejanía, se vuelve por quinta o sexta vez a Kant y se entiende por casualidad un pequeño mecanismo ignorado antes que va abriendo todas las puertas, y durante

meses se prueba el placer preciso y amargo de la filosofía, y se consagra uno en forma definitiva a ella... hasta que aparece Garcilaso o Rilke o Petrarca o Dante o Verlaine o cualquier otro para despertar la persuasión de que nunca se había buscado en el fondo más que la poesía. No es de otra forma: se trata de una embriagadora épica, de una gesta para la cual es posible cambiar de atavíos, de campos de lucha, de enemigos, según el más libre paladar. Hoy aquí y mañana allá: es una libertad que no exige esfuerzos. Claro que eso no es todo, que entre tanto se van produciendo otros extraños fenómenos. Empieza como una especie de divorcio; uno se va poniendo sordo para la gente, la entiende cada vez menos, y la gente lo entiende cada vez menos a uno. No es tranquilizador el modo en que este mundo irrita, raspa ahora la piel con cualquiera de sus aristas, desde las caras y el lenguaje que se oye hasta la mísera y fea arquitectura de la ciudad y lo que en ella ocurre. ¡Todo lo que se ha visto en los libros europeos es tan hermoso, tan dramático, tan denso, en suma, tan vivo comparado con lo que nos rodea acá! Así se va aprendiendo que esta realidad es un detalle a evitar. Se recluye uno por eso más todavía entre los libros, pero, como no se trata de un juego, como de verdad se quiere vivir seriamente con todo el ser, llega el momento en que se siente que hay que dar una prueba de la pasión y la inteligencia que con acalorada generosidad uno se atribuyó, se siente que hay que escribir, crear algo. De esta manera se presenta el instante grave. Si la decisión es por la poesía, se lee mucha poesía y se fabrica otro tanto, hasta que una tarde o una noche cualquiera, en una calle, en una plaza, en un café, mientras se recita mentalmente un poema propio, se cala de improviso la falsedad, la gratuidad, de ese poema respecto a la calle, a las caras que se ven en ella, al paisaje que se distingue desde la plaza, al silencio, a las voces o al estruendo que puebla el café, gratuidad que consiste en que el poema no tiene en esencia ninguna relación con lo que lo rodea, que no es ni una afirmación ni una negación ni una superación del *sentimiento* que circula en torno al autor. Y el autor se confiesa a sí mismo, si es sincero, que dicha gratuidad significa nulidad, porque sabe que ningún poeta ha sentido, desde Dante hasta Eliot pasando por Homero, ni podrá sentir una falta de relación tal entre sus versos y el *sentimiento* de su tiempo y lugar. ¿Pues cómo se podría crear poesía no gratuita en un mundo del cual se está segregado? Si se opta por la filosofía, todo resulta aún peor. Elíjase el tema que se elija, la cuestión es infinita. ¿Cómo acumular en poco o mucho tiempo la erudición inmensa que ha complicado ese tema durante siglos, cuando se carece de la temprana y sistemática enseñanza

européa? Y más: ¿cómo suplir la tradición europea, ese alimento cultural que es el nacer y vivir en el solar originario de la cultura que se ejercita, la ayuda que representa para entender a Hegel, por ejemplo, el hecho de haber respirado siempre y respirar en un lugar al que en una época llegó y en el que dejó de cualquier manera su marca el hegelianismo? La voluntad y el denuedo pueden silenciar estas preguntas durante cierto tiempo. Se estudia sin cesar, se investiga con fiebre; pero la biblioteca ya no es el acogedor sitio de antaño; cuando se entra ahora en ella se miran sus vastas paredes cargadas de volúmenes como una amenaza que nunca se superará, su techo pesa como plomo, los ficheros despiertan desde el principio un cansancio sobrehumano: uno está en ese recinto como un criminal que ignora su delito ante un tribunal que lo ha condenado a muerte de antemano. Y es sabido que en una fea hora cada cual acaba por decirse a sí mismo francamente que es imposible. No se pueden compensar las desventajas, el tiempo perdido. Siempre falta algo por conocer, y lo que se concibe es siempre basto y torpe frente a lo que un europeo es capaz de idear. Por lo demás, si se piensa hoy algo que parece original, se tiene también la certidumbre de que mañana se sabrá que lo mismo ha sido pensado con mayor justeza anteayer por un europeo. Se trata entonces de ser un difundidor, un repetidor. ¡Un repetidor! ¿Hay vanidad en nuestro rechazo? Pero ¿cómo puede haber vanidad en querer lo que todo hombre tiene derecho a querer, en aspirar a poner frente al altar de esa verdad que ha elegido como principio de su vida una ofrenda que, por insignificante que sea, haya sido conquistada por él, por su trabajo, una ofrenda no usada ya por otros, unas flores frescas y no recogidas del rincón de los desperdicios? ¿Acaso para sufrir no tenemos que sufrir con nuestro propio cuerpo y con nuestra propia alma? ¿Acaso el día de la muerte alguien nos prestará su humanidad para que vayamos a sepultarla en lugar de la nuestra? Pero al parecer nos ha sido negado ese derecho. Y conviene más no hablar de lo que ocurre cuando se quieren hacer novelas sobre gentes a las que se desdeña y no se entiende. La cuestión es que todas éstas son experiencias devastadoras. Después de ellas se puede volver, sí, a la biblioteca: pero como a una cárcel, no como al reino de la libertad. La biblioteca se torna el hospital al que se va por estar enfermo, porque es la única puerta abierta. Uno no puede creer que aquel vivo, aquel apasionado frenesí fuera a conducir a tal fin. Sin embargo, no es de otro modo. Y quedan entonces dos caminos. Queda la obstinación insensata de desoir esas experiencias, de proseguir leyendo, manipulando lo trillado, de sepultarse en un mundo artificioso, de viajar a París, de

escribir muchos artículos o libros totalmente inocuos, que lee sólo la propia familia, y de tener como ideal supremo el de instalarse en forma definitiva en Europa. Y como naturalmente no se puede pensar en volverse folklorista o nacionalista, como no se sale de la casa del engaño para meterse en la mansión de la estupidez, el otro camino que queda es el que siguen los camaradas que caen, que huyen de las cada vez más raleadas filas de la biblioteca, presa de desesperanza abismal, para precipitarse en la trivialidad, en el dinero, en matrimonios buscados como drogas, a fin de conseguir ese total y súbito olvido del fervor tan característico entre nosotros en el trance de la juventud y en seres que estaban llenos de él, ese camino que es la sorda tragedia de una resignada satisfacción, de una salvación pírrica, de una floja gordura que ha sido nutrida con los despojos de un alma destrozada. Y cuando ve uno esos dos caminos, desde el borde mismo de ellos, se siente triste y humillado como un chico al que han descubierto en un juego sucio y tiene que contentarse con una pobre disculpa, con una mala salida. Y no era eso, no era un juego sucio lo que buscábamos con las lecturas y los pensamientos. No habíamos ardido así por estar enfermos. ¡Por cierto que lo que habíamos querido en todo momento era vivir y ser más y más!

Debo agregar que la posibilidad de esas experiencias se presentó para mí y para los de mi edad en los últimos años de la década del 30 y en los primeros de la del 40, cuando —aunque nosotros no lo supiéramos conscientemente entonces— la mano del poder conservador había terminado por sumir al país en el letargo en el que se estaba incubando la volcánica crisis posterior. Ese letargo, que consistió en el abandono de todas las esperanzas legítimas o ilegítimas que pueda alentar una comunidad, que encubrió y favoreció el fraude, el peculado, el abandono, la indiferencia, y que fué tan persuasivo como para llegar a fraguar una complicidad activa o pasiva casi total, si se exceptúan pequeñísimas minorías, ese letargo, digo, vino a sumarse a las características habituales del país para aumentar la sensación de impotencia, nulidad, de *inexistencia* espiritual que generalmente ha podido experimentarse en él. Se respiraba un aire muerto y estancado, y cuando imaginábamos que ésa podía ser la atmósfera definitiva una paralizante angustia nos atacaba. En realidad nos hubiera bastado con tener algunos años más para saber que no siempre había sido todo así, que algo estaba ahora mucho más podrido que nunca en Dinamarca. Pero se trataba de las primeras miradas de reconocimiento en torno, y nos sentíamos como fantasmas andando entre cadáveres. Comenzábamos a sospechar que el secreto estaba en la realidad en que nos movíamos, balbuceábamos nuestras primeras

acusaciones, pero en esos días el desconcierto nos hacía dormir poco y comer menos.

Fué entonces cuando encontré los libros de Martínez Estrada, *Radio-grafía de la pampa*, *La cabeza de Goliat*. Allí estaba. El hombre que había escrito esas páginas había sufrido también las devastadoras experiencias que nosotros acababíamos de pasar. ¡Pero qué revelaciones había sabido arrancarle a su propia destrucción! Además resultaba evidente que su vocación primaria apuntaba al arte, que era un artista. Busqué y leí sus libros anteriores, libros de poesía. Mala poesía, decorosa, esto es, mala, la verdad sea dicha sin eufemismos. Su rubenismo bien aprendido, su cultura sabida, los progresos del verso libre sumados, pero en definitiva poesía gratuita. Los temas ecuménicos y el lenguaje curiosamente castizo descubren la convicción de poder tratar lo universal en un pie de igualdad. ¡El también se había sentido rico de todas las riquezas europeas, dueño de todos los derechos, con puerta franca para cada libertad! ¿Y después? Después el colapso. ¿Por advertir la gratuidad de esa poesía? Tal vez. No interesa cómo. Pero de todos modos el colapso. Descubrirse súbitamente con las manos vacías, como el más pobre de los pobres que hayan pisado la tierra, viendo que el rubenismo y la cultura y los progresos del verso libre son sólo trajes prestados. También él entonces en medio de la enfermedad, maniatado por la enfermedad, como nosotros en ese momento. Y allí la lección. La lección desde la noche cerrada que arde en sus libros, desde las más hostiles circunstancias, y sin ninguna componenda del alma ni del cuerpo, pero justamente por eso la única lección que estábamos dispuestos a aceptar, la de quien hubiera salido al desamparo en que nosotros nos hallábamos, la de quien no silenciara lo que nosotros estábamos pasando, la enfermedad, la de quien se refiriera a lo más real que habíamos encontrado, la enfermedad. Habíamos quemado nosotros mismos ya demasiadas vanidades como para poder tolerar las palabras de vanidad de los que presumían de sanos. Queríamos ahora la bebida verdadera o nada. La lección de esos libros, y la de los que vinieron después, la lección de esos libros que, tras la fracasada poesía, se alzaron como un cuerpo de densa poesía, de tenso dramatismo, de robusto pensar. ¿Y en qué consistió la lección?

Digámoslo de entrada: los americanos somos los parias del mundo, como la hez de la tierra, somos los más miserables entre los miserables, somos unos *desposeídos*. Somos unos desposeídos porque lo hemos dejado *todo* cuando nos vinimos de Europa o de Asia, y lo dejamos *todo* porque dejamos la *historia*. Fuera de la historia, en este nuevo mundo, nos sentimos solos, abandonados, sentimos el temblor del desamparo fundamen-

tal, nos sentimos desposeídos. Es el primer sentimiento que da la pura condición humana, es la condición humana misma. Porque precisamente el hombre es esa extrañísima criatura que no tiene un ser dado y cerrado a todo de antemano, como la piedra, como el animal, que viven en el éxtasis de sus propios seres conclusos, sino un ser sólo posible, recién iniciado, que debe hacerse él mismo. Ni el ser acabado de la piedra ni el no ser: el hombre es necesidad de ser, sentimiento de lo que le falta para ser, angustioso sentimiento de desposesión en medio de un extraño mundo. Con el ser concluído, cerrado, el hombre sería un dios o una piedra; la humanidad es la angustia de ser posible, sólo posible, es el horrible sentimiento de lo que se carece para ser, el vértigo de sentir a fondo que no se es nada: eso somos los americanos, a secas, parias.

Porque en los mundos antiguos hay un *padre* que guía en estos primeros pasos graves, que protege contra la crudeza del mundo, que mitiga esa sensación de desposeimiento. Ese *padre* es la historia. Los mundos antiguos están encubiertos por un manto de sentido que generaciones y generaciones de seres humanos les han ido inculcando, son menos mundo en el sentido en que el mundo es hostil, en que *le falta* al hombre para ser. En cada aldea, en cada campo, en cada ciudad, la leyenda de un árbol, el recuerdo de una batalla librada quién sabe por qué poder o por qué ideales, el espíritu que un antepasado infundió a algo en bruto mediante una interpretación, los nombres cargados que se deslizan en la conversación, la antiquísima piedra labrada que un campesino desentierra por azar y guarda porque intuye oscuramente su prestigio, todo eso se entrelaza para formar un abrigo dulce y poderoso, la historia, en suma, una sombra paterna a cuyo amparo se puede aprender sin angustias a amar un oficio, una mujer, la tierra, se aprende a ser, y bastan pocas cosas grandes o pequeñas para lograrlo plenamente.

Ése es nuestro secreto de americanos, la herida por la que gotea lenta y dolorosamente, por la que se nos va, nuestra vida: no tenemos historia, no tenemos padre. Es un feo secreto, capaz de asustar a cualquiera. Pero es así. Cada inmigrante que llega pierde la protección de esa sombra paterna, cercena en forma súbita ese cordón umbilical por el que le llegaba el alimento para el alma. Empieza para él el tiempo de la hez, el tiempo del paria, el tiempo del hijo de nadie. Y ninguna comunidad tiene historia porque como son todas de crecimiento inmigratorio cada día la historia acaba de comenzar en muchas de sus células. Cuando se pasa de haber sido, de haber tenido un raíz clavada en el centro de la tierra, de haber estado con las espaldas protegidas por un pasado de

esplendor y eficacia, al campo raso y batido por el viento, al desarraigo, y a la ironía de ser colocado de pronto entre interrogantes, de ser una mera, una problemática posibilidad, se saca carta de ciudadanía en la patria de los pobrecitos del mundo, de los que han nacido sin el derecho a invocar el nombre de un padre, se cae vertiginosamente.

Ése es nuestro secreto: de todo a nada. Y convengamos en que se trata de una cosa bastante fuerte para empezar. Los pueblos antiguos, que partían de la nada, se sintieron espoleados por ese sentimiento de desposesión a forjarse un estilo, cada uno según sus posibilidades, para penetrar en la realidad, para adueñarse de ella. Directamente de la angustia de la desposesión ha surgido el racionalismo de los franceses, el sentido de la justicia de los romanos, la valentía de los españoles, la profunda sentimentalidad de los rusos, el sistematismo alemán, y así. Experimentando sin remedio el estremecimiento de la pura condición humana, tuvieron que poner por primera vez en acción los resortes que componen el alma humana, tuvieron que ser hombres. ¿Con qué hemos respondido nosotros, americanos, a este desafío del mundo, a esta incitación a ser hombres? Es un secreto a voces: hemos respondido con miedo. Claro que no se trataba de lo mismo, claro que ellos habían partido de no tener nada y nosotros de haberlo tenido todo, claro que el príncipe no soporta si de un día para otro se lo manda a oficiar de caballerizo o de mendicante, claro que no era nuestra la culpa de que la piel se nos hubiera vuelto demasiado blanda. Pero, dígame lo que se diga, hemos respondido con miedo. La prueba resultó desde un principio demasiado para nosotros. Y el alma se nos echó a correr hacia atrás. Huyó. Se encerró como una bestia despavorida. Como un pobre animal de fina raza al que la muerte le pasa excesivamente cerca. No pudimos soportar la sensación de desposeimiento, la condición humana: fuímos la ostra que cerró las valvas, que renunció a la perla antes que soportar el aguijón del mundo. Pero no era tan fácil, y sin duda que fué entonces cuando cometimos el primer acto grave, decisivo. Esa sensación de desposesión, esa angustia intolerable que no pudimos afrontar, fué un abismo que cerramos dentro de nuestra alma, que ocluimos con terror, que sellamos con cien candados. Pero el aire de los abismos cerrados dentro del alma se pudre, es sabido, se pudre sin remisión, y se filtra a través de los tapones y de las losas y los candados y se expande por todo el ser y no hay nada que no contamine con su pestilencia. Empezamos a tener la obsesión del mal olor de la desposesión, e hicimos infinitas cosas para espantarlo. Pero nada puede calmarnos, y en cada

cosa vemos inscripto el veredicto secreto, el nombre que queremos ocultar: desposeídos.

Pienso en muchas cosas, en realidad en cualquiera de las que nos ocurren. Pienso, por ejemplo, en lo que nos ocurre con el dinero. Que somos una sociedad mercantil, que somos fenicios, que somos Cartago es cosa que nos ha sido repetida y que hemos comprobado muchas veces como para que alguien la ponga en duda. Pero ¿cómo se explica eso, cómo se explican las míticas fortunas vacunas, los pavorosos latifundios, la increíble codicia que anima el trajinar cotidiano de los habitantes de estas tierras? No se explica, por supuesto, achacándoselo a una estimación excesiva del dinero. La proverbial generosidad de los americanos, su curiosa propensión al despilfarro, están ahí para desmentir esa tesis. Hay que reflexionar, por el contrario, en lo que le sucede al avaro. El avaro no desea tener más dinero que los demás, sino que siempre siente que tiene menos que cualquier otro, que no tiene nada, y es justamente la verdad lo que dice al mentir sobre esos asuntos. Lo mismo nos pasa con el dinero a nosotros. Nos sentimos desposeídos del alma, y queremos restañar esa herida con dinero, con bienes materiales, con algo que, como es ajeno al alma, jamás nos calma, jamás nos aplaca. El dinero es siempre un triste sustitutivo, y los millones podrán anestesiar o matar un alma, pero no comprarla, curarla. Como desposeídos, seamos ricos o pobres, estamos siempre ansiosos de bienes materiales precisamente porque no los codiciamos, porque buscamos en ellos un remedio espiritual que no pueden darnos. Apilamos y quemamos fortunas porque nunca *tenemos* realmente dinero, su sentido. Queremos ser fraudulentos, queremos engañarnos, queremos decirnos que tenemos algo. ¡Pero por cierto que es difícil engañar al alma!

Pienso en la sintomática cuestión de nuestra medicina. ¿Qué significa que un país pobre y lento en cuanto al adelanto de las profesiones y las artes llame en cierta medida, aunque sea limitada, la atención mundial por su destreza en la cirugía y en otras ramas de la medicina? La respuesta es obvia: significa que los resortes de nuestra comunidad están singularmente trabajados por el temor a la enfermedad, a la muerte. Sí, no caben dudas de que se va demasiado a ver al médico entre nosotros, de que se piensa demasiado en la muerte entre nosotros: la tranquilidad es muy escasa a ese respecto. Ocurre asimismo que ese temor no puede justificarse por un milagroso aumento de las dolencias, sino por una disminución del impulso vital, pues la muerte se percibe con tal intensidad anormal justamente cuando faltan las fuerzas para sumergirse en la vida, en el éxtasis de la existencia. ¿Nos faltan las fuerzas? ¿A

nosotros? ¿A este pueblo en exceso robusto, que se alimenta sobremanera bien, le faltan fuerzas, lo intimida la idea de las enfermedades, de la muerte? Es que la fuerza nos falta en el alma: nos sentimos desposeídos hasta del derecho a la vida. Y por eso cuidamos tanto la salud, por eso comemos tanto, por eso la gordura es una coronación. Porque estamos poseídos por la muerte.

Pienso en nuestra soberbia, a la que en cuanto se la mira con un poco de atención se la descubre en su verdad de endeble disfraz de la falta de valentía, de esa falta de valentía que es nuestra obsesión, que es lo que más tratamos de desmentir, porque es en lo que incurrimos cuando hubo que afrontar la desposesión, la condición humana.

Pienso en la forma desesperada en que defendemos nuestra libertad ante cualquier cosa. Ante el amor, por ejemplo, ante el matrimonio, que es para el hombre argentino una secreta y temible mutilación. Pienso en la consiguiente respuesta de la mujer argentina, que cree defender el amor defendiendo el matrimonio, y que termina por satisfacerse amargamente con el vacuo trance legal del casamiento. Defendemos así la libertad y el amor porque imaginamos no tenerlos, sentimos que cualquier cosa puede arrebatárnoslos. Y de tal modo, para defender una libertad y un amor sobre los que no nos sentimos con derechos, los convertimos en todos los órdenes en libertinaje y en fórmulas, en caricaturas de sí mismos, en soledad.

Pero no interesa seguir adelante en esta deprimente enumeración de las frustraciones que nos ha inculcado el rehuído fantasma de la desposesión. Cada uno de nosotros sabe bien lo que lleva entre el pecho y la espalda. Cada uno conoce la noche.

Nos basta con observar que también sobre nuestra vida cultural se ha echado esta enfermedad, que también allí ha clavado sus tentáculos. No quisimos aceptar que no teníamos cultura, que la cultura se hace hincando las rejas del pensamiento en el mundo que se pisa, nos resignamos a ingerir lo que nos llegaba ya preparado y masticado de Europa. Lo cierto es que no podíamos: era un trago muy amargo. La cabeza daba vueltas ante esta realidad de simple apariencia pero ininteligible. Era el vértigo cuando se miraba hacia ella, el gran mareo que sacudía las piernas del ser. Acostumbrados desde hacía mucho a tragar pensamientos ya hechos, nos habíamos olvidado de la inaudita valentía que significa pensar por uno mismo. Tan inaudita como la aparición del hombre entre los animales: ni más ni menos. Pero nosotros no quisimos aceptar la condición humana, la desposesión. Y como todos los que han sentido miedo, en seguida nos tornamos fraudulentos, pretendimos arre-

glar la cuestión baratamente. Leyendo y leyendo, acumulando conocimientos tal cual habíamos acumulado dinero. Pero el caso es que los *conocimientos* no son *cultura*. Y que *la cultura*, el pensar sobre las cosas, el adueñarse de ellas mediante el propio pensamiento, es *tan necesaria* para el hombre como la comida. Porque el hombre tiene espíritu, simplemente. Y pretender calmar el hambre del espíritu con conocimientos es como querer saciar el hambre del estómago con agua. Eso llena e hincha en el momento, pero pasa y no se lo asimila, porque es imposible asimilarlo, y se necesita siempre más, más. No hubo nada diferente en lo que nos pasó a nosotros con la lectura. La cultura verdadera es para el hombre el título que lo declara amo de la realidad, y nosotros hemos pretendido imponer nuestro patronazgo sobre ella exhibiendo el falso título de los conocimientos. No debemos sorprendernos entonces de haber contraído el ansia de los ilegítimos, el frenesí de la lectura, la angustia de la erudición. Los falsos linajes se alimentan de confirmaciones. Es una fiebre irrefrenable. El que no piensa por sí en las cosas vive de lo que "se dice acerca de" las cosas. Y como a cada momento "se dice" algo diferente, es menester estar siempre al tanto de lo que "se dice" de nuevo, se es esclavo de la inquietud por saber "lo último que se ha dicho". Diverso es lo que acontece con lo que uno arranca por sí a las cosas, pues eso es lo definitivo para la propia vida y pasa a integrarla con la misma certeza y la misma fatalidad que el corazón, que los pulmones, que cualquier órgano. Los conocimientos son un falso saber, son falsos órganos que hay que cambiar cada día. Y ese falso-saber es el vicio de los desposeídos de la cultura. Es nuestro vicio, no nos engañemos.

Sobre la conciencia de ese vicio se alza la obra de Martínez Estrada. Contra ese vicio. Repitámoslo: sobre la conciencia de ese vicio y contra ese vicio. Es importante. Significa que Martínez Estrada fué entre nosotros, en las peores condiciones, un hombre. Quiere decir que se levantó como el primer hombre del espíritu: aceptó la desposesión.

Después del rubenismo, después de Lugones, después de Rodó, que presumían que la cultura americana podía ser una cultura ecléctica, es decir, una cultura que tomara un poco de aquí y un poco de allá, una cultura hecha con un retazo de Grecia y un retazo de Francia, una cultura partícipe, dueña de todas las culturas, Martínez Estrada, después de haber practicado él mismo en sus poemas tal presunción, entendió, dijo que no, quemó las naves fáciles. Ése fué el colapso: advertir que el eclecticismo era un vicio, vislumbrar a través de él la paralizante verdad de la desposesión. Y aceptarlas, entender que la cultura viva, la



tan necesitada cultura, es el fuego que se inicia con la chispa de un acto de valentía, del acto que cumplió el primer hombre cuando se irguió y se atrevió a mirar, al horrendo mundo, a recoger en sus ojos las imágenes hirientes, a pensar.

Ésa ha sido su lección a los desposeídos. Tomar esa aguzada facultad interpretativa, teórica, que nos caracteriza, que delata nuestro ansioso estado de despojados, y torcerla, doblarla, volcarla sobre sí misma. Se valió de la extraña fuerza de la fiebre para luchar contra la enfermedad. Utilizó el virus, la podre, para vacunar, para sanar. Y no hay nada que conozca mejor los recursos, las celadas, el arrastrarse de la enfermedad que el virus de la misma enfermedad. Porque es el virus contra el virus: la espada exacta. Ello explica que haya un abismo entre Martínez Estrada y las obras anteriores a él. Se me dirá Sarmiento, se me dirá Alberdi, se me dirá Martí, se me dirá Echeverría, se me dirá Ingenieros. Respondo que eran hombres que acertaban con la verdad una vez por semana, un poco por azar, mientras que Martínez Estrada tiene la verdad a cada minuto, sin parar. Son autores cuyo texto hay que ponerlo contra un espejo para poder desentrañar en ellos de vez en cuando un síntoma preciso de lo que les ocurría, de lo que nos estaba ocurriendo: el texto de Martínez Estrada es siempre de una lucidez estremecedora. Las palabras de los otros son quejidos de enfermos que se van tornando más expresivos a medida que la enfermedad estrangula más. Pero sólo eso: quejidos que el médico debe interpretar. Las palabras de Martínez Estrada son la dramática y exacta descripción de la enfermedad hecha por el enfermo mismo, son la voz de un médico narrando sin concesiones la génesis, el desarrollo y las perspectivas de un cáncer que se ha instalado en su propio cuerpo. Vayamos al fondo de la cuestión: Martínez Estrada significa el surgimiento de la conciencia de América. Por primera vez la conciencia, después de una desgarrada existencia en bruto, puramente animal; significa la entrada de América a la humanidad.

Yo no conozco dentro de la cultura americana, y no de la argentina solamente, no de la sudamericana solamente, sino dentro de la cultura de América toda, un hecho más fundamental que la obra de Martínez Estrada, pues esa conciencia de la enfermedad, ese lanzamiento de la conciencia contra la enfermedad, constituye la apertura de la posibilidad de toda cultura, del conocimiento vitalmente válido que el hombre tiene de lo que es. Y el mal que se describe con extensa minuciosidad en *Radiografía de la pampa*, en *La cabeza de Goliath*, en *Sarmiento* y en *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, no es, aunque esté acciden-

talmente expresado en términos argentinos, sólo argentino. Es el mal argentino y el mal mexicano, el mal norteamericano y el mal chileno, el mal colombiano y el mal peruano, pues es el mal americano, como se advertirá en ese texto en el que a través de una de sus manifestaciones está puesta en descubierto la raíz, el germen, del mal común a todos. No obstante, ocurre un fenómeno singular y notorio respecto a Martínez Estrada: no se habla de él lo suficiente, ni siquiera entre nosotros, no se venden sus obras lo suficiente, no se leen lo suficiente. Martínez Estrada no tiene los discípulos, para negarlo o para afirmarlo, que debería tener. Y ¿cómo es posible no ser discípulo de Martínez Estrada cuando se tiene una vocación cultural, si Martínez Estrada nos ha abierto la puerta a la cultura? Se dice que su obra es de carácter sociológico, se dice que la vigencia de su palabra está limitada a este país, se dice que las aspiraciones de cada cual son más amplias, que cada uno tiene derecho a tratar lo universal y que eso es lo que corresponde. No y no. Los libros de Martínez Estrada no son de índole sociológica, sino ontológica. Pues no se refieren a una accidental situación por la que atraviesa una comunidad, sino a una instancia de ser o no ser, a un problema de vida o muerte, a una deuda que hay que pagar antes de poder arribar a lo universal. Y cuando se arguyen aquellas excusas lo que se pretende es evitar el pago de esa deuda, otra vez se quiere volver al camino de los falsos conocimientos, a la mendacidad que sobreviene cuando se elude el profundo reconocimiento de la desposesión. Se rechaza con equívocos la obra de Martínez Estrada porque esa obra suena con dureza. Así nos duele en los oídos porque es la voz de la conciencia resonando en medio de la noche de nuestra culpa para señalarnos la desposesión. El hecho de que en nuestro falaz mundo cultural se haga oídos sordos a ella no es por último más que una nueva prueba de que difunde la verdad. ¿Y quién puede recordar otro destino para un profeta?

