SUR

NUMERO 221-222 MARZO - ABRIL 1953

LA IGLESIA QUE ESTABA EN ANTIOQUIA[1]

"Y cuando Pedro vino a Antioquía, le resistí en la cara, porque merecía reprensión". *Epístola de San Pablo a los Gálatas*, II, 11.

Su madre, una devota y bien nacida viuda romana, decidió que lo perjudicaba continuar en una Legión de Oriente, tan cerca de la librepensadora Constantinopla, y consiguió que le dieran un trabajo administrativo en Antioquía, donde su tío, Lucio Sergio, estaba a cargo de la policía urbana. Valens obedeció porque era un hijo respetuoso, a la vez que un muchacho ávido de correr mundo. Muy pronto llamó a la puerta de su tío.

—Esta cuñada mía —dijo Lucio Sergio— sólo me recuerda cuando necesita algo. ¿Qué has estado haciendo?

—Nada, tío.

—¿Es decir, todo?

[1] La fama ha simplificado y falseado nuestra imagen de Kipling. Éste, hacia 1890, concibió el propósito de recordar a los indiferentes "isleños" (tal era el nombre desdeñoso que ese inglés de Bombay daba a los ingleses de Inglaterra) la vastedad y la variedad de su imperio; ello, lamentablemente, ha servido para que su labor literaria fuera juzgada siempre en función del Imperio Británico y de las simpatías o diferencias que esa institución provocaba en los críticos. La verdad, la ignorada verdad, es que el "professeur d'énergie" y el "grand primitif" de las definiciones francesas era un hombre complejo y que la soledad, los años y la desdicha agravaron esa complejidad. Kipling, así, empezó escribiendo *plain tales* y acabó por planear relatos psicológicos, no menos indirectos y atormentados que los de Henry James.

"La iglesia que estaba en Antioquía" es uno de los ejemplos más patéticos de este Kipling casi desconocido.

Jorge Luis Borges.

—Eso piensa mi madre. Pero no es así.

—Ya veremos. Tus habitaciones dan al patio interior. Tu... humn... equipaje ya está ahí... No pienso entrometerme en tu vida privada. No te daré consejos. Báñate. Hablaremos a la hora de la cena.

Pero antes de esa hora, el "Padre Serga" —como llamaban al Prefecto de Policía— supo por el Departamento de Hacienda que su sobrino había venido por tierra desde Constantinopla conduciendo un convoy de caudales que había entregado puntualmente, después de sostener una escaramuza con bandoleros en el paso de Tarso.

—¿Por qué no me lo dijiste? —le preguntó durante la cena.

—Primero tenía que informar al Departamento de Hacienda.

Lucio Sergio lo miró.

—¡Dioses! Eres *igual* a tu padre. Cilicia está mal custodiada. Es un escándalo.

—Pude comprobarlo. Nos prepararon una emboscada a menos de cinco millas de la ciudad de Tarso. Esas cosas ¿ocurren con mucha frecuencia por aquí?

—Te has familiarizado demasiado pronto con nuestras costumbres. No, por *aquí*, no. Pero Siria es una provincia en donde no rigen las leyes porque depende directamente del Emperador, no del Senado. Por un lado, tenemos todo el Oriente, que no es de fiar; por otro, la escoria del Mediterráneo; al Sur, la bolsa de gatos de Judea. ¿Te gusta el panorama?

—Me gustará... si trabajo bajo sus órdenes.

—Lo llevas en la sangre. Como un caballo brioso. Bueno, ¿qué has hecho para que tu madre se ponga así?

—Es una persona un poco a la antigua, señor. De la vieja escuela. El culto de los penates y de la severa Trinidad Latina. No creo que reconozca a otros dioses fuera de Júpiter, Juno y Minerva.

—Yo tampoco... oficialmente.

—Ni yo tampoco, señor, como oficial. Pero uno anhela más que eso, y... y... lo que aprendí en Bizancio estaba de acuerdo con lo que vi en la Legión Décimoquinta.

—No necesitas decirme más. Todas las Legiones Orientales se parecen. Quieres decir que adoras a Mitra, ¿eh?

El joven inclinó levemente la cabeza.

—Nada malo hay en ello, muchacho. Es una religión para soldados, aunque venga de afuera.

—Así pienso. Pero mi madre lo supo, y no le pareció bien... Supongo que por eso estoy aquí.

—¡Huyes del tridente y caes en la red! ¡Como una mujer! Toda Siria está infestada de Mitraísmo. *Mi* objeción a esas religiones estrafalarias es que sus adeptos se reúnen por la noche, y eso da mucho que hacer a la policía. Aquí tenemos un gremio de testarudos hebreos que se llaman cristianos.

—He oído hablar de ellos —dijo Valens—. No tienen una ceremonia ni un símbolo que no hayan robado del culto de Mitra.

—¡Vaya con la novedad! Las religiones son parte de mi trabajo administrativo, y serán parte del tuyo. Nuestros judíos de la Sinagoga se pelean como escitas por esta nueva fe.

—¿Importa mucho?

—Mientras se peleen entre ellos, sólo tenemos que custodiar la pista. Dividir para reinar, sobre todo con los hebreos. Ahora, hasta los cristianos están divididos. Imagínate que comer juntos es uno de sus ritos.

—¡Otro robo! La Cena es nuestro símbolo esencial.

—Para tu tío, muchacho, es el símbolo esencial de los disturbios. Cualquiera puede hacerse cristiano. Un judío puede convertirse al cristianismo, pero los hay que viven aún bajo la Ley de Moisés (también he tenido que aprender al dedillo ese maldito código) que rige todos sus actos. Acuden a un ágape cristiano, sentándose al lado de un griego o de un occidental que no matan cordero ni cerdo. ¡No, no! Son los judíos los que no comen cerdo. Su ley se lo prohibe. Entonces interrumpen la cena, no con risas, sino con riñas.

—Todo eso es infantil.

—Ojalá lo fuera. Pero entonces llaman a mis lictores para mantener el orden, y yo tengo que tomar declaración a los judíos de la Sinagoga que acusan a los cristianos de traicionar a César. Si juzgara por las declaraciones de los Rabinos, todas las semanas tendría que encerrar por conspiración a muchos pequeños y respetables tenderos hebreos. *Nunca* decidas por declaraciones cuando trates con hebreos. ¡Te llenarán la cabeza! Mañana podrás verlos, porque has de prestar servicio en el mercado del pequeño circo. Y ahora te deseo buenas noches. Vivo en esta frontera desde tiempos inmemoriales . . . Por eso me llaman el Padre de Siria . . . ¡Y no sabes hasta qué punto me alegra que hayas venido!

A la mañana siguiente, y durante muchas semanas después, Valens inspeccionó el mercado en compañía de un edil obeso que rabiaba porque no limpiaban los puestos a la hora debida. Dos empleados de su tío fueron designados para custodiar a Valens, y éstos,

naturalmente, lo introdujeron en los barrios de los ladrones y de las prostitutas, y le presentaron a los gladiadores más notables. Así transcurrieron los días.

Una mañana, detrás del pequeño circo, cerca de la calle Singón, encontraron una turbamulta de jugadores que trataban de cobrar, o de no pagar, las apuestas de las últimas carreras. El edil se desentendió del asunto, diciendo que no le concernía. Los lictores guardaron las espaldas de Valens, dejando la situación a su cargo. De pronto un hombrecito musculoso, de cejas espesas, fué lanzado contra su pecho entre los aullidos de la muchedumbre que lo acusaba de ser el cabecilla de una conspiración. "Sí —dijo Valens—, esta maniobra era muy frecuente en Bizancio; lo llevaremos a *usted*, amigo mío." Soltando al hombrecito, apresó al acusador más estrepitoso para hacerlo comparecer ante su tío.

—Hiciste bien —le dijo Serga al día siguiente—. Ese caballero trabajaba para otros. Ordené que le pegaran una docena de latigazos. ¿Averiguaste el nombre del acusado?

—Sí. Gayo Julio Pablo. ¿Por qué?

—Me lo suponía. Es un viejo conocido mío, un cilicio de Tarso. Bien nacido y bien educado. Desciende de ciudadanos, pero su familia ha renegado de él. Por eso trabaja para vivir.

—Hablaba como una persona bien nacida. ¡Y qué cuerpo atlético! Pude palparlo cuando lo arrojaron contra mí. Todo músculo.

—Es un hombrecito extraordinario, capaz de andar más que un camello. En realidad, es el prefecto de esta nueva secta. Viaja por todas nuestras provincias orientales fundando congregaciones nuevas y adiestrándolas continuamente. Por eso lo persiguen los judíos de la Sinagoga. Si pudieran hacerlo encerrar por delitos políticos, se moriría.

—¿Es un sedicioso?

—En lo más mínimo. Y aunque lo fuera, no lo entregaría a los judíos para que se cebaran con él. Uno de nuestros gobernadores del Sur ensayó ese procedimiento hace algunos años con el propósito de mantener la paz. No lo consiguió. ¿Te gusta tu trabajo en el mercado, muchacho?

—Es interesante. Creo, señor, que los judíos de la Sinagoga tienen su matadero mejor organizado que nosotros.

—Es verdad. Por eso son tan fuertes. Una docena de latigazos no significa nada para Apela, aunque chille como un marrano. Tienes en tu distrito una congregación de cristianos. ¿Qué impresión te hacen?

—Parecen bastante tranquilos. Están algo preocupados por lo que deben comer en sus ágapes.

—Lo sé. Ah... Quería decirte, Valens, que ahora no hay que presionarlos mucho. Mi oficina me comunica que Pablo, tu amiguito, irá por unos días al sur para encontrarse con otro sacerdote de la congregación, traerlo aquí y resolver juntos estas dificultades sobre vituallas. Lo cual significa que la Congregación habrá de sentirse un poco perdida hasta que él vuelva. Una masa sin jefe es el juguete de sus enemigos. *Ahora,* pues, los judíos de la Sinagoga tratarán de comprometer a los cristianos. No quiero que esos pobres diablos aparezcan cometiendo algún presunto crimen político. ¿Entendido?

Valens asintió. Las conversaciones nocturnas y pedagógicas con su tío, salpicadas de frases en griego casero y de versos latinos pasados de moda, las inspecciones matinales con el edil jadeante y las confidencias que le hacían a toda hora sus lictores lo llevaban a suponer que dominaba los secretos de Antioquía.

Empezó a vigilar especialmente las casas de la recova, detrás del pequeño circo, donde se reunían los adeptos de la nueva fe. Uno de los muchos matarifes judíos le contó que Pablo había dejado en su reemplazo a un hombre llamado Barnabas, pero que pronto volvería con otro, llamado Pedro (alguien bien conocido, sin duda), que arreglaría todas las diferencias alimenticias entre los cristianos griegos y los cristianos hebreos. El matarife no detestaba en modo alguno a los cristianos griegos; sólo les reprochaba que, a diferencia de los judíos decentes, no mataran las reses en debida forma.

Cuando Valens le contó la conversación, Serga se echó a reír, pero le prestó dos hombres más. Muy pronto, le dijo, tendría que enfrentarse con el león.

Y el muchacho fué arrojado a la arena en un atardecer bochornoso. Esa noche, le aseguraron, habría revueltas. Valens apostó a sus lictores en una calleja (podía llamarlos por señas en cualquier momento) y entró en la sala donde los neófitos celebraban sus ágapes. Todos parecían tan amistosos como cristianos —para usar la jerga del barrio— y especialmente Barnabas, un hombre sonriente, majestuoso, apostado en la puerta.

—Me alegro de conocerlo —le dijo Barnabas—. Usted ayudó a nuestro Pablo en el disturbio de los otros días. No podemos darnos el lujo de perder a Pablo. ¡Ojalá hubiera vuelto!