Porque la obra de Martínez Estrada, tanto por el sentimiento como por el entendimiento, es de naturaleza profética. Digo profética en el sentido de *anunciar con anatemas el advenimiento de un orden superior*. Ese orden superior que se anuncia es la entrada de América al orden humano, la aparición de la conciencia, del espíritu capaz de asegurar una vida plena. Y de lo que Martínez Estrada se vale para anunciarlo es del anatema, de la inculpación, de la descripción del pecado que nos aparta de ese orden superior, de la denuncia de la enfermedad que nos aleja de la salud, de la salvación.

En tal capacidad profética de anunciar el nacimiento espiritual de esta comunidad, Martínez Estrada integra una poderosa corriente na-

cional que afloró en los años posteriores a la primera guerra mundial y que, tras de concretarse en diversos movimientos culturales y en muy dispares esfuerzos personales, alcanzó su realización más característica —a mi juicio— en la obra de cuatro escritores que, con Martínez Estrada, son Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea y Leopoldo Marechal.

Se puede afirmar sin vacilaciones: cuando el tiempo haya pasado, cuando la perspectiva sea suficiente, resultará obvio que fueron estos cuatro hombres, junto con algunos otros de menor importancia, los que han tornado posible —en grado diverso— el hecho de escribir entre nosotros. Será cosa de manual que estos hombres son los que han tenido la valentía de desplazar nuestra actividad espiritual hacia bases inquietantes y exigentes pero por primera vez fértiles y verdaderas. Es por ello que se han convertido en nuestros padres. Nuestros primeros padres. Porque ¿quién de entre los que han llegado después puede adelantarse con la conciencia tranquila y negar serles deudor, no en poco sino en mucho, negar esa paternidad, refutar esa influencia?

No ignoro cuánto nos repugna aceptar padres. La soberbia de la desposesión, otra de las formas de no aceptarla, la tentativa de sobrepasarla mediante el desdén, nos impulsa minuto tras minuto a querer ser sólo hijos de nosotros mismos. Queremos sostenernos con el rechazo, con la más falsa riqueza de los pobres. Pero lo cierto es que por mucho que la cuestión nos incomode, por mucho que prefiramos mantener silencio en torno a ella, los hechos, los escritos, las obras se encargan de expresar lo que los autores callan. Y digamos además todo lo que hay que decir: esta situación nos tranquiliza en el fondo, nos sentimos al cabo satisfechos por ella. Rechazado o aceptado, tenemos por fin lo que tanto se buscó, lo que con tantos ardides se simuló tener, tenemos padres. Algo nos ata a la realidad ahora, un nombre, un nombre que nos sustrae a la aniquiladora libertad total, que nos empuja a la responsabilidad de ser hombres.

Pero es sabido que no se trata de ningún consuelo. No hemos conseguido la gran jubilación. No hemos comprado el dulce diván eterno. Aquí empieza, por el contrario, lo serio. Aquí empieza lo nuestro. Como discípulos, debemos superar la lección. Como hijos, debemos empezar por ver los defectos de nuestros padres. Y agreguemos que también nos sentimos más allá de la lección, que vemos los defectos. Pues estamos vivos y queremos vivir y la vida es siempre lo que va más adelante todavía.

Cada uno de los cuatro escritores que he nombrado realizaron obras muy diferentes entre sí, destinadas por consiguiente a dejar de una forma

u otra influencias y corrientes acentuadamente dispares, pero lo que salta a la vista con toda evidencia en los cuatro, lo que los une, es su *exterioridad*, su *ajenidad*, si se perdona el neologismo, respecto al nudo de esa realidad (de esta realidad) cuyo nacimiento venían justamente a anunciar. Tuvieron un impulso profético: el amor les hizo proclamar que el Señor del espíritu descendería sobre esta Tiro, sobre esta Babilonia, sobre esta Jerusalén. Y todo profeta paga la valentía o la misión que significan sus predicciones: en algún lugar lo espera el pozo, la celada, la pedrea que deparan siempre las tierras extrañas y las gentes extrañas a los propagadores de nuevas. Es que el profeta, para poder anunciar un nuevo espíritu, debe tornarse un poco extraño, un poco ajeno a su gente y a su tierra. El profeta marcha apoyándose en el cielo, anda con los ojos llenos de la nueva, y por eso anda con inseguridad sobre su misma tierra y por eso no entiende del todo a los que siempre lo han rodeado. El don de la profecía es para su humanidad una gracia, pero asimismo una condena.

Borges, paradójico genio nihilista, cumplió su misión, anunció el nacimiento, mediante una destrucción. Pues la exterioridad de sus poemas, la integración de ellos con los elementos más patentes, más visibles —pero no por tal razón más profundos— de esta realidad, en la cual se evidenciaba además el utilizamiento de técnicas europeas al servicio de un espíritu argentino, acabó por conducirlo a una producción final de ensayos y relatos que significan la consumación y el punto final del eclecticismo entre nosotros. Borges ha sido en verdad el primero en lograr una producción original a partir de un complejo cultural heterogéneo. Lo logró precisamente porque usó esos elementos culturales, esos “conocimientos” en la única forma lícita: manejándolos al servicio de una conciencia nacional, purgando la mendacidad de los mismos con el conocimiento de esa mendacidad, con la noción de la enfermedad, aceptando estar realmente desposeído de ellos, y confiriéndoles así una verdad de la que carecían originalmente. Pero alcanzado ese punto con sus excepcionales logros, ese camino, que es el que hemos recorrido siempre, el de la falacidad de acumular conocimientos, ha quedado definitivamente cerrado, clausurado. El camino de lo falso ha sido agotado al alcanzarse por él una verdad. Lo prueba la circunstancia de que Borges, a pesar de sus numerosos imitadores, ha resultado inimitable. Su perfección es insobrepasable. Borges ha quemado los puentes de la mendacidad. Su anunciación al revés es la de un aniquilamiento que nos beneficia.

Mallea se empeñó en una tarea más arriesgada. Si Borges en suma

no sale de la línea de Lugones, Mallea es el primero en dar el paso siguiente, el primero en atreverse a entrar en el bosque. La envergadura balzaciana de su naturaleza, su denso y dramático ímpetu, lo impulsaron a la peligrosa empresa de anunciar nuestro ser siendo. En esa contradicción de ser lo que se está precediendo, de la exterioridad de anunciar y la profundidad de ser lo que se anuncia, se prefiguran la fertilidad y las limitaciones de la obra de Mallea. Porque tampoco esa valentía queda impune: hay que rendirle el tributo de muchos miedos y fracasos. No en vano el que anuncia está antes de lo que va a ser, es ajeno a ello. Y Mallea ha tenido que ser a tientas: el que entra al bosque solo y de noche silba para darse ánimos. Esas dificultades se hicieron evidentes desde sus primeras obras en un engolamiento sintomático de la voz de su sentimiento, en el vuelo demasiado alto de su sintaxis, modos éstos muy nocivos para la novela porque enturbian la realidad que ese género aspira a dar. Lo que delataban era un vacío, la distancia que va de la anunciación del ser al ser, una separación entre el autor y la realidad, una exterioridad respecto a ésta, que se buscaba salvar con una errónea impostación de la voz. La consecuencia ha sido dar una imagen un tanto falsa de esa realidad, un ser que no es el que se ha descubierto y se anuncia. Y ese contacto defectuoso con la realidad es el que ha llevado a Mallea en sus últimas novelas a una esclerotización del lenguaje que no constituye más que otra forma del engolamiento inicial, a un lenguaje singularmente ajeno al mundo que está refiriendo, con el que por cierto impide la visión de ese mundo, y que empaña la superioridad de concepción de estas obras respecto a las anteriores. Esa distorsión de nuestro ser es el tributo que se le ha cobrado por su exterioridad de iniciador, el traspiés evidente, aunque el valor del sendero que trazó haya de enriquecerse con el tiempo y resulte el más amplio y el más frecuentado.

Pues la labor de Marechal, a mitad de camino entre Borges y Mallea, resulta tan representativa de todo el movimiento que se torna más limitada. Quiero decir que en la novela única de Marechal, que es la transcripción de su poesía a términos de inteligibilidad anecdótica, la exterioridad, la teoricidad profética ha sido practicada en forma tan extrema que el autor ha necesitado compensarla con lastres de la más baja realidad, con la obscenidad y el pintoresquismo, lo cual ha dado un fruto muy valioso y personal, pero que importa un doble alejamiento de nuestro orbe: alejamiento por el camino de un vacío universalismo novelesco y alejamiento por sumersión en lo más craso y mezquino de la realidad. La obra de Marechal, tanto en prosa como poética, si bien

alcanza por momentos la máxima brillantez posible para el movimiento que simboliza, si bien puede resultar la raíz de inquietas realizaciones, es claramente muestra de los radicales defectos de esa gestión fundadora de nuestro espíritu.

Esos defectos son los que vemos. Esos defectos son los que nos separan. Esa exterioridad —que, llevada al extremo, paga toda su condena en Marechal, la paga hasta convertirse casi en un triste suicidio— alcanza también a Martínez Estrada. Fué en ese punto en el que surgió en otra época mi negación de Martínez Estrada: señalaba, como ahora, que la exterioridad es también un rastro de la enfermedad. Denunciaba lo que no se puede dejar de denunciar.

Como enfermo que acaba de descubrir su enfermedad, Martínez Estrada está aún demasiado ligado a la idea de salud, no puede desprenderse de ella. Esta idea de salud es su obsesión, en ella se refugia constantemente para hablarnos de nuestros males, lo lleva a desear la muerte del cuerpo para terminar con los males. Está bien claro: esa idea de salud es lo que queda del miedo a la enfermedad. Esa idea de salud absoluta es otro brote de la enfermedad.

Los profetas vienen desde el cielo, lanzan sus santas acusaciones contra la tierra, y vuelven a remontarse luego a las alturas. El último libro de Martínez Estrada, su bello libro sobre Guillermo Enrique Hudson¹, resulta simbólico en ese sentido. Después de las doloridas imprecaciones contra nuestros males, después del examen y el diagnóstico veraz de esta tierra, Martínez Estrada abandona en él este reducto contaminado, desdeña los problemas de estos seres apestados que somos nosotros, asciende, se aleja de los hombres. En la apacible pureza de esa meditación impregnada de melancolía Martínez Estrada ha buscado refugio en la zona celestial, neutra, de la naturaleza y la universalidad. Con su ascenso de retorno ha cumplido su parábola invertida de profeta.

Eso es lo que diferencia a los profetas de los hombres, que siguen en la tierra. El profeta, que sabe que va a ascender, que tiene los ojos inundados de Dios, cuando mira hacia Jerusalén pide por amor que Jerusalén sea arrasada y quemada. Los que quedan en Jerusalén saben después de oírlos que Jerusalén agoniza por el pecado. Pero saben también que Jerusalén no puede ser arrasada porque Jerusalén es su habitáculo. Saben que el pecado, que la enfermedad, es su naturaleza.

No es otra cosa lo que nosotros hemos entendido. Sabemos que

¹ *La vida maravillosa de Guillermo Enrique Hudson* (Fondo de Cultura, México, 1951).

vivir es aceptar la enfermedad. Sabemos que para salvar a Jerusalén hay que permanecer en ella y no pretender evitarla con la fuga o con la destrucción. Tenemos que vivir, tenemos que sobrepasar la enfermedad. Por eso nos hemos separado y nos separamos de Martínez Estrada. Aunque su último paso, su última lección, haya de quedar siempre en lo alto para guiarnos hacia una universalidad que debe ser nuestra meta final, porque esa universalidad no es más que humanidad plena, reconocimiento de nuestra desposesión, o sea triunfo verdadero sobre la enfermedad, vía única hacia Dios.

H. A. MURENA

A Ella

Equívoca deidad, lúcido ensueño
ilumina fugaz tu certidumbre
para hacer mis tinieblas eficaces;
se acendra más su sombra circuída
por sospechada luz que no se alcanza.
Pero aunque sienta irremediablemente
alejarse tu memoria inaccesible,
quien te tuvo en sus brazos no te olvida,
anfibio ser de gozo y desengaño.

Tu cintura espiral de nebulosa,
de canción entreoída tras la lluvia,
mimbre es flexible rubricando al viento,
verde juncal bajo la luna nueva.
¿Fué blancura nupcial anticipada
tan de ciruelo en la primer esquina
por donde va a doblar la primavera?
Yo quise asir su doncellez huraña:
ya hacía el brazo el círculo preciso
para abarcar tu mínimo contorno,
pero tu vivo quiebro de gacela
no me dejó sentir entre las manos
ni el aterciopelado de su sombra.

Yo recuerdo tus ojos, eran ojos
más que para mirar, para mirados
por los ojos felices que miraban;
un nuevo azul al cielo concedían
y condecoraciones de luceros,
y al tornasol del cuello del palomo,
algún fulgor recién imaginado.
Trasegaban la luz como dos cántaros
para aumentar la sed de los sedientos.
A través de sus éxtasis ambiguos
pretendí merecer su transparencia,
pero al querer entrar en tu mirada
sólo hallé sombra. No la muerte, sombra,
acaso el sueño cuando no el hastío
que imponía a los párpados clausura.

¿Cómo olvidar tu boca? Digo ceibo
y púrpura y coral, y digo fresa
y afrenta son del rojo en su frescura.
Yo la besé. Ni el fruto del granado
cuando en sazón se quiebra y nos ofrece
vivos rubíes húmedos y prietos,
atesoró en su gruta más dulzura.
¡Oh, instantáneo relámpago del goce!
Yo la besé. Ceniza minuciosa
sus escondidos álcalis ponía
su sed sobre mis labios agrietados,
y en su salobre herrumbre de rocío
su propia sangre al fin reconocieron.

Mía. ¿Puedo decir que fuiste mía?
Sé de la intensidad de un gozo a oscuras,
con frío ardor, sin íntimos sollozos,
ebrios de sí los cuerpos enlazados,
sin saber si a mi lado agonizaba
tu cálido alarido prisionero,
sin saber si eras tú, ni si sabías
que era yo quien tu aliento entrecortaba.
A tientas fuí frenético, y a tientas

palpando tus contornos evasivos,
más improbables —jay!— cuando más ciertos.
Busqué entre los racimos silenciosos
entre la pulpa del callar, el único
silencio tuyo, únicamente tuyo,
únicamente mío, coincidente
con mi estertor que lo salvara en música.

De aquel incendio salvo las cenizas:
palabras y palabras y palabras.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

Valéry visto por su hijo

HE leído recientemente que mi padre era “bastante alto”; era bajo, pero proporcionado. No le gustaban los hombres altos; no porque los envidiase sino porque sospechaba que tenían un cerebro de peso relativamente inferior.

Tenía la estatura y el aire del soldado de infantería francés, delgado y vivo, sin afectación ni amaneramientos. Sus manos eran menos finas que inteligentes y equilibradas; cálidas y viriles.

Paul Valéry tenía los ojos claros; no exactamente azules: azul plata, a veces gris, y a veces violeta casi sombrío cuando de pronto dejaba de verle a uno para realmente mirarle.

Hablaba de prisa, sin levantar la voz, que era sorda, con algunos rastros apenas perceptibles de acento meridional. “Hable usted claro”, le decía Degas. Era propenso a accesos de tos. Fumaba 50 ó 60 cigarillos por día, que hacía él mismo, enrollándolos con destreza.

Le gustaba servirse de sus manos y divertir a sus hijos animando títeres. Era aficionado a los objetos pequeños e inútiles, y en uno de los cajones de su mesa de trabajo guardaba trapitos, cordeles, cabos de vela, pinzas, algunas herramientas inservibles compradas a vendedores ambulantes; lo llamaba su cajón de porquerías.

No era ordenado; perdía las cosas fácilmente, tenía que registrar todos sus bolsillos antes de encontrar el encendedor o los anteojos. Sin duda

por eso llevaba colgado del cuello un monóculo que a veces abandonaba su arcada superciliar para sumergirse en el plato de sopa.

Pocos escritores han aceptado trabajar en condiciones tan incómodas: un cuarto en que se iban acumulando los libros que le enviaban y que rara vez leía —aunque le gustaba abrir los paquetes—, las notas, las carpetas. A veces una pila de libros se desplomaba, un tintero se derramaba, y mi padre, cuya voz franqueaba entonces la puerta cerrada de su despacho, lanzaba unos cuantos “*Nom de Dieu de nom de Dieu*”. Soñaba con un gran cuarto y una larga tabla sobre caballetes donde pudiera extender y clasificar sus notas. Pero se encontraba siempre, con una regularidad militar, ante su mesa de madera pintada de blanco y decorada, ante su ventana y las dos o tres chimeneas que constituían desde el alba su panorama.

Empezaba su jornada con el café, a eso de las cinco o cinco y media de la mañana, un café muy negro, casi un jarabe, hecho por él mismo. Hacía también hervir la leche, que con frecuencia se desbordaba.

Soportaba fácilmente el ruido, oponiendo sólo una débil protesta al que hacíamos cuando éramos niños. El organillo o los ejercicios de algún piano vecino lo irritaban, pero en cambio dejaba muchas veces silbar y vocear la radio sin molestia aparente.

Mostraba una singular indiferencia por la decoración y sus ideas sobre el arreglo de interiores pecaban a menudo de absurdas. De buena gana habría colgado en las paredes todos los objetos que le obsequiaban, incluso retratos de él bastante horribles, junto a cuadros de Berthe Morisot, Renoir, Degas.

Se sentía perfectamente a gusto en un cuarto de hotel. Hasta creo que este cuarto anónimo, pero confortable, era lo que prefería en sus viajes, que después de todo lo dejaban indiferente. Para él, una capital, un río, un puente equivalían a otra capital, a otro río, a otro puente. Los países extranjeros no lo seducían, ni el campo, donde se aburría, aterrizado, además, por los bichos que pican y obligan a rascarse: “todo ese mundillo que lleva la contra”.

Prefería el árbol a la flor. Le gustaba el mar y sobre todo los puertos, las velas latinas, la forma de las carenas o de las anclas, los nudos marinos, las betas y los nombres de las cosas del mar. La natación le causaba placer, recordándole sus temporadas de adolescente en Génova; le divertía nadar bajo el agua, pero no se atrevía a ir demasiado lejos, pues había estado dos veces a punto de ahogarse y contaba que en una ocasión lo había atacado un pulpo. En la playa, recogía los caracoles, los

huesos de jibia, y los traía a París para su colección de cosas sin valor, que defendía valientemente de la codicia de sus chicos.

Nunca iba al teatro ni al cine, casi nunca a los conciertos. Leía muy poco; ninguna novela y rara vez poesía. A veces releía una tragedia de Corneille, una fábula de Lafontaine, un sermón de Bossuet e incluso *Monsieur Nicolas* de Restif. Su última lectura, emprendida por lo demás con motivo de un discurso en la Sorbonne, fué la correspondencia de Voltaire. No acostándose nunca tarde, ni siquiera cuando comía fuera, como ocurría con frecuencia, tenía sobre su mesa, junto a la cama, o bien un Virgilio o un Tácito, o bien un tratado de matemáticas o de etimología latina o francesa, y en ocasiones hasta un problema de palabras cruzadas. Así sorteaba el insomnio, con la facultad de dormirse muy fácilmente y casi a voluntad, pero durmiendo cada vez peor y despertándose a menudo con agotadores ataques de tos.

Se hallaba singularmente desprovisto de lo que los médicos llaman agresividad.

Este hombre tan nervioso y lleno de ansiedad, de genio rápido, era bonachón y de una facilidad para vivir perfecta. Nunca hacía ni decía nada que pudiera provocar o fomentar una querella. Era cortés y detestaba toda polémica. Y si alguna vez contestó a ciertos ataques, por lo demás absurdos, era porque se referían, no a su obra, sino a su persona, pues no tomaba a broma la integridad ni esas otras virtudes que podemos llamar burguesas. Respetaba las reglas del juego.

Pero también su indulgencia, que era grande y casi excesiva, llegaba a cansarse. Pues a menudo se engañaba con respecto al prójimo, tanto por exceso de confianza como por falta de interés. Al desengañarse de una persona, se apartaba de ella para siempre.

Mostraba un reconocimiento casi sin límites por todo lo que hacían por él; la admiración, cuando era de cierta calidad, le llegaba tanto más cuanto que no la buscaba y en cierto sentido lo sorprendía. Un día que visitábamos una instalación muy perfeccionada de calefacción en una gran estación parisiense, uno de los obreros le tendió un libro sucio, casi desencuadernado, con el lomo despegado; era un *Eupalinos* en harapos; vi que mi padre estaba conmovido.

Nunca juzgaba a los otros, sobre todo a sus colegas. Los conocía muy mal y no se interesaba en ellos. Hasta diría que de nada le hubiese servido conocer mejor sus obras, porque positivamente "no habría sabido qué hacerse de ellas". Sólo retenía su atención lo que le enseñaba algo, o lo que se consideraba él mismo incapaz de hacer. Volviendo del estreno de una pieza de "boulevard", muy bien construída, al que había asistido

por excepción, se declaraba "bastante estupefacto", agregando: "yo no podría hacer otro tanto".

En resumen: uno de los rasgos más singulares de su carácter era su indiferencia hacia la producción de sus contemporáneos. Creo que no era una indiferencia adquirida, sino perfectamente natural. Esta incuriosidad lo protegía. El inventario de los libros de su biblioteca es extraño e incompleto: ni una edición manuable de los grandes clásicos; algunos libros comprados en los muelles del Sena, entre los cuales un ejemplar único de *Ternove*, de Gobineau, comprado por cinco francos y sobre el cual se hizo la reimpresión; un gran *Racine* de Bodoni; un viejo Balzac, completo pero deteriorado; muchos tratados de matemáticas; traducciones de Nietzsche; casi ninguna obra de referencia; ninguna enciclopedia.

Debo decir que su memoria, de la cual sin embargo se quejaba, era notable; sabía gran cantidad de versos y conocía muy bien infinidad de cosas; la historia, sobre todo, de la cual ha murmurado. En materia de historia se interesaba en todo aquello que no está en los libros.

Contrariamente a lo que se ha dicho muchas veces sobre él, y en ocasiones escrito, no era matemático; no había hecho estudios continuados en ese terreno; pero tenía el sentido de los modos de razonamiento utilizados en matemáticas: las nociones de función, de transformación, de grupo, de sustitución no dejaron de retener su atención y de guiar sus propias investigaciones en el dominio del lenguaje y las operaciones del espíritu. Se divertía en buscar problemas, en hacer cálculos algebraicos. Pero cuando ayudaba a uno de sus hijos a hacer un deber, el resultado era a menudo lamentable, en parte porque no se plegaba a los métodos elementales, de modo que el profesor no podía engañarse acerca de quién había resuelto el problema, en parte porque un razonamiento justo lo conducía más de una vez a una solución numéricamente errónea.

En matemáticas, como en casi todo, Paul Valéry, sin ser un autodidacto, *se comportaba* como tal, y ello sistemáticamente.

Este hombre, levantado antes de la aurora, en pijama, con los hombros cubiertos por un chal, el cigarrillo entre los dedos, los ojos fijos en la veleta de una chimenea, mirando nacer el día, se entregaba con implacable regularidad, con una monstruosa perseverancia, a un rito solitario: crear su propio lenguaje, rehacer un diccionario para su uso personal, volver incesantemente sobre ciertos temas, acumular notas no escribiendo nada que no fuese verdaderamente pensado, es decir que, aun en la introspección más personal, no pudiese "despersonalizarse": 250 cuadernos ennegrecidos de observaciones, esquemas, máximas, cálculos, en ocasiones hasta de dibujos; 30.000 páginas dactilografiadas.

Por nada hubiese renunciado a esa investigación matinal; pasara lo que pasara, estaba sentado a su mesa; al día siguiente de enterarse de la muerte de su madre, a quien adoraba, escuchábamos como de costumbre su máquina de escribir. No era insensibilidad de su parte, sino disciplina y defensa a la vez.

Todas las mañanas echaba humo su "pequeña fábrica", pasara lo que pasase, repito, fuese feliz o desgraciado, estuviera tranquilo o ansioso, fatigado o lleno de energías, de viaje o en París, muriera su madre o le naciera un hijo, durante más de 50 años.

PORQUE mi padre era un hombre *absoluto*. Su rechazo de la vida había tomado en él, como en el asceta, una forma voluntaria. Había hecho del rechazo una disciplina y de la huída una estrategia. Vivía bajo el régimen más estricto de la separación de los poderes. Nadie más vulnerable y sin duda más tierno, pero la caparazón era interior en el hombre. Creo que a veces la padecía como se padece un cuerpo extraño; esa dureza que había en sí mismo y que sólo dirigía contra sí mismo, lo hería. Monsieur Teste atormentaba a su víctima.

Hombre fuerte y débil.

El hombre fuerte lo era terriblemente; tenía sus semejantes, sus héroes, sus mitos: Narciso, Teste, Fausto; Leonardo y Napoleón.

El hombre débil era casi un niño de mirada soñadora, fácilmente inquieto, travieso, a veces desolado.

CUANDO yo era niño no sabía lo que hacía mi padre; creo recordar que su profesión —él, por otra parte, no la consideraba tal— me fué revelada por su súbita elección en la Academia. No me habría sorprendido si me hubiesen dicho que era coronel, ingeniero, funcionario. Me inspiraba una gran seguridad y me parecía perfectamente natural que un señor se levantara a las cinco de la mañana para escribir cosas en un cuaderno.

Más tarde, cuando conocí el mundo de las letras, me di cuenta de la justeza de mi instinto: mi padre no era un literato, aunque asignara un valor infinito al lenguaje. Quiero decir que a su alrededor no se sentía olor a literatura. Tenía el orgullo y la modestia del hombre de ciencia. Hubiese podido aplicar su "sistema" a otros dominios, al arte militar o a la economía política, por ejemplo. Sus cuadernos lo demuestran. Trataba como hombre de acción las cosas del espíritu. Su sistema

era un sistema de *poderes*. La idea de "hacer" lo ha inspirado toda su vida; eso es lo que expresa el título de "poética" dado a su curso en el Colegio de Francia: la fabricación de las obras del espíritu —las operaciones del intelecto—, tales son los temas que encontramos en todos sus cuadernos.

Por eso admiraba yo a mi padre sin saber qué era y sin haber leído casi nada de él. Más tarde hubo entre nosotros graves motivos de querrela. El primero fué Wagner, que yo, en mi adolescencia, no podía soportar.

Paul Valéry admiraba profundamente la obra de Wagner y sobre todo la *Walkyria*. Es éste, sin duda, el signo de una generación. Muchos hombres nacidos por el 70 eran al mismo tiempo nacionalistas y wagnerianos. Pero Wagner era para mi padre un estratega, supremamente consciente de sus propósitos, seguro de su acción sobre la sensibilidad adversa. Mi padre, que detestaba el piano, rechazaba a Chopin y le pedía a mi madre que tocara un trozo de la *Tetralogía*. En ocasiones encontraba con un solo dedo —a eso se limitaba su técnica— los temas de Brunilda o de Wotan.

No diré que no fuese aficionado a la música. Su oído era afinado y retenía las melodías. Cuando estaba de buen humor, canturreaba pasajes enteros de operetas de Lecoq, Offenbach, el "Becerro de Oro" de *Fausto*, imitando a los barítonos de los teatros de provincia. Me contó que le había ocurrido concebir de una manera rítmica muy precisa una obra musical, sin poder, desde luego, anotar nada de ella. Había gustado de Beethoven, pero se había alejado de él por encontrarlo demasiado largo, demasiado inclinado a repetirse, y a veces vulgar. Admiraba el recitativo de Gluck y ciertas obras de Bach, pero no tardaba en aburrirse, observando a veces: "No hay motivo alguno para que esto termine".

En el fondo, buscaba en la música como en todo, por lo demás, lo que podía nutrir su inteligencia. Envidiaba a los músicos porque no necesitan, al revés de los poetas, utilizar un lenguaje que sirve para todos los usos, y porque tampoco necesitan tomar en cuenta el significado de los elementos cuya combinación realizan.

La poesía le parecía el arte más difícil.

Dibujaba bien, sirviéndose de su estilográfica, y sombreaba extendiendo el trazo con un dedo mojado en saliva. Ha hecho acuarelas, aguas fuertes, con menos frecuencias óleos. La composición, los problemas nacidos de la expresión de formas tridimensionales sobre un plano, el juego de esas formas a la luz, le interesaban. No sorprenderá su preferencia por

Leonardo, Rembrandt, Daumier, Degas, Claude Gellée. Había elegido para colgar a la cabecera de su cama un pequeño dibujo de Berthe Morisot, tía de su mujer: dos cisnes apenas visibles y, sin embargo, colocados perfectamente sobre la superficie de un lago irreal.

Pero lo irritaban ciertas telas que representaban tres peras o cuatro manzanas, a menos que no fuesen de Chardin y que el arte compensara en ellas lo arbitrario.

Aborrecía los museos, su tedio. Encontraba absurda la manía de los conservadores de transformarlos en catálogos de Historia del Arte, al clasificar las obras cronológicamente. Hubiera deseado que se suprimieran los nombres en los cuadros.

A las 11, después de cinco o seis horas de trabajo y dos o tres tazas de café, a veces puro, a veces con leche, mi padre se vestía para salir. Se afeitaba con desenvoltura, cortándose bastante a menudo, luchaba con el botón del cuello, guarnecía sus bolsillos con su llavero, su tabaco, se ponía en ocasiones una corbata mariposa, que llamaba "la corbata del campesino francés". Era, por lo demás, el único homenaje que tributaba a la agricultura, cuyos lentos trabajos le parecían fastidiosos y bárbaros. Hay que decir que hasta bastante grande no supo distinguir el trigo de la hierba.

Por la mañana había escrito, con su letra simple y notablemente igual —aunque puedan reconocerse ciclos, a la vez que cierta evolución en su grafismo—, algunas páginas de su cuaderno. Trabajaba sus poemas, al mismo tiempo, en su máquina de escribir —una vieja Oliver robusta y primitiva— y a mano. Por eso existen cientos de borradores de *La Jeune Parque*. También a máquina hacía lo que llamaba sus "pensums" (penitencias) —discursos, prefacios o cosas por el estilo—. Este trabajo encarnizado no significaba que no tuviera "facilidad". Podrán encontrarse numerosos poemas de circunstancias— algunos de los cuales revelarán, acaso, ser más importantes de lo que se piensa— enviados a amigos, escritos en el dorso de una fotografía o en la primera página de un libro, y compuestos al instante. Pero no buscaba la facilidad.

Aborrecía cierta especie de sinceridad.

Para él, la sinceridad era el trabajo. A pesar de su amistad por Gide, no abría el *Journal* sin un sentimiento próximo al malestar. Sin embargo, cuando en 1945 mi padre, herido ya por el mal al que sucumbió, vió de nuevo a Gide, sintió una emoción tan grande que él mismo quedó sorprendido.

HACIA las 11, pues, ya vestido, mi padre salía. Escapaba de sí mismo, de esa suerte de onanismo intelectual al que se había entregado. Escapaba también de su familia, es decir de las cinco o seis personas mayores o menores instaladas en un departamento bastante espacioso pero que no hubiese debido contener más de tres.

En otra época iba a casa del señor Lebey, de quien era secretario. El señor Lebey, hombre de negocios y director de la Agencia Havas, estaba paralítico. Su sobrino, André Lebey, gran amigo de mi padre, le había procurado este puesto que le dejaba tiempo para trabajar a la vez que lo ayudaba a vivir. Mi padre era lector de este paralítico, y le leía sobre todo Bossuet. Estas lecturas dieron el sorprendente resultado de reconvertir al señor Lebey al catolicismo, en recuerdo de lo cual dejó a mi padre un horrible cronómetro de oro y platino, con un carrillón perfeccionado.

Muerto el señor Lebey, mi padre se encontró sin puesto. Mi madre lo persuadió de que podría vivir de su pluma, cosa en la que él no creía. Porque estaba convencido de la inutilidad de sus investigaciones. No concebía que lo que llamaba —con una palabra que se presta, por lo demás, a malentendidos— sus ejercicios pudiesen canjearse por lo que sirve para alimentar a niños más o menos voraces. La *Jeune Parque*, transformada en escalope, le parecía una tal paradoja que, privado de la seguridad mediocre que le procuraba su empleo, tenía cierto miedo de no poder arreglárselas.

Sin duda este miedo, en suma comprensible, ha permitido a algunos acreditar una leyenda de la que todavía quedan rastros y que asegura que Paul Valéry era interesado. De ser cierto, habría conducido de muy otro modo su carrera literaria. Como decía a veces: "Si quisiera tener dinero, escribiría un libro obsceno o una vida de San Francisco".

Lamento que no lo haya hecho, porque habría concebido el erotismo o la santidad de una manera tan valeriana como cualquier otra de sus obras. Su maravillosa incompreensión de lo que no era él mismo lo aislaba del tema que la casualidad o la necesidad lo conducían a tratar. Más exactamente, ya fuera Proust, Pétain, France, Foch, Swedenborg o hasta Goethe, los creaba a su imagen o, al menos, a su uso. Obligado a hablar de filósofos que lo aburrían, de poetas que no había leído, de mariscales de Francia cuya estrategia le parecía incierta, no salía tanto del paso hablando de otra cosa, según ocurre a menudo, como construyendo un personaje de su universo propio.

Si hubiese debido recibir a sus 39 colegas de la Academia, o pronunciar su elogio fúnebre, habría hecho de ellos 39 Teste en traje de general, embajador, periodista, obispo u hombre político.

UN periódico llamó cierta vez a Paul Valéry "el gran prebendado de la República". En realidad no tuvo otra prebenda que el Centro Universitario Mediterráneo de Niza, al cual consagró mucha solicitud e interés y del que hubiese querido hacer una creación original, completamente independiente de la Universidad propiamente dicha y del Colegio de Francia en donde fué, de viejo, como él mismo decía, un joven profesor.

Sus dos horas de curso, para el cual debía extraer todos sus conocimientos de sí mismo y no, como hacen a menudo los profesores, de obras ajenas o de notas sobre dichas obras, lo fatigaban. Durante la Ocupación fué abordado ante el Colegio por un oficial alemán que le preguntó qué edificio era ése. Mi padre respondió: "Es un lugar en donde la palabra es libre". El oficial, sorprendido por esta respuesta, se alejó en silencio. Paul Valéry, este gran prebendado, nunca tuvo automóvil, ni secretario, ni espacio conveniente para trabajar. No se permitía tomar taxis; por lo demás, caminaba de buena gana y, salvo al final de su vida, con paso ágil.

Con su familia, y a pesar de su espíritu económico, se mostraba generoso. Nunca me privó de un viaje, ni de un concierto; no creo que, a diferencia de muchos maridos, haya puesto nunca la menor dificultad en dar a su mujer lo necesario para mantener a su familia y su casa. Esta facilidad era tanto más meritoria cuanto que le costaba mucho concebir en los otros necesidades que él mismo no sentía.

Paul Valéry no sabía decir no, por indiferencia o por benevolencia. No ignoraban esta modalidad. Entre los muchos —diría demasiados— prefacios que ha escrito, la mayoría le fueron extorsionados gratuitamente bajo diversos pretextos, inclusive la amistad. Este trabajo impuesto lo abrumaba.

Sin embargo, muchas de sus obras, y entre ellas las más importantes, fueron en su origen escritas por encargo. Estos trabajos lo interesaban en la medida en que le parecía provechosa toda condición suplementaria que redujera su grado de libertad. Pero la necesidad de escribir lo fastidiaba. Contrariamente a otro escritor, hubiese declarado de buena gana: "Si me obligaran a escribir, me mataría."

No cabe duda de que el "triunfo" de mi padre a partir de 1920 fué una paradoja. En cinco años condujo a este escritor retirado y, si me atrevo a decirlo, avergonzado, de quien se hablaba o muy poco o como de un hombre que había frustrado las esperanzas que no hacía mucho se cifraban en él, a la Academia.

En otras circunstancias, mi padre hubiese continuado siendo el funcionario modesto y concienzudo del Ministerio de Guerra o el devoto secretario que fué hasta la muerte del señor Lebey, al mismo tiempo que el investigador solitario, el monje laico de la mañana de que hablaba el Abate Mugnier. Los eruditos habrían tenido el placer de descubrir su obra una vez muerto. El que les quitaran esta voluptuosidad, y el que Paul Valéry soportara la gran prueba de la celebridad en vida, fué causa del azar, de la postguerra, de cierto snobismo, de algunos admiradores fanáticos, de la amabilidad y del encanto de este poeta difícil que se convirtió poco a poco en una especie de poeta laureado de la Tercera República.

No sé si los honores lo molestaban; debemos siempre suponer en un hombre, aunque sea de la mejor calidad, cierta vanidad. Los acogía con una modestia no simulada, y que a veces me pareció excesiva. Había heredado de su madre, italiana de Venecia, esa consideración por las funciones oficiales; mi abuela decía con su acento encantador: "Hay que tener una posición". Pero también las consagraciones oficiales le parecían sin duda capaces de asegurarle una existencia material que sentía precaria, persuadido como estaba de que en las sociedades modernas no hay lugar para el artista y sobre todo para un artista riguroso y difícil como él. Por lo demás, las actitudes le inspiraban horror; no veía ningún motivo para destacarse oponiéndose a ellas. La anécdota que se cuenta a propósito de Goethe y de Beethoven, quien se negaba a inclinarse ante el Príncipe Imperial en presencia de Goethe, el cual, por el contrario, le hacía un profundo saludo, le parecía en el músico una prueba de vulgaridad. Vulgaridad, es decir importancia desmesurada atribuída a un gesto o un rito.

Era a la vez modesto y supremamente orgulloso.

ESTE triunfo oficial y excepcionalmente rápido provino también de un malentendido. Mi padre pasaba por ser una especie de francés medio, radical socialista, laico y hasta anticlerical —aunque teniendo algunos excelentes amigos curas—, patriota y, en ocasiones, patriotero, pero

buen europeo y favorable a la cooperación internacional. Todo esto era verdad, no sólo en apariencia, sino hasta de un modo bastante profundo.

Pero en realidad Paul Valéry era un espíritu de la especie más peligrosa, porque no se colocaba nunca en el punto de vista común. Lo que ha dicho o escrito puede no ser siempre original, tanto más cuanto que descuidando sistemáticamente la producción ajena, poco le importaba que lo que dijera o escribiera ya hubiese sido dicho o escrito. Pero lo que decía o escribía, lo pensaba desde la perspectiva de su sistema, refiriéndose a ejes de coordenadas ligadas a ese sistema. Su peculiar punto de vista sobre todas las cosas lo inducía a no acordar un valor verdadero a los modos de pensamiento de expresión, de conducta o de acción que tienen curso en las sociedades modernas.

No pudiendo adherirse a un país, ni a un partido, ni a una religión, era el tipo mismo del anarquista; pero un anarquista cuidadoso de no debilitar su peligrosa libertad mostrándose como tal; un anarquista enamorado de las reglas al punto de inventárselas para sí mismo.

Es extraño que cierto público, candoroso al extremo de medir la fuerza corrosiva de un pensamiento por la violencia, e incluso por la incorrección de la forma, no haya comprendido hasta qué punto Valéry es escandaloso. Mi padre se comportaba con respecto a las morales, las metafísicas y las políticas como un hombre que teniendo en la mano un billete de banco, iría inmediatamente a ese banco para verificar si la contrapartida de metal precioso se encontraba en los sótanos. No condenaba necesariamente la circulación fiduciaria, aunque detestaba toda inflación verbal; pero trataba de ser constantemente consciente de que el signo no es la cosa y de que hay signos que no representan ningún valor real. Si bien como poeta daba al lenguaje un valor casi infinito, no podía soportar que se tomara la apariencia por la sustancia, tanto en moral y filosofía como en política.

Por eso la base de cada sistema político le parecía absurda y caduca. En la medida en que era un anarquista y, como a veces decía bromeando, un "anarquista del gobierno", no hubiera estado lejos de admitir un régimen autoritario de un género peculiar, sin propaganda, sin creencia, sin tabúes, que hubiese acrecido y no reprimido la libertad del espíritu; se hubiese adherido a una especie de Napoleón intelectual.

De vuelta de Italia, donde había hablado con Mussolini, recuerdo que al hacer alusión a una consigna que aparecía en todas las paredes: "Credere, obedire, combattere", decía: "Creer, obedecer, combatir, las tres más grandes puñeterías".

Para él, sin embargo, el universo político era un sistema de fuerzas y no un dato estadístico; pero consideraba que esas fuerzas eran muy distintas de las que pone en evidencia la Historia. La política que seguimos, abriendo cada mañana el periódico, le parecía un film absurdo, sin pies ni cabeza, odioso además, y basado casi por completo en el abuso del lenguaje. Al final de su vida, relejendo la correspondencia de Voltaire, deploraba que en nuestra época no hubiese un espíritu del mismo temple, que segara las malezas y derribara los ídolos. Lo asombraba el que ya no se supiera reír.

Es curioso que no haya podido pasar por republicano o radical socialista. Creo que sólo era demócrata en la medida en que el sufragio universal le parecía capaz de introducir la cantidad de anarquía necesaria para prevenir la opresión.

Su odio a Barrès es característico. Manifiesta esa desconfianza y casi esa repugnancia instintiva, pero profunda, del abuso del lenguaje a que ya me he referido. Como Péguy en otra esfera, Barrès le parecía el impostor, es decir aquel que no sabe y que por definición no puede saber lo que dice y que compensa esta ignorancia con un vigor afirmativo con que se engaña a sí mismo. Paul Valéry no comprendía que se pudieran decir sin ruborizarse ciertas frases o ciertas palabras.

El patriotismo de mi padre era afectivo. Nacido en 1871, tenía esa sensibilidad casi nacionalista de los hombres de su generación. Además, a pesar de sus orígenes latinos, era intelectualmente tan francés como es posible serlo. ¿Cómo, por otra parte, un hombre a tal punto enamorado de su lenguaje no habría sentido, a despecho de su universalismo, los vínculos que lo unían a una cultura y a una lengua?

En esa esfera, como en otras, sus reacciones no parecían influídas por su pensamiento. Por muy audaz y divergente que éste fuera de la línea media, reaccionaba lo más simplemente y como todo el mundo.

Su naturaleza lo hacía sentirse cómodo con todo el mundo, con las altezas reales y, cosa aún más notable y sin duda más difícil, con los niños. Era un aristócrata, por principio y por naturaleza, profundamente desdeñoso de toda facilidad.

Era de un extremado pudor, a la vez muy natural y de los más reservados, incapaz de actitudes, de disimulo, de fingimiento en las relaciones humanas. Rara vez se hacen confidencias en familia, pero creo que hubiese sido difícil hacer menos que en la nuestra; sin embargo, no había nada deliberado, rígido, convencional en nuestras relaciones.

Mi padre nos castigaba muy poco, y generalmente sin razón; no tenía fuerzas para mantener el castigo más allá de su rencor, y no era rencoroso. Cuando por casualidad nos hacía una observación se apresuraba a agregar: "Sé que no la tendrás en cuenta para nada", sin parecer en modo alguno indignado, y las cosas quedaban ahí.

Cuando estábamos enfermos nos contaba cuentos, agitando un títere al pie de la cama. El diablo intervenía siempre en ellos; el diablo había divertido siempre a mi padre. Quizá eso formaba parte de su afición al guiñol. Había cierto demonio que sólo aparecía cuando la bruja besaba devotamente la rabadilla de una gallina negra. Hubiese escrito cuentos maravillosos a la manera de *Las mil y una noches*, que le gustaban mucho.

Había construído para mi hermano y mi hermana, en una época anterior a mi nacimiento, época en que tenía más tiempo para ocuparse de sus hijos, pesebres de cartón para alojar santones mandados desde Italia por mi abuela. A mi vez, yo tuve un teatrillo. Mi padre hizo las decoraciones de *Walkyria* y de *Parsifal*. Le gustaba que los niños inventasen sus propios juegos utilizando la habilidad de sus manos.

Nos hacía morisquetas, nos llevaba a pasear "hasta el subterráneo de la plaza Victor Hugo", que fingía considerar un lugar delicioso, a veces hasta el acuario del Trocadero. Caminaba muy ligero, sin darse cuenta de que nosotros apenas podíamos seguirlo. Porque este hombre, de una bondad tan apacible, se ponía rara vez en el lugar de los otros. Así como no adaptaba su paso al de los niños, no intentaba —o, lo que viene a ser lo mismo—, no parecía intentar comprenderlos.

SEA cual fuere su "penitencia", se aplicaba a ella. Pese a las dificultades de su vida, nunca tuvo la tentación de ceder al público. Nunca transigió con él. Tal es, contrariamente a la absurda leyenda a que ya me he referido, el "test" verdadero de un desinterés que no es frecuente en el mundo de las letras. 250 cuadernos, 50.000 páginas de notas manuscritas o dactilografiadas, escritas para nadie, para sí mismo, poemas a menudo difíciles, reservados a un número restringido de lectores, encargos aceptados por necesidad, trabajados a conciencia, ninguna concesión, a no ser a la indiscreción ajena, algunas conferencias, frecuentemente tan elaboradas como las obras escritas: tal fué la labor de toda una vida.

Releerse le era desagradable. No le gustaba el pasado, ni tampoco el porvenir. Si le ocurría encontrar bien algo que había escrito en otra

época, tenía el sentimiento de que ya no sería capaz de "hacer otro tanto"; si por el contrario encontraba algún viejo fragmento que le parecía inferior, no sentía menos disgusto.

Por lo demás, era el acto de pensar y no su resultado lo que lo seducía y apasionaba.

Creo que si algún demonio le hubiese propuesto un pacto faustiano, habría cambiado toda su obra por ciertos instantes de suprema potencia intelectual como a veces había sentido en presencia del alba.

(Traducción de Carlos Heredia.)

FRANÇOIS VALÉRY

Gabriel Marcel y su dialéctica de la esperanza

LA filosofía fué lo único, en Grecia, no sometido a concurso. Los espectadores podían decidir dónde estaba la belleza, o dónde la fuerza, o dónde la justicia; y no necesitaban ser, ellos mismos, ni bellos, ni fuertes, ni justos. Quienes practicaban el culto de la ciudad podían, como Esquilo, glorificar el Areópago, la institución ejemplar que enseñaba a resolver todas las disputas mediante el recurso a la mitad más uno. El agón entre Orestes y las erinnas había sido el último de la serie que parecía interminable: la antigua culpa dejó de engendrar nuevas culpas. Los areopagitas, espectadores no comprometidos en la tragedia, dieron, una vez para siempre, la norma que convertía a las erinnas en euménides e interrumpía la herencia de la sangre. ¿Cómo no ver en esa norma la norma universal?

Las erinnas se habían sometido a la decisión de los areopagitas; imitándolas, poetas y atletas se sometían a la decisión del público. Los filósofos eran un escándalo: no se sometían. Reacios a la socialización se exponían, siempre, a ser despreciados, o temidos, como enemigos del Estado. Se les acusaría, siempre, de negadores de los dioses —esos grandes socializadores— y de enemigos de la juventud, a la que urge socializar. La filosofía no accedía a ser, como los juegos atléticos, o como las representaciones teatrales, un agón donde los méritos fueran discernidos por aquella norma de la mitad más uno, en la que nadie

creía: ¿No se dejaban algunos votos sin escrutar, para que la voluntad de los dioses corrigiese, por las vías del azar, las debilidades de los hombres? ¿Cómo habrían de someterse los filósofos a las decisiones del público, si sabían que aquella norma no era tal norma?

Sócrates, condenado por sus jueces, se permitió la ironía de retener el número de los votos favorables y los votos adversos y también se permitió la jactancia de condenar a quienes lo condenaban. Pero ¿en nombre de qué adoptaba el filósofo esa actitud? En nombre de otra norma, no numérica, sino universal: la del pensamiento, de ese pensamiento que, sin ser pensamiento de nadie, es válido para todos.

Muchos filósofos se rebelaron, después, contra esta democracia. Hoy, la rebelión está dirigida por los filósofos de la existencia. Gabriel Marcel es quien ha encontrado el mejor lema de esa rebelión: *en filosofía no se piensa*. Ese "se" puede ser propio de la ciencia, pero no de la filosofía. Esta exige, como punto de partida, una experiencia. Ni siquiera el "yo pienso" puede ser punto de partida de la filosofía, pues todo "yo pienso" es, a pesar de la aparente afirmación del "yo", una renuncia de ese "yo" y su sometimiento a la universalidad del "pienso". El filósofo no puede limitarse a su experiencia: está obligado a traducirla en pensamientos; pero esos pensamientos no *son* su filosofía. Reducida al "pienso", la filosofía se desvanece.

Marcel no ha querido, por eso, construir un sistema filosófico. Un sistema supone partes dialécticamente ligadas que tienen por fundamento un principio considerado evidente —el "yo pienso" de Descartes, por ejemplo—. Marcel no sintió la necesidad del principio lógicamente indudable. Su punto de partida fueron las más simples experiencias cotidianas. Rechazó la aspiración al sistema, porque creía advertir una contradicción en cualquier esfuerzo por incorporar esas experiencias, con todas sus particularidades, en un esquema que, por ser tal, exigía abandonar lo que en una experiencia es esencial: el ser una experiencia hecha aquí, ahora, y por alguien. ¿Cómo conservar esa riqueza y esa índole personal de la experiencia, en un sistema de partes ligadas entre sí lógicamente? ¿Y cómo descubrir un punto de partida para la marcha dialéctica del sistema, si no se sabe, *antes*, hacia dónde se va? ¿Es legítima, en definitiva, la idea misma de sistema? ¿No será necesario, en vez de construir sobre la propia experiencia, ahondar en ella?

LA palabra "ahondar" —con sus sinónimos "profundizar", "cavar"— es por eso frecuente en los escritos de Marcel. Muchas de las recomendaciones de su *Journal* quedan suspendidas con la promesa à creuser... ("Sí: es como una perforación, mejor que como una construcción, que se definía para mí la actividad filosófica fundamental"). En lo que hay que penetrar cada vez más hondamente es no sólo en el contenido de la propia experiencia, sino también en su calidad de experiencia. Con ello Marcel creyó descubrir su método: dada una situación, que en rigor no era una situación suya, sino que era él mismo, una situación que consistía en ser él, ahondarla. Ese método era algo así como una nueva mayéutica. Su ejercicio justificaba en parte la denominación que el mismo Marcel propone para esta filosofía concreta: neosocratismo.

Una de sus experiencias fundamentales fué la del llamado espiritismo. Marcel hacía de médium, pero conservando una lucidez perfecta que le permitía ser, además de médium, espectador. La planchuela utilizada en las sesiones iba dando respuestas; pero Marcel no se sentía autor de esas respuestas, sino instrumento. "No podía decir, de ninguna manera, que era yo quien contestaba". Y si no era él, ¿quién era que contestaba?... Pero ¿tenía sentido, en ese caso preguntar por un *quién*? ¿Y qué significaba, a su vez, ese *preguntar* por el *quién*?... Otra experiencia fué la de su destino como movilizado. En una oficina, Marcel debía atender gente que iba a averiguar por sus parientes desaparecidos. Al comienzo, las personas por quienes esa gente se interesaba eran, para Marcel, hombres indeterminados, simples "ellos"; *los desaparecidos*; pero, gradualmente, a medida que escuchaba a los familiares y recibía sus confidencias, y conocía sus angustias, cada uno de aquellos hombres indeterminados se convertía en alguien: Marcel terminó por entablar con los desaparecidos esa relación que convierte al "él" en "tú". Fué entonces cuando se preguntó qué significaba "él", qué significaba "tú", y cuál era el alcance de la experiencia de esa relación "tú y yo". Había descubierto la experiencia de la comunicación; había descubierto en esa experiencia concreta, una zona del espíritu donde creyó ver "más allá de los sistemas cerrados en que el juicio nos encierra, una especie de indistinción fecunda donde los seres comunican, donde los seres son en y por el acto mismo de la comunicación...; especie de medio vital del alma, donde ésta toma su fuerza, donde ésta, probándose a sí misma, se renueva". Lenguaje un tanto vago, y forzosamente provisional. Pero

tal vez, si se ahondase en la experiencia, el lenguaje cobrase mayor precisión.

"Mi experiencia"; "mi", "quién", "él", "tú", "yo": pequeñas palabras; partículas cuyo sentido no podría ser descubierto en ninguna filosofía sistemática. Había que ahondar en la propia experiencia, pues era en ella que se comenzaba a descubrir aquel sentido. ¿No era preferible eso, a construir en un puro juego de pensamiento el sistema coherente y armonioso?

Así fué como Marcel optó por el método que ya había preconizado, aunque escépticamente, aquel profesor francés que un día se dijo: *A quoi bon jouer au faiseur de système?*

EL punto de partida no podía ser, como en la filosofía sistemática, una verdad de la que dialécticamente fuesen surgiendo todas las verdades, ni una clave para resolver todos los problemas. En rigor, la filosofía no tiene problemas: no hay problemas filosóficos. Un problema es "un desorden en que mi pensamiento impone orden: cuando consigo eso, el problema está resuelto". Los datos del problema son exteriores a mí; frente a esos datos, me es forzoso, para resolver el problema, proceder con total objetividad.

La recomendación de Hegel era, en ese sentido, terminante: Nuestra misión, como filósofos, es pensar; cuando pensamos, renunciamos a todo lo que sea nuestra subjetividad, a todo lo que sea nuestro, a todo aquello que en una u otra forma aparezca como "mío". Pensar significa llevar algo a la forma de la universalidad; por eso la filosofía es ciencia objetiva de la verdad. Eso conducía al optimismo expresado en la afirmación según la cual si cuando pensamos nos limitásemos a pensar, todos estaríamos de acuerdo: habríamos logrado el sistema definitivo, la verdad última, y podríamos, como Dios, el gran objetivador, que ve las cosas como ellas son, prescindir de la filosofía. A todos los existencialistas repugna esa actitud objetivante, y en eso coinciden con una larga tradición filosófica.

El punto de partida es, para Marcel, no un problema sino un misterio. Cuando los llamados datos están ligados a mi existencia, no puedo proceder de aquella manera, porque estoy comprometido en el problema, que, por eso mismo, deja de ser problema. Los problemas surgen donde se da un juego de partes o elementos regidos por relaciones naturales o lógicas, que permiten ir de una causa a su efecto, o de un principio a una consecuencia. Allí, todo es explicable, en cualquier momento.

Allí, en cualquier momento. Pero aquí, ahora, no se trata de lo mismo. Mi experiencia no es *una* experiencia. Si intento explicarla, la falsifico, porque prescindo de ese "mi" para atenerme a la "experiencia" que ha dejado de ser lo que era: mía. Esa mi experiencia, punto de partida, es la oscuridad misma, no la simple luminosidad de las nociones conceptuales. No tiene la universalidad que tiene el punto de partida exigido para la solución de los problemas; tiene, siempre, carácter contingente: es esta experiencia, ésta, mía, de este momento, destinada a desaparecer, y no a inmovilizarse en la rigidez de la eternidad abstracta.

Sea esta experiencia que traduzco con las palabras "mi cuerpo". Este no es un hecho más entre los hechos; no es un hecho cualquiera. A partir de esa experiencia son posibles, para mí, los hechos. Esa situación de un ser que se aparece como ligado a un cuerpo es, dice Marcel, "el dato central de la metafísica". De esa situación debo partir en la búsqueda metafísica. Y aun habría que rectificar: más que *dato*, esa situación es *donante*, pues es no el hecho dado, sino lo que me da los hechos.