Nerviosamente, paseó los ojos por el cuarto que se llenaba de gente de las clases media y baja. Colocaban sobre las mesas vacías

sus comidas nocturnas y se saludan unos a otros con un ademán peculiar.

—Le aseguro —continuó sin fijar sus ojos en Valens— que no tenemos la menor intención de ofender a ninguno de nuestros hermanos. Nuestras diferencias podrían arreglarse si sólo...

Como respondiendo a una consigna, de media docena de mesas se levantaron gritos simultáneos: "¡Corrupción! ¡Profanación! ¡Paganos! ¡La Ley! ¡Qué César lo sepa!" Mientras Valens se arrimaba a la pared, los comensales se arrojaban trozos de alimentos y de vajilla. De pronto, sin que pudiera saberse de dónde habían salido, empezaron a volar piedras.

—Es una conspiración —dijo Valens a Barnabas.

—Sí, entran con las piedras escondidas en el pecho. ¡Cuidado, están tirando en su dirección! —contestó Barnabas. Ahora el tumulto había llegado a su apogeo. Algunos sediciosos se acercaron a Valens y Barnabas, pidiendo a gritos que Roma hiciera justicia. Los dos lictores guardaron las espaldas de Valens, y un hombre saltó hasta él blandiendo un cuchillo.

Valens le golpeó la mano, cayó el cuchillo, los lictores se arrojaron sobre el agresor. El ruido que hizo el arma al caer aquietó el tumulto. Aprovechando el silencio, Valens dijo lentamente:

—Ciudadanos ¿es *necesario* que las fiestas de ustedes empiecen con riñas? Nuestra sociedad funeraria de mondongueros tiene mejores modales.

Algunas risas aliviaron la tensión.

—Todo esto ha sido preparado por la Sinagoga —murmuró Barnabas— y ahora yo seré el responsable.

—¿Quién es el jefe de la Congregación? —preguntó Valens a la multitud.

Unos a otros se desmentían a gritos:

—"¡Pablo! ¡Saulo! *Él* conoce el mundo... ¡No! ¡No! ¡Pedro, nuestra Roca! *Él* no nos traicionará. ¡Pedro, la Roca Viva!"

—¿Cuándo vuelven? —preguntó Valens.

Unos juraban que para tal o cual fecha, otros juraban que esas fechas eran falsas.

—Esperen para pelear a que vuelvan ellos. Yo no soy un sacerdote. Pero si no despejan ustedes este cuarto, nuestro edil (Valens lo mencionó con el grosero mote con que lo conocían en el barrio) les aplicará unas multas tan fuertes que para pagarlas tendrán que vender hasta las sandalias. Y no pisen la comida. Cuando se hayan

BIBLIOTECA NACIONAL * BUENOS AIRES *

ido, cerraré con llave. Rápido. Yo sé quién es el Prefecto, en caso de que ustedes no lo conozcan.

Trabajaban como niños amonestados. Cuando salieron con las canastas repletas de basura, Valens sonrió. El asunto no tendría consecuencias.

—Aquí está la llave —dijo Barnabas—. La Sinagoga jurará que yo alquilé a este hombre para que lo mate.

—¿Cree usted? Veamos qué facha tiene.

Los lictores empujaron al prisionero.

—¡Mala suerte! —dijo el hombre—. Tenía usted una deuda conmigo por haber matado a mi hermano en el paso de Tarso.

—Su hermano trató de asesinarme.

El individuo asintió.

—Estamos a mano, entonces.

Hizo una seña a los lictores que soltaran al prisionero.

—A menos —agregó— que quiera usted *realmente* ver a mi tío.

El hombre desapareció como una trucha en la oscuridad. Valens devolvió la llave a Barnabas.

—Si yo fuera usted —le dijo— no dejaría que sus feligreses se reunieran hasta que volvieran los jefes. Usted no conoce Antioquía como yo.

Volvió a su casa, seguido por los lictores que sonreían. Éstos le contaron la escena a Lucio Sergio, que sonrió también. Había procedido correctamente —le dijo a Valens.

—Desde luego, *yo no conozco* Antioquía como tú, pero creo de veras, querido muchacho, que esta vez has salvado la Iglesia de los cristianos. Han venido ya tres personas a declarar que tu amigo de Cilicia era un cristiano alquilado por Barnabas. Y casi es mejor para Barnabas que hayas dejado libre a esa bestia.

—Me dijo usted que no quería que los cristianos figuraran comprometidos en una sedición política. Además, era justo. Tal vez yo maté a su hermano. Tuvimos que matar a dos hombres en el paso de Tarso.

—Bueno. No pierdas la cabeza en la hora del peligro. Y necesitarás no perderla. Para nosotros no hay descanso en jardines solitarios. Tengo que ver a Pablo y a Pedro cuando vuelvan y averiguar qué han decidido acerca de sus ágapes infernales. ¿Por qué no podrán todos ellos emborracharse como personas decentes y dejarse de molestar?

—Hablan de Pablo y de Pedro como si fueran Dioses. Dicho

sea de paso, todo fué preparado por judíos de la Sinagoga mandados de Jerusalén. Los nuestros no tuvieron nada que ver.

—*¡No me digas!* Ahora comprendes, tal vez, por qué te puse de inspección en el mercado con la Vieja Cerda Panzona. Todavía llegarás a ser un buen oficial de policía.

Mientras inspeccionaba su distrito, Valens encontró a la medrosa congregación mixta entre las fuentes y los puestos del mercado. Los neófitos parecían más bien aliviados de que no los dejaran reunirse por un tiempo; también parecían satisfechos por la noticia de que Pablo y Pedro informarían al Prefecto de Policía antes de convocarlos para comunicarles la resolución tomada sobre el gran problema de las vituallas.

Valens no asistió a la primera parte de esa entrevista. La segunda, mucho menos formal, se realizó en el fresco patio, amparado por los toldos. Tomaron vino y comieron *hors-d'oeuvre* mientras contemplaban el vasto crepúsculo de color limón y lavanda.

Cuando llegó Valens, Serga dijo al pequeño y fornido Pablo:

—Creo que ustedes se conocen.

—Es verdad, ante nuestro Dios, somos doblemente sus deudores —fué la rápida contestación.

—Oh, no hice sino cumplir con mi deber. Espero que le hayan tocado buenos caminos durante su viaje.

—Sí, creo que sí —contestó Pablo como si no hubiera reparado en ellos.

—Hubiera sido mejor que viniéramos en barco —dijo Pedro, un hombre corpulento, con ojos que parecían no ver y la mano derecha, semiparalítica, descansando sobre el regazo.

—Valens vino por tierra desde Bizancio —dijo Serga—. Está bastante orgulloso de sus piernas.

—Es natural a su edad. ¿Cuál fué el día que adelantó más camino en la Vía Sebaste? —preguntó Pablo con interés, y Valens, antes de que se diera cuenta de ello, hablaba de las millas que podía recorrer diariamente por esos caminos montañosos que el otro parecía conocer como sus manos.

—Lo felicito —dijo Pablo—. Y supongo que usted marcharía con un equipo más pesado que yo.

—¿Cuántas millas es el máximo que puede usted hacer por día? —le preguntó Valens.

—He recorrido . . .— Se contuvo. —No yo, sino Dios —murmuró—. Cuesta trabajo aprender a no jactarse.

La cara de Pedro se contrajo.

—Es verdad —dijo. Y se dirigió a Pablo como si los demás no existieran—. Es verdad que he comido con gentiles y a la manera de los gentiles. Sin embargo, aun entonces dudaba de que fuera prudente.

—Eso ya pasó —dijo Pablo con dulzura—. La decisión ha sido tomada para la Iglesia, para esa pequeña Iglesia que usted ha salvado, hijo mío —agregó dirigiéndose a Valens con una sonrisa seductora—. Ahora, en su calidad de romano y de oficial de policía, dígame qué piensa de nosotros, los cristianos.

—Que debo mantener mi distrito en orden.

—Desde luego. A César lo que es de César. Pero, en su calidad de servidor de Mitra, díganos qué piensa usted de nuestras disputas sobre los alimentos.

Valens titubeó. Su tío, inclinando la cabeza, lo animaba a que diera su opinión.

—En mi calidad de servidor de Mitra, como con cualquier iniciado, siempre que la comida sea limpia.

—Sin embargo —dijo Pedro—, ése es el *quid*.

—Mitra también nos dice —prosiguió Valens— que compartamos un hueso cubierto de tierra si no podemos encontrar nada mejor.

Pablo preguntó:

—En sus banquetes, entonces, ¿no hacen ustedes distingos entre la gente?

—¿Cómo nos atreveríamos a ello? Todos somos Sus hijos. Los hombres, no los Dioses, hacen las leyes —contestó Valens citando el viejo Ritual.

—Repita eso, hijo mío.

—Los Dioses no hacen las leyes. Los Dioses transforman el corazón de los hombres. Lo demás lo hace el Espíritu.

—¿Oíste, Pedro? ¿Oíste lo que dijo? Es la Doctrina misma —insistió Pablo ante su compañero silencioso.

Valens, un poco avergonzado por haber hablado de su fe, continuó:

—Me dicen que los carniceros judíos de este pueblo quieren ser los únicos autorizados para matar animales. En el fondo, los mueve el afán de lucro.

—Algo más, tal vez —dijo Pablo—. Oiga usted. Y se embarcó en una curiosa historia sobre el Dios de los cristianos. Se

había encarnado en un hombre, dijo, y los judíos de Jerusalén habían conseguido que las autoridades lo procesaran por conspirador. Dijo que él mismo, Pablo, que por entonces era un judío intransigente, estuvo de acuerdo con la sentencia y denunció a todos los que seguían al nuevo Dios. Pero un día la Luz y la Voz de Dios cayeron sobre él y sintió que su corazón se transformaba, como asegura la doctrina de Mitra. Entonces conoció a varios hombres que lo iniciaron en la nueva fe, hombres que habían andado, hablado y sobre todo cenado con el nuevo Dios, antes que los judíos lo mataran, y que lo habían visto después de muerto, porque Él, como Mitra, resucitó de su tumba. Pablo y esos hombres —Pedro era uno de ellos— intentaron sin éxito predicar su doctrina a los judíos; y Pablo, por el encadenamiento de las circunstancias, volvió a su hogar, en Tarso, donde su familia lo consideró un renegado. Allí lo venció el exceso de trabajo y la desesperación. Hasta entonces, dijo, a nadie se le había ocurrido predicar la nueva fe a personas que no fueran judíos intransigentes, porque su Dios se había encarnado en un judío. El mismo Pablo sólo advirtió poco a poco la posibilidad de convertir a extranjeros. Dijo que ahora tenía a su cargo la conversión de los gentiles y que su prédica cambiaría la faz del mundo.

Luego insistió para que Pedro terminara su relato, y éste, hablando con suma lentitud, explicó que algunos años antes había recibido de su Dios la orden de ir al Sur y predicar la fe a un oficial romano. Después de lo cual, ese oficial y la mayoría de sus legionarios quisieron convertirse al Cristianismo. Entonces Pedro los inició esa misma noche, a pesar de que ninguno de ellos era hebreo. "Entonces comprendí —concluyó Pedro— que no hay nada bajo el cielo que podamos llamar impuro."

Pablo, volviéndose hacia él como un relámpago, gritó:

—¡Lo admites! ¡Son palabras que han salido de tu boca!

Pedro tembló como una hoja. Su mano derecha estuvo a punto de alzarse.

—¿También tú recurres a mis palabras para condenarme? —empezó a decir, pero su rostro se contrajo y perdió la voz.

—¡No! ¡Dios no lo permita! ¡Y que Dios me perdone una vez más!