"Mi cuerpo". Puedo intentar el análisis de esa situación, escindiéndola en sus términos: *mi* y *cuerpo*. ¿Qué significa ese "mi"? ¿qué significa ese "cuerpo"? Misterio del ser encarnado. ¿Tengo un cuerpo? ¿soy un cuerpo? ¿Lo tengo en el sentido de que el cuerpo está a mi merced, como un instrumento? ¿es un cuerpo *para mí*? ¿lo soy, o me es?... Esta relación es la oscuridad total, lo que podemos llamar "la noche oscura del cuerpo", más oscura, tal vez, que la del alma. Ese cuerpo, no lo soy, porque no me identifico, no me confundo con él; y tampoco lo tengo, porque no está a mi merced como lo están mis cosas. La luminosidad del "pienso" se contrapone violentamente a esta tiniebla de "mi cuerpo". No puedo siquiera introducir ese atisbo de luz que consiste en analizar la relación "mi cuerpo", que me está dada unitariamente, y descomponerla en dos términos, "mi" y "cuerpo". Si hago ese análisis, cedo a la tentación de la analogía, y afirmo, arbitrariamente, que en "mi cuerpo", "cuerpo" está, con respecto a "mi", en la misma relación en que "piano" está con respecto a "mi" en "mi piano". Si mi cuerpo es, como mi piano, un instrumento mío, un instrumento del yo, entonces convierto a ese yo en cuerpo, ya que lo que puede utilizar algo como instrumento es, por eso solo, un cuerpo. Debo decir, mejor, que soy mi cuerpo, pues si quiero distinguirme de él lo convierto en cosas entre las cosas, y mi cuerpo no es una cosa más entre las cosas. (Soy más mi cuerpo que mis ideas; no puedo abandonarlo como abandono mis ideas y tomo otras. Esto y mucho más podemos descubrir, si

insistimos en el planteo de Marcel. En nada estamos más ocupados que en hacer un cuerpo, este cuerpo. El cuerpo es lo que asumimos, no lo que tenemos; y es nuestra existencia, porque es nuestro *plazo...*)

Pero mi *cuerpo* tampoco lo soy: yo soy no mi *cuerpo* sino esa situación inescindible que llamo "mi cuerpo". Ni propietario que pudiera hacer de él uso y abuso como de una cosa; ni amo que tuviese sobre él señorío, ni esclavo que hubiese de sometersele. Nada de eso soy. Más que una realidad dada, se me aparece por ello mi cuerpo como una realidad donante. Existo en cuanto soy encarnado. "Mi cuerpo" es el mediador absoluto, no un mediador cualquiera; y de nada puedo decir que existe sino en cuanto está de alguna manera ligado a mi cuerpo, que es, por eso, donante. Ni me pertenece ni le pertenezco. Pero de mí depende que me pertenezca o que yo le pertenezca; y esto lo resolverá no el simple análisis de los llamados "datos" que el llamado "problema" de mi cuerpo me ofrecería, sino la orientación que yo dé a mi vida.

ESTOY encarnado. ¿Y qué es esta encarnación?; ¿qué encarno? Yo no quise ser. No fui anterior a mí mismo; no opté, desde el mundo de los posibles, por esto que llamo mi existencia. ¿No hay una experiencia que puede darme la respuesta a esas preguntas que encierran el misterio de la encarnación? ¿Esa experiencia no es la del amor, de ese amor que podríamos llamar encarnante? ¿Qué es mi amor sino un llamamiento oscuro —dice Marcel— lanzado a lo desconocido, a una potencia incomprensible que no se expresa sino dando la vida? Yo soy una respuesta, la encarno; soy una respuesta que se conoce a sí misma y que constituye a la vez un juicio hecho al llamamiento que la hizo surgir. "Por el hecho de ser quien soy, juzgo a quienes me han introducido en el ser". Esto es lo que Marcel llama el "misterio familiar", inexplicable si recurro a las meras relaciones causales, y que exige, como aquel otro misterio que llamo "mi cuerpo", el reconocimiento de una situación en la que estoy comprometido y que no consiste en datos de los que necesariamente derive la solución. Estoy, también aquí, "insertado"; y eso me impide ser espectador. De esta situación debo igualmente decir que soy yo, y no que es mía o que me pertenece. Objetivamente considerada, esta mi situación de respuesta a un llamado sería ininteligible. Nada puede aquí la explicación biológica, como nada puede, en el misterio de "mi cuerpo", la psicología del monismo materialista, ni la del espiritualismo dualista, ni la del paralelismo psicofísico.

La existencia es eso: respuesta a algo, presencia a otra cosa. Así como no soy mi cuerpo, no soy mí mismo: ni *cuerpo*, ni *mi*. Ex-isto. Lo que más importa es ese *ex* con que el lenguaje traduce mi ser en situación, mi vocación, mi disponibilidad; y lo que llamo yo, mi yo, es, si pretendo colocarlo ante algo o frente a algo, y como independiente de él, una abstracción. Por ello, todo yo exige un tú, sin el cual el yo mismo no es. Esa es la "incitación" a crear", también misteriosa, propia de todo ser encarnado; ésta es la presencia que reclama presencias, que las invoca. Una presencia no está ante mí como cosa, no me es exterior, ni interior, sino que se halla conmigo, en relación de influencia. Si permanezco fiel a esa influencia, si me hago permeable a ella, habré hecho, de esa situación, una fuente creadora. Mi más alta condición humana es esa fidelidad creadora que sostiene su intimidad con la presencia a pesar de las contingencias biológicas. La muerte de un hombre cualquiera no significa para mí, si de ella me entero, más que la supresión de una posibilidad entre tantas; pero la muerte de un ser querido es una prueba por la que mi fidelidad creadora pasa: o dejar que lo que hasta ahora fué presencia degenera en imagen, o seguir sosteniendo esa presencia.

En lo que podríamos llamar un primer momento de la "dialéctica" de Marcel, la fe sufre la prueba de la esperanza; y ésta, a su vez, sufrirá la prueba de la caridad, con lo que tendríamos algo así como una dialéctica de las tres virtudes teologales, que es en lo que me parece consistir su filosofía.

EL llamamiento que todo existente implica porque es ser en situación era, en definitiva, una forma de esperanza; esa esperanza es lo que permite pasar a la caridad. Pero, en homenaje a la honestidad de Marcel, debo advertir que esa "dialéctica" no se fué cumpliendo con el propósito previo y oculto de justificar una certeza dogmática sino libremente, a través de experiencias dolorosas y también por influencia de aquellas prácticas "espiritistas" a las que el filósofo concedió durante mucho tiempo, como lo confiesa, gran importancia.

El momento de la caridad aparece, en su dialéctica, con la experiencia del misterio de la presencia de los muertos. Esa presencia no es mera imagen si, a pesar de la muerte, subsiste la disponibilidad hacia el tú, si el muerto no es "un muerto", si se prosigue con él en esa intimidad que hace que el tú esté "íntegramente conmigo cuando necesito de él". ("El valor de esa intimidad, particularmente en lo que se refiere

al comercio entre los vivos y los muertos, será tanto más elevada e irrecusable cuanto más netamente esa relación se sitúe en un mundo de disponibilidad espiritual total, es decir, de caridad pura"). Suprimida esa disponibilidad, retraído el yo en sí mismo, cargado de sí mismo, quedan suprimidas la fe, la esperanza y la caridad: el hombre se ha herido a sí mismo hasta esterilizarse, ha renegado de su capacidad creadora. Esto vale para la misma creación artística, que le exige al artista ser una presencia al mundo, y que provoca la repercusión de la presencia de ese mundo. Por la presencia, que convierte al "él" en "tú"; que no sabe de "casos" impersonales; que a través de la esperanza va de la fe a la caridad, el hombre es un *ser con*, un existente. Sin la disponibilidad de esa presencia, el "él" sigue siendo "él" (como en la actitud burocrática ante "los desaparecidos" por quienes preguntaban sus familiares), y en "él" queda convertido el "tú" (como sucede con "los muertos"). Sin la disponibilidad, se paraliza esa dialéctica que lleva de la fe a la caridad, y el hombre es simplemente un ser biológico, que no puede amar a alguien y decirle "No morirás"; que no puede realizar la sutil experiencia de esos encuentros súbitos que lo trastruecan todo y violentan las perspectivas que hasta entonces nos parecieron normales; que no puede sospechar los llamamientos lanzados a lo desconocido y que forman "la sucesión de modalidades históricas según las cuales el género humano se ha individualizado hasta convertirse en el ser singular" que cada hombre es. Que no puede dar testimonio de la eternidad.

LA fórmula final de Gabriel Marcel parece ser, simplemente, ésta: Existir es crear. Sólo el hombre existe, porque sólo el hombre crea; y el hombre es imagen y semejanza de Dios, porque crea. Mediante la creación nos insertamos en el ser, y el hombre es hombre en la medida en que crea. Todas las experiencias, todos los temas de Marcel se resuelven en el adjetivo "creador". Si quiero buscar el sentido que mi sufrimiento tiene, por ejemplo, no puedo sino crear, porque un sentido no me está nunca dado: nada ni nadie puede obligarme a aceptar que mi sufrimiento tiene un sentido, ni enseñarme cuál es: lo creo o recreo por un acto del espíritu. La interpretación de mi dolor es siempre una "interpretación creadora". Si hablo de que yo me pertenezco, puedo entender eso como la identificación de mí mismo con un sistema cerrado en la que está vedada toda intrusión, y entonces esa pretendida plenitud es "una unidad sin contenido" (Marcel se refiere al individualismo anárquico) que no difiere mucho de la "plenitud

falaz de lo social idolatrado" (y aquí se refiere al socialismo); pero puedo entender el "me pertenezco" —y sólo entonces la expresión es válida— como un crearme y crear, lo que, metafísicamente hablando, equivale a decir que yo no me pertenezco, que yo soy una *pertenencia creadora*, o potencia creadora, o, lo que es lo mismo, libertad. Esta libertad no es ya la libertad de decir "sí" o "no", propia del juicio, sino la *libertad creadora*. Es en esa pertenencia donde se efectúa el paso a la libertad, que hace que mi cuerpo sólo pueda estar a mi servicio —y no yo al suyo—: eso se produce cuando yo adquiriera conciencia activa de este no pertenecerme a mí mismo e invoque la presencia a la que me uno con los lazos del amor. (Aquel a quien amo no es alguien que me pertenece, sino alguien a quien pertenezco). La fidelidad me salva, en cuanto crea, y es por ello *fidelidad creadora*, distinguible de la simple constancia que es sólo su armadura racional, ya que la constancia ni siquiera exige la presencia del "tú" y puede subsistir aun cuando el "tú" haya decaído en un "él". Esa fidelidad creadora, que me compromete para el futuro, se construye sobre una relación sentida como indefectible y mantenida no por simple respeto a sí mismo, ni por habituación, ni por acatamiento a la constrictión social, sino por el acto de fe en que consiste: "Yo creo..." Dejo, así, de hallarme *ante* o *frente* a algo: creyendo existo, sin que necesite un paso del creer al existir y sin necesidad de un *ergo* justificante. En tanto existente, creo. (Y aquí asistimos como a un desarrollo de aquella rápida intuición que entre nosotros tuvo Alejandro Korn, el filósofo de la libertad creadora, y que expresó diciendo: Creer y crear es lo mismo.) Existir es creer, y creer es crear.

Interpretación creadora; potencia creadora; pertenencia creadora; fidelidad creadora; investigación creadora; tensión creadora; intercambio creador; voto creador; absorción creadora; intención creadora; testimonio creador; sujeto creador; paz creadora. Todas estas fórmulas —y muchísimas otras, regidas por el mismo adjetivo— aparecen repetidamente a través de toda la obra de Marcel, unas veces escritas como al pasar, otras con un rápido comentario, y otras sostenidas por un tenaz esfuerzo por "ahondarlas". Son como variaciones en busca del tema y parecen imponer, en la marcha del pensamiento de Marcel, la estructura de lo que podríamos llamar una contrafuga. El tema encontrado fué el de aquellas virtudes teologales: fe creadora, esperanza creadora, caridad creadora.

En posesión de la primera virtud teologal, concedida por la gracia que lo habría visitado, Marcel se siente llamado y responde al llamamiento. Escuchada la invocación, invoca, y para ello necesita entregarse a la ejercitación de la esperanza. La filosofía se convierte ahora, para

él, en experiencia de esa virtud teologal que es "la voluntad aplicada a lo que no depende de ella": la esperanza, fundada en la fe —pues es por la fe que se espera lo invisible, como ya había dicho San Pablo—. ¿Y en qué consiste esta esperanza? Si está dirigida a lo que no depende de nosotros, tiene que ser una esperanza incondicional, y no esperanza de algo determinado. Esperar no es estar a la espera de esto o de aquello; esperar esto o aquello es una manera de exigencia y, por lo mismo, negación de la esperanza. Ya un pastor protestante había dicho, de otra manera, que esperar esto o aquello es reclamar un mundo especial para sí mismo. Esperar algo es una tentativa de coacción y forma vergonzante de soberbia. Por su incondicionalidad, por no querer nada determinado, la esperanza es mucho menos que eso; pero es mucho más, porque consiste en un llamamiento que se hace a "la existencia de cierta creatividad en el mundo". Cuando se ha logrado la conciencia de que todo lo que se es se le debe a ese Alguien que es el ser infinito, la respuesta de la criatura es la esperanza en ese mismo Alguien como creación que subsiste en lo desconocido, a ese Tú absoluto, como prefiere decir Marcel, gracias al cual es posible la experiencia de este o aquel "tú". (Lo que primitivamente había sido el vago "medio" de la experiencia espiritista y que le había hecho preguntar a Marcel por el "quién", es ahora el Tú absoluto). La esperanza no es, sin embargo, pasividad o entrega —modos de renuncia—: está fundada en el respeto a Alguien, y no intenta substituírsele o doblegarlo: es abandono, porque no impone condiciones; pero no es entrega, porque supone la confianza sin límites de ese *otro* con quien se es. La esperanza, para Marcel, es una manera de colaboración en el proceso creador; esperando nos reabsorbemos en ese proceso, nos hacemos solidarios con él, los "reforzamos". La esperanza supera, así, la inseguridad en que el mero "tener" nos sume. Todo lo que tenemos puede ser perdido, ha de ser perdido; está como maldito. Lo que no tenemos es lo que no puede perdernos, lo que no ha de perdernos. Nada de lo que tengo me permite salvarme, ni nada de lo que tengo puede salvarse gracias a mis esfuerzos. Esa es la insolvencia radical de todo lo que tengo, resorte último de mi desesperación. El mundo del tener es el mundo del deseo, y por su inseguridad constituye como una constante incitación a la desesperanza; ese mundo del deseo no puede, por sí mismo, sino hacerme renegar de él y hasta evadirme de él en el suicidio. "Puede parecer —dice Marcel— que la estructura de este mundo nos recomienda, si es que no nos impone esta traición. El espectáculo de muerte que este mundo nos propone puede desde cierto punto de vista ser considerado como una incitación

perpetua al renegamiento, a la defección absoluta. Hasta podría decirse que la posibilidad permanente del suicidio es en ese sentido el punto de atracción tal vez esencial de todo pensamiento metafísico auténtico". (Esta era la pregunta que se había formulado Camus, y a la que no consiguió dar respuesta: ¿Por qué no me suicido?) No puedo esperar, en el mundo, si ese mundo es para mí un espectáculo; tengo que reconocer su miseria, su dolor, su transitoriedad, su nihilidad. Pero si esto no es un espectáculo, si hay una realidad conmigo, si esa realidad es creadora y sustentadora, puedo superar la tentación del suicidio y seguir viviendo a pesar de todo y afirmar que esa realidad quiere, conmigo, lo que este mundo parece no querer.

El mundo no ha de salvarse simplemente por el mundo, concluye Marcel. Sin la realidad que lo crea y lo sustenta, éste es un mundo de cosas cuyo manejo eficaz queda encomendado a la técnica, experta precisamente en cosas. Reconocida, por la transitoriedad y miseria de las cosas, la ineficacia última de toda técnica, sólo sería posible, si el mundo es un espectáculo, la desesperación. En un mundo de cosas, ¿quién se atreverá a condenar al suicida? El suicida ha renunciado a la experiencia que sabe inútil: que los demás insistan en las tentativas destinadas al fracaso, si quieren. De nada valdrá ir contra el mundo. Y tal vez haya que pasar por esa tentación para hacer la experiencia de la esperanza. ("La esperanza es el acto por el cual esa tentación es activa y victoriosamente superada"). Sin desafío, sin dudas, la esperanza acepta la prueba del mundo, no porque confíe en sus fuerzas (pues nadie que espere sabrá cómo habrá de comportarse en los momentos difíciles de prueba), sino porque confía en la realidad del ser en que toda realidad se funda. Confía en ella y la invoca.

Podríamos decir que, para Marcel, la esperanza es una pro-vocación. Invocado e invocante, el hombre de la esperanza "se reabsorbe y se transmuta en el seno de un proceso creador"; sólo entonces podría, al parecer, decirse que el hombre se ha *con-vertido*. Esperar no es ya, simplemente, estar a la espera: es ir al encuentro de alguien; es no promesa que el hombre se haga de poder recibir algo: es compromiso de entrega y, por ello, forma de amor.

DE todos los filósofos existenciales, Marcel es quien más ha hecho para justificar la nueva definición del hombre que ya entreve-
mos. El hombre no es un animal racional, un animal lógico; es

un animal dialógico, dialogante. Heidegger tuvo como una primera sospecha de esta definición, al hablarnos de que el hombre es estructuralmente ser con otros; y Hoelderlin le ofreció, con su frase "desde que somos un diálogo", tema para meditaciones que no fueron al fondo del problema, pues a aquel ser con otros de que Heidegger partía le faltaba la comunicación viva que hace de los otros algo más que meros "otros" y los descubre en su calidad de "tu". El único pensador existencial que ha descubierto ese ser con otros como comunicación dialogante es, además de Marcel, Martín Buber. Un católico y un judío han coincidido en el descubrimiento de la realidad última del hombre; y acaso esa coincidencia se debe a que ambos se han inspirado en la experiencia del dios bíblico, que es la de un dios dialogante.

Pero en lo que se refiere al sentido de la esperanza, acaso el pensamiento de Marcel haya ido más allá de lo que su experiencia le permitía ir. Marcel nos obliga a concluir que el Tú absoluto, el Alguien creador y sustentador, necesita de la esperanza, como necesita de ella el hombre. "Esperar —dice Marcel— es, de alguna manera, dar; pero la inversa no es menos cierta: no esperar más es contribuir a herir de esterilidad al ser de quien nada se espera; es, pues, privarlo de alguna manera, retirarle por adelantado... ¿qué, exactamente, sino una cierta posibilidad de inventar o de crear?" El pensador francés se coloca, así —tal vez a pesar suyo—, junto a quienes ven en la creación una sinergia en que ni Dios ni el hombre nada pueden por sí mismos. ¿El hombre puede esterilizar a Dios? ¿Y si todos los hombres desesperasen, qué sería entonces de Dios? podemos preguntarle a Marcel. ¿No sería más justo limitarse a decir que dejar de esperar en alguien —dejar, en definitiva, de amarlo—, es herirse *a sí mismo* de esterilidad? La experiencia concreta prueba eso, pero no prueba sino eso.

Por el más insospechado de los caminos, Marcel nos conduce, como los demás filósofos existenciales (con la sola excepción de Berdiaeff), a un antropologismo que en algunos casos es vergonzante y se disimula bajo el calificativo, más prestigioso, de "humanismo". Nada significan, para Marcel, las otras criaturas; es él quien nos cuenta que, al mirar a un perro, se dijo un día: "Yo elegí existir". Los perros no existen, porque nada esperan; los perros no existen, porque no colaboran en la creación; los perros no existen porque son incapaces de esterilizar a Dios. También para Marcel, como para Heidegger y casi todos los existencialistas —discípulos en esto de Descartes— el

universo puede reducirse al hombre y las piedras. Fuera del hombre, nada existe porque nada espera, o nada espera porque nada existe. Existe el hombre. Y este hombre es como una omnipotencia diabólica que puede esterilizar a Dios, al Tú absoluto, con solo desesperar.

VICENTE FATONE

Permanencia y Poesía

QUIEN espere hallar en estas páginas una fundamentación de la permanencia de la poesía o en la poesía quedará sin duda defraudado. No he hecho más que recoger y ordenar ciertas reflexiones que me ha sugerido mi contacto con la poesía. Si se ahonda un poco en las relaciones de la permanencia y la poesía se verá que están tan estrechamente ligadas que no se concibe la una sin la otra, al extremo que puede decirse que son consubstanciales. Porque lo que permanece es aquello que recrea su substancia a través del tiempo. La misión del poema es justamente recrear a través del tiempo un mensaje cuya permanencia da en ser su propia substancia. Por eso no me seduce sino superficialmente la confusión de poesía y profecía, a menos que se conceda a esta palabra un sentido amplio. La profecía dice hoy algo que ha de cumplirse mañana y que cuando se cumpla perderá su sentido. El poema, en cambio, no participa de esa mortalidad de la profecía, pues no dice hoy sólo aquello que sucederá mañana, sino que también dice lo que sucede hoy, ya que contiene un mensaje eterno, de validez universal, contemplado y transmitido desde un tiempo y un espacio particulares. Que la poesía tenga a veces valor profético no viene al caso, porque ese valor es extra poético. Ni quiere decir esto que una profecía no pueda tener por añadidura un valor poético. La profecía es un contenido conceptual que debe cumplirse; la poesía se cumple en el poema, en cada poema, indefinidamente. No encuentro relación alguna entre el desacuerdo temporal que trae implícita la profecía y cierto desacuerdo temporal que puede ocurrir entre la expresión del poema y la comprensión del poema. Una poesía puede ser incomprendida en su época, pero se cumple en su época así como en las venideras. Una profecía puede comprenderse en su época pero ha de cumplirse en un momento his-

tórico determinado. En toda poesía con intención o elementos proféticos pueden diferenciarse los dos valores, y se verá que se trata de un complejo de naturaleza especial pero no indispensable.

La permanencia es función de la poesía y conjura lo perecedero. Todo el que mire en torno de sí, el que tenga conciencia de su existir entre las cosas y los hombres, padece el milagroso dolor de contemplar cómo se pierden las cosas y los hombres, con la más dura indiferencia por el amor o admiración o deseo que hayan despertado. Sería vano referirse una vez más a esas cambiantes horas que van "a se acabar y consumir". Ya quien leyó a Manrique sabrá de la nostalgia que esa caducidad de lo real despierta en nosotros, que en definitiva pasamos sobre las horas con una profunda aspiración de quietud, de permanencia, en un esperanzado labrar lo que se halla inscrito en un mismo espacio que nosotros. Alzamos la más cercana vara y comenzamos a dibujar en el suelo signos que nos permitan reconocernos mañana; cada uno emplea para ello su más agudo ingenio y busca piedras que impidan borrar las señales. Nadie edificará sobre arena fundación permanente, pues al primer viento se levantará la escritura en delgadísimas partículas que sólo alcanzarán a cegar los ojos de los caminantes a la contemplación del vasto y eterno movimiento del mar. Pero esa conciencia del hombre ve renacer de las propias cenizas de los hechos un ave maravillosa que va a posarse entre los que se hallan reunidos esperando un testimonio, una prueba sobrenatural de la trascendencia del existir, un ave que habita entre nosotros, que da testimonio de nosotros y edifica morada duradera para todo aquel acabamiento. Como decía Hoelderlin, la poesía es fundación del ser por la palabra de la boca. Y Hermes Trimegisto en el Pimandro: "Sólo al hombre había Dios concedido el habla y la mente, cosas que se juzgaban del mismo valor que la inmortalidad".

Por la palabra de la boca, el habla nos hace inmortales. Y la poesía, fundación por palabras, lleva nuestro hilo tornadizo a través del tiempo, es como un pez por el cual se reconoce el río en toda la longitud de su cauce. Ha de ser la poesía para permanecer callado deslizarse de pez entre las aguas y no trinado instante de avecillas, ha de ser signo, cifra y no espectáculo, ha de ser forma que entrama un signo en la germinación gozosa de cada hombre hijo de sí, ensimismado y enajenado a un tiempo. Quien pueda comprender ese estado de gracia que concilia en el hombre ensimismamiento y enajenación, podrá ver patente ante sus ojos el secreto existir que engendra el aliento del poeta. Porque en la creación sucede entre sujeto

y objeto, entre poeta y elemento, entre tuétano y hueso un irse compenetrando y refirmando las íntimas cualidades del estado de vigilia, una vuelta al ingenuo equilibrio de la infancia, perfecto en la relación con el mundo exterior, un engranar de ruedas tangentes como aquel que nos dió la Providencia para subsistir en el período de acomodamiento, para que no fuera tan rudo el pasaje de la nada al ser, cuando surgimos de la sombra a la luz y estábamos ciegos. Viviendo esa compenetración se descubre que entonces es ya ilícito hablar de objeto e imagen del objeto, porque es un mismo acto vital en el creador alcanzar el signo del objeto, la idea del objeto y darlo de tal manera que, sin que él lo sepa y por la alquimia del espíritu, estará en la obra cargado de expresión, de originalidad, estará allí no sólo el objeto sino mucho más aun sin que el poeta haya puesto empeño alguno en que así sea. Mas sí se habrá empeñado, y lo que deja en prenda de ese empeño es su misma persona, lo distintivo. Por ello decía que el poeta al hacer poesía se enajena o enajena al menos aquello que lo aparta de lo verdaderamente original, para alcanzar la bienaventuranza en la obra. Y en poesía esa bienaventuranza no es otra cosa que la permanencia.

Hay cuatro versículos de la Epístola Universal de Santiago que indirectamente echan luz sobre la verdadera bienaventuranza en la obra, que es la bienaventuranza que atañe al creador. Son aquellos que comienzan: "Mas sed hacedores de la palabra y no tan solamente oidores". Esto nos interesa especialmente porque frente a los hacedores de la palabra, sean héroes, santos, artífices de la acción por la palabra, palabra puesta por obra, están los oidores semejantes "al hombre que considera en un espejo su rostro natural". Su rostro natural, dice Santiago, como si no fuera él todo sino que hubiera un rostro sobrenatural, que ya no sería tan despreciable contemplarse el rostro sobrenatural como hace aquel que se entusiasma, que lleva a Dios dentro de sí. Porque en ese tal se alcanza aquella conciliación a la que antes nos hemos referido, la unificación del ensimismamiento y de la enajenación. Porque ese tal es el que ha oído la palabra y la ha puesto por obra y el rostro sobrenatural que contempla es su obra ordenada en el espíritu.

No vayamos por este tronco a la raíz, que andábamos ahora en una rama que ha de servirnos todavía para aclarar ciertas cuestiones. Así como frente a los hacedores de la palabra están los oidores, frente a los hacedores en la palabra están los remedadores o mezcladores de quienes el buen Arcipreste decía: "faz que todo se torne sobre los

mezcladores", y para quienes la palabra no es incitación o nutrimento de nueva gestación, no es germen o padre u origen sino sólo espejo en que miran su rostro natural.

Dice Santiago que el oidor "se consideró a sí mismo, y se fué, y luego se olvidó que tal era". El oidor olvida, mientras que el hacedor de la palabra no olvida; el remedador logra un instante de goce pero olvida también, porque no ha hecho cosa que no sea contemplar su rostro en el espejo, porque en su tarea vana no ha habido más que un espejo infecundo y su rostro natural, que sólo pueden ser elementos de creación. Y no se hable de los espejos que deforman el rostro, que los que deforman no han de confundirse con los que hacen algo de nada, ni los que dan vino viejo en odres nuevos pueden ser tenidos por originales u originarios. El remedador olvida mientras que el hacedor en la palabra, el poeta, logra una duradera bienaventuranza.

Así podemos concluir con Santiago: "mas el que hubiere mirado atentamente en la perfecta ley que es la de la libertad y perseverado en ella, no siendo oidor olvidadizo, sino hacedor de la obra, este tal será bienaventurado en su hecho". Y será bienaventurado en su hecho, esto es, permanecerá en la fundación de palabra, el poeta que haya mirado atentamente en la perfecta ley que es la libertad y perseverado en ella.