Pablo parecía tan acongojado como su compañero, mientras Valens observaba estupefacto el extraordinario estallido.

Lucio Sergio, con mucho tacto, cambió de conversación:

—Hablando de pureza e impureza, en la ciudad ha surgido de nuevo ese feo canto. Ayer pude oírlo en el centro. ¿Tú también, Valens?

Miró a su sobrino, que comprendió sus intenciones.

—¿Se refiere usted al "Pescado en salmuera", señor? ¿Cree usted que ocasionará disturbios?

—Seguro. Tan seguro como de que estos pescados —había un tarro lleno sobre la mesa— nos dan sed. ¿Cómo era la canción? Ah . . .

Canturreó entre dientes:

Desde el tiburón y la sardina —lo puro y lo impuro—
Hasta el pescado en salmuera de Galilea —dijo Pedro—
serán míos.

Continuó imitando la entonación arrabalera:

¿Cómo?
En las redes o en las líneas
Hasta que los Dioses mismos decaigan.

¿Cuándo?
Cuando el pescado en salmuera de Galilea ascienda por el Esquilino.

Eso sí que sería un diluvio. Peor que peces vivos en los árboles.

—Ocurrirá algún día —dijo Pablo.

Apartó la mirada de Pedro, a quien había estado calmando tiernamente, y prosiguió con su áspera voz natural:

—Sí. Mucho debemos a que se convirtiera ese Centurión. Nos enseñó que todo el mundo podía recibir a Dios y me indicó el camino que *yo* debía seguir. Crucé desde Tarso para predicar en esta comarca, y nunca olvidaré la bondad con que nos trató el Prefecto de Policía.

—Por una parte, Cornelio era un antiguo colega —replicó Serga sonriendo ampliamente por encima de su copa de vino—. "Antiguo compañero —¿cómo era la canción?—, juntos bebimos el largo, largo día oriental". Por la otra, reconozco a un buen trabajador en cuanto lo veo. A pesar del uso, Pablo, está como nuevo el recado que me tejiste para andar en camello en mis viajes por el desierto. Y por último, cosa fundamental tratándose de un hombre como

yo, el médico griego que me recomendaste es el único que comprende mi deteriorado hígado.

Le ofreció a Pablo una copa de vino. Pablo se la alcanzó a Pedro, cuyos labios tenían como escamas blancas en las comisuras.

—Pero las gentes de *ustedes* —continuó el Prefecto— provocarán disturbios. Jerusalén nunca perdona. Tarde o temprano conseguirá que los procesen por el delito de lesa majestad.

—¿Quién lo sabe mejor que yo? —dijo Pedro—. Y la decisión que *todos* hemos tomado sobre nuestros ágapes puede unir a los hebreos y a los griegos contra nosotros. Como le dije, Prefecto, rogaremos a los cristianos griegos que no hagan difíciles los ágapes a los cristianos hebreos, comiendo carne que no haya sido matada legalmente. (De todos modos, nuestra manera de carnear los animales es más higiénica que la de ellos.) Sin embargo, hasta eso puede solucionarse. Pero hay un punto vital: algunos cristianos griegos traen a los ágapes alimentos comprados a los sacerdotes de ustedes, después que los sacrificios han sido ofrendados. Eso no podemos admitirlo.

Pablo se volvió imperiosamente hacia Valens.

—¿Quiere usted decir —preguntó Valens— que compran las sobras del animal que no se utilizan en los sacrificios? Las compran los muy pobres, únicamente. La venta de esas sobras es un derecho de los matarifes que suministran reses para los sacrificios. Y no les gustará que se lo quiten.

—Permite que haya mesas separadas para hebreos y para griegos —dijo Pedro bruscamente.

—Acabaríamos teniendo iglesias separadas. Y debe haber *una sola* Iglesia —le contestó Pablo sin volverse, por encima del hombro, y sus palabras restañaron como latigazos—. ¿Cree usted, Valens, que pueda haber disturbios?

—Mi tío . . . —empezó Valens.

—¡No, no! —dijo riendo el Prefecto—. Los mercados de la calle Singón son *tu* Siria. Oigamos lo que nuestro Legado piensa de su provincia.

Valens se ruborizó y trató de hablar con la mayor inteligencia:

—Primero, supongo que es carne de cerdo. Los hebreos odian la carne de cerdo.

—Me parece bien —dijo Lucio Sergio—. No seré yo quien coma cerdo en estas comarcas situadas al este del Adriático. No quiero morir intoxicado. Denme carne de verraco bien cocida. He dicho.

Se sirvió otra copa de vino y, para saborearlo mejor, comió un poco de pescado en salmuera.

—Con todo —insistió Pedro, inclinándose como un sordo—, si admitiéramos que los cristianos hebreos y los cristianos griegos comieran en mesas distintas nos libraríamos...

—No nos libraríamos de nada, excepto de salvarnos —dijo Pablo—. Hemos terminado por completo con la Ley de Moisés. Vivimos únicamente en nuestro Dios y por nuestro Dios. ¿Qué sentido tiene aplicar la vieja Ley a los ágapes? ¿A quién engañaríamos? ¿A Jerusalén? ¿A Roma? ¿A Dios? Tú mismo has comido con gentiles. Tú mismo has dicho...

—Uno dice más de lo que piensa cuando está exaltado —murmuró Pedro, y contrajo nuevamente el rostro.

—Esta vez dirás exactamente lo que piensas —contestó Pablo apretando los dientes—. Mantendremos *una sola* Iglesia en y por el Señor. ¿Te atreves a negar estas palabras?

—No me atrevo a nada, ¡bien lo sabe Dios! Pero lo he negado a Él... Lo he negado a Él... Y Él dijo que yo era la roca sobre la cual asentaría su Iglesia.

—*Yo* me encargaré de asentarla, no yo, es decir... —La voz de Pablo se apagó de nuevo—. Mañana hablarás —dijo— a la única Iglesia de la única Mesa del mundo entero.

—Eso es asunto de ustedes —dijo el Prefecto—. Pero se los repito: la gente de *ustedes* causará disturbios.

Pablo se puso de pie para despedirse. De pronto perdió el equilibrio, se llevó la mano a la frente y se desplomó mientras Valens lo guiaba hasta el diván; era presa de un ataque de malaria, esa fiebre malaria de Siria que muerde como una víbora. Valens, que la había padecido, ordenó que trajeran de sus habitaciones unas abrigadas pieles de viaje. Su esclava, comprada pocos meses antes en Constantinopla, apareció con la manta de pieles. Pedro arropó torpemente con ellas el pequeño cuerpo tembloroso. El Prefecto le dió de beber zumo de lima con agua caliente, y Pablo se lo agradeció, pidiéndoles disculpas, mientras sus dientes castañeteaban en el borde de la copa.

—No dejemos para mañana lo que se puede hacer hoy —dijo el Prefecto—. Beba, sude y pase la noche aquí. ¿Quiere que mande a buscar al médico?

Pero Pablo dijo que el ataque de malaria pasaría solo. A pesar

de lo tarde que era, insistió en irse con Pedro, tan pronto como pudo ponerse en pie, para preparar la proclama que dirían en la Iglesia.

—¿Quién era ese hombre grande y torpe? —preguntó la esclava de Valens, mientras recogía las pieles—. Hacía más ruido que el pequeño, el que estaba verdaderamente enfermo.

—Es un sacerdote de la nueva congregación, querida. Cree, según me contó mi tío, que una vez negó a su Dios. Afirma que su Dios murió por él.

Ella permanecía inmóvil, bajo la luz de la luna, con las brillantes pieles de chacal en el brazo.

—¿Cree eso? *Mi Dios* me compró a los mercaderes como si fuera un caballo. Pagó *demasiado* por mí, ¿verdad? ¿Lo confiesas?

—No, no pagué demasiado —dijo Valens con vehemencia.

—Pero yo no negaría a mi Dios, vivo o muerto . . . ¡Oh, muerto no! Mi Dios vivirá . . . para mí. ¡Vive para siempre, vive, Dios mío, sangre de mi corazón!

Hubiera sido mejor que Pablo y Pedro no salieran ya entrada la noche de casa del Prefecto, porque en la ciudad corría el rumor (que no ignoraba el Prefecto, y que tan larga entrevista parecía confirmar) de que el propio ministro de César en Roma preparaba, por intermedio de Pablo, la degradación general de los hebreos y de los cristianos griegos, y que no bien aquélla se llevara a cabo por la cena promiscua de alimentos ilegales, todos los judíos serían considerados cristianos, es decir, tratados como miembros de una secta librepensadora, en vez de pertenecer a la muy singular y revuelta "Nación de los judíos dentro del Imperio". Eventualmente, agregaba el rumor, perderían sus derechos de ciudadanos romanos y podrían ser vendidos en cualquier mercado de esclavos.

Al día siguiente, Serga conversaba con Valens.

—Ese rumor —le dijo— ha sido difundido por la Sinagoga de Jerusalén. No cabe la menor duda. Nuestros judíos de Antioquía no son bastante astutos para inventarlo. ¿Comprendes el juego? Pedro corrompe la Nación Hebrea. Si esta noche lo mata algún joven fanático, mejor que mejor.

—No lo matarán —dijo Valens—. Mis hombres lo custodian.

—Así lo espero. Pero si no lo matan —prosiguió Serga—, tratarán de fomentar tumultos en la ciudad. Dirán que cuando todos los judíos hayan perdido sus derechos civiles, Pedro se hará coronar como Rey de los cristianos.

—¿En Antioquía? ¿Durante este año romano? ¡Qué demencia, tío!

—*Toda* multitud es demente. Y nos pagan por eso: para vigilarla. Escucha: apuesta una patrulla de policía montada detrás del pequeño circo y ordénale que haga circular a la gente cuando termine la asamblea. Coloca a dos de tus hombres en el pórtico de la congregación. Diles a Pablo y a Pedro que esperen con ellos hasta que las calles se despejen. Entonces, tráelos aquí. No ataques sino en caso de necesidad. Es decir, ataca fuerte *antes* de que vuelen las piedras. No dejes que mis caballitos sean apedreados más de lo indispensable. ¡Y cuidado con el "Pescado en salmuera"!

A Valens, que conocía su propio distrito, las precauciones de su tío le parecieron excesivas. Esa noche la iglesia cristiana estaba repleta. Afuera, una gran muchedumbre esperaba la decisión sobre las vituallas. En su mayoría, estaba formada por cristianos, pero no faltaban muchos gesticuladores mirones de Antioquía; como todas las muchedumbres, mientras aguardaba se divertía entonando cantos populares. Todo anduvo bien hasta que un grupo de cristianos irrumpió con un himno bastante explosivo:

Juez de la tierra por encima de César
Esperamos Tu llegada: ¡No tardes demasiado!
Como los Reyes del Amanecer
Que desenvainaron sus espadas cuando naciste,
¡Así nos armamos en esta medianoche de insultos y de agravios!

—Sí —dijo Valens—. Y ahora, si un camello atropella uno de sus puestos de pescado, la culpa será *mía*. ¡Ya tuvieron que empezar!

En efecto. Se oyeron exclamaciones de "¡Pescado en salmuera!", pero antes de que Valens pudiera intervenir, fueron sofocadas por alguien que gritaba:

—¡Callar, o tendrán salmuera antes que pescado!

Ya era el crepúsculo cuando surgió un clamor de la iglesia abarrotada, y los feligreses salieron a la calle mezclándose con la multitud. Todos comentaban las nuevas órdenes para sus ágapes, considerándolas razonables y fáciles de cumplir. También estaban de acuerdo en que Pedro (Pablo no parecía haber tomado gran parte en el debate) había hablado inspirado por Dios, y todos se enorgullecían de ser cristianos. Algunos, del brazo, formaban filas

a lo largo de las calles mientras cantaban a coro: "Juez de la tierra por encima de César".

—Ahora —dijo Valens al joven comandante de la patrulla— conviene guiarlos hasta sus casas. Ah, y "Dejemos que la noche tenga su bien ganado himno", como diría mi tío.

Detrás del pequeño circo surgieron cuatro trompetas resonantes, un estandarte y una docena de policías montados. Caracoleaban sus hábiles caballitos grises, de raza árabe, pasaban y empujaban cuidadosamente a la muchedumbre, como pidiendo caricias, mientras las trompetas resonaban en la callejuela. La muchedumbre se dispersó en una plazoleta cercana. Allí la patrulla se dividió en tres filas de cuatro y recorrió la plazoleta saludando las imágenes de los dioses que había en cada esquina y en el centro. La gente se detuvo, como de costumbre, para observar con qué destreza era arrojado el incienso desde los fanales, por sobre el lomo de los caballos, a los fuegos que ardían junto a las imágenes. Los chicos se ponían en puntas de pie para palmear el pescuezo de los caballitos, grupos de familias volvían a encontrarse en el crepúsculo perfumado de incienso, buhoneros ofrecían comidas calientes. Muy pronto la multitud tomó por las avenidas principales. Valens se dirigió al pórtico de la iglesia donde Pedro y Pablo esperaban entre los lictores.

—Todo salió muy bien —dijo Pablo.

—¿Cómo anda esa fiebre? —le preguntó Valens.

—Me perdonó por hoy. Creo, también, que por la Gracia Divina hemos logrado lo que queríamos.

—Lo felicito. Mi tío me pide que los convide esta noche a su casa.

—Un pedido de Lucio Sergio es siempre una orden —dijo Pablo haciendo un rápido gesto meridional—. Ahora, que la fatiga del día ha terminado, será también un placer.

Pedro se acercó como un buey cansado. Valens lo saludó, pero él no respondió al saludo.

—Déjelo solo —murmuró Pablo—. Por el momento, la Gracia me . . . lo ha abandonado.

Su propio rostro estaba demacrado y pálido.

Desde la plaza, Valens cortó camino tomando por una calleja donde mujeres de liviana condición se asomaban a las ventanas y reían. Los tres iban juntos, seguidos por los lictores. A lo lejos oyeron las trompetas de la patrulla que, marcando el final de su

ronda, saludaban la estatua de algún César. Pablo contaba a Valens cómo se transformaría el Imperio por el acuerdo a que habían llegado los cristianos respecto a sus ágapes. De pronto, un impertinente chicuelo judío se les acercó por detrás tocando "Pescado en salmuera" en una especie de gaita.

—Que alguno lo haga callar —dijo Valens riendo—. No permitiré que se burlen de usted, Pablo, en esta gran noche de triunfo.

Los lictores se volvieron y lo amenazaron con una antorcha encendida, pero el chicuelo retrocedía, obligando a los lictores a que se alejaran en su persecución. Después oyeron gritar a Pablo. Cuando acudieron, encontraron a Valens desplomado y tosiendo. Su sangre manchaba el borde de la túnica de Pablo, arrodillado junto a él. Pedro se inclinó, agitando sobre ellos una mano indefensa.

—Alguien salió corriendo detrás de esa cisterna y sin detenerse le asestó una puñalada. ¡Oigan!

Pero no pudo guiarlos ni siquiera el eco de unos pasos. El chicuelo judío se había desvanecido como un murciélago. Valens exclamó:

—¡A casa, rápido! ¡Esta vez me acertaron!

Arrancaron una persiana de un negocio, acostaron a Valens sobre ella y lo llevaron a casa del Prefecto, mientras Pablo y Pedro caminaban a su lado. Lo depositaron en el iluminado patio interior. Un lictor corrió en busca del médico.

Pablo observó la cara del muchacho. Como Valens temblara un poco, llamó a la esclava para que trajera la manta de pieles de la noche anterior. Ella trajo la manta, y posó sobre su pecho la cabeza de Valens.

—No es grave. No sangra mucho... Entonces, *no puede* ser grave, ¿verdad? —repetía. La sonrisa de Valens la tranquilizó hasta que llegó el Prefecto y reconoció la herida mortífera que, a través de las costillas, apuntaba al corazón.

—Mañana —dijo Serga volviéndose a los dos hebreos— ustedes buscarán el lugar donde estaba su iglesia.

Valens alzó la mano que la muchacha no besaba.

—¡No, no! —exclamó jadeante—. Lo hizo el cilicio para vengar a su hermano. Me lo dijo.

—El cilicio que dejaste escapar para salvar a estos cristianos porque yo...

Valens asintió con la cabeza, mientras la muchacha le rogaba que sacara fuerzas del cuerpo de ella hasta que llegara el doctor.

—Discúlpenme —dijo Serga a Pablo—. De todos modos, desearía que su Dios estuviera una vez por todas en el infierno... ¿Qué le diré a su madre? ¿Puede alguno de ustedes, habladores de profesión, decirme qué le diré a su madre?

—¿Qué tiene *ella* que ver con él? —exclamó la muchacha—. ¡Es mío, mío! Atestiguo ante todos los dioses que me compró. Soy suya. Él es mío.

—Más tarde nos encargaremos del cilicio y de sus amigos —dijo uno de los lictores—. Pero ahora, ¿qué haremos?

A pesar de estar acostumbrado a ver heridos, el hombre, por alguna razón, miraba a Pedro.

—Denle de beber y esperen —dijo Pedro—. Yo he visto... una herida semejante.

Valens bebió, y un poco de color animó su rostro. Por señas le indicó al Prefecto que se inclinara.

—¿Qué pasa? Mi querido muchacho, ¿qué te preocupa?

—El cilicio y sus amigos... No sea usted demasiado duro con ellos. Cuando están exaltados... no saben lo que hacen. ¡Prométame!

—No es cosa mía, muchacho. Es la Ley.

—No importa. Usted es el hermano de mi padre... Los hombres, no los Dioses, hacen las leyes... ¡Prométame! Yo soy un hombre acabado.

La cabeza de Valens descansó en su anhelante almohada.

Pedro parecía en trance. El temblor abandonaba su rostro mientras repetía:

—"Perdónalos, porque no saben lo que hacen". ¿Oíste *eso*, Pablo? ¡Él, un pagano y un idólatra, lo dijo!

—He oído. ¿Qué nos impide ahora bautizarlo? —contestó rápidamente Pablo.

Pedro lo miró como si hubiera surgido del mar.

—Sí —dijo por último—. Es el pequeño tejedor... ¿Y cuáles son sus órdenes... *ahora*?

Pablo repitió la sugerencia.

Penosamente, el otro alzó la mano paralítica que una vez había levantado en una sala para negar una acusación.

—¡Calla! —dijo—. ¿Crees que alguien que ha dicho Esas Palabras necesita de gente como *nosotros* para recomendarlo a cualquier dios?

Pablo se inclinó ante el desconocido colega, vasto y dominante, que se le revelaba después de tantos años.

—Como gustes, como gustes —tartamudeó, pasando por alto la blasfemia—. Además, está la concubina.

La esclava no le prestó atención porque bajo sus labios la frente comenzaba a enfriarse, mientras imploraba al dios, que la había comprado, que no muriera sino que viviera para ella.

EL DISCÍPULO

Aquel que tiene un Evangelio
que predicar a la Humanidad,
aunque lo sirva plenamente,
con el cuerpo, el alma y la inteligencia,
aunque por él
todos los días vaya al Calvario,
tendrá un Discípulo
que hará vana su labor.

Aquel que tiene un Evangelio
para que el mundo entero lo herede,
aunque lo grabe en el acero,
aunque lo esculpa en la piedra
para que nadie lo interprete mal
en los días venideros,
tendrá un Discípulo
que lo interpretará de mil maneras.

Es Su Discípulo
(antes de que Sus huesos se hagan polvo)
quien cambiará los Mandamientos,
dividirá la Fe,
multiplicará los distingos,
racionalizará la Plegaria,
afirmando que el Maestro
hubiera hecho lo mismo.

Es Su Discípulo
quien nos dirá

lo que el Maestro habría borrado
si viviera todavía,
lo que habría modificado
de lo que en otros tiempos dijo.
Es Su Discípulo
quien hará esto y más

Aquel que tiene un Evangelio
por el cual se gana el Cielo
(Carpintero, o Camellero,
o soñador hijo de Maya),
será atravesado por muchas espadas
que mezclarán Su sangre con hiel;
¡pero de Su Propio Discípulo
recibirá la herida más honda!

(*Traducción de José Bianco*)

RUDYARD KIPLING

SIMONE WEIL
MATEMATICA DE DIOS

Creo que conozco mejor a Simone Weil desde que pasé todo un día en casa de los dominicos de Marsella, en la cual habita aún como una presencia viviente. Ahora todo se ha vuelto concreto, a mis ojos, en esos lugares que son mucho más que la decoración de un capítulo de historia intelectual y literaria; un alma llegó allí buscándose, tal vez para encontrarse a sí misma: en aquel largo corredor, claro y frío, donde Simone esperaba turno para ser recibida, con la paciencia humilde que fué, sin duda, la virtud capital que ella animó con sus discusiones y sus debates consigo misma y con ese Dios que también la aguardaba; y en la cripta donde se dan conferencias y donde habló muchas veces; en la iglesia, en fin, a la cual, dijo, fué conducida

por el Espíritu divino. En el prólogo de *La Connaissance Surnaturelle,* dice: «Él me llevó a una iglesia nueva y fea. Él me condujo al altar y me dijo: "Arrodíllate". Yo le dije: "No estoy bautizada". Él dijo: "Cae de rodillas con amor, que es éste el lugar donde existe la verdad". Obedecí.»

El R. P. Perrin, que fué el confidente de Simone Weil en esa época de su vida, me llevó ante ese altar, mientras murmuraba: "No es tan fea, ni tan nueva, nuestra iglesia". Es verdad. Podría ser fea, si uno no recordara que allí rezó Simone Weil.

Esta evocación no la empleo como ilustración anecdótica de la obra que Simone nos ha dejado, sino que encuentro en ella el más justo prólogo a lo que tal obra representa a mis ojos: el movimiento de una vida en marcha.

No olvidemos, cuando se trata de Simone Weil, que ninguno de sus libros publicados después de su muerte es propiamente una obra literaria, acabada y corregida por la autora para ser editada. Son únicamente escritos redactados, unas veces por ella, y otras por un interlocutor, son exámenes, estados, en un momento dado, de varias preguntas formuladas por su alma a su espíritu. (Y sólo me refiero a los escritos que dejó más terminados. En estos apuntes, cuya publicación completa se ha comenzado ya, ha de tenerse en cuenta que muchas de las notas son estrictamente mementos y referencias en los que sería temerario buscar la menor indicación de la vida de su pensamiento.) De sus escritos, muchos son cartas, epístolas a veces tan largas como pequeñas memorias, de los cuales el P. Perrin, singularmente, fué el destinatario. De modo que la obra de Simone Weil, o lo que así llamamos, tiene en parte el acento de una correspondencia espiritual, sostenida con alma patética por su autor. Simone propone, opone, interroga, argumenta. Nada concluído en esas verdades que ella formula en términos desconcertantes porque las ha contemplado con su mirada de fuego, ardiendo por volver a cerrar sobre ellas sus brazos en cruz. Nada que no esté en la serie de los diálogos que algunos de sus amigos han prolongado para nosotros; nada que se parezca a esas conversaciones de entonces, no sólo en cuanto a la vida apasionada, sino, a despecho de toda apariencia, por la ausencia de conclusión real. El pensamiento de Simone Weil tiene el movimiento mismo de la vida en este mundo: está en marcha, y permanece abierto a un desenlace venidero.