La fundación del ser por la palabra de la boca se verifica de dos maneras: configurando la palabra lo que ha de ser cifra o suma de cualidades esenciales pero que se manifiesta en formas diversas a través de la historia, o inscribiéndose en una forma única e inalienable que perdura idéntica en el viaje por los años. Una es forma de vida, la otra vida de forma. La vida de forma que subsiste inalterable es tan concreta como la forma de vida que fluye, se transfigura como la ola y el agua, como el vapor del agua y la nube, como la vida en su doble faz de orden y aventura. Se da el poema inalterable o se entrama en una época el poema colectivo que van haciendo todos a golpes de aliento personales, que conforma la respiración colectiva en un poema ola, nube, transfigurado a cada viento y siempre consecuente con su esencia. Me refiero al poema que nace de aquella voluntad manifiesta explícitamente por el Arcipreste de Hita en *El Libro del Buen Amor* cuando dice: "Qualquier ome que l'oye, sy bien trobar sopiere / puede más añadir e enmendar si quisiere". Está ahí expresado el secreto de una forma de permanencia que es al mismo tiempo una forma de continuada gestación. Conviene acentuar ese milagro de recreación que ofrece la obra que rinde substancia para

que en ella se inscriba toda forma temporal y halle verificación y realización. Es necesario volver, si fuera posible remontar el río, a esa permanencia que es derramarse como el agua entre los guijarros o la tierra para hallar entre ellos un cauce en el que puedan beber y reconocer su rostro los que habían conocido esas piedras y esa tierra. Ese milagro tuvo lugar en otros tiempos y es en virtud de él que pudo decir Chesterton hablando del problema Homero, de la individualidad o colectividad del poeta Homero, estas palabras: "Recuérdese que el mundo antiguo, que creó poemas como la *Iliada* y el *Libro de Job*, conservaba siempre la tradición de lo que iba realizando. A la manera de un padre que dejara a su hijo la tarea de terminar el poema, exactamente como otro padre dejaría a su hijo su campo para que recogiera la cosecha del mismo modo que la hubiera recogido él". De ahí que la obra colectiva pudiera realizarse entonces dentro de la más rica unidad, porque crecía arraigada en la tradición universal. "No olvidemos —agrega Chesterton— que en aquellos tiempos había más unidad en cien hombres que la que hay actualmente en uno solo. La ciudad antigua era como un solo hombre; ahora cada hombre es como una ciudad en plena guerra civil". En esa unidad se fundamenta la exactitud de la afirmación de Baudelaire: "Cuando una civilización muere, es suficiente que se halle un poema de un género particular para dar idea de los análogos desaparecidos y permitir al espíritu crítico la cadena de la generación".

En la colaboración nacen estilos en los que la violación o el acatamiento de las leyes tradicionales son consecuencia de una evolución lenta y no sólo de la lucidez intelectual y la intuición personales. En ellos es más factible una proximidad entre el generador del poema y el consumidor del poema, y es por eso de lamentar el predominio que tiene hoy la poesía más estable y culta sobre esa poesía a la que me he referido, que resulta en un poema elaborado a través del tiempo y cuyas transformaciones determinan la evolución de un estilo. Y no considero válido argumentar que esa opinión atiende a la evolución y no al poema, porque creo más fecunda una actitud crítica que apunta al camino y no a la meta, a la ideación y no a la idea. No es que pretenda mezquinar calidad vital a la poesía que configura un poema único e inalienable, aun cuando sea resultado de una actividad eminentemente intelectual. Porque esa obra, estable en apariencia, no es independiente de quien la contempla, y ese contemplador es un recreador que agrega y quita al poema lo que su temperamento o espíritu exige. La diferencia radica sólo en el sujeto que realiza la trans-

formación. En un caso ciertos lectores se convierten en generadores que realizan un nuevo poema. En el otro, en cada lector tiene lugar la transformación a causa de la distinta visión que cada individuo en particular o cada época o momento histórico se forma del poema.

Hay que tener en cuenta que así como el creador es una determinada individualidad que se mueve o es movida dentro de una tradición, que por otra parte no es la única posible sino la de una determinada cultura, así también el que contempla la obra de arte, el lector del poema, está comprometido por una tradición que influye en su apreciación, de tal manera que tanto el uno como el otro actúan desde un ángulo en cierta medida convencional. El consumidor de arte comprende el arte de otras tradiciones en la medida en que es capaz de salir de la convención que le dicta su tradición interpretada a través de su temperamento. En esa posible libertad se encierran los mayores riesgos del arte y en la relación con esa libertad reside la diferencia primordial entre artista y filósofo del arte. El artista necesita esa tradición, necesita una sujeción a mandatos exteriores. "El arte vive de sujeción y muere de libertad", ha dicho Gide. Y en la tradición halla el artista sujeciones que le son connaturales. Hay que destacar aquí la diferencia fundamental entre la tradición y la herencia. La tradición no deja de ser tradicional porque se quebrante, se viole en cualquier momento, a fin de lograr una nueva instancia artística. Esa posibilidad de transformarse está en la tradición, en tanto que la herencia queda fijada para siempre, es un complejo técnico que el hombre no puede violar, que no puede ser usado sino como instrumento de fin único y cuya fecundidad no va más allá de sus propios fines. La tradición supone lo que se trasmite y el acto de transmitir. Lo que debe atenderse de la tradición es su sentido y no su contenido. Puesto que lo que se trasmite, el contenido de la tradición, puede servir de pretexto, pero la acción de transmitir, lo que esa transmisión provoca en el que da y en el que recibe, la modificación que el pasado obra en el presente (y no es arriesgado afirmar la modificación que el presente obra en el pasado) se realiza primordialmente por el sentido de la tradición. El peligro de atender y apreciar demasiado un contenido histórico es el folklorismo. Lo verdadero es la captación del sentido de la tradición que no se logra por un aprendizaje sino por una innata facultad de recobrar lo originario. Arte auténtico es aquel que atiende primordialmente al sentido de la tradición; y el sentido de la tradición poética, lo que permanece en la obra de los poetas más dispares, es el afán de estructura: por allí

rumbea toda poesía y por eso es que hablo de la tarea poética como de un hacer en la palabra.

La poesía va creándose en cada instante y sólo una actitud fría y erudita puede contemplar el poema como algo pasible de disección. Que la aventura de la poesía va junto a la aventura en que se juega la inmortalidad del hombre, que no es otra cosa que la aventura del verbo. Por la palabra tiene el hombre que recuperar el verbo y la poesía está por eso destinada a recobrar un estado ideal del hombre, evoluciona pero no progresa, trata de reconstruir fragmentos de ese estado, aunque no puede manifestarse sino con los caracteres de una época determinada: en esa pugna reside la grandeza y el doliente gozo de la creación poética, que es manifestación de esa lucha en auténtica belleza.

La doble permanencia a que me he referido se funda en que la belleza, esa virtud de la obra de arte que es la perseverancia en su ser, si bien nace como resultado de una intuición indagadora de esencias, se verifica en la existencia temporal. Esa doble permanencia que es el anverso y reverso de un mismo fenómeno, conceden al arte y a la poesía su dimensión real y no ilusoria. Entre esa manifestación inequívoca del afán de formas a través del tiempo y esa forma sucesiva de un determinado poema se establece una cruz de fuerzas, un paralelogramo de fuerzas cuya resultante es la vitalidad imperecedera de la obra. De ahí que el equilibrio en ello sea fundamental y profundamente aleccionador, y ese equilibrio sólo se da como reacción del espíritu; en esto de poco sirve lo que se aprende y sí lo que se aprehende y transforma antes en la propia substancia espiritual del creador y del recreador. No ha de predominar la facultad creadora de formas de tal manera que el poema se torne una elaboración abstracta, aunque el poema deba inscribirse en una construcción. Pero cuando el poema es equilibrado esa construcción no es separable de lo demás sino por un proceso analítico absolutamente falso. Ni ha de predominar el pretexto de modo que la obra se torne anecdótica. Podrá hablarse entonces de equilibrio entre la aventura y el orden, podrá hablarse de poema bien ordenado y bienaventurado.

La declaración del Arcipreste nos alecciona sobre un criterio de creación hoy totalmente abolido o reducido a sectores que nada tienen que ver con la poesía. La naturaleza de la época ofrece el primer escollo, puesto que ya no es posible la colaboración y la consecuente transfiguración de la obra, que alcanzaba mediante ellas un aliento irreemplazable y encerraba algo más que una expresión individual.

No olvidemos que el destino histórico del poema puede realizar verdaderos milagros que es difícil que se produzcan cuando el poeta debe hacerlo todo, desde plantearse el interrogante gracias a una intuición completa hasta enfrentar la diferenciación cada vez más aguda entre el lenguaje poético y el lenguaje hablado. Claro que esa batalla por la conquista del lenguaje que ha de configurar la expresión ha sido siempre la tarea primordial del poeta y aun el aspecto que presenta hoy no es único en la historia. Pero nunca como ahora ha tenido conciencia el poeta del problema que plantea su relación con el lenguaje, que es como decir que nunca había aparecido con tanta violencia la conciencia poética, justamente —y no quisiera que esto se tome por paradoja— cuando el artista tiene en su mano mayor cúmulo de elementos, toda una serie más o menos completa de investigaciones lingüísticas, un conocimiento amplísimo aunque no demasiado profundo de la historia de la poesía. Pero no olvidemos que el estilo es una selección armónica de elementos, y lo que vale es precisamente la calidad de esa selección. Este punto tiene mucha importancia: la selección previa originada por circunstancias aparentemente adversas que son consecuencia de tiempos menos “informados” es una excelente base para que el poeta comience su propia selección sobre un terreno más definido, de la misma manera que aquel que edifica una casa puede ir más adelante si encuentra en la naturaleza las piedras ya separadas y no la cantera sin debastar. Eso, y nada menos que eso, podía hacer un pueblo, entregar la piedra debastada. Es algo parecido a la necesidad que ha movido a crear ideales, a fijar reglas fuera de las cuales parece que el arte peligrara. En ambos casos predomina una sabia razón de economía. En ambos casos el artista comienza a trabajar desde ciertos supuestos que lo unen a sus lectores. El poeta actual debe debastar la piedra y no halla en la realidad elementos que le sirvan o, más exactamente, no halla otro criterio de selección que el que le dicta la reacción de su propio espíritu. Aquí no hay enseñanza que valga. Así como en la cultura todos los elementos valen igualmente y cada cultura no es otra cosa que una selección determinada de esos elementos, aun sin que prescindamos de ese sentimiento que nos hace considerar a todos los hombres como hermanos, obramos como si creyéramos que nuestra selección implica todos los comportamientos verdaderos. De igual manera obra el artista, y en eso reside su sabia incompreensión de cosas que no son en absoluto despreciables. De lo contrario se cae en el eclecticismo actual que, como ha señalado Gide, demuestra que nuestro arte no responde

a una necesidad precisa del público. Cuando más reducido es el número de elementos, con mayor acierto podemos entregarnos a la comunicación. Cuando más cerca estamos de la casa construída, más cerca estamos también de la convivencia. Pero quien talla la piedra lo hace irremediabilmente en soledad y no tiene todavía nada que ofrecer a sus hermanos. Todo el arte de esta mitad de siglo, el que mejor enfrenta estos problemas, está en ese camino de búsqueda de criterios firmes, en ese tallar la piedra con la cual se edificarán los más perfectos monumentos de expresión.

Así se origina la ruptura entre poeta y lector, por carencia o escasez de rasgos que les sean comunes. El poeta contaba con menor cantidad de elementos, estaba más cerca de la nada que es punto de partida de una creación perfecta. Al desvincularse poeta y lector, el poeta carga las tintas sobre el factor expresión y sobreviene el desprestigio de lo poético estructural. El pretexto se vuelve texto. El poeta es ahora poeta de un mundo ilimitado que ya no puede ignorar, debe actuar dentro de ese mundo y acentuar el pretexto, puesto que en la medida que el auditorio crece se vuelve más despreocupado y neutral. Si antes querían oírlo, ahora tiene que esforzarse para ser oído. El poema ya no se suscita en el poeta con esa particularidad de rincón de tiempo y espacio desde el cual proyecta o establece una instancia esencial del hombre en todos los pueblos y épocas. Ya no lleva a todos en su mundo, sino que habla él para el mundo de todos. Y, paradójicamente, ahora que habla para la pseudo humanidad y quiere vestir un ropaje de ciudadano del mundo, como todo ciudadano del mundo está solo, como todo el que quiere asumir una responsabilidad colectiva está solo. El poema en tales condiciones se repliega en sí como en un mundo cerrado, no es ya un mensaje proyectado, se enquistaba en el poeta y éste debe arrojarlo fuera de sí para que no termine por ser sólo una costumbre. Ahí se afince el peligro de que las maneras suplanten a los estilos. Es la proyección hacia el mundo lo que da a los estilos su vitalidad. La soledad del poeta convierte una manera en sucedáneo de estilo. Por eso es que hoy se juega en cada poeta no sólo su destino de poeta sino el destino de toda la poesía. Entiéndase bien, no quiere decir esto que en cada poeta desde siempre no estuviera jugándose el destino de la poesía, no quiere decir tampoco que el poeta de hoy sale a sí para salvar la poesía. Pero nunca tuvo el poeta tanta conciencia de que cada poema suyo defiende y trae argumentos en favor de la permanencia de la poesía.

Vemos que el fiel se inclina hoy cada vez más hacia una exaltación de los que atienden al poema como un problema resuelto y se aleja de aquellos que lo esperan con espíritu hambriento para hallar en él alimento espiritual o confirmación de su ser. Ese alejamiento paulatino de la obra, y su consumidor más amplio, va viciando en el arte el sentido de comunicación o testimonio cuya vitalidad se prueba en cada consumidor y no sólo en un sector eminentemente crítico o polémico. Ello es desesperante, considerando que la obra del espíritu existe solamente en acto, como decía Valéry. Y la paradoja se establece cuando intuimos la veracidad de aquellas palabras suyas: "en el núcleo mismo del pensamiento del sabio o del artista más embebido en su búsqueda y que parece estar retraído en su esfera propia, en diálogo con lo que es más de sí mismo y más personal, existe no sé qué presentimiento de las reacciones exteriores que la obra en formación ha de provocar: difícilmente el hombre es capaz de estar solo". Ciertamente es, sin duda, pero con todo notamos una tendencia a menospreciar ese presentimiento, y en el mejor de los casos vemos que el sentido de tal elección o de tal esfuerzo de un creador se sitúa cada vez más fuera de la creación misma y es la consecuencia de una preocupación más o menos consciente por el efecto que se producirá y por su consecuencia para el que lo produce. Esto ha sido señalado por Valéry, aunque creo yo que es necesario destacar cierto sentido antipoético, cierto pecado original, en el predominio de esa última actitud consciente en detrimento del profundo presentimiento de las reacciones, que está ligado más íntimamente a todos los demás elementos del fenómeno poético. Y más aún, y esto es lo que nos interesa aquí especialmente, si el poema ha de permanecer debe no sólo responder y prever las reacciones de una época determinada, sino las cambiantes reacciones de todas las épocas precedentes y venideras, debe estar respondiendo a ese presente ideal que es el tiempo en que se conjuga la poesía.

Es necesario hallar un secreto hilo por el que pueda sacarse el ovillo, porque desovillándose la poesía rinde sus verdaderas esencias, que son las que han de ser bebidas por el hombre de hoy, de ayer, de mañana, por todo aquel que se introduzca en el presente poético de la poesía. Desovillándose como el río a través del tiempo, a través de la propia y mudable interioridad del que la recibe, todos cuantos la contemplan vuelven a verla ovillo, potencia, continuada presencia. La fuerza del poema reside justamente en la tensión entre lo que va hacia el ovillo y lo que sale del ovillo. La vida del poema es esa

misma tensión que se ejecuta mediante un secreto hilo que mueve en nosotros la poesía, que conmueve a los que crean y recrean, que ovillan los que hacen poesía y desovillan los que la reciben. A esa tensión se agrega la otra más trascendental que radica en la eternidad y temporalidad, en su permanencia y su devenir, que así como en Heráclito constituyen la esencia de la vida, en la poesía constituyen la esencia de la vida del poema.

(Concluirá)

EDUARDO LOZANO

Las cosas

Qué dejamos en ti, libro deseado,
sillón mullido, lámpara viviente,
cuadro apoyado en la pared sonriente
de tu fuerza de objeto inanimado.

Qué queda de nosotros olvidado
en ese piano de teclado ardiente,
y en el espejo que calladamente
nos mostró nuestro cuerpo reflejado.

Qué queda de nosotros, navegantes,
en las cosas logradas y queridas
como en los niños que un juguete alcanzan.

Ya caminan dejándonos distantes
para hacerse desear en otras vidas —
pues quedamos atrás, y ellas avanzan.

HELENA MUÑOZ LARRETA

El duende

UN trasgo misterioso experimenta
sin cesar con las cosas.
Yacen ellas ahí, desmemoriadas
en su apagado limbo,
lúgubrementemente inmersas
en un sopor oscuro y solitario,
pero él las transforma con repentina magia
y a su conjuro asumen color y movimiento.

Bajo teas sangrientas,
por veredas sinuosas como sierpes,
sofocados por ávidas marañas,
forjadores de espectros y cadenas,
ésos que como el humo del tiempo se disipan
pasan con ojos huecos o roídos
y no lo ven.

Efímeros, apenas
pululan como insectos atados a los hilos
de una confusa trama
y sus sentidos flotan, disipados,
en la onda más turbia.

Falsos adoradores de la vida,
como en una panoplia colocan en sus pechos
negras hojas sedientas:
las insignias del odio y sus constelaciones,
pero de nuevo tornan
a musitar sus viejas solemnes palinodias
y con vaga lujuria, con lascivo y helado
sometimiento inclinan
sus cabezas brumosas bajo el cetro
de un ídolo funesto y amarillo,
como el salvaje en torno de la hoguera nocturna,

mas aquél era puro
y sagrados los frutos y el fuego de sus ritos.

Como andan tan confusos
y tan ensordecidos ya, no escuchan
el rumor irisado que unas alas errantes
bordan en el silencio de las cosas
como sobre un oscuro cañamazo,
y sólo oyen el ruido que difunden afuera
sus polvorientas armas.

El, entretanto, labra en lo invisible
la figura, la imagen
inefable y eterna;
sobrevuela estaciones y durando
circula y se renueva como un elemento.

Tal un huésped insólito se instala
de improviso en las cosas:
abre en ellas arcanos, veneros escondidos,
puertas elíseas, arpas,
y altera bruscamente
el aire de los rostros, el sueño, las costumbres,
las apariencias a menudo vanas
y quebradizas; entra
como una leve ráfaga esparciendo
un desorden divino.

Si habita en la montaña
su roja boca sopla debajo de las piedras
hasta arrancar aureolas de sonidos,
o abre un ojo titánico; es un ojo
sin párpado que mira con cólera y espanto,
ígneo aún y sangrante como el ojo
que perdió Polifemo.
Al trasluz del ocaso
ilumina el sombrero de un pastor en la cresta
de un collado, un zapato comido por la herrumbre
en cuyo hueco tejen sus estrellas de plata
las arañas o bien

es una torre llena de agujeros
de donde salen ebrias bocanadas
de pájaros y viento,
cuando no es el perfil resplandeciente
de algún rey fabuloso.

Si habita en las rompientes del océano, forja
dédalos burbujeantes,
espantosas orejas donde el agua
suena infinitamente,
se despeña y retumba en las sonoras
oquedades y anida
con el petrel antártico en el fondo
de lluviosas campanas,
o ciñe con la espuma de la playa el contorno
de una deidad marina.

Y cuando en la llanura
el reverbero del seco agita
pompas lacustres, húmedos cendales
y refracta a lo lejos, como un ala muy tenue
de nacarado borde,
como una alegoría de lo imposible eterno,
la fugitiva luz del horizonte,
él remonta las aves altaneras
sobre desmoronados cenotafios
que recubren apenas
y esmaltan con el brillo de su letal arena
melancólicos huesos
entre cuyas calcáreas ruinas crece
la soledad del cardo
con su flor o su espuma de balanceado sueño,
lágrima azul, presea del olvido.

O atiza los demiurgos que circundan
los promontorios yermos, allá donde
el sol, desde su reino,
como un topacio ensangrentado cae
de nube en nube, luego
de piedra en piedra, al fondo

del infinito mar,
y de súbito vemos arder en el vacío
un caracol de fuego,
un rizo crepitante.

Otras veces navega por el secreto delta
de nuestro corazón;
allí entreabre sus alas de rosicler y luna,
sus nimbos vegetales, sus florestas
de entrelazados símbolos,
y ello sucede siempre que buscamos
una hora solitaria entre las otras,
aquella en que de pronto comenzamos a ver
de otro modo las cosas, es decir,
con un mirar que abarca en sinfónico vuelo
la corona de estrellas, la semilla
de una futura vida y una muerte,
la tormenta, el abismo,
y más aún: la voz jamás oída,
su rumor inaudito, las riberas
de donde emerge pura como el nácar y sola
como el viento o el fruto
de las revelaciones.

Ah, los hombres lo ignoran y los niños
viven como crisálidas, plegados
en sus tenues capullos,
pero hay alguien, hay alguien
que descubre sus huellas,
la estela fulgurante que desprende al pasar
como un meteoro, acaso como un río
o la impalpable túnica estrellada de un ángel;
alguien que *sabe* ya porque le ha visto
encarnar en un hálito errabundo,
o en una quieta forma de la tierra,
lo sobrenatural.

CÉSAR ROSALES

La podredumbre de las flores

LA podredumbre de las flores
pisadas, vueltas a pisar,
solas, tristes, humanas.

El reflejo de un amor
lejano, todavía viviente,
el mar perdido en un pensamiento,
el viento perdido en una lágrima,
la luna perdida en la forma.

Y yo, ¿dónde?

¿Entre los muertos?

¿Entre los vivos-muertos?

¿Entre los cadáveres con pasiones y sexo?

¿Entre los sollozos de los niños

muertos antes de nacer?

Porque todos estamos muertos antes de nacer,

porque todos venimos marcados,

mortalmente marcados

con signos, fechas, lugares,

con días tristes, con fracasos,

con amor, con olvido.

Porque nadie podrá recordar

el primer beso de su madre

ni el deseo primero de morir.

Porque nadie querrá ver su imagen olvidada

en el tiempo y en el espacio.

Porque todos dirán mañana brotarán las rosas,

mañana miraré el sol, la luna,

las plantas, los frutos, la vida.

GONZALO PEDRO LOSADA

La quietud exaltada

CUANDO yo tenía nueve años —en el verano de 1925— se alojaron Remigio Bravo y su hermana en una destartada casa contigua a la de mis padres. Vivíamos en un barrio de familias signado por la tradición social y la devoción religiosa. Cada familia, reflejada en el libro de los linajes de la ciudad, estaba suspensa del pretérito. “¡Ah los saraos de entonces, las fiestas del Club del Progreso! ¡Cómo olvidarlos si transparentaban como en un agua pura la cepa de una de las más antiguas ciudades argentinas!” Pero todo eso la nueva realidad había dejado de lado. El tiempo es como la onda plural del río. No existía ya el Club del Progreso y la declinación vertebral de las estancias había enmudecido los dispendios mundanos. Nuevas gentes —algunas de lejanos países—, distintas costumbres y el gobierno del dinero y del trabajo en otras manos, iban transformando el paisaje humano de la ciudad. Las viejas familias, sin poder de reconstrucción, se aislaban en la religión, en las quimeras del abolengo, en la helada vocación del orgullo —mantenido rigurosamente, sin vanidad— o en la emigración a Buenos Aires.

Apretaba la Escuela del Apostolado su cuerpo magro y bifronte en la esquina de nuestra casa; hacia la izquierda, a dos cuadras cortas, irrumpía el templo de San Francisco, cuya libre versión gótica de complexión maciza y frágiles torres se perfilaba a espaldas del Parque; y se desembocaba a la derecha, escasamente a una cuadra, en el templo de Santo Domingo, mole mustia y recoleta que había pertenecido en otras épocas a los jesuitas. El aire místico que fluía del contorno se prolongaba en el hechizo de las campanas: metálico a la mañana, displicente al mediodía, susurrante al atardecer y lánguido al recostarse la noche sobre la ciudad.

Remigio Bravo estaba en el cenit de la edad imprecisa: quizá cuarenta y cinco años. Erguido, con la tez huesosa y pálida, ancha la frente, la nariz combada, finos los labios, la mandíbula inferior pequeña y hundida, los ojos rodeados por un halo de sombra y fija hacia dentro la mirada, se superponía en su rostro el más extraño contraste de bondad y repulsa, de irresolución y dureza, de voluntad dominante y dominada. Verosímil dualidad asumía en él la naturaleza: hierática y fría, pero también capaz de ablandarse, estremecerse y enajenarse en la cima de

encantamientos tan vetustos como la Creación. Su hermana, Raquel Bravo de Morsi, había enviudado hacía poco. Tenía cierto esplendor de madurez esbelta y descarnada: ojos azules y grandes, piel blanca, rostro exactamente proporcionado, como el de los retratos antiguos dentro de cuyos óvalos no circula el aura de los labios y de la mirada.

Desde el arribo de los nuevos vecinos me dediqué a atisbarlos. A la hora del crepúsculo, cuando se había perdido el trémolo de las campanas, Remigio Bravo abandonaba la casa y atravesaba la calle sin saludar a nadie. Dos veces le clavé la vista. Empero continuó imperturbable, sin desviar los ojos de un punto que en apariencia podría encontrarse cerca, y que en realidad debía de estar únicamente dentro de él. Yo no existía, como tampoco las demás evidencias que lo circundaban.

Al tercer día lo seguí cuando se dirigió al Parque. Con lentitud traspuso la puerta, caminó un corto trecho y se sentó en un banco, al lado de un eucalipto cuyas raíces reptaban a un palmo del suelo como desgarrados muñones. Me escondí detrás de la cadera de una araucaria. Había descendido la noche. El calor subía de la tierra, y el silencio comunicaba una ascética quietud. Lo estuve observando a través de la claridad lunar. Parecía una figura absorta que estuviese refrenando a duras penas el borbollón de vida interior en pugna por salir y expandirse. El escozor de sentirme solo hincó mi cuerpo y me hizo volver a casa.

Acuciado por lo que ya consideraba un enigma, al día siguiente trasladé el mirador de mis observaciones. Fácil me fué trepar la higuera del fondo, pasar a una pared y sortearla hasta ganar el techo vecino. Lo recorrí deteniéndome en todos los objetivos visibles que pudiesen satisfacer mis afanes. No obstante salí defraudado. De la casa trascendía una vejez áspera, sórdida y sombría — sin flores ni plantas ni pájaros, sin las voces y el olor natural del hogar, sin los tímidos ecos que vagan por los patios. Yo me sentí en ella como en un erial, errante y extraviado.

Por la tarde me encontraba en el templo y había comenzado a llover. En el momento de salir, cuando abrí el paraguas para resguardarme hasta llegar a casa, alguien me puso la mano sobre el hombro. Volví la cabeza. Era Remigio Bravo. Con el rostro cristalizado de quien ejecuta un acto ajeno a sí, me propuso llevar el paraguas. Sin mover los labios se lo entregué. Lo asió con la mano izquierda y extendió el brazo derecho sobre mis hombros. Emprendimos así la breve marcha mientras desplomaba la lluvia su límpida masa. Un alud de impresiones inconexas se apoderó de mí. No sentía terror; más bien era un sentimiento de natural desconcierto, un deseo de desasirme y salir corriendo. El

peso de su brazo me mortificaba. No nos dijimos absolutamente nada. Cada uno se había sumergido en el fondo de sí mismo; él en un silencio sin vasos comunicantes; yo pertrechado de gritos interiores; ambos en una soledad tan tensa que se hubiese cortado como una hebra de hilo al menor estremecimiento. Llegamos a la puerta de su casa, la abrió con firmeza, me devolvió el paraguas, me apretó el brazo y entró bruscamente. Quise balbucir un saludo; habría sido en vano; no lo hubiera escuchado. Apuré el paso y entré en casa con las imágenes vividas distendiendo su zarabanda en la imaginación. Al acostarme, horas después, recé como un autómatas. Estuve yéndome de un lado a otro de la cama. No podía dormir. Sentía una especie de vértigo en todo el cuerpo. Lo sentía crecer y convulsionarse. Volví a rezar. Pasó otro rato. Fuí aquietándome. Tarde me dormí. Las oraciones acabaron extendiendo sobre mi desasosiego una especie de velo lustral.