El P. Perrin ha insistido, con razón, en esa conciencia de "in-

conclusión" de Simone. No hay, tal vez, signo más característico que las condiciones mismas dentro de las cuales Simone ha querido que ciertas expresiones de su pensamiento fuesen comunicadas al público. Al dejar al P. Perrin y a M. Gustave Thibon una parte considerable de sus papeles, dice Thibon, "no sólo nos confió el cuidado de publicar esa parte de su obra, sino que nos invitó para que la usáramos a nuestro gusto, completándola con nuestros trabajos personales". No es necesario decir que los beneficiarios de esa generosidad intelectual sin precendente no se han permitido usarla. Pero esto muestra el mal terreno en que están situadas algunas querellas críticas que han provocado la ortodoxia de Simone Weil. Para dar lugar al reproche de errores doctrinales, habría sido necesario que ella se hubiese adherido a una doctrina. Por cierto, ella reunía elementos doctrinarios en un haz que ataba con audacia magnífica. Y la verdad es que no existe obra más traspasada que la suya por el ímpetu de un mensaje. Simone Weil se esforzaba en corresponder por el amor y por la fe, a una verdad viviente. Se había dado por misión aplicar estas virtudes a un mundo en agonía.

Acabo de escribir *mensaje*, aunque el abuso que se ha hecho de esa palabra nos invita a usarla con prudencia. Hasta he adelantado la palabra *misión*, que el P. Perrin no teme proponernos. Pero no es éste un lenguaje excesivo para corresponder al movimiento fulgurante de verdad que emana de Simone Weil, y que ya no deja reposo a los espíritus a quienes alcanza. "Su locura de verdad", ha dicho Albert Camus, es una locura temible para muchas de nuestras pretendidas sabidurías. Es realmente un mensaje el que pone a cada página de esta obra en vías de que lo allí escrito sea sobrepasado por lo que nos inspira.

Es por eso, también, que la vida de Simone Weil, solidaria con su pensamiento por una profunda lealtad y una dedicación total, es una expresión de sí misma que va mucho más allá del solo interés biográfico.

El drama del siglo XX la sobrecoge. Era una niña de cinco años cuando estalla la primera guerra mundial. Y esta joven vida se ligaba inmediatamente a la aflicción universal. Madrina de un soldado, descubre la miseria. Rehusa comer un solo terrón de azúcar, para enviar todo a los que sufren; no quiere ponerse medias en invierno para sentir tanto frío como los desgraciados. ¿Capricho

de niña, en el seno de una familia que la mimaba? No; treinta años más tarde, Simone Weil murió por haber seguido con obstinación esa línea de conducta. La imitación del sufrimiento humano fué una de sus leyes.

Detengámonos un instante en este punto, que, quizá, lo domina todo. Simone Weil quiere ser tan pobre como el más pobre de los pobres. Quiere que su vida esté marcada por todo el dolor que le sea dado hallar en el mundo. Se ve, por eso, qué referencias se le ofrecen: un Gandhi que marcha para la salvación del mundo por el camino del máximo desprendimiento; un Péguy, a quien torturaba, desde la edad de su primera comunión, la idea de que la desgracia de un solo hombre invalida la felicidad de los demás. Pero lo que hay que indicar primero es lo que la persona misma de Simone recibió de esa imitación del dolor de los hombres que ella exigía, así como otras almas imitan a Cristo. Este voto de miseria le dió el rostro que le conocemos, y la luz espiritual con la que su voto la ilumina debe disipar una leyenda que la altera: la de su fealdad.

Uno de los que la conocieron lo atestigua: "No era fea, como se ha dicho —escribe M. Gustave Thibon—, sino prematuramente encorvada y envejecida por el ascetismo y la enfermedad, y solamente sus ojos admirables sobrenadaban en el naufragio de su belleza". Lo cierto es que Simone, por la vida que llevó, había destruído en tres cuartas partes de su aspecto físico una belleza incomparable. Sólo conocemos una fotografía de ella, muchas veces reproducida, en la que gruesos anteojos encierran la mirada, y una gorra anárquica aumenta el desorden de sus cabellos; pero hay otros retratos de niña, en los que la sonrisa infantil ilumina un rostro encantador, y otros en los que una admirable muchacha irradia el esplendor de una Esther o de una Judith. Eso que se llama afeamiento de Simone Weil hay que atribuirlo, tal vez, a nuestra incomprensión de las transfiguraciones espirituales. El Padre de Foucauld tampoco era guapo, con su rostro de mendigo. Y en cuanto a la vestimenta de Simone Weil "ignoraba soberanamente —dice M. Thibon— hasta los usos elementales que permiten pasar inadvertida", tal vez esa regia ignorancia la une a la santa realeza de los harapos que Giotto pintó, en Asís, sobre el cuerpo de San Francisco. No es poca cosa adelantarse, en cuerpo y alma, a la miseria de la humanidad.

A esa miseria se lanza ella desde el principio de su carrera,

cuando acaba de ser nombrada profesora en el liceo de Puy. Entró a la Escuela Normal a los diecinueve años, y se licenció en filosofía a los veintidós. Tratándose de otra persona, se haría notar sobre todo su notable valor intelectual. Su cultura crece incesantemente en filosofía, historia, y sociología; conoce varias lenguas; se instruye con singular penetración en las letras griegas, los conocimientos religiosos y las especulaciones matemáticas. Es apasionadamente platónica y helenista; el espiritualismo de la India la atrae. Pero Simone Weil no habrá de destacarse en la vida intelectual.

En Puy estalla una huelga en invierno, y como se hace romper piedras a los desocupados, Simone comienza a manejar el pico junto con ellos, y sigue rigurosamente el principio que había descubierto en su infancia: fija su máximo vital en lo que se paga a esos obreros, y distribuye a los pobres el exceso de sus ganancias. A fin de mes sus protegidos hacían cola en su puerta. El liceo se conmovió con tal escándalo, y un inspector la amenazó con destituirla. Simone le contesta que eso sería el coronamiento de su carrera.

Pronto haría más: tomó un permiso de un año para trabajar en agujerear el metal, en las usinas Renault, y vivir estrictamente de su salario en un cuarto de Billancourt. Comprendamos su actitud: no se trata de observar ni de experimentar la vida del proletario; sería impropio de Simone Weil. Se lo ve muy bien en su *Journal d'Usine*[1] donde anota el dolor con que sacia su vida, a medida que este dolor va entrando en su cuerpo y en su alma. Si tales notas no fuesen más que observación documental, su valor sería contestable, pues la intelectual de salud frágil acumula las mortificaciones de esta prueba singular. Habría algo absurdo, en una experiencia en la que veríamos una curiosidad intelectual en lucha con un trabajo para el cual era inapta. La verdad es que Simone nunca creerá sufrir bastante, y su designio es conocer el sufrimiento por un acto de unión, que es, en el fondo, un acto de amor. Tal es, en efecto, el conocimiento que persigue esta mujer cuya inteligencia está llena de las más ricas adquisiciones cerebrales: la participación de su vida en todas las vidas deshechas. Durante la guerra, arrestada por partidaria de De Gaulle en Marsella, se la amenazó con la prisión; ella, licenciada en filosofía, estaría junto con las prostitutas. Simone respondió: "Siempre he deseado conocer ese medio, y no veo otro modo de

1 Publicado en La *Condition Ouvrière*, París 1951.

entrar en él que la prisión". El inquisidor la hizo poner en libertad, sin comprender; era lo sublime del Evangelio.

Volvamos a sus primeras etapas. Después de Billancourt, la guerra de España. Desde su llegada a Puy, en el otoño de 1931, Simone estaba ligada a los medios sindicalistas revolucionarios; Mme. Albertine Thévenon, que ha evocado muy bien esta época de la vida de Simone Weil en un prefacio a *La Condition Ouvrière,* explica cómo Simone, alejada del comunismo por la tiranía de Stalin, se había acercado a los grupos anarquistas y trotskystas, principalmente al que publicaba la revista *Révolution Prolétarienne.* "Era demasiado independiente —añade Mme. Thévenon— para que fuera posible clasificarla en uno de esos grupos". Es preciso subrayarlo: esa pura entre las puras no podía darse a ningún partido. En ningún momento de su vida fué una partidaria; más aún, consideraba la existencia de los partidos como una de las taras del mundo moderno, y sobre la necesidad de suprimirlos para la liberación de los hombres ha dejado páginas que son una obra maestra de su imperiosa lógica. De su *socialismo* habría que hablar tan prudentemente como de su *cristianismo.* Habría que reparar primero en lo que ella pensaba de lo *social;* por ahora, dejemos este punto; lo cierto es que Simone Weil, cuando se comprometió con los rojos en la guerra de España, continuaba sobre todo la profunda aventura personal que la había conducido a los talleres Renault. Esta rara miliciana nunca quiso servirse de sus armas; se daba al combate y no mataba.

Después, en 1940, continúa la misma aventura; los sufrimientos de la guerra y de la invasión, las luchas de la Resistencia no la sorprenden porque los ha esperado. La joven israelita es excluída de la Universidad. En Marsella encuentra al P. Perrin, y le pide que la guíe hacia una nueva imitación del dolor de los hombres, después de la imitación del dolor de los obreros y de los campesinos. Entonces el dominico la envía a una propiedad rural en Ardéche. Allí trabaja como una muchacha de granja, y he aquí lo que M. Thibon nos dice de ella: "Su ascetismo parecería exagerado en nuestro siglo . . . Encontrando que su alojamiento era demasiado confortable, quiso habitar en una vieja granja semiarruinada que mis suegros poseían a orillas del Ródano. Cada día, venía a trabajar y, cuando se dignaba comer, venía a casa. Débil y enferma, trabajaba la tierra con inflexible energía y a menudo se contentaba alimentándose

con las moras que recogía en los matorrales del camino". Y después, el rasgo que era de esperarse: "Todos los meses enviaba a los presos políticos la mitad de sus bonos de alimentación". Donaba también su tiempo: a un escolar que atravesaba la aldea, le daba pacientes lecciones. Ya Mme. Albertine Thévenon, evocando un período anterior de la vida de Simone, nos ha hecho conocer esas relaciones de confianza profunda de la filósofa con "hombres habituados a chocar duramente con la vida". Así la describe entre los mineros de Saint-Étienne, que visitaba cuando residía en Puy: "Simone trataba de unirse a ellos; lo que no era fácil. Los frecuentaba, se instalaba con ellos en la mesa de una fonda para tomar una ligera colación o jugar a la *belote,* los seguía al cine, a las fiestas populares, les pedía que la llevaran a casa de ellos de improviso, sin que sus mujeres estuvieran prevenidas".[1] Sus antiguos camaradas se sintieron abrumados al saber su muerte.

Su muerte se acercaba. Cuando su familia decidió embarcarse para América, vaciló en seguirla; los judíos, no estaban todavía perseguidos en el sur de Francia, pero iban a serlo, y a Simone Weil le repugnaba huir ante la eventual persecución; partió, sin embargo; pasó por Marruecos y llegó a Nueva York; eso fué para llegar pronto a Londres y a la Francia Libre. Trabajó, durante un tiempo, en los servicios de M. Maurice Schumann. Hubo que rehusarle una misión a Francia a donde deseaba ardientemente volver, pero donde habría estado demasiado expuesta. Ella quería entregarse por entero al dolor común.

A lo menos, siguió la regla, que siempre se había impuesto, de no gozar de lo que no tuvieran los hombres cuya desgracia quería abrazar; en esa época, esos hombres eran sus compatriotas de la Francia ocupada. No quería comer más que la ración fijada por nuestros bonos de entonces, y su salud estaba ya muy quebrantada. En el invierno que pasó en Billancourt había contraído una pleuresía. Desde hacía largos años, las crisis de dolor de cabeza eran un suplicio de su vida; el régimen a que se sometió en Londres iba a terminar con ella; primero la minó la privación, después la tisis. Murió a los treinta y cuatro años, el 24 de agosto de 1943, en el sanatorio de Ashford, en el condado de Kent. Quince años antes había escrito: "Siempre he creído que el instante de la muerte es la norma y el objeto de la vida. He pensado que, para los que viven

1 Prefacio de *La Condition Ouvrière.*

BIBLIOTECA NACIONAL * BUENOS AIRES *

como conviene, es el instante en el que por una fracción infinitesimal de tiempo la verdad pura, cierta, eterna, entra en el alma. Puedo decir que nunca he deseado otro bien. He pensado que la vida que conduce a ese bien no está definida por la moral común, sino que para cada uno consiste en una sucesión de actos y acontecimientos rigurosamente personal, y a tal punto obligatoria que quien se desvía de ella no logra su objeto. Tal es para mí la noción de vocación".

Un menor de Saint-Étienne, cuando le anunciaron la muerte de Simone, resumió perfectamente su vocación, diciendo estas simples y verdaderas palabras: "No podía vivir; era demasiado instruída y no comía".

Sí, demasiado instruída en cierto sentido, tal como parecía a quienes pasmaba su prodigiosa vida cerebral. Pero cuando Simone no comía, era porque la privación física alimentaba su alma. Yo creo que el P. Perrin responde a la verdad viviente de Simone Weil al decir: "Sigo poniendo su alma por encima de su genio". El genio prodiga en sus escritos sus formidables ímpetus de inteligencia, excesivos, contradictorios. Pero debe notarse que las temeridades y las paradojas que brotan de esta efervescencia intelectual provienen a menudo de lo que el genio comparte: una gran ingenuidad. Perjudican tanto menos el mensaje de Simone, cuanto que entran mal en un sistema lógico. El P. Perrin muestra muy bien cómo la lógica humana, en esta intelectual de primer orden, es sobrepasada por la soberana grandeza del destino espiritual. Y esto me parece capital. "Nutrida de estoicismo y platonismo —escribe—, profundamente influída por Espinoza, Simone Weil estaba predispuesta para ver en el sentimiento religioso la expansión más alta de la vida humana. Todo su pensamiento marchaba en este sentido. Pero un hecho absolutamente contrario se le impone: la luz desciende de arriba, y Simone recibe la certeza de que el hombre no es la medida de las cosas, sino Dios. Ella, que se encerraba en el agnosticismo, recibe este poder de salir de sí misma; esto es lo que ella llama fe, amor sobrenatural. De ahí cierto número de conflictos entre su fe y su filosofía."

Lo absoluto, lejos de producirle vértigo, le llegó como respuesta a su llamado. Por encima de todo lo que ella ha puesto en sus escritos, está la gran iluminación que había de cambiar su vida:

"Cristo ha descendido y me ha tomado". ¿En qué fecha? Hacia 1938, probablemente. Pero ninguno de sus papeles habla de ello, nos dice el P. Perrin: "Ninguno de sus íntimos, parece, recibió sus confidencias, según entiendo, aparte de la carta que escribió a Joe Bousquet, donde hace alusión a ello, y de lo que me dijo hablando o por escrito". Se sabe, sin embargo, qué clase de revelación recibió aquel día: entonces su pasión por los desgraciados y por la miseria humana halló una salida en el amor divino. Se lo dijo al P. Perrin: "He sentido, a través del sufrimiento, la presencia de un amor análogo al que alumbra la sonrisa de un rostro amado". A Joe Bousquet le dice con más precisión: "El resultado ha sido que la cantidad irreducible de odio y de repulsión ligada al sufrimiento y a la desgracia, se ha vuelto enteramente sobre mí misma". Esta caridad devoradora permitió que Simone fuera invadida por la fe.

Desde luego, por eso es tan actual. Mejor que nadie en nuestro siglo (como no sea Péguy), ligó el problema del hombre al problema de Dios, la aflicción humana a la salvación divina. "En ella —escribe el P. Perrin—, el descubrimiento de Dios y la experiencia de la desgracia están indisolublemente unidos; por eso superará a sus maestros estoicos y será clavada en pleno centro del cristianismo." En su *Journal d'Usine* (comentario del *Pater* que puede leerse en *Attente de Dieu* [1]) aparece el mismo pensamiento y el mismo amor.

El vértigo de lo absoluto, según la fórmula que algunos han usado a su respecto, no es, tal vez, vertiginoso sino para un mundo no habituado a la trayectoria inaudita que el cristianismo verdaderamente vivido puede establecer entre el hombre y Dios. Lo sublime de Simone Weil se siente cómodo en esta trayectoria, que sigue de punta a punta, porque en lo más bajo del hombre encuentra el más desgarrador llamado a lo más alto de Dios. El pensamiento de Cristo entró en ella el día en que —nos dice— "tuve de pronto la certidumbre de que el cristianismo es por excelencia la religión de los esclavos, a la que los esclavos no pueden dejar de adherirse, y yo entre los otros".

Desde entonces, una vida mística domina a su vida intelectual, aunque no la controle perfectamente. Simone Weil no es solamente un espíritu alimentado por la lectura de San Juan de la Cruz. (Además, todo lo referente a su cultura no debe estimarse como adorno de su espíritu sino como alimento de su ser: "Yo no leo, en general,

1 París, 1951.

más que aquello de que tengo hambre, en el momento en que la siento, y entonces no leo, como".) Es esencialmente una mística, pues su fe le fué dada el día en que Cristo "ha descendido y la ha tomado", sin que nunca antes buscara a Dios, y sin que hombre alguno se lo predicara. Ella insistía en esto; consideraba un testimonio de la misericordia divina el no haber leído a los místicos antes de su personal experiencia mística "a fin, de que yo tuviera la evidencia de no haber fabricado ese contacto absolutamente imprevisto". En una de sus cartas al P. Perrin, escribe: "Usted no me ha traído la inspiración cristiana, porque cuando lo encontré esta inspiración había llegado a mí sin intromisión de ningún ser humano"; y añade: "Si así no hubiese sido, si Dios no me hubiera tomado y yo no hubiera tenido conciencia de ello, usted no me habría dado nada, pues yo no lo habría recibido. Mi amistad con usted habría sido una razón para rehusarme a Su mensaje, pues yo habría temido las posibilidades de error y de ilusión implicadas por una influencia humana en el dominio de las cosas divinas".

Hasta puede pensarse que después que el camino de la fe le fué abierto, Simone Weil no adelantó nada con ayuda de influencias humanas. En efecto, a nuevas visiones de Cristo debió su elevación espiritual. En el curso de su vida de campesina, en el verano de 1942, se había puesto a meditar el padrenuestro, y a rezarlo hasta obtener verdaderos éxtasis. A este respecto, ha dicho: "A veces . . . Cristo está presente en persona, pero con una presencia infinitamente más real, más punzante, más clara y más plena de amor que la primera vez que me tomó".

Parece que la primera razón que tuvo para rehusar el bautismo, fué que consideraba ineficaz la intromisión humana entre su fe y Dios. Esa idea sobre la influencia humana en las cosas divinas llevó al problema que fué la piedra del escándalo en el *cristianismo* de Simone Weil: el problema de la Iglesia. Se ve, inmediatamente, como la actitud misma de su fe, fundada y vivificada sólo en la comunicación directa con la luz divina, la apartaba y la tenía alejada de la Iglesia. Y ningún cristiano ortodoxo dudaría que fué ése un extraño *cristianismo*. Pero si se trata de explicar a Simone Weil, el problema es otro. Cuando escribe al P. Perrin: "Pienso que si usted comprendiera mi situación espiritual, no sentiría ningún pesar por no haberme bautizado", es sincera y es lógica consigo misma. Más allá de las razones que sostenía contra la Iglesia, vió sencillamente que la naturaleza de su fe le permitía vivir fuera de la Iglesia con

plena seguridad. Su profesión de fe está expresada en esta declaración: "En cuanto a la dirección espiritual de mi alma, pienso que Dios mismo la ha tomado en sus manos desde el principio, y que la conserva".

Digo que Simone Weil era lógica consigo misma; sólo que esta posición a la que se adhería tan tenazmente se basaba en un ilogismo fundamental, probable origen de todas sus contradicciones.

Por una parte está apasionada de amor a Cristo; no solamente a Dios, también a Cristo. Su religión no es un deísmo abstracto, como algunos quieren pensarlo. No es tampoco (el P. Perrin lo ha demostrado) una elevación espiritual a partir de la naturaleza humana sin fe auténtica en lo sobrenatural; es la fe en Dios encarnado en nuestra naturaleza, la fe en el hijo de Dios hecho hombre.

Pero, por otra parte, ligada personalmente a la Encarnación, y con toda su alma, Simone Weil ve el mundo entero, y la historia del mundo, como si la Encarnación no hubiera tenido consecuencia, como si Cristo venido sobre la tierra nada hubiera fundado en la tierra de los hombres. "Crística", no cristiana, Simone contempla a Cristo, lo adora, pero no reconoce la Iglesia de Cristo. No sólo reprocha a la Iglesia sus insuficiencias humanas, como se hace a menudo, sino que parece que rehusa a esta sociedad de sustancia humana la capacidad de ser una institución divina —y tal es el rechazo profundo de su alma, más allá de las objeciones de su espíritu—. Con lo cual puede decirse, creo, que la Encarnación no tiene consecuencia para ella. Simone no duda que Dios, por amor, haya podido darse al hombre; pero, en el fondo, no cree que la Creación sea capaz de sostener y de realizar ese don de su Creador [1].

Encontramos aquí una de sus ideas esenciales, que expresaba, abreviada, por la fórmula *de creación*. Consideraba que el Creador, siendo todo, había tenido que disminuirse haciendo la Creación, que es una cosa que sustituye a la nada; y que la criatura humana resultó del consentimiento del Creador en no seguir siendo todo. Dios

[1] De ahí, una de sus contradicciones más asombrosas; adoraba la Eucaristía, y es éste un movimiento de su alma "crística"; no podríamos pues aventurar que Simone Weil era extraña a los sacramentos y concebía la vida espiritual sin ellos; sin embargo, rehusaba el bautismo, que es, con la Eucaristía, el otro sacramento primordial para abrir la vida humana al orden eterno. Pero el bautismo habría hecho pasar a Simone de la vida "crística" a la vida cristiana, a la cual no podía asociarse. Por otra parte, adoraba la Eucaristía, pero sin asociarse a la comunión, y sin que pareciera sufrir por ello. Es *cristiana*, hasta Pascuas, pero se queda más acá del Pentecostés.

espera, pues, que Le devolvamos ese préstamo que nos hizo de su infinito. Es lo que Simone expresa cuando escribe: "Renunciamiento; imitación del renunciamiento de Dios en la Creación. Dios renuncia —en cierto sentido— a ser todo; nosotros debemos renunciar a ser algo; ése es nuestro único bien".

Más aún: en la serie de la Creación, la Encarnación y la Pasión son otro renunciamiento de Dios que completa el primero. "Dios ha abandonado a Dios; la palabra implica a la vez la Creación y la Encarnación con la Pasión . . . Para enseñarnos que somos no-ser, Dios se hace no-ser".