Al otro día me encontré más dueño de mí. A la siesta, me senté en la rueda paterna. Durante la conversación, entre el silbante sorber de los mates, surgió el tema de los nuevos vecinos, y mi padre al referirse a Remigio Bravo esbozó una definición inédita para mí —“es un ensimismado”— que conmovió mi expectación. No quise preguntar su significado y deduje que encerraba una penetrante seducción de misterio. Salí de la rueda y me dirigí a la calle, reuniendo a los camaradas más íntimos en un baldío cercano. Los muchachos escucharon silenciosos mi relato. No añadí ni quité nada a lo visto y oído, y logré transmitirles la certidumbre de que estábamos frente a un hombre sumamente extraño. Mi inquietud conquistó cuanto terreno necesitaba. Los había convertido. Nos juramentamos vigilar sin soltar las amarras de la lengua. Yo me tranquilicé. Por lo menos tenía cómplices de mi secreto.

El sexto día mi madre regresó de la primera misa con la novedad de que la viuda le había anunciado que iba a visitarla para comunicarle un “asunto urgente y delicado”. Mi madre le repuso que la esperaba a las siete de la tarde. La noticia me anonadó. Intuía que esa visita podría develar el misterio. Y que mis padres se opondrían a que yo estuviese presente. El tema resultaba absurdo para un niño. Cuando mucho debía esperar. Quizá alguna tarde la rueda paterna dejara traslucir una u otra palabra que proyectase la luz cenital necesaria para palpar el entresijo, hendirlo y hacerlo desbordar. Empero no podía estar sujeto a ese albur. Las palabras de la viuda tenían que llegar por vía directa a mis oídos. Arriesgarme no sería imposible. Pensé que si la visitante fuese recibida en el despacho de mi padre, conseguiría yo un escondite apropiado debajo del escritorio, en el pequeño hueco de estirar

las piernas. Esa mañana recorrí la casa múltiples veces. Abrumado por hacer algo que cerniese un poco de claridad sobre mi mente, pretendí leer. Me senté en un rincón de la galería con los cuentos de Perrault. Me esforcé en mantener la atención. Fué en balde. Las narraciones perdían su orden congruente o se invertían los signos o danzaban o se borraban. Quedaban únicamente en cada página escrita la figura conjetural de Remigio Bravo y los interrogantes sobre la revelación anunciada por su hermana. Abandoné el libro y reemprendí el andar de aquí para allá. Así llegó la hora del almuerzo. En la mesa traté de pasar inadvertido. El foco de la conversación fué la visita, y las más disímiles interpretaciones surgieron sobre el "asunto urgente y delicado". No me satisfizo ninguna. Había delineado dentro de mí, para mi propio uso, un riguroso laberinto.

A la siesta me encerré en mi cuarto y traté de dormitar. El calor, como un monstruo de abrupta hegemonía, vibraba en el techo y las paredes, socavaba el silencio, hacía chirriar la madera del piso. Permanecí acostado de espaldas, sintiendo cómo el sudor, con su lengua de perro, me lamía minucioso los pies y las piernas, las manos y los brazos, el pecho y la frente. Salí del dormitorio y fuí al patio del fondo. El sol caía de bruces. Ni un leve soplo. Exaltada la quietud. Más seco y filoso el calor. La compacta estructura del arre se movía lentamente como un buey. En una rama sombreada de la higuera parecía dormir un pájaro con los ojos y la boca abiertos. Sobre la espesura de las hojas reverberaba la mejilla caliente de los higos.

Hacia las cinco recobró movimiento la casa. Había comenzado el rito del mate. Allí me enteré de que la viuda sería recibida en el despacho de mi padre.

Minutos antes de la hora convenida, yo estaba en el escondite. Como no podía ver, debía tener alerta el oído. Sofocaba el calor. Entró mi madre en el cuarto y abrió la puerta a la visitante. Tras los saludos se sentaron.

—No me correspondía recurrir a otra persona —dijo la señora de Morsi—. Usted es presidenta del Apostolado y a la vez mi vecina más próxima. Como bien lo sabe, la casa que ocupo pertenece al Apostolado, y conseguí que me la alquilasen por mediación de su padre director, fray Baltasar Mondergo.

Hizo una pausa y agregó:

—Creía en esta casa haber conquistado el reposo que tanto necesito desde el desbarajuste que sufrí al quedar viuda. Esperaba rehacer mi vida, aunque sólo fuese en la soledad de los recuerdos. Pero veo que es impo-

sible. Bastaron cuatro días para cerciorarme. Mi hermano, en quien había notado síntomas de intranquilidad, me dijo al cuarto día: "Raquel, he sentido el mismo ruido que nos obligó a salir de la otra casa. No quise avisarte hasta estar seguro. Van dos noches que lo escucho y no tengo la menor duda. Anoche salí de mi cuarto y tuve la exacta impresión de que el ruido provenía del otro lado del muro, es decir, del patio de recreo de la Escuela".

Tras titubear, prosiguió:

—Debo hablarle previamente del ruido. Asomó quince noches después de la muerte de mi marido, en la otra casa. Al quedar viuda y sola, pedí a mi hermano Remigio que me acompañara. Vino al concluir el rezo de las nueve noches. La primera vez que me dijo haber percibido el ruido, pensé que era producto de su imaginación. Traté de disuadirlo, pero fué inútil. Una noche vino a mi dormitorio y me hizo levantar, guiándome hacia la galería. Allí nos paramos. Y paulatinamente empezamos a escuchar que desde el fondo partía, en efecto, el ruido que tanto le inquietaba. Sufrí una opresión que nunca olvidaré. Era un ruido indefinido e imprecisable; una mezcla de lo propiamente humano y de lo que no puede ser nombrado porque sabemos que no es humano. Nunca mi hermano ni yo osamos decir es esto o aquello. Por eso lo llamamos vagamente el ruido. Lo escuchamos esa noche alrededor de un cuarto de hora, y se perdió en el silencio. Las noches subsiguientes reanudó su lento martirio. Hasta que abandonamos esa casa y nos albergamos en esta del lado, por la buena voluntad del padre Mondergo.

En el respiro que se tomó la señora de Morsi, intervino mi madre:

—¿No le refirió oportunamente esos extraños hechos al padre Mondergo?

—Sí, pero el sacerdote creyó en una alucinación mía, y me propuso mudar de casa en la certeza de que todo desaparecería. Cumplí la sugestión. No obstante, el ruido ha vuelto. Lo he escuchado. Ha vuelto como una pesadilla. Lo tengo pegado a los oídos. Estoy dominada por los más oscuros temores. No sé qué hacer. Antes de comunicarle al padre Mondergo, he considerado necesario hacérselo saber a usted.

Dejó de hablar. Mi madre subrayó:

—Sólo puedo decirle, señora, que nosotras las católicas tenemos el deber de afrontar con fortaleza de ánimo las aflicciones. Retemple su fe. Dios es nuestro consuelo mayor. Le agradezco la confianza que me ha dispensado. Creo que este asunto debe ser abordado por el padre Mondergo. No me atrevo a decirle más.

Después se hizo un silencio, como si la habitación hubiese quedado

vacía de repente. ¿Qué quiso significar la viuda —pensé— cuando aludió al ruido como “una mezcla de lo propiamente humano y de lo que no puede ser nombrado porque sabemos que no es humano”? ¿Y por qué mi madre concluyó con ese “no me atrevo a decirle más”, tan lleno de resonancias? ¿Habían quedado sobrevolando la atmósfera muchos elementos dispersos y ambiguos que quizá tuvieran conexión con los que los labios callaron?

Un mover de sillones, luego pasos y palabras de despedida me anunciaron el fin de la entrevista. Cuando presumí que la dueña de casa y la visita habían abandonado el despacho, salí del escondite.

Fuí a la calle. No quise hablar con nadie. El imán de estar solo y explorar el nuevo mundo abierto ante mis ojos, me llevó al Parque, adentrándome en un dédalo de senderos. Era mi mente la pared de rebote de las palabras escuchadas. Su ir y venir desconcertante me impedía ordenarlas, encauzarlas y extraerles un sentido. Las preguntas —sin respuestas posibles— que lanzaba hacia mí mismo, convulsionaban mi sangre y me hacían perder pie en el caos. Era yo un caos. ¿Por qué me había metido en todo esto? ¿Qué fuerza oculta me había impulsado al círculo obseso de dos seres tan ajenos a mí? ¿Qué veía en el pozo expresivo de sus ojos? ¿Confirmaban mis presentimientos los hechos relatados por la viuda? Yo había visto en su hermano, y en menor grado en ella, algo que los hacía totalmente diferentes de los demás. ¿Algo como el aire de cementerio que queda de un bosque arrasado? ¿Una especie de vértigo lancinante que hubiese vaciado de latidos el corazón? ¿Unos ojos que hubiesen perdido el poder de las lágrimas? ¿Una mirada que estuviese bebiendo sus propias torturas? ¿Unas manos que hubieran destruído la vocación de raíz y fruto que anida en cada ser humano?

Continué caminando. El viento norte —impaciente y voraz como los brazos del fuego— estremecía las hojas de los eucaliptos y hacía añicos la caparazón húmeda y obesa de la noche. Recordé la tarde que seguí a Remigio Bravo y lo vi sentado en un banco. Asocié su rostro con el canto de un pájaro que había escuchado una siesta en el monte frente al río seco — un canto tan abandonado y mortecino como los pastos que brotan en el páramo del lecho sin agua.

Las campanas de San Francisco y simultáneamente las de Santo Domingo comenzaron a inundar el silencio del Parque. Eran las nueve de la noche. Había estado un tanto fuera de la vida. El isócrono vaivén me conminaba a retornar a ella. Me encontré solo en medio de altas formas vegetales. Esta conciencia recién despierta me sobresaltó. Titu-

beé. Sentí la presión de las sienes. Y me lancé a correr con ruda decisión. Ráfagas de aire caliginoso chocaban en mi rostro. En el desfreno de la carrera, tras las furias del miedo en mí desatadas, creía percibir silbidos surgiendo de los cimientos de la noche, o que alguien me salía al paso desde dentro de los eucaliptos. Acezando llegué a las puertas de hierro del Parque. Desde allí caminé hasta cubrir las tres cuadras que me separaban del hogar. Todas las puertas del barrio se hallaban cerradas. Las campanas habían señalado la hora de comer. Entré en casa. Mis padres estaban sentados a la mesa. El comentario de mi madre sobre su entrevista con la viuda, los distrajo de mi demora.

Después de comer salimos con sillones a la puerta. Nuevamente se habían abierto las casas y los vecinos se repantigaban en la acera. El viento había parado. Vagaba intacta y frágil la tibieza. Mi padre pulsó memorias de la ciudad remota. ¡Humo de seres y cosas que viajaron al olvido! ¡Tiempo disecado!

La charla de mi padre no logró apagar en mi mente las figuras de Remigio Bravo y su hermana exaltadas en irrepresables proporciones. Pasaron las once. Debíamos entrar a dormir. La noche era lisa y leve como el pecho de las palomas. Rondaban el silencio y el sueño junto a las paredes, como si quisieran impedir que nos quedáramos a escuchar horas después el rumor de líquidas y cimbreantes ondas en la atmósfera, anunciando prematuramente el alba.

Al día siguiente mi padre invitó a Remigio Bravo, por intermedio de la viuda, a visitarlo. Cerca del mediodía me reuní con mis camaradas y les referí tumultuosamente lo sucedido. Invadió los rostros de los muchachos un nuevo color, un brillo húmedo de naranja recién abierta mostrando la pulpa. Olvidé recomendarles reserva. Cada uno tuvo prisa en retirarse. Por la tarde el barrio conocía lo acaecido. La noticia creció; como un ala gigantesca avanzó libremente, se expandió casa por casa, hizo sentir su viento en los oídos, movió todos los labios.

Esa misma tarde mi padre recibió una carta de Remigio Bravo, que en letra menuda y redonda decía:

“Mi hermana me comunica que usted quiere entrevistarse conmigo. Le agradezco la espontaneidad, pero por ello mismo prefiero no satisfacer su deseo. Usted busca aclarar conmigo un asunto que únicamente a mí me concierne. La vida y las lecturas adogmáticas me han enseñado que hay escasos espíritus adiestrados para juzgar los fenómenos de la especie del que ha hecho su aparición en nuestro hogar. Y tengo la convicción de que esos espíritus no viven en esta ciudad. Estudié tales fenómenos mediante una laboriosa disciplina espiritual, y no obs-

tante nunca pude dominarlos, aunque teóricamente tenga explicaciones para mí que quizá no pasen de atisbos.

"Tuve por anhelo más alto ser escritor. Conspiró, empero, contra ese deseo nuestra ciudad. Yerma es ella para fecundar encarnaciones de esa individualidad que engrandece la vida y deja huella de su tránsito. Hablo de los hombres que unen a sus dones ingénitos, los poderes de la voluntad personal y de la continuidad.

"La vida local es una invitación a dejarse estar, a tenderse más allá o más aquí, a ver correr los días, a contemplar sin objeto, al pasivo placer de la conformidad con los males que no se van y los bienes que nunca llegan. Por ello no existen hombres de afinadas intuiciones, de arrebatados entusiasmos, capaces de querer y poder algo con pasión fija y dominadora, aptos para arder tras los ideales.

"Todo nos predispone a vivir imperceptiblemente. Dejamos que el viento norte, el calor y la tierra nos modelen como a las plantas. No nos atrevemos a esculpir nuestras vidas. La tentación de la inercia nos persigue desde la niñez; vivimos bajo su superstición, le rendimos culto como si fuera un dios. Somos seres intimidados, lánguidos, intermitentes, dispersos, fluctuantes, sin fervor para la vida ni conciencia cósmica para la muerte.

"La juventud, la madurez y la ancianidad sólo se diferencian entre sí por el aire del tiempo —ese solitario que consume todas las promesas—; por dentro —alma, espíritu, mente— son monótonamente iguales, como las hojas que el viento norte arranca de los árboles, trae y lleva en aéreo balanceo y desparrama por el suelo.

"Esta tierra ha frustrado la razón de mi vida: ser escritor. Nunca pude cortar el cordón umbilical que a ella me une. Le pertenezco con la obediencia omnímoda de un ciego a su mundo.

"Y tras esta digresión retomo el punto de partida de mi carta. No deseo mantener ninguna conversación sobre el problema que aprisiona a nuestro hogar. Nadie podrá darme más explicaciones que las que yo tengo para mí."

Mis padres optaron por mirarse callados. Cuando se retiraron del escritorio, leí la carta. Aludía a cuestiones que rebasaban mi entendimiento. Eludía lo que debió ser el móvil de la respuesta. Hacía como los pescadores de bagres cuando crece el río: desentenderse del empinado y anárquico oleaje y quedar sentados a la orilla, contemplando cómo se alborota la zarza al recibir el aliento desnudo del agua.

Volví el papel a su lugar y me dirigí a la puerta de calle. En el momento de transponerla se detenía frente a ella el padre Mondergo:

bajo, grueso, los ojos saltones, drásticos los ademanes y la voz. Buscaba a mis padres. Los llamé y acudieron. Invitado a pasar, el sacerdote se detuvo en el zaguán y se excusó arguyendo que tenía prisa. Añadió espejeante:

—Ustedes y yo estamos informados de lo que sucede a los nuevos vecinos. Aun cuando carezco de evidencias, presumo que existe algo más que un simple ruido. Probablemente sean tentaciones del demonio. Acabo de estar con la señora de Morsi; la encontré muy abatida. No pude ver a su hermano; sospecho que me rehuye.

—Precisamente —interrumpió mi padre—, recibí una carta de Remigio Bravo. ¿Me haría el favor de leerla?

La trajo del escritorio y se la entregó. El padre Mondergo se puso las gafas y la leyó rápidamente.

—Se abstiene —objetó—; apela a confidencias marginales.

—Despotrica contra sus comprovincianos —recalcó con acritud mi madre.

—No se alarme. Despotrica contra sí mismo —observó el sacerdote—. Lo que dice de sus comprovincianos puede ser aplicado a todos los pueblos cuya idiosincrasia escapa, en análoga medida, a los profundos que viven con el alma en tierras exóticas y a los frívolos que no cuentan con instancias para su inútil vaivén. Quien apela a la simplificación, convierte en esquemas a los seres humanos y olvida, por tanto, que ellos no existen sin diversidad. Todos los equívocos de ayer y de hoy han nacido de ese querer juzgar a los individuos como si la uniformidad de sentimientos, inteligencia y carácter los rigiese. Dios hizo heterogénea la vida para que no nos muramos de tedio.

Con una sonrisa devolvió la carta, guardó las gafas, dió la mano a mis padres y se marchó.

Los ecos de tan compleja jornada se habían esparcido. Y nuestra comida de esa noche fué otra vez su receptáculo. Me impresionó profundamente la frase del sacerdote: "Probablemente sean tentaciones del demonio".

Entornó la casa sus párpados. La noche tenía un rostro torvo y el silencio se amodorraba con unánime intensidad. Había permanecido el calor con sus pulmones de aire denso bien abiertos, con su cargado aceite de somnolencia volcado en todos los poros, y ahora no acababa de levantarse e ir a descansar para la jornada siguiente. Desde las áreas dormidas del cielo, las estrellas derramaban su muda y vivaz algarabía, como si fuese el único regalo a que podía aspirar esta tierra en el hondo e hispido verano.

Fuí al dormitorio y me acosté. No obstante la frase del sacerdote, no sentí nerviosidad alguna. Recé. Las puertas del cuarto estaban abiertas, y desde la cama podía ver, como en el marco de un trapecio invertido, la galería, el patio y una minúscula porción de cielo. Cantó un gallo y otro le repuso como un eco. Mañana volvería el viento norte. Pensé en el ruido con un punzante hormigueo por dentro y un retumbar de interrogantes en los oídos.

Ignoro qué cantidad de tiempo permanecí envuelto en tal balumba de imágenes. El duermevela empezaba a vencerme. Fué en ese ápice nebuloso y discordante que resonó un alarido en pleno torso de la noche; un alarido quemado por dentro, que hendió el silencio, golpeó las paredes como un latigazo y reventó en los oídos con terrosa crudeza.

Inmediatamente mi padre se levantaba de la cama, irrumpía en el patio y salía presuroso a la calle. El alarido me coercionó en la cama. El silencio regresó instantáneo como el salto de un felino. Duró poco. Abundantes voces y pasos acelerados convergían al parecer hacia nuestra casa. Ello me hizo reaccionar. Pude levantarme e ir al cuarto de mi madre. Los dos corrimos a la sala, abrimos las ventanas y salimos al balcón. Junto a la casa de la señora de Morsi estaba reunida una veintena de hombres. La quieta vigilia de la noche se agazapaba como un perro en los rincones.

Transcurrió cerca de media hora hasta que conocimos, a través de la versión de mi padre, las concisas circunstancias. Remigio Bravo había estado acostado en el patio, sin poder dormir. Sintió el ruido, se levantó, despertó a la hermana, y con la mirada acuosa y ardiente la voz le anunció que iba a descubrirlo. Contra su pertinaz oposición, hizo pie en una mesa, trepó en la pared y saltó al patio de la Escuela. No cesaba el ruido. Habría alcanzado a caminar cinco pasos, a lo sumo, cuando profirió el alarido. La señora corrió a la calle. Los primeros en llegar fueron mi padre y el jardinero Joaquín, un muchacho lacertoso y ágil. Escalaron ambos sin dificultad el muro y pusieron prontamente los pies en el patio. Con una linterna Joaquín iluminó el endurecido piso de tierra. Remigio Bravo yacía de espaldas, con los ojos bien abiertos como si quisiesen disparar de las órbitas. Estaba muerto.

Esa misma noche se realizó el velatorio y a la mañana temprano lo enterraron. La viuda abandonó la casa y huyó de la ciudad.

Después de aquella noche no vi el tibio amanecer despertar y alborotarse. Sin transiciones brotó sobre las cosas la espuma del sol.

NOTAS

Libros

ENSAYOS

ERNESTO SÁBATO: *Hombres y Engranajes*. (Emecé, Buenos Aires, 1951).

Todo hombre que haya pensado en serio —en cualquier tiempo— habrá sentido la ansiedad —y también la poesía y el misterio— de sentirse caído en este mundo, ajeno, extraño, venido de una patria olvidada y que tal vez no exista. Pero esta actitud espiritual, en otras épocas, entendía por “mundo” el contorno cósmico, la naturaleza, la creación. Para situarse, para adquirir un origen, una estirpe metafísica y un destino, se elaboraron los mitos, que por cierto nunca han protegido por entero y absolutamente al ser humano contra la angustia fundamental. Lo que sí parecía naturalísimo era el sentirse bien instalado, como en casa propia, en el medio social, perfectamente explicado y conocido.

Pues bien: en nuestra época sucede otra cosa más. Aparte de la angustia metafísica de todo tiempo, agravada por la liquidación de viejas creencias amparadoras, surge otra ansiedad que no alude ya al contorno cósmico y a la naturaleza, sino también al mundo social, a la civilización, obra de los hombres y sin embargo misteriosa, enigmática, incomprensible. A este peculiar modo de sentir, le he llamado alguna vez “ajenidad”, extranjería y desconcierto ante la cultura donde, sin embargo, hemos nacido y en cuyo seno debiéramos —al parecer— habitar como en la mansión paterna. Y a la “ajenidad” hay que añadir —o quizá sea una emoción inseparable de ella— el miedo. Hay miedo, desconcierto, y esto otro: escepticismo y desaliento en cuanto al futuro y al modo de eludir males y de mejorar las cosas.

En esta línea emocional —compartida hoy por muchos— se sitúa el libro de Ernesto Sábato *Hombres y Engranajes*.

El ensayo de Ernesto Sábato se divide en dos partes de extensión muy desigual. La primera parte es una etiología que además implica un diagnóstico

de nuestro tiempo; la segunda parte, reducida a un pequeño capítulo, apunta a lo que podríamos llamar "soluciones".

Casi todas las páginas de la obra están consagradas a describir el proceso que conduce desde una época dogmática, la Edad Media, en la que el hombre vivía a la sombra de la catedral, como parte de una construcción armónica, donde cada cual tenía su sitio, hasta los presentes días de incertidumbre, en los que hemos venido a sentirnos perdidos y ajenos.

El autor posee envidiables dotes de síntesis, servidas por un medio de expresión vivaz, animado, nervioso, con abundancia de sugestivas metáforas y toques de ironía y sarcasmo. La interpretación del proceso histórico es lo mejor del libro, y de lo mejor que se haya escrito en el género, en cuanto ensayo que, por supuesto, no intenta ser un trabajo especialista sino un tratamiento sociológico. Claro está que en tal suerte de especulaciones, en las que se manejan elementos históricos, en forma de juicios o síntesis de mucha amplitud, será preciso contar siempre con un cauteloso *Salvo Error u Omisión* por cuenta de la disciplina especializada que se utiliza.

Pongamos un ejemplo de esta suerte de riesgos. Dice Ernesto Sábato que en el período comprendido entre la caída del Imperio Romano y el despertar del siglo XII el hombre "se sumerge en los valores espirituales, trasciende el mundo terrenal y sólo vive para Dios". Añade que el dinero y la razón se habían refugiado en Bizancio y entre los musulmanes. Pues bien: esto último no parece o no se tiene por dudoso. En cuanto a lo primero, sencillamente, no lo creemos. Los historiadores conocen mal ese período, y nosotros, que no somos historiadores, lo conocemos aún peor. Pero sospechamos que fueron tiempos muy poco místicos, duros, en los que era preciso colonizar tierras, reconstruir la riqueza arruinada, rehacer penosamente una vida, organizar un sistema social en sustitución del que se había desintegrado. Nos parece que el hombre no vivió en ese tiempo muy absorto en lo divino. Debió ser una especie de época de post-guerra, turbia, revuelta, y es lo que por lo demás se deduce de los breves y secos cronicones. Los valores espirituales se habían refugiado entre los musulmanes, lo mismo que el dinero y la razón, indispensables en cierta cuantía, hasta cuando se intenta pensar un poco en Dios.

Pero estos son detalles. En conjunto el libro de Ernesto Sábato es una brillante exposición de síntesis afortunadas, en la parte dedicada a la génesis de nuestro mundo. Así cuando dice: "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."

Estas frases resumen el proceso que conduce de la Edad Media a nuestro tiempo y el principal contenido del libro de Ernesto Sábato. Excelente este juicio sobre el marxismo: "Fué un intento de quebrar la temible alianza del dinero y la razón, liberando la razón y poniéndola al servicio del hombre, humanizándola" (debe entenderse, claro está, humanizándola sólo en cuanto al propósito de justicia, no en lo que se refiere al mecanismo de razonar marxista, inspirado en la dialéctica hegeliana, formidable aparato de idealismo automaticista, y en la aplicación a los fenómenos sociales de un método "científico", objetivizante al extremo).

Llega un momento en que la especulación de Ernesto Sábato alcanza su primer objetivo: formalizar la génesis y el diagnóstico de la época. El mundo se hizo inteligible dentro del esquema así elaborado, en el que el mismo empuje polémico o pasional del autor elimina los matices y la contrafigura de ciertos factores y elementos del pasado y del presente cuya presencia añadiría riqueza y exactitud al panorama pero complicaría la nitidez de la construcción, evidentemente muy airosa y llena de gracia. Hecho esto, Sábato se enfrenta con otra tarea: la de brindarnos la solución, la respuesta que nos está reclamando nuestro legítimo deseo de salvación. Tal debiera ser el contenido de la segunda parte del libro. Pero esa parte segunda sólo existe en forma de escarpe abrupto en el que se despeña el intento o donde se detiene la marcha, como ante un abismo. El autor expresa esta brusca parada, este otear vacilante, con una fórmula significativamente interrogativa: "¿Y entonces qué?" Sábato, después de enunciar la cuestión, tantea el paso, explora con los ojos el quebrado terreno, sin senderos, y llega solamente a insinuar una respuesta que consiste en la afirmación de la vida por la vida, como tercio término que superaría el dilema "Dios o Desesperación". También alude a una posible escapatoria sociológica en forma de socialismo desconcentrativo.

No seríamos justos, y en cambio sí muy exigentes, si reprocháramos a Ernesto Sábato esta cautela. Significa que ha reflexionado acerca del asunto y que no le satisfacen —como tampoco nos satisfacen a nosotros— las recetas del arbitrio que en ocasiones se presentan no del todo mal vestidas, y que desconfía prudentemente de la ocurrencia poco meditada. Y ciertamente, el problema es demasiado serio y no se dejará resolver con modestos recursos y casi podemos asegurar que tampoco con ninguna especie de aparato ideológico abstracto, lógicamente bien construido, aunque se nos presente apoyado en las más serias y firmes razones.

Por consiguiente, comprendemos muy bien la ausencia de la segunda parte de *Hombres y Engranajes* que, por lo demás, echamos de menos, y aun aprobamos ese vacío aunque preste al libro la apariencia de una obra no acabada. Sospechamos que esa materia habrá de ser el tema de futuros estudios de Ernesto

Sábato, para los que habrá de acopiar nuevas fuerzas pues ahora ya no se trata de operar con antecedentes históricos y felices observaciones críticas sobre el presente sino de arar tierra virgen entrelazada de múltiples raíces, ararla y no arañarla, esforzada empresa para la que le deseamos fraternalmente buen ánimo y la mejor fortuna.

ALVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ

NOVELA

HALLDOR LAXNESS: *Gente independiente* (Sudamericana, Buenos Aires, 1951).

LAXNESS, Laxness... Es inútil que el lector torture su memoria tratando de hallar un punto de referencia para nombre tan extraño. Laxness es un escritor salido del último rincón del mundo, que por algo llamaban los antiguos a su patria, Islandia, la "última Thulé". Pese a su esfericidad, parecería que nuestro planeta terminara allí, en aquel punto fijo, en aquella desolada zona donde no existe un árbol, cuyo nombre quiere decir "tierra del hielo", poblada sin embargo por uno de los pueblos campesinos más cultos del mundo.