Y Él nos ha enseñado el empleo de este no-ser, que es abolirse para restituir al único ser lo que se le debe. La imitación de Jesucristo es inmolar el no-ser que somos, a fin de regresar a Dios. Tan imperioso es esto que, si la creación humana es rebelde a esta inmolación copiada de la de Dios hecho hombre, toda la cuestión del retorno de la Creación a Dios —es decir, el destino eterno del mundo— se pone otra vez en juego de una manera trágica. Tal es la tragedia de la humanidad, y el grito de angustia que la expresa es la palabra de Cristo en la Cruz: "Dios mío, ¿por qué me has abandonado?" Así, Simone Weil muestra esta palabra, que tanto ha desconcertado a los incrédulos, como el relámpago que ilumina el drama que se realiza entre Dios y el hombre, del comienzo al fin de la creación.

La vida humana así aplicada a la imitación de Jesucristo, está dirigida hacia la abolición de lo que el tiempo de la tierra llena de simulacros y de manchas, entre el nacimiento y la muerte. La vida humana de Cristo mismo no tiene valor divino a los ojos de Simone sino en los dos instantes en que Dios se ha sacrificado: el de la Natividad y el de la Pasión:

"No se puede adorar a Dios bajo la forma humana sin manchar la divinidad, salvo como recién nacido y como agonizante".

Entonces, también para el hombre: "No hay más que dos instantes de desnudez y de pureza perfectas en la vida humana: el nacimiento y la muerte".

El resto de la vida vale por el renunciamiento a la vida, por abandonarse de antemano a la muerte.

"Todo lo amenazado por el tiempo segrega mentira para no morir, y guarda proporción con el peligro de muerte. Por eso no hay amor a la verdad sin un consentimiento sin reservas a la muerte".

La vida fiel al amor a la verdad es ese consentimiento y ese

abandono. De ahí, en Simone Weil, la actitud de una espera inmóvil, que es la de los místicos al ponerse en disponibilidad con respecto a Dios. Escribe: "El pensamiento debe estar vacío, aguardando, sin buscar nada, pero pronto a recibir en su verdad desnuda el objeto que va a penetrar en él".

Y esto: "Mi mayor deseo es perder no solamente toda voluntad, sino todo ser propio".

Es la actitud de una mística, digo; tal se me aparece Simone Weil, pero una mística con rasgos particulares. Su pasión de la pureza le inspira una especie de idea matemática de la obra de Dios y del amor perfecto. Era matemática al punto que se ha podido decir que ése era su defecto: hacer pasar como operación del espíritu matemático todas las cosas del mundo natural y sobrenatural. Devorada por el amor de Dios, ejercía su espíritu matemático en el sentido del amor divino. Se inclinaba, dice P. Perrin, "a matematizar la verdad". Matemática del amor a Dios, podríamos definirla.

Por ese lado, esta mística vuelve a la filosofía griega. En Grecia, escribe, "la investigación científica no es más que una forma de la contemplación religiosa". Un filósofo griego es un sabio que cultiva esta contemplación. En el sentido en que Pitágoras y Platón entendían la palabra, filósofo —dice Simone— es "un amante de la Sabiduría divina". Simone Weil es filósofa de la misma raza espiritual. Y una idea pitagórica, en Simone Weil, es el deseo de abolir la creación para liberar lo divino que en ella está prisionero. La creencia órfica que se halla aquí es la de *soma sema*: el cuerpo, tumba del alma.

"Vive quien muere todavía en la tumba del cuerpo", como dice el poeta Sponde.

¿Podría negarse a esta idea una referencia a la mística cristiana? La "noche" de San Juan de la Cruz, donde el alma se vacía de todo lo que no es Dios para abrirse a Él, ¿no es el lugar mismo donde se ejerce la vida espiritual de Simone? Citemos, entre muchos otros, estos pensamientos suyos:

"Ser nada para ocupar nuestro verdadero lugar en el todo. Dios mío, concédeme volverme nada. A medida que me vuelvo nada, Dios se ama a través de mí".

Es verdad que, con esto, la mística de Simone Weil reforzará su negativa a entrar a la Iglesia; pues esta negativa está estrechamente ligada a su sistema de abandono total a Dios, sin ninguna

intervención de su voluntad propia. Era tan fiel a la espera de Dios fuera de la Iglesia, como fiel a la Iglesia es el cristiano.

"He permanecido siempre sobre este punto preciso, en el umbral de la Iglesia, sin cambiar de lugar, inmóvil, *en hupoménê* (esta palabra es mucho más bella que paciencia)."

Otra declaración la pinta por entero: "Mi asunto es pensar en Dios. Pertenece a Dios pensar en mí".

La aventura espiritual de Simone Weil es una aventura de pureza. Simone está poseída de una fe, a la cual limpia de todo lo que podría dañar a Dios en provecho del hombre. Está poseída de una caridad no menos extremada que la del ángel de lo absoluto. Y en cuanto a la Iglesia, se puede decir que Simone por su exigencia de pureza, habiendo rechazado la que existe, rehizo una según su idea, según la idea que enriquece las obras humanas con su único valor real, por el despojamiento del hombre.

Así, me parece, se explica la concepción de la historia en Simone Weil de un modo simple y, a la vez, imperioso. Es uno de los puntos en los que ha parecido más desconcertante a muchos espíritus. Sin embargo, basta seguir fielmente su pensamiento para comprenderla. Cuando Simone considera la historia universal, quiere que la civilización auténtica sea diferente de lo que generalmente se llama así, tanto como la Ciudad de Dios debe diferir de los reinos y de los imperios. Es en este sentido, que rehace en su imaginación una Iglesia que sustituye a la otra de la cual se aparta. La civilización que venera, que sería la Iglesia de sus sueños, está hecha de todas las sociedades cuya pureza espiritual ha sido víctima de impuras dominaciones.

Aquí aparece la idea de la pareja opresión-servidumbre, según la cual Simone Weil pasa revista a toda la historia. Hace notar que lo que llamamos civilización se basa en el espíritu de dominación de una categoría humana sobre otra. La historia evoca complacida las conquistas de Alejandro, pero, ¿quién puede admirar con toda su alma a Alejandro, si no tiene un alma baja? Roma pasa por ser la madre de civilizaciones, pero, ¿qué es el Imperio Romano sino una colección de sojuzgamientos y asesinatos?

"Está en la naturaleza de las cosas que los documentos emanen de los poderosos, de los vencedores. De modo que la historia no es

más que una compilación de las declaraciones hechas por los asesinos relativa a sus víctimas y a ellos mismos."

Simone piensa en las civilizaciones borradas de la tierra por esos asesinatos. Sabemos por Homero, Herodoto, Esquilo, que hubo una civilización troyana muy elevada. Sabemos, por César mismo, que los druidas poseían una espiritualidad de misteriosa riqueza, que desapareció con ellos. Si Grecia no fué exterminada por Roma, recibió de ella un mortal envilecimiento. Para hacer a Francia, los franceses de la Edad Media destruyeron la civilización albigense.

Estas cosas, y muchas otras, no son ignoradas, pero se acostumbra pasarlas al renglón de ganancias y pérdidas, como si fuesen el precio inevitable de obras civilizadoras. Simone las considera pérdidas irreparables, y denuncia la falsa grandeza de todos los imperios formados por pueblos conquistados. Falsa grandeza de Roma, contra la cual las requisitorias de Simone superan las imprecaciones de Camila. Falsa grandeza de todos las conquistas coloniales desde el siglo XVI al XX. Falsa grandeza de Israel (esta judía, ebria de pureza divina, pone a Israel en la categoría de los dominadores criminales. Ve a Moisés y a Josué orientados por designios temporales. En Israel, "todo es sucio y atroz, a partir de Abraham inclusive —salvo algunos profetas".) Escribe: "Entre los personajes del Antiguo Testamento, Abel, Enoch, Noé, Melquisedec y Daniel son los únicos puros". El resto: "Un pueblo de esclavos fugitivos, conquistadores de una tierra paradisíaca arreglada por civilizaciones en cuya labor no tuvieron parte alguna, y a la que destruyeron por asesinatos".

Simone Weil rechaza de tal modo, junto a imperios y tiranías, las civilizaciones en las que la Iglesia cristiana tiene sus raíces; a sus ojos, la tradición hebrea y la tradición romana, con el espíritu de conquista dominadora, gravan doblemente a la Iglesia. Y nuestra implacable depuradora llega a muchas otras exclusiones. No sólo condena a los Césares y a Luis XIV, sino también a Corneille por su espíritu romano, y a Virgilio por ser cómplice de Augusto. San Luis mismo ha faltado al espíritu de la verdad, de justicia y de amor por haber dicho que había que hundir la espada en el vientre del hereje.

¿Habrá que decir que, en esta revisión de la historia por el espíritu, la lógica espiritual no está al abrigo de las correcciones de la crítica histórica? Pero intentamos trazar el curso de la lógica espiritual. Cuando su rigor ha hecho esa inmensa barrida, es forzoso

ver que la verdad de lo que queda aparece a la luz con una pureza única; lo que queda es el Evangelio —fuente esencial de Simone—, Francisco de Asís, Juana de Arco, y después Platón, Homero, Esquilo, Sófocles, los Upanishads, y después Villon, Bach . . . Simone Weil no devasta la herencia de la humanidad: la restablece en sus valores integralmente verdaderos. Revela al género humano la realidad profunda de sus propios recursos cuando nos abre los ojos a una verdad como ésta: "Las iglesias romanas, el canto gregoriano, no han podido surgir sino en poblaciones con mucha más pureza que la que hubo en los siglos siguientes".

Sobre un terreno así desbrozado, Simone Weil construirá lo que yo llamo *su Iglesia,* donde se arraiga con tanta tenacidad como la que pone en permanecer fuera de la Iglesia cristiana; pues necesita una Iglesia. Su vida espiritual no es en modo alguno la de un alma individualista. En su *Lettre a un Religieux* [1], (cuyo destinatario no es el P. Perrin), dice: "Pienso en esas cosas desde años, con la intensidad de amor y atención de que dispongo . . . No solamente es de importancia más vital, por el hecho de que la salvación eterna está allí comprometida, sino que es de una importancia que, a mis ojos, excede con mucho a la de mi salvación".

Comprendemos, por estas últimas palabras, que Simone —comparable en esto a la Juana de Arco de Péguy— no quería ser salvada si toda la humanidad no lo era con ella. El problema de la salvación era, para ella, el de la salvación universal.

Universal a la vez en el tiempo y en el espacio; pues dos mundos se abren a su insaciable caridad con una importancia considerable: en el tiempo, el mundo que se podría llamar pre-cristiano; en el espacio, el mundo peri-cristiano. Cristo es el polo de uno y otro. Con respecto a Él Simone organiza esta especie de cristiandad que ella inventa; y la opone a los que acusa de haber puesto el cristianismo al servicio de sus intereses y ambiciones; y la forma con aquellos en quienes reconoce, por su pensamiento o por su vida, afinidad con Cristo.

En el tiempo, primero, una de las audacias de Simone Weil es anexar a Cristo ciertos mensajes anteriores a su advenimiento, y de invocarlos, por lo menos, con referencia al mensaje de Cristo

1 París, 1951.

mismo. Pregunta con insistencia qué parte han tenido en la verdad divina ciertas civilizaciones anteriores al Evangelio (en la India, en Egipto, en Grecia), en las que oye subir los turbulentos preludios de la Revelación. Esta cuestión es expresamente la que presenta en uno de sus libros, editado bajo el título de *Intuiciones pre-cristianas* [1]. Resume en esas páginas conversaciones que sostuvo en Marsella, en la cripta del convento de los dominicos, en el invierno de 1941-1942. Su propósito era reunir los más bellos escritos no cristianos sobre el amor a Dios. La poesía y la filosofía de la antigua Grecia, en particular, fueron exploradas a fondo por ella con esa intención. Cita y comenta fragmentos de Homero, de Esquilo, de Sófocles, de Platón, proponiendo a nuestra meditación el contenido valioso de esos textos pre-evangélicos.