Ser independiente en cualquier país es empresa ardua, puesto que nuestra naturaleza de entes sociables nos vincula inexorablemente a una estructura que de más en más traba la libertad de nuestra vida, pero ser independiente —o querer llegar a serlo—, en medio de la perpetua hostilidad de los elementos, supera en dificultades a todo lo que se pueda imaginar. Y sin embargo ése es el programa que sin desfallecimientos se ha propuesto Gudbjartur de la Casa Estival, el protagonista de esta extraordinaria novela, una de las más vigorosas que el azar haya deparado a mi avidez de lector. Hay capítulos, como el que refiere la lucha con un reno para apoderarse de él, que alcanza la grandeza dramática de *Moby Dick*. Porque, como en *Moby Dick*, la grandeza de esta *Gente Independiente* consiste en que la lucha por la subsistencia, por las más imperiosas demandas de la necesidad adquieren la trascendencia de lo épico. Mientras leía esta obra, pensaba sin cesar en una de las escasísimas oportunidades en que el cine ha logrado acercarse a la epopeya, en aquel inolvidable film titulado *El hombre de Aram*.

La hostilidad del medio queda ya magistralmente señalada en el primer capítulo que a modo de preludio, indisolublemente ligado al resto de la obra, nos adelanta la historia mítica de la Isla, y en especial de la zona que van a

habitar los protagonistas. Allí moraron primitivamente Kolumkilli el irlandés, un hechicero de amplia reputación, y una mujer terrible, devoradora de hombres, Gunnvar, que les sorbía la sangre y el tuétano de los huesos. Allí siguen morando todavía sus poderosos espectros, y los espectros de sus innumerables víctimas, y bien necio sería el habitante de aquellas latitudes que quisiera desentenderse de ellos. Porque los fantasmas pueden no existir, pero actuar con más siniestra eficacia debido justamente a esa inexistencia. Sus víctimas pueden ser imaginarias, pero eso no impide que "sus gemidos puedan ser todavía escuchados en la época en que la nieve se derrite".

Gudbjartur, de la Casa Estival, ha ido a habitar en ese mismo páramo, y ha ocupado la misma casa que la vieja bruja, casa conocida por sus maléficos influjos con el nombre de Casa Invernal; a modo de desafío contra todas las potencias ocultas, la ha rebautizado "Casa Estival". Gudbjartur no cree en los fantasmas pero sabe que existen, y entabla desde el primer momento una viril lucha contra ellos, sabiendo de antemano que llevará la peor parte, sin arredrarse por eso, ni ceder un ápice de obstinación. Hay páginas de tan terrible dureza que el lector debe apretar los dientes junto con el protagonista y seguir adelante, porque la lectura se le torna tan ineludible como al otro la prosecución de su destino. Gudbjartur es pastor: toda su existencia está dedicada a la cría de ovejas: sus enfermedades, su cuidado, su precio constituyen la preocupación máxima. Los ovejas —opina— son más importantes que los hombres, puesto que el único fin de los hombres consiste en cuidar las ovejas. Si dos hombres se encuentran, antes que por sus familias se preguntan por sus corderos, y las conversaciones versarán inevitablemente sobre las lombrices o cualquier otra peste que pueda afectar al ganado lanar. Cuando habla de materias religiosas, Gudbjartur encuentra especialísima satisfacción en aquellos pasajes de las Sagradas Escrituras que mencionen las ovejas, como la parábola que se refiere a la descarriada que hay que llevar al redil. Oh, con respecto a las ovejas todo es servidumbre para esta *Gente Independiente*, pero una servidumbre sobrellevada con tan natural acatamiento que en nada se distingue del más profundo sentir de la libertad. En el fondo, la independencia por la que suspiran está íntimamente ligada con una esclavitud mayor, puesto que ella depende de poseer cada vez más ovejas.

El contraste entre esa sumisión a las sumisas ovejas y la altiva resistencia a la dureza de un medio cuyas imposiciones van mucho más allá de lo tolerable para las fuerzas humanas, constituye la sustancia dramática de este libro, que como todos los de los grandes escritores nórdicos —pienso sobre todo en Hansum—, desborda del sentido pánico de la naturaleza. La primavera en ellos es algo más que un tópico literario, como sucede en climas más benignos: es un auténtico desborde de resurrección cuya pujanza adquiere una plenitud de cántico. Obra de poesía tan profunda como directa, mantiene su vigor expresivo a

través de sus nutridas 800 páginas. Y pese a la amargura de muchas de ellas, el lector llega a su final con la melancolía de tener que abandonar esa tierra que en un comienzo consideró inhóspita, y a la que su sentimiento terminó por aclimatarse.

Halldor Laxness, descubridor de su propia patria, merecerá ya para siempre mi reconocimiento más entrañable.

E. G. L.

BERNARDO VERBITSKY: *Una pequeña familia* (Losada, Buenos Aires, 1951).

EL hecho de tomar a una familia porteña de la clase media, trasladarla de la ciudad a un pueblo suburbano y seguir su vida paso a paso durante un corto tiempo, frecuentándola en todos los detalles triviales que el continuo trajinar diario brinda a cada uno de nosotros, pudiera ser interesante si a la circunstancia extrínseca de describir el ambiente se le añadiesen cualidades internas de índole novelística, o, por lo menos, aquellas que han hecho perdurar el género *crónica*. Pero en *Una pequeña familia* la ficción no existe —pues toda ella es el repudio terminante de la acción tensa, ágil, y del esfuerzo imaginativo; es el rechazo de la peripecia calificada *como* imagen y *como* atmósfera de una trama cualquiera sustentada en torno a una faena estética— y tampoco es crónica, porque para que lo fuese debería haber historiado a dicha familia o proyectado a los personajes circundantes en un escenario menos liso, menos blando, menos fácil. Hay ejemplos abundantes y aleccionadores de esto último en la literatura contemporánea. Los nombres de Mann, Saroyan, Camus y Pratolini nos vienen a las mientes. Pero Verbitsky ha trastrocado los fundamentos que la vida entrega para poner en su lugar una acumulación de circunstancias que muy poco pueden atraer a un lector medianamente acuciado por el destino de sus protagonistas, amplificando y distorsionando las inhibiciones de “En esos años”. ¿Hay por lo menos una discursividad poética, elaborada y metódica, orientando el puro mecanismo de esta novela? No, no la hay. ¿Hay siquiera en ella el problema de la paternidad? Parecería que apuntase en algunos instantes en las consideraciones que Eduardo se formula con respecto al futuro de sus hijos, pero sus disquisiciones son tan laterales y exangües que apenas si bordean una atmósfera pujante, integral. Así, en uno de sus no muy frecuentes apartes, dice: “Pero la vida diaria nunca parece regirse por lo más importante y sus alternativas se dejan gobernar por insignificancias que aprovechan todo desfallecimiento para ocupar el sitio de la vida misma. Sabían que contra eso era preciso defenderse, aun sin creer en la posibilidad o la necesidad de la paz olímpica. Bajo el arco del mal humor crecen los chicos y eso es lo que obliga a evitarlo. Inclusive cuando sólo

se sentía pesimista, cuando se encontraba vacío o perdido, sentía Eduardo que algo les estaba quitando a los suyos, sostén, apoyo, confianza." Luisa, su mujer, de igual modo se encuentra sofocada por la cotidianidad opresora, pero nada hace para sacudir las inoperancias de su marido, como no sea insistir en zonas inacordes, sin ánimo. Los hijos frecuentan el mundo peculiar de los juegos, las peleas, los escondrijos y las enfermedades. Y nada más. Fuera de la constante e irrevocable preocupación de su protagonista por la febril alza de precios de los terrenos y las hondas cavilaciones que la compra y venta de los mismos suscita en su imaginación. Dicho tema surge, sin que en verdad lo solicite la morosidad de la obra, en muchas páginas, tanto que, de algún modo, alguien podría preguntarse si el verdadero y policial personaje de *Una pequeña familia* no es el espectro de la vivienda y la pesadilla de la casa propia. (A título de curiosidad indico las páginas donde este inexorable inquisidor aparece: 118, 119, 122, 139, 140, 141, 175, 180, 189, 190, 197, 211, 212, 213, 245, 256, 300, 301, 303, 305 y siguientes hasta 324, sin contar todo el capítulo II de la Séptima Parte.) ¿Algo más? Creo que con lo dicho, basta.

F. J. SOLERO

Estudios históricos

LOS INDESEABLES DE ANTAÑO EN EL CONTINENTE AMERICANO

CRISTIANOS NUEVOS ESPAÑOLES Y CRIPTOJUDÍOS PORTUGUESES

Las leyes españolas prohibían rigurosamente el establecimiento de hombres con sangre "infecta" en el Nuevo Mundo. Pero, aunque es cierto que no fué cumplida con rigor la letra de la ley, no menos cierto es que las prohibiciones aludidas constituían un obstáculo serio para la inmigración marrana española a las Indias. Mas no es esto lo esencial para el asunto de nuestro interés, sino la profunda diferencia entre la conformación psíquica del cristiano nuevo español y el criptojudío portugués, que incidía fuertemente sobre el deseo de emigrar.

Cabe tener presente que los judíos españoles aceptaron el bautismo más o menos voluntariamente, puesto que disponían de cuatro meses para adoptar una posición ante la disyuntiva de abandonar la fe de sus mayores o la de desamparar sus hogares. Una parte considerable de los judíos españoles, sin duda en condiciones tremendamente adversas, pero al fin y al cabo teniendo la posibilidad de elegir,

prefirió lo primero y quedó en el país; la otra —según cálculos hechos con criterio científico riguroso—, unos 100.000, bajo ninguna condición quiso abjurar de su fe y buscó afanosamente asilo en todas partes, pero principalmente en Portugal. En el tiempo intermedio entre la promulgación del Edicto de Expulsión y su ejecución, un par de decenas de familias judías de importancia económica o de fama intelectual obtuvieron permiso para establecerse definitivamente en el territorio portugués. En cambio, lograron un permiso precario —los propios expulsados estaban interesados en ello— decenas de miles de judíos. Las condiciones para su admisión temporaria en el territorio portugués son resumidas por D. José Amador de los Ríos, el historiador por antonomasia de los judíos de España, de la siguiente manera:

1) Los judíos de Castilla entrarían en Portugal por ciertos lugares asignados de antemano, que lo fueron realmente Olivenza, Arronches, Castel-Rodrigo, Braganza y Melgazo.

2) Pagarían al rey ocho cruzados por cabeza, exceptuados sólo los niños de pecho y los oficiales mecánicos de ciertos oficios, pues los primeros nada pagarían, y a los segundos únicamente se exigiría la mitad si quisieran quedarse en el reino.

3) Los judíos sólo podrían permanecer en Portugal por el término de ocho meses.

4) Todos los que fueren hallados no inscritos en los libros de los oficiales reales, encargados de recibirlos en la frontera, o que no saliesen de Portugal en el tiempo prescripto, serían dados por esclavos.

5) Don Juan suministraría a los judíos barcos suficientes para transportarse a donde mejor quisieran, pagando ellos sus respectivos pasajes.

Pero la corte portuguesa no pensaba soltar la gallina que le traía huevos de oro. Y aunque en el país se intensificó la ola antisemita debido a la admisión de los judíos, el monarca portugués —por razones de Estado y por conveniencias personales— no la tomaba en cuenta. La explicación es muy fácil: por una parte, los refugiados constituían una fuente de ingresos para el tesoro, exhausto siempre; y, por la otra, había entre ellos algunos hombres de ciencia, verbigracia Abraham Zacuto, cuya importancia, en aquella época de grandes descubrimientos geográficos, era idéntica a la de un sabio en energía atómica en la actual. De manera que Don Juan no sólo no dió cumplimiento a las obligaciones contraídas sino que, por el contrario, empleó las más inhumanas, más crueles y más refinadas medidas de coerción para obligar a los refugiados a quedarse en Portugal. Su política fué llevada al extremo máximo por Don Manuel. Este rey, que al casarse con una princesa española contrajo el compromiso de expulsar a los judíos, obvió la dificultad que se le presentaba bautizándolos a viva fuerza en 1497. Hay que tener bien presente que obró de tal manera contra los judíos españoles que abandonaron su país para seguir fieles a su religión. En su caso —lo destacamos— no se trataba de

seres dispuestos a transigir con su conciencia a cambio de poder conservar su hogar, más querido que nunca al tener que ser desamparado, sino de hombres que, precisamente, lo abandonaron pese a todos los inconvenientes y peligros para seguir fieles a su fe y a su pueblo. Es natural, pues, que ellos —a diferencia de los marranos que quedaron en España— se hicieron verdaderos criptojudíos. Su singularísima situación fué tomada en cuenta, durante algún tiempo, por la Santa Sede, que hasta 1536 no accedió al establecimiento de la Inquisición en Portugal, y por algunos miembros destacados del episcopado lusitano, que se negaban a firmar sentencias por "delitos de fe". Entre la corte de Don Manuel y los representantes de los criptojudíos portugueses —así los seguiremos llamando por más que su origen era español— tuvo lugar en el Vaticano una prolongada lid llena de contingencias muy dramáticas y de negociados muy turbios. Pero nadie puede ni pudo hacerse ilusiones fundadas acerca del resultado de la lucha entre una monarquía católica poderosa y un grupo de súbditos descontentos de la manera de allegar "fieles" a la Iglesia.

En efecto, la suerte de los criptojudíos portugueses quedó sellada cuando el Sumo Pontífice del catolicismo accedió al establecimiento de la Inquisición en Portugal. Pero si el Santo Oficio hispano luchaba, o perseguía injustamente, a seres generalmente apocados, o no dispuestos a sacrificarse en aras de la fe de sus mayores, el portugués enfrentaba a un elemento difícilmente doblegable. Es de una expresividad tan elocuente como aterradora el hecho de que para los *christaos novos* portugueses las reglas del Santo Oficio español, en comparación con las del de su país, eran de una benignidad ansiada. Mas no es esto lo que dió origen al fenómeno marrano, en su forma más cabal, sino la ya señalada diferencia entre los conversos españoles y los portugueses. Fueron estos últimos los que fundaron, entre otras, la famosa comunidad "portuguesa" de Amsterdam, en cuyo seno nació, aunque de ascendencia española, Benedicto de Spinoza; fueron también ellos los que dieron origen a la creencia de que todo portugués que abandonaba su patria era judío. Hasta qué extremo llegaba esa convicción, lo demuestra el hecho de que Montaigne es considerado descendiente de judíos, porque su madre fué una portuguesa de apellido López. Pero lo más notable del caso es que la Inquisición portuguesa, en determinados períodos, pedía la expulsión ya no de judíos, sino de *christaos novos*, porque, según afirmaba, comprometían el buen nombre de Portugal en el extranjero, ya que conforme escapaban de sus férulas se declaraban judíos.

Cabe señalar que no fué el que esto escribe quien ha descubierto el hecho citado, aunque sí el que le dió una fórmula definida y lo trató en estudios extensos. Todo investigador del marranismo o de la Inquisición topa con el mismo fenómeno y, de una u otra manera, saca conclusiones concordantes con el material de su estudio.

En Hispanoamérica, en la época colonial, el ser portugués provocaba de inmediato la sospecha sobre la "pureza" racial del individuo dado, algo así como hoy "ruso" o "polaco". La Inquisición hispanoamericana daba expresión a ese estado de cosas hablando en sus documentos de portugueses con el aditamento siguiente: "de casta y generación de judíos". Hasta qué grado los portugueses eran sospechosos en materia de fe, lo prueba la cédula real del 27 de octubre de 1603 "sobre los daños que podrían ocasionar los clérigos portugueses", por estar las colonias llenas de "gente de esta nación y sospechosos en las cosas de la fe". Corresponde destacar que no se salvaban de la sospecha de judaísmo los más altos funcionarios coloniales ni los más destacados dignatarios eclesiásticos de ese origen.

CRISTIANOS NUEVOS EN EL BRASIL

La gran dispersión sefardita comienza con el Edicto de Expulsión de España de 1492 y culmina con la conversión forzosa en Portugal en 1497. Los judíos españoles que fueron obligados a dejarse bautizar hicieron lo humanamente posible para lograr condiciones que les permitieran vivir de acuerdo con sus convicciones y hábitos o, por lo menos, que los salvaran de la persecución inquisitorial. Esto, como hemos dicho, dió origen a las comunidades "portuguesas" de Europa y, también, de Africa y Asia. La inmigración criptojudía a Hispanoamérica tiene, asimismo, idéntico origen. No fueron marranos españoles los que la constituyeron sino, principalmente, *christiaos novos* portugueses, por las tres razones siguientes: 1) por la diferencia entre la conformación psíquica de ambos grupos de conversos; 2) por la discriminación que las autoridades españolas practicaban con relación a los que querían establecerse en las Indias; y 3) porque los criptojudíos portugueses, como los primeros colonizadores del Brasil, estaban en mejores —a veces apremiantes— condiciones de radicarse en las colonias hispanas. Los dos primeros puntos ya han sido encarados; réstanos, pues, tratar el tercero.

En 1500, una expedición portuguesa mandada por Pedro Alvarez Cabral tomó posesión de la *Terra de Santa Cruz*, llamada después Brasil. La pequeña metrópoli portuguesa, por entonces un gran imperio colonial, no tenía mayor interés en dispersar sus fuerzas, ni conocía las riquezas que ocultaba la nueva adquisición territorial. Dejó, pues, a los autóctonos de la misma sin los beneficios de la prédica católica y sin el castigo por la bárbara ocurrencia de darse un banquete con la carne de dos marinos de la flota de Cabral. Pero los *christiaos novos* no pudieron dejar que se les escapase una ocasión tan propicia de salir, sin ninguna clase de restricciones, del territorio portugués, en el cual pendía sobre ellos la amenaza del establecimiento de la Inquisición. Hicieron, pues,

esfuerzos para que un hombre de su misma condición, aunque alejado, probablemente, de su fervor por la fe, tomara en arriendo las tierras recién descubiertas. En efecto, un cristiano nuevo de mucha influencia en la corte portuguesa, don Fernando de Noronha, logró que se le otorgara la concesión respectiva. Noronha, apenas hubo llegado la noticia del nuevo descubrimiento, se dirigió allí con tres carabelas y fué el primero en tomar posesión, en nombre de su país, de la isla que hoy lleva su nombre y se encuentra cerca de Natal. Según parece, aquilató también la riqueza del Brasil. En cambio, el famoso navegante italiano Américo Vespucio, que estaba al servicio del rey portugués y fué encargado por éste para que explorara la extensión y el valor de las nuevas tierras, llegó de vuelta con el informe de que no encontró allí nada útil, "salvo infinidad de árboles de palo brasil", lo que dió, precisamente, el nombre al país.

De manera que por el año 1501 Fernando de Noronha firmó el contrato concerniente a la explotación del Brasil. Existen al respecto dos documentos comprobatorios: uno lo es la *Relación de Lunardo de Chá Masser*, de 1504; el otro, la carta de Piero de Rondinelli del 3 de octubre de 1502. El primer documento está inserto en *Memorias da Comissão Portuguesa*, Lisboa, 1892; el segundo en *Raccolta di documenti e studi pubblicati dalla R. Commissione Colombiana pel quarto centenario dalla scoperta dell'America*, parte III, vol. II.

El convenio entre Fernando de Noronha y el monarca lusitano preveía que los arrendatarios no pagarían ningún tributo a la Corona durante el primer año de ocupación; el segundo año pagarían un sexto y el tercero un medio de los productos que importasen a la metrópoli; se obligaban a despachar cada año seis navíos desde Portugal; descubrir trescientas leguas por año y fundar un fuerte en lo recién descubierto, manteniéndolo durante tres años. Este convenio, con algunos cambios, tuvo vigencia durante unos treinta años. En el transcurso de los mismos, los cristianos nuevos portugueses que se establecieron en el Brasil retornaron, en forma abierta o semiabierta, a su fe ancestral. Pero su desahogo terminaba a medida que cumplían con su cometido de explotar las riquezas del nuevo territorio y de asegurar su pacificación. En proporción progresiva a sus éxitos en esas tareas crecía en la metrópoli el interés por poblarlo con elementos más adictos a la Corona.

La política portuguesa tendiente al fin indicado comienza en 1534, con el establecimiento de las *Capitanías Generales*. Desde ese momento, el Brasil deja de ser la concesión de una persona o de un consorcio determinado y se convierte en parte integrante del imperio colonial portugués, con todas las consecuencias inherentes a ello. Pero los *Capitanes Generales*, inicialmente, no podían prescindir de la ayuda de los primeros pobladores para sus tareas de gobierno. Además, éstos tenían un ascendiente muy grande sobre la población autóctona, que podrían aprovechar en beneficio propio. Fueron, pues, tratados con bastante

benignidad y tolerancia, aunque su predominio absoluto y su libertad religiosa comenzaba a pasar a la historia. Iniciábase, al propio tiempo, la colonización del Brasil con otro tipo de conquistadores, que traían consigo autoridades eclesiásticas con prerrogativas inquisitoriales. Sin embargo, no se desencadenó de inmediato la ola persecutoria. Influyó en este sentido, además de los factores señalados, la Compañía de Jesús, contraria a los distinguos de tipo racial entre los cristianos y adversaria de la orden dominicana, la más ligada a la Inquisición.

Tiene lugar un cambio radical en el estado de cosas de la Nueva Lusitania en el año 1579. Ese año son nombrados los primeros comisarios del Santo Oficio que, de la misma manera que sus colegas españoles, son una especie de jueces de instrucción en materia de fe, cuya tarea se reduce a la faz primaria del procedimiento inquisitorial. El proceso conducente a la implantación de la intolerancia más rigurosa en el Brasil llega a su culminación en 1591, cuando el Santo Oficio efectúa su primera visitación de la colonia. Ese hecho provoca la primera desbandada general de marranos a las colonias españolas, para las cuales el camino más fácil —porque es marítimo— es el que desemboca en Buenos Aires, puerto que desde su fundación mantenía un intercambio activo con la costa brasileña.

La ocupación holandesa del norte del Brasil (1624), que tiene como efecto el establecimiento de la libertad de cultos y un notable desarrollo económico impulsado por la Compañía de las Indias Occidentales, que realiza su empresa conquistadora con participación de capitales portugueses emigrados a Amsterdam, no sólo contiene la dispersión marrana sino que atrae a numerosos judíos francos. El fin del dominio holandés provoca otra desbandada general de los judíos portugueses a las colonias españolas, aunque —según parece— los más fieles a su religión eligen otros lugares de refugio.

LOS PORTUGUESES EN LAS COLONIAS ESPAÑOLAS

En la época colonial, sobre todo en los siglos *xvi* y *xvii*, los portugueses constituyen uno de los componentes muy importantes de la población blanca de las colonias españolas. No hay centro urbano ni poblado estable que no tenga una buena porción de lusitanos; camino, por más alejado o peligroso que fuese, que no frecuenten; ni función eclesiástica o civil que no pretenda alguno de ellos ocupar u ocupe. Su residencia en las colonias españolas, durante la unificación temporaria de ambos reinos ibéricos (1580-1641), tiene cierta justificación legal, ya que son súbditos de un mismo monarca. Pero la falta de un fundamento legal tampoco es un escollo insalvable para su arraigo en las posesiones hispanas, porque escasean aquí los elementos activos económicamente. Y los portugueses, que difícilmente podían lograr y, por lo general, no pretendían situa-

ciones oficiales, se dedicaban al comercio, a las profesiones liberales —sobre todo la medicina— y a las ocupaciones artesanales.

Pero en ninguna parte como en Buenos Aires fué grande la afluencia de portugueses, no sólo de los que venían con el propósito de establecerse aquí, sino también de los que se servían de este puerto abandonado como cabeza de puente para llegar al Alto Perú, rico en minerales, y al Bajo Perú, centro administrativo y comercial.

Como dijimos, Buenos Aires mantenía desde su fundación un contacto estrecho y un intercambio activo con la costa brasileña. Ya el primer cronista del Río de la Plata, Ulrico Schmidel, aventurero alemán y agente de la famosa casa bancaria de los Welser, destaca la presencia de "cristianos" del Brasil en el territorio que describe. Destacan lo mismo, agregando datos de gran interés histórico, muchos documentos de la época. El Visitador Antonio Gutiérrez de Ulloa, en su informe de 1597 "acerca de lo obrado en cumplimiento de la comisión que tenía para visitar la Audiencia de Charcas", se expide así sobre el puerto de Buenos Aires:

"Y son todos los que tratan portugueses, que sacan por allí mucha cantidad de plata y oro; y todos van a pasar al Reino de Portugal, de más de que por allí se hinchen las provincias del Paraguay y Tucumán de ellos; y según entendí en la Inquisición, y por otras relaciones, los más son confesos y aun creo que se puede decir judíos en su ley..."

En la real cédula del 17 de octubre de 1602, en que se ordena "se haga salir a los portugueses y extranjeros que hubiesen entrado sin licencia" a las colonias, se dice:

"De mi consejo he sido informado que van siendo de mucha consideración los inconvenientes que se siguen y podrían seguir de pasar y residir en los puertos y partes de estas provincias tantos extranjeros, y especialmente muchos portugueses que han entrado por el Río de la Plata y otras partes con los navíos de los negros, y cristianos nuevos y gente poco segura en las cosas de nuestra santa fe católica, judaizantes..."

En la "Carta del Procurador General de las Provincias del Río de la Plata y Paraguay, Capitán Manuel de Frías, en que suplica se ponga inquisición en el puerto de Buenos Ayres por las razones que expresa", fechada en los años 1619-1621, se opina así sobre los portugueses de estas regiones:

"Lo primero se advierte que por solos dos puertos hay entrada para los Reinos y provincias del Perú, el principal y comunmente usado es Puertobelo y Panama, y el segundo es el Río de la Plata puerto de Buenos Aires. Del uno al otro, atravesándose por tierra, hay más de mil leguas; y la continua navegación y entrada en los Reinos del Perú es por Puertobelo, donde por esta razón

el Santo Oficio de la Inquisición tiene puesto muy gran custodia por los dos tribunales: el de Lima y el que últimamente se puso en Cartagena, que es por donde se entra en el Nuevo Reino de Granada y en otras partes, la dificultad que se tiene en entrar y salir, tratar y comunicar por el dicho puerto, porque antes de entrar y después de haber entrado topan luego con los dichos tribunales de la Inquisición, huyendo de este peligro han tomado por mejor arbitrio la entrada del dicho puerto de Buenos Aires y Río de la Plata, para lo cual tienen dos grandes comodidades: la primera, la costa del Brasil, que es toda del Reino de Portugal y confina con la provincia del Río de la Plata muy cerca del dicho puerto de Buenos Aires. Y así, dirigiendo su camino al Brasil aguardan allí sus comodidades con que ocultamente pueden hacer sus entradas y salidas”.

El sacerdote Pedro Logú, al ser nombrado funcionario de la Inquisición envía, el 6 de junio de 1754, un memorial a las autoridades superiores en que aduce, como uno de los argumentos a favor de su propuesta de establecer un tribunal del Santo Oficio en Buenos Aires, el motivo siguiente:

“Uno de los menores peligros que amenazan a nuestra santa fe en estas provincias, es de que por la colonia de los portugueses que está en frente de este puerto, en la otra banda del Río de la Plata, donde se junta toda la escoria de Portugal y del Brasil, y no es poca la levadura vieja del judaísmo que viene entre ellos, se corrompa la masa cristiana española, habiéndose ya observado de algunos años a esta parte ciertas señales en noches señaladas, que indican juntas diarias o nocturnas de alguna sinagoga. La falta de ministros vigilantes sobre la pureza de la fe es causa de que no se apuren estos indicios ni se investigue la creencia de muchos, que en muchos años ni se les ve oír misa ni cumplir con la Iglesia, ni otras muestras de cristianos, y así ha sucedido vivir algunos judíos en esta ciudad muchos años, sin saberse lo que eran, y amanecer en Londres o Amsterdam como judíos”.

Se ve, pues, que tiene base nuestra afirmación de que Buenos Aires fué un foco de marranos y un puerto de tránsito para el Alto y Bajo Perú. Idéntico papel desempeñó la isla de Curaçao, desde 1634 en poder de Holanda, con respecto a Colombia, Venezuela, etc. No vamos a entrar en detalles, porque lo que nos interesaba era señalar el hecho de la existencia de una población marrana en las colonias españolas en el período colonial. Nos parece que los documentos que hemos citado no dejan dudas al respecto. En consecuencia, tampoco es lícito dudar de la participación judía en la formación de las repúblicas americanas. No; el judío no es un advenedizo en el continente americano. En la América española su papel tiene mucho de común con el de los hombres perseguidos por sus ideas religiosas que se establecieron en la sajona. Pero de esto nos proponemos hablar en otra oportunidad.

BOLES LAO LEWIN

Cinematógrafo

"LA HEREDERA"

ME parece aconsejable, en los casos de películas inspiradas en novelas, aislar completamente el original de su versión cinematográfica.

No sé hasta qué punto —ello es inevitable— *La heredera* falsea y suaviza —suavizar es aún más inevitable en el cinematógrafo— *Washington Square*, pues no conozco la novela. Tal vez por esto he podido ver desprejuiciadamente *La heredera*. Y *La heredera* es una película excelente.

Tan pocas veces podemos decir esto que convendría señalar dos o tres aspectos de esta excelencia: 1º *La heredera* no busca la aprobación del público con ninguna fotografía torcida o retorcida, en medio de sombras más o menos siniestras, o más o menos convencionales, cuando se trata de crear una atmósfera cargada de pasiones subterráneas — a la manera de Orson Welles. 2º El film conserva la crueldad y la ambigüedad de las novelas de Henry James. No importa que lo ambiguo y lo cruel hayan sido —posiblemente— atenuados: subsisten en grado suficiente para que *La heredera* nos deje una sensación de angustiosa impotencia.

Tal vez no haya seres más despiadados, en la literatura, que los personajes de James, tan reprimidos, tan bien educados, moviéndose en la atmósfera de una casa lujosa y cerrada, y arrastrados hasta el crimen por aspiraciones que, si se logran, solo pueden contribuir a sofocar y desquiciar más sus vidas.

Los valores que respetan estos personajes son quizá valores que todos, aunque avergonzados, respetamos. Los personajes de James son diabólicos y secos por su impudor, su falta de vergüenza en el sentido en que se ha pretendido basar la vergüenza.

Siempre quedará la sospecha de que Morris Townsend haya amado realmente a la heredera. Pero, naturalmente, la abandona en el momento en que la fortuna de ella —aunque siempre considerable— puede quedar reducida: ser pobre, o ser menos rico de lo que se esperaba, es tan bochornoso como ser feo o poco elegante. Creo que es por "self-respect", y no simplemente por interés monetario, que Townsend deja plantada a la muchacha: su dignidad requiere una fortuna mayor que la que ella puede ofrecerle en ese momento.

Es también natural, en este mundo enrarecido, que el padre desprecie a su hija, fea y torpe. Y la muchacha alcanza dignidad y grandeza en la medida en que va perdiendo ternura y amor. Quizás sea una dignidad frágil y falsa, pero es, de todos modos, la única que cuenta en un mundo que ha desterrado la caridad.

Vengándose de Morris, la heredera sacrifica su felicidad y, en la venganza, encuentra tal vez la fuerza que ha buscado toda su vida y el respeto que ha

mendigado. Una casa llena de muebles, cargada de odio, vale más para ella que el perdón. Se condena —cerrando la puerta— a un infierno cuyo sentido es el vacío total, dentro de una dignidad que, probablemente, tampoco existe.

Olivia de Havilland sorprende y conmueve. El resto de los actores —una Miriam Hopkins envejecida, un fascinante Montgomery Clift y un cruel Ralph Richardson— están siempre a la altura del film.

"EL PRINCIPE DE LOS ZORROS"

CON *El Ciudadano*, la truculencia entró en el cine americano por la puerta grande, y hasta se impuso como moda. No la truculencia inocente y hasta divertida de Drácula, o de Frankenstein. No; la truculencia llena de sombras, de planos inclinados, de colgaduras y de grotescas contorsiones de Orson Welles. Somos, con frecuencia, impermeables a lo grotesco y lo ridículo cuando los vemos por primera vez y cuando todavía se presentan como sorpresa, con un acompañamiento adecuado. Nada más absurdo que la moda inmediatamente anterior. A veinte años de su estreno nos hace reír la fascinante y trágica Marlene Dietrich de *Fatalidad*.

Orson Welles parece haber descubierto —o redescubierto— lo que impuso von Sternberg en 1930. La receta es similar, los resultados varían en am-

bos casos. Pero todavía se cree en el "genio" de Orson Welles. Indudablemente, en deformaciones más o menos monstruosas Orson Welles se ha superado continuamente. *El príncipe de los zorros* es la cúspide de esta ascensión. Y no importa que Orson Welles no haya dirigido el "film": su mano, su cuerpo inmenso —sería aventurado decir su espíritu— ocupan la pantalla.

Ni los trajes apropiados ni los lugares auténticos pueden crear una atmósfera. Hasta Venecia pierde brillo y se convierte en mera decoración tras la figura en primer plano de Tyrone Power. ¡Una figura tan americana, de ademanes tan "xx century american", dentro de su ropa del siglo xvi!

El rostro ancho y amulatado de Orson Welles se parece tan poco a la imagen que inconscientemente tenemos de César Borgia como sus adema-

nes se parecen poco a los de cualquier italiano o español renacentista o de cualquier época.

No podemos tampoco sorprendernos de la convención de los "buenos" y los "malos". Olvidamos que, en el cine, nunca, o casi nunca, hay sorpresas. El protagonista no puede quedar ciego, no puede matar y es siempre leal a su dama. (La dama, en *El príncipe de los zorros*, es una "pin up girl", sonriente y agresivamente poco italiana.)

Lucrecia Borgia tiene un "affaire" amoroso con el protagonista. Marina Berti era una buena actriz en algún olvidado "film" de su país. Hollywood trasladado a Italia ha aprovechado su

rostro tan escasamente como aprovechó las colgaduras, las pinturas y las colinas italianas, que aparecen en profusión y que *no vemos* en ningún momento. Un rostro desconocido, repetido, olvidado, retratado en primeros planos que se olvidan, como el paisaje de Italia en esta película.

Pregunta: ¿Valía la pena salir de Hollywood para realizar *El príncipe de los zorros*? Respuesta posible: Hollywood sólo puede alcanzar autenticidad cuando es auténtico consigo mismo, es decir: dentro de las convenciones y limitaciones de un estudio o de una calle norteamericanos.

ESTELA CANTO

"LUCHADOR"

Fuí a ver *Luchador* un día de semana. Hacía mucho frío esa noche, pero el cine estaba lleno, y me llamó la atención la calidad del público. Eran mujeres vestidas de una manera un poco llamativa, hombres y muchachos (más muchachos que hombres) que muy bien hubiesen podido llenar las tribunas de un estadio. Hasta que se apagaron las luces hubo un murmullo de risas, de golosinas masticadas, de bostezos, de diarios que se hojean, en fin un preámbulo rumoroso de gente dispuesta a pasar el rato y ver una película más del género, es decir, el "muchacho" humilde que lleva el box en la sangre, que triunfa meteóricamente,

que cae una vez en manos de una vampiresa, casi siempre cómplice de un gangster de apellido italiano, pero que al fin conquista el campeonato mundial y obtiene el amor de la sencilla muchacha que lo amó en los primeros pasos de su carrera (con la variación, claro está, de que la mujer fatal se redima de sus pecados, cambie bruscamente de psicología, y abrace y bese en el último acto al campeón). *The Champion* fué una excepción del género, pero sin embargo estaba viciada por suficientes lugares comunes que le quitaban calidad. Pero aquí, en *Luchador* (*The Set Up*), no había nada que llamara la atención de

un espectador amante de la clásica película semanal: actores de segundo orden, un director poco conocido y un argumentista que, como siempre, era necesario desentrañar de la maraña de nombres que desfilan en la presentación del film. La única excepción era que la película había obtenido el primer puesto en el Concurso de Cronistas Cinematográficos de Cannes, suceso nada extraño últimamente, ya que se han sucedido con bastante frecuencia los festivales y los premios; pero aun así no creo que esto último fuese incentivo suficiente para mujeres adornadas un poco furiosamente, o para muchachitos acostumbrados a gritar en una tribuna de box o de fútbol.

De cualquier manera algo sucedió dentro de ellos, algo indefinido y extraño que no terminaban de comprender y que se concretó a lo largo de la hora y minutos que duró la película; porque de pronto ellos, y yo, se encontraron frente a un film distinto, donde las escenas y los sucesos se enhebraban sin ser caricaturizados o endulzados, un film valiente, áspero, amargo como la vida, que desnudaba los entretelones de un ambiente hartado conocido pero no por eso menos encubierto por intereses y por una mentalidad colectiva.

Luchador es el relato de la pelea de un boxeador de segundo (o tercer) orden, un hombre de treinta y cinco años, sin porvenir, acabado para el deporte, que sube al ring para ganarse el pan, sabiendo que cada día que pasa carcome aquella pura ilusión de su

juventud: llegar a ser campeón mundial; es la historia, en ese ambiente particular, de un vencido más, y es, simbólicamente, la de una legión de hombres que se arrastran empleando sus huesos como si fuesen una herramienta de trabajo.

Desde el comienzo hay en el film un clima insistente que va creciendo hasta convertirse en algo desesperante y casi trágico, tanto que uno llega exhausto al final de la película, a pesar de que sólo dura un poco más de una hora. Y ellos (esas mujeres, esos muchachitos) creo que también me acompañaron en el sepulcral silencio que agobiaba intensamente la sala a oscuras, mientras que allí, en el cuadro mágico de nuestra infancia, un público rumoroso y casi brutal aullaba su alegría de vivir.

El film consta fundamentalmente de tres escenas largas, como si fueran tres actos de una obra de teatro: el camarín (quizás la más profunda, humana, con un excelente diálogo que revela la mano de un escritor), la pelea en sí, cuatro rounds de box filmados casi en su totalidad, y el dramático epílogo, la agitada cuesta de la venganza y su muy tibia esperanza final. Todo el film tiene el sofocante clima de la desilusión. Tal vez pueda objetarse el lugar común de la composición cinematográfica, cierto modo de narrar que sabe demasiado a *set*, pero esto ya forma parte de una manera de filmar de los yanquis.

Robert Wise condujo el film con

ayuda de un fotógrafo que supo captar a fondo la intensidad del tema, que hubiera sido mayor si las tomas de los rostros del público, actor secundario de esta obra hecha con actores secundarios, hubiesen sido más matizadas. Robert Ryan, actor de reparto, nazi ocasional de alguna película, ex boxeador en la vida real, encabezó el reparto junto a Andrey Totter, excelente en su papel de esposa.

Pude leer fugazmente en la presentación que el film está inspirado en un poema de Joseph Moncure March, cosa sorprendente en un cine que ha rechazado obstinadamente lo poético, y que esta vez, no sé por medio de qué resortes, se animó a presentar una historia humana desprovista de la arbitra-

ria ficción del romance triunfante y del final acaramelado y feliz. Este ejemplo podría ser imitado, no con el ánimo de calcar tema y medio sino de presentar verdades tan candentes. Otros países hacen del deporte una parte muy importante de su existencia, y de allí podrían derivarse temas para un cine menos convencional. Nosotros, por ejemplo, para quienes el fútbol constituye casi una necesidad diaria, aún no hemos hecho el film que resuma y simbolice no al héroe triunfante de las multitudes, sino a aquel otro, al ser tan semejante a Stoker, el jugador de segunda, el fracasado, el postergado por mil y un motivos.

VALENTÍN FERNANDO

CALENDARIO

SARTRE, EL DIABLO Y LA DERECHA.

— Cuando Sartre los atacó en *Les mains sales*, los comunistas reaccionaron cubriéndolo de injurias; entre otras lindezas, lo declararon sirviente de la reacción y agente provocador pagado por la derecha. Ahora que en *Le diable et le bon dieu* la víctima del ataque sartriano es el cristianismo, la reacción de los afectados es tan distinta que los comunistas —para quienes la máxima evangélica de devolver bien por mal carece de sentido— creerán ver confirmados sus denuestos. Los hombres de la derecha francesa, tradi-

cionalmente cristiana, han acogido en efecto con cortesía, y hasta con respeto, la nueva pieza. Thierry Maulnier por ejemplo, que sabe ser mordaz y lo ha demostrado tantas veces, deja de lado todo matiz irónico y en la *Revue de Paris* se embarca en una refutación filosófica, muy en serio, de la tesis sentada por el autor; pero no sin antes reconocer los méritos teatrales de la pieza, que mantiene vivo durante cuatro horas el interés del público “por su áspero partidismo, por la pasión con que se siente “comprometido” al autor, por su obstinado furor de ajustar cuen-

tas". El tono grave, la discusión que deja a salvo los valores intrínsecos de *Le diable et le bon dieu*, se mantienen hasta el final del artículo, que concreta en una frase la esencia del disenso: "el Goetz de Sartre parece asombrarse un poco ingenuamente de cosas en que se había pensado largamente ya mucho antes de Zoroastro". Jean Parquin, que juzga la pieza en *La table ronde*, comienza burlándose —oh, con mucha medida— del programa y de sus detalles: trescientos kilos de clavos, una tonelada de pintura, no sé cuántos metros de tela para los decorados, la lista de "técnicos" que intervinieron (entre los cuales figuran, confundidos con electricistas y carpinteros, y no por cierto en los primeros sitios, los actores); en una palabra, la frondosísima enumeración que tiende a demostrar al público las dimensiones gigantescas de la pieza, el esfuerzo enorme que significó montarla y representarla. Pero cuando llega el momento de juzgar los méritos o los defectos de la obra en sí, Parquin se reviste de la vieja seriedad crítica, y señala como falla esencial el exceso de literatura, que lleva a Sartre a convertir a sus personajes en ejemplos y voceros de tesis determinadas, en lugar de hacerlos seres de carne y hueso, verosíblemente humanos. La burla ha desaparecido por completo; la crítica, aunque severa, conserva el respeto por el autor; y Parquin no puede menos que aconsejar a sus lectores ir a ver *Le diable et le bon dieu*, "que es, efectivamente, un gran espectáculo". "Se sostiene du-

rante cuatro horas. Eso es más que oficio, ese oficio al cual uno tiene ganas de reducir a Sartre. Caso contrario, habría que admitir la definición dada por Cocteau (a menos que haya sido Picasso): "El oficio es eso que no se aprende".

EN DEFENSA DE LA VENEZOLANIDAD. — Según nos acabamos de enterar, el gobierno de Venezuela censuró la película argentina *Almafuerte* porque en una escena el maestro pregunta: "¿Quién es el libertador de América?" y el alumno responde: "San Martín". Extraemos la información de un libro que menciona reiteradamente la "venezolanidad" y al referirse a Bolívar lo llama "el Libertador", como si fuera el único.

OTRA MEDIDA DE GOBIERNO. — Preocupado por el efecto degradante que mambos, guarachas y piezas similares tienen sobre la cultura musical del pueblo, el ministerio de Educación de El Salvador ha prohibido su ejecución en las escuelas de ese país. En Buenos Aires el auge del mambo es mayor cada día.

POR LOS INTELLECTUALES EXILADOS. — En Nueva York se ha creado, por iniciativa de Graham Greene, Arthur Koestler, John dos Passos, James T. Farrell y Aldous Huxley, un Fondo para la Libertad Intelectual. Los escritores que se adhieran a él —y están invitados todos aquellos que pertenecen al mundo libre— se obligarán a

destinar un porcentaje fijo de sus ingresos para ayudar a los intelectuales fugitivos de los países sometidos al régimen comunista.

AQUELLO NO ERA MEJOR. — El rechazo del ideario y de las tácticas comunistas, que en nosotros surge de la fe en la libertad, a veces produce en otras personas, sin embargo, extrañas derivaciones, como la defensa del régimen zarista en sus peores aspectos. Es así como en *University of Toronto Quarterly* (abril) aparece un artículo que glorifica a Stolypin, el terrible ministro de policía inventor del sistema de juzgar a los revolucionarios, y a los sospechosos, por consejos de guerra sumarísimos que condenaban a muerte sin discriminar. No sólo se trata de justificar su política sangrienta, sino que aun la ley electoral que él imaginó para impedir que la oposición tuviera representación legislativa es exhibida como obra progresista. Y así todo lo demás.

NUEVA PINTURA. — Está en circulación el número 2, correspondiente a agosto, de *Perceptismo teórico y polémico*, periódico cuyo objeto es demostrar que el más importante movimiento contemporáneo en la pintura es el perceptismo, creado por nuestro compatriota Raúl Lozza. La nueva escuela busca como objetivo fundamental la realidad del plano; ello está ilustrado en la primera página del número en cuestión con cuatro reproducciones de obras de Tintoretto, Juan Gris, Mo-

holy-Nagy y Lozza, cuyas leyendas señalan los defectos de las tres primeras con relación a la última. Un comentario que es de algún modo un manifiesto —también en primera página— denuncia el enemigo: "la pintura como mentira". En otro artículo son condenados no sólo la pintura tradicional sino todos los movimientos modernos, incluso la pintura abstracta, concreta o no objetiva y el neoplasticismo de Mondrian. Lozza se presenta a sí mismo como el Copérnico de la pintura: "Las nuevas geometrías no euclidianas, la tetradimensional de Mincovsky y los planteamientos de la teoría de la relatividad han inspirado, lógicamente, a los nuevos pintores. Pero las leyes de la estructura han permanecido intactas en la práctica del nuevo arte. Lo que se ha transformado con el perceptismo es el concepto mismo de estructura... Todo esto, que ha transformado el campo de la física, no ha tenido su equivalente en el arte hasta el advenimiento del perceptismo".

¿DE AMÉRICA A POLINESIA? — La posibilidad de que los aborígenes de América tuvieran origen común con pueblos de Oceanía o del Extremo Oriente ha dado origen a muchas especulaciones; recuérdense los trabajos de Poznanski. En una hipótesis de esa naturaleza se basaron los seis escandinavos que, bajo la dirección de Thor Heyerdahl, cruzaron en 1947 el Pacífico sur, desde el Callao hasta Polinesia, en una balsa similar a las empleadas por los pueblos incásicos para

la navegación costera. Querían demostrar que viajes en esas condiciones habían sido posibles en los tiempos prehistóricos, y que las islas de la Polinesia habían sido pobladas por aborígenes peruanos llegados a ellas en las balsas que, según la mayoría de los autores que se ocuparon del problema, no podían soportar tan extensa navegación oceánica. Heyerdahl describió su viaje (y los hallazgos que en su opinión justifican su tesis), en un libro cuya traducción al francés comenta con su incuestionable autoridad Alfred Métraux en la *Revue de Paris* (julio). Más que comentar, deberíamos decir demoler; porque Métraux emprende una de esas empresas de demolición tan caras a León Bloy y no deja nada en pie de las teorías de Heyerdahl. "Hasta el nombre de la balsa, *Kon-Tiki*, es inexacto. Si la palabra *Tiki* no fuera la clave de la teoría (de Heyerdahl), sería ocioso destacar que su transcripción es defectuosa. El epíteto del dios *Kon* es *tiqsi*, palabra quichua que significa "base, fundamento" y que los cronistas españoles escribieron, confor-

me a su ortografía, *ticci*. Esta grafía hizo creer a Thor Heyerdahl que las dos *c* se pronunciaban como *k*. No hay, pues, ni siquiera analogía fonética entre el Adán polinesio, *Tiki* y el sustantivo quichua *tiqsi*. El nombre completo del Ser Supremo de los incas era *Ilya-tiqsi-Wiraocha-pachayachachic*, que se ha traducido por: "Fundamento antiguo, señor, instructor del mundo". El primer término, *Ilya*, es reemplazado a veces por *Kon*, que es el nombre del Ser Supremo entre los indios de la costa. Se sabe que como los romanos, los incas adoptaron los dioses de los pueblos subyugados... *Ilya* o *Kon-tiqsi-Wiraocha* no es, pues, como (Heyerdahl) parece creerlo, un personaje legendario de carácter semihistórico; es simplemente el Ser Supremo de los incas". "Contrariamente a las "teorías" de Thor Heyerdahl, las islas de la Polinesia fueron descubiertas y colonizadas por navegantes de origen asiático que en audacia y conocimientos náuticos nada envidiaban a los vikings escandinavos..."

ALFREDO J. WEISS

Bibliografía

I. — FILOSOFIA

- Cassirer, Ernst: *Antropología filosófica* (Fondo de Cultura, México, \$ 17.—).
 Descartes: *Los principios de la filosofía* (Losada, \$ 22.—).
 Ferrater Mora, José: *Diccionario de Filosofía*. Reimp., considerablemente aumentada (Sudamericana, \$ 150.— enc.).
 Jaspers, Karl: *Origen y meta de la historia* (Rev. de Occidente, Madrid, \$ 42.—).
 Russel, Bertrand: *Misticismo y Lógica y otros ensayos* (Paidós, \$ 30.—).
 Sáiz Barbera, Juan: *De Descartes a Heidegger* (Philosophia, Madrid, \$ 45.—).

II. — CIENCIA

- Alemán, Mateo: *Ortografía castellana*, edición de José Rojas Garcidueñas, con un estudio preliminar de Tomás Navarro (Fondo de Cultura, México, \$ 22.— enc.).
 Cairns-Hall-Cowan-Pekelis-Frank-Patterson-Kelsen-Chroust: *El actual pensamiento jurídico norteamericano* (Losada, \$ 28.—).
 Coluccio, Félix: *Folkloristas e instituciones folklóricas del mundo* (Ateneo, \$ 20.—).
 Denwey, John: *La educación de hoy* (Losada, \$ 17.—).
 García Maynez, Eduardo: *Introducción a la lógica jurídica* (Fondo de Cultura, México, \$ 16.—).
 Greenwood, Ernest: *Sociología experimental* (Fondo de Cultura, México, \$ 11.—).
 Kubie, Lawrence S.: *Psicoanálisis* (Nova, \$ 34.— enc.).
 Menninger, Karl: *Amor contra odio* (Nova, \$ 28.— enc.).
 Stekel, Wilhelm: *La impotencia en el hombre* (Imán, \$ 65.— enc.).

III. — LITERATURA

a) Ensayos.

- Aubry, Octave: *El pensamiento vivo de Napoleón* (Losada, \$ 12.—).
 Benítez de Castro, Cecilio: *La rebelión de los personajes* (Kraft, \$ 14.—).
 Carrel, Alexis: *La conducta en la vida*. Reimp., (Kraft, \$ 14.—).
 Flynn, John T.: *¿Qué porvenir nos espera?* (Kraft, \$ 14.—).
 Hatzfeld, H. A.: *Superrealismo* (Argos, \$ 15.—).
 Klein, Viola: *El carácter femenino* (Paidós, \$ 30.—).
 Ludwig, Emil: *Freud, el mago sexual* (Losada, \$ 22.—).
 Lugo, Carlos: *Tratado de la creación* (Americalee, \$ 25.—).
 Montaigne: *Ensayos*. Tomo V (Losada, \$ 10.—).
 Núñez Regueiro, M.: *El reino del espíritu* (Ateneo, \$ 25.—).
 Papini, Giovanni: *Descubrimientos espirituales* (Emecé, \$ 14.—).
 Reyes, Alfonso: *Trazos de la historia literaria* (Espasa Calpe, \$ 8.—).
 Rojas, Ricardo: *Eurindia*. Reimp. (Losada, \$ 26.—).
 Stoddard, George D.: *La inteligencia*. Reimp. (Losada, \$ 12.—).

b) Biografía.

- Brod, Max: *Kafka* (Emecé, \$ 18.—).

c) Novela, Cuentos.

- Faulkner, William: *Intruso en el polvo* (Losada, \$ 18.—).
 Frank, Waldo: *Isla del Atlántico* (Losada, \$ 40.—).
 Flaiano, Ennio: *Tiempo de matar* (Sudamericana, \$ 16.—).
 Garasa, Delfín: *En el abismo* (Egomet, \$ 15.—).
 Goyanarte, Juan: *Campo de hierros* (Losada, \$ 22.—).
 James, Henry: *La heredera* (Siglo Veinte, \$ 12.—).
 Johnson, Samuel: *La historia de Raselas, príncipe de Abisinia, con un estudio preliminar de M. de Vedia y Mitre* (Kraft, \$ 14.—).
 Lehmann, Gerardo: *Crímenes de la influencia* (Botella al mar, \$ 8.—).
 Mera, Juan León: *Cumandá o un drama entre salvajes* (Espasa Calpe, \$ 8.—).
 Moravia, Alberto: *La desobediencia* (Emecé, \$ 13.50).
 Moravia, Alberto: *La romana. Reimp.* (Losada, \$ 25.—).
 Paton, Alan: *Tierra mártir* (Emecé, \$ 16.50).
 Prattolini, Vasco: *Crónica de los pobres amantes* (Losada, \$ 28.—).
 Romain, Jules: *Los creadores. Tomo XII de Los hombres de buena voluntad* (Losada, \$ 18.—).
 Valbeck, Michael: *Caídos en el infierno* (Emecé, \$ 13.50).
 Verbitsky, Bernardo: *Una pequeña familia* (Losada, \$ 20.—).
 Ward, Mary Jane: *El nido de víboras* (Kraft, \$ 14.—).

d) Poesía.

- Neruda, Pablo: *Poesías completas* (Losada, \$ 40.—).
 Rimbaud, Arthur: *Iluminaciones. Estudio y versión de Alfredo Terzaga* (Assandri, Córdoba, \$ 16.—).
 Rojas, Ricardo: *La victoria del hombre* (Losada, \$ 40.—).

e) Teatro.

- Casona, Alejandro: *Teatro. La sirena varada, La barca sin pescador y Los árboles mueren de pie* (Losada, \$ 18.—).
 Claudel, Paul: *Partición de Mediodía. Traducción de Angel J. Battistessa* (Emecé, \$ 18.—).

IV. — BELLAS ARTES

- Payró, Julio E.: *Héroes del color* (Ateneo, \$ 60.— enc.).
 Rossi, Attilio: *Buenos Aires en tinta china. Con un prólogo a estos dibujos por Jorge Luis Borges y un poema de Rafael Alberti* (Losada, \$ 12.—).

V. — HISTORIA

- Cocca, Aldo Armando: *La primera escuela de leyes* (Ateneo, \$ 50.—).
 Fornieles, Salvador: *La España del Siglo XVI* (Ateneo, \$ 18.—).
 Greene Arnold, Samuel: *Viaje por América del Sud, 1847-1847* (Emecé, \$ 25.—).
 Guzmán, Martín Luis: *Memorias de Pancho Villa* (Cía. Gral. de Ediciones, México, \$ 30.—).
 Eliot Morison, Samuel y Steele Commager, Henry: *Historia de los Estados Unidos de Norteamérica. Tres tomos* (Fondo de Cultura, México, \$ 30.—).
 Trevelyan, G. M.: *La revolución inglesa: 1688-1689* (Fondo de cultura, México, \$ 6.—).

I N D I C E

Martínez Estrada: la lección a los desposeídos, por <i>H. A. Murena</i>	1
A Ella, por <i>Eduardo González Lanuza</i>	18
Valéry visto por su hijo, por <i>François Valéry</i>	20
Gabriel Marcel y su dialéctica de la esperanza, por <i>Vicente Fatone</i>	33
Permanencia y poesía, por <i>Eduardo Lozano</i>	45
Las cosas, por <i>Helena Muñoz Larreta</i>	55
El duende, por <i>César Rosales</i>	56
La podredumbre de las flores, por <i>Gonzalo Pedro Losada</i>	60
La quietud exaltada, por <i>Moisés Carol</i>	61

N O T A S

Libros

Ernesto Sábato: "Hombres y engranajes", por <i>Alvaro Fernández Suárez</i> ..	71
Halldor Laxness: "Gente independiente", por <i>E. G. L.</i>	74
Bernardo Verbitsky: "Una pequeña familia", por <i>F. J. Solero</i>	76

Estudios Históricos

Los indeseables de antaño en el continente americano, por <i>Boleslao Lewin</i>	77
---	----

Cinematógrafo

"La heredera"; "El príncipe de los zorros", por <i>Estela Canto</i>	85 y 86
"Luchador", por <i>Valentín Fernando</i>	87
<i>Calendario</i> , por <i>Alfredo J. Weiss</i>	89
<i>Bibliografía</i>	93

Este número doscientos
cuatro de SUR termi-
nóse de imprimir el día
veintiséis de octubre de
mil novecientos cincuenta
y uno, en Macagno,
Landa y Cía., Aráoz 162, Buenos
Aires, Argentina. Además de la
tirada corriente que forma la
presente edición, se han
impreso cien ejemplares
en papel especial, nu-
merados del 1 al 100
para los amigos
de "SUR"



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