Desde luego, estas *Intuiciones pre-cristianas* pueden alarmar a los ortodoxos. Y uno de los reproches que le hacen a Simone Weil es el de elegir por Padres de su Iglesia a ciertos maestros del paganismo. Pero basta leer esas páginas, tan abrasadas por el alma como iluminadas por la inteligencia, para ver que el movimiento de Simone Weil no pone en tela de juicio la fe; antes bien, la confirma. Simone lee y nos hace leer en el *Prometeo* de Esquilo, o en más de un diálogo de Platón, páginas donde resuenan asombrosas correspondencias con el Evangelio. ¿Debemos deducir, por ello, que el Evangelio es, a lo más, un epílogo para un mundo que poseyó a Platón y a los trágicos? De ningún modo. Al contrario, Simone Weil nos propone que pensemos, "¿Cómo Dios habría dado su Hijo único al mundo, si el mundo no lo hubiera pedido? Este diálogo hace que la historia sea infinitamente más bella".

Imagina que podría presentarse a las inteligencias de hoy el siguiente discurso: "Lo que ha producido esta prodigiosa civilización antigua, con su arte, que miramos de tan abajo, con la ciencia que creó y que nosotros recibimos de ella, con su concepción de la ciudad, que forma el cuadro de todas nuestras opiniones, y todo lo demás, lo que la produjo es la sed prolongada durante siglos de esa fuente que por fin brotó, y hacia la cual hoy ni siquiera volvemos los ojos . . . "

Discurso admirable, y, por lo demás, menos innovador que fiel a la tradición del humanismo cristiano; pues Péguy lo había dicho

[1] París, 1951.

antes que Simone: "Y los pasos de Grecia habían marchado por él", (Él era el Niño de Belén).

Pero Simone Weil ha ensanchado más de lo que nadie lo hiciera antes el dominio del pensamiento pre-cristiano en el universo. Todo lo que se encuentra en sus notas sobre la espiritualidad hindú completa, a este respecto, sus textos sobre los poetas y filósofos griegos.

De ese modo, además, su *Iglesia* se establece en el espacio lo mismo que en el tiempo. Y en el tiempo y el espacio aspira a unir las almas purificadas por el sufrimiento, lo mismo que las que obtienen su pureza del espíritu de verdad. Simone se sentía doblemente asociada al alma griega, porque ésta resplandecía en Homero o Platón, y por que Grecia había sido víctima del imperialismo romano. Igualmente, su deseo de unión con tal o cual pensamiento religioso de Oriente es inseparable de su unión apasionada con los sufrimientos de un coolí chino desconocido, sufrimientos cuya sola imaginación la quebraba en sollozos. Esta doble solidaridad de Simone Weil con las almas de todos los hombres, por el espíritu y por el corazón, es una importante articulación de su sistema espiritual. Vincula el alma de Platón u Homero con la del proletariado de las usinas Renault; estando el alma de ella unida a una y otra, en la común espera de Cristo.

Como Simone era una *cristiana* a la espera, su *Iglesia* es la Iglesia de aquella espera. En cuanto a su vida interior, es tal vez el punto en que la propia Simone más ha insistido. Antes lo hemos señalado, citando lo que se complacía en decir de la *hupoménê*. Y en cuanto a su *Iglesia*, su indomable fidelidad a todos los hombres en quienes veía hermanos pre-cristianos y peri-cristianos explica muy bien que tomara el partido de Prometeo y el de sus camaradas obreros de Saint-Etienne o de Billancourt. En la espera de Dios hay lugar para milenarios y para millones de hombres.

Simone Weil se sentía solidaria con todas las masas humanas que parecen hoy encadenadas a un destino maldito; no solamente solidaria sino responsable, de tal modo que no podía abandonarlas a su suerte sin traicionarlas. Su secreto acerca de ello aparece en estas líneas: "No puedo dejar de preguntarme si en estos tiempos, en los que una gran parte de la humanidad está sumergida en el materialismo, Dios no quiere que haya hombres y mujeres que se

den a Él y a Cristo y que, sin embargo, permanezcan fuera de la Iglesia".

Es innegable que, si se sale del sistema de Simone, la paradoja es casi escandalosa. Para un alma creyente, es un extraño designio rechazar las condiciones de su propia salvación por atender a la perdición universal. ¿Acaso sirve perderse con los otros para la salvación común? Téngase en cuenta, sin embargo, que esa paradoja ha sido sostenida antes por la Juana de Arco de Péguy. Como Simone, Péguy se ha preguntado si una especie de "sálvese quien pueda" no es un pensamiento intolerable para una alma honesta, cuando el mundo corre a su pérdida. Y el tema de la *paroisse morte*, que está en el fondo de la angustia de Bernanos, procede de la misma inspiración. La paradoja de Simone Weil no es, pues, tan excepcional como puede parecer a primera vista. Simone, con su rigor absolutista, saca la consecuencia extrema de un pensamiento justo y grave: la humanidad ha caído hoy en tal estado de aflicción que un alma honesta no puede sentirse tranquila.

Por otra parte, puede uno preguntarse si esa verdad temible no es en el fondo la que en Simone, Bernanos y Péguy significa escándalo ante las almas cuyo confortamiento espiritual se desearía afianzar. Según eso, la repulsa que Simone Weil opone al bautismo sería grave no sólo para ella. La cristiandad de hoy se encontraría acusada al mismo tiempo, en la medida en que apareciera responsable de esa repulsa.

Es ahí, acaso, donde el pensamiento de Simone Weil ha impulsado su veracidad del modo más audaz y más actual, arrojando su intransigente luz a esa zona más enferma y más falaz del mundo moderno. Pues, por una parte, no hace ninguna concesión a una pretendida sociedad cristiana, que tomaría escandalosamente el partido de la perdición de toda una cristiandad posible, y que aguarda en vano la salvación. Por otra parte, no admite la solución fácil y falsa de la caridad demagógica que cree hallar una salida en el remedio socialista. El drama de lo social y de lo cristiano es, quizá, el más grande de la época. Ha sido el de Péguy, que no ha encontrado desenlace sino en un socialismo depurado de todo lo que se cubre con ese nombre en nuestro tiempo. Pero Péguy nunca tuvo verdaderamente presente en el espíritu y en el corazón otra cosa que el obrero, antes que el proletariado, y el taller, antes que la usina. Su caridad se une finalmente a la de Simone Weil —pues es la caridad cristiana— sin haber abordado realmente el problema de

lo social, que obsesiona a nuestro siglo. Simone, por el contrario, se lanzó al corazón del problema. Y sus convicciones sobre el problema le suscitaron, además de los adversarios que ya se había hecho, la enemistad de ciertos cristianos llamados de *izquierda,* a quienes la exigencia de la caridad lleva a la idolatría de las masas.

En efecto, Simone Weil —de quien puede decirse que no sólo vivió la caridad sino que murió a causa de ella— separa rigurosamente el dominio de la caridad del dominio de lo social. Admite que "la caridad debe amar... el orden social, aun siendo malo, por ser menos malo que el desorden". Pero niega que el amor sobrenatural pueda ser comprometido en este asunto; y a los que se entregan a esa ilusión declara que "la conciencia está engañada por lo social". Lo colectivo, lejos de ayudar al hombre a liberarse, lo esclaviza. "Lo colectivo es el objeto de toda idolatría. Es lo que nos encadena a la tierra:" Por consiguiente: "Lo social es irreductiblemente el dominio del príncipe de este mundo. No tenemos otro deber con respecto a lo social que tratar de detener el mal".

El pensamiento de Simone Weil procede aquí, a lo menos, por la interpretación del *dad al César* del Evangelio. Su rigor rechaza solamente que haya una parte de César que pueda ser puesta al servicio de Dios. (Y no se puede sostener que el Evangelio excluyó del todo ese rigor.) El César moderno que es lo social vuelve a unirse, según esta lógica, a los imperialismos cuya tiranía en el curso de la historia Simone ha denunciado. Tanto como al imperio de Roma en el pasado, Simone Weil acusa hoy al imperio de lo social. Esta libertadora de toda opresión ha discernido asombrosamente el gran opresor del hombre en el mundo moderno, o sea el materialismo, el colectivismo. Tiene bastante autoridad para afirmarlo puesto que quiso vivir la vida del obrero en los talleres Renault. Lejos de apartarse de lo social, tiene sus ojos fijos en ello. Ha escrito: "Contemplar lo social es una vía tan buena como retirarse del mundo". Pero esta contemplación tiene por fin entrar de nuevo en lo humano, y hasta en lo infinitamente humano, que es el don que una persona humana puede hacer en nombre de los otros hombres; el don que Simone ha practicado plenamente.

Su lógica espiritual sigue imponiéndose a nosotros. ¿Qué es lo que forma la Iglesia? La Comunión de los Santos. ("Nuestra Iglesia es la Iglesia de los Santos", ha exclamado Bernanos.) Simone que rehace una *Iglesia,* rehace también una *Comunión de los Santos.* Tal es el sentido de su imitación apasionada del dolor de los

hombres, que hemos indicado como lo más significativo en ella. Tal es el alcance de su solidaridad real y profundamente dolorosa con las víctimas del mundo pasado y presente, ya fuese un pueblo del pasado caído en la esclavitud, o un hombre de nuestros días destrozado en cualquier región del mundo. Ella se liga a ellos, se une a ellos, realiza, como Cristo, la unidad de los desgraciados de todos los lugares y de todos los tiempos.

"Tengo la necesidad esencial, y puedo decir la vocación, de estar entre los hombres y en los diferentes ambientes humanos, confundiéndome con ellos . . . , desapareciendo entre ellos, a fin . . . de amarlos tal como son."

Hay allí para ella " . . . una vocación que consiste en permanecer en cierto modo anónima, en condiciones de mezclarme en cualquier momento con la humanidad común".

¿Se dirá por eso, según se le ha opuesto, que su prevención contra la Iglesia cristiana comporta un desconocimiento del Cuerpo místico de Cristo? Simone puede responder fácilmente que defiende el Cuerpo místico contra lo que degrada su esencial pureza. También aquí toca el fondo de las cosas; no reprocha tanto a la Iglesia y a los cristianos que cedan a lo social a causa de las debilidades de la sociedad humana, como que dejen, a veces, que lo social corrompa el principio mismo de un Cuerpo cuya vida es la caridad pura. Pues, observa ella, la idea del Cuerpo místico está hoy adulterada por ciertas contaminaciones provenientes de lo social: "Esta importancia actual de la imagen del Cuerpo místico muestra hasta qué punto los cristianos están miserablemente penetrados por influencias externas. No hay duda que existe una viva embriaguez en ser miembro del Cuerpo místico de Cristo, pero en el día de hoy muchos otros cuerpos místicos, que no tienen por cabeza a Cristo, procuran a sus miembros una embriaguez, a mi juicio, de la misma naturaleza".

Dije que Simone Weil era "crística" y no cristiana, pero en ocasiones, parece que denunciara en la cristiandad caída las formas de impostura que impiden que Cristo habite en ella.

En el siglo XX, Simone Weil es uno de los apóstoles del realismo espiritual. Y uno de sus libros la eleva a la primera fila de los escritores profetas que han asignado a Francia la misión de dar

vida espiritual a un mundo que el materialismo podría herir de muerte.

Desde el comienzo de la ocupación, en 1940, la Francia libre había pedido desde Londres a Simone Weil un informe sobre las posibilidades de levantar a Francia. Ese texto se publicó en 1949, bajo el título de *L'enracinement*. Uno de los libros, dice Albert Camus, más importantes de los aparecidos después de la guerra y, añade, un verdadero tratado de civilización.

La civilización que era preciso rehacer a partir de su alma, como el plan trazado hace dos mil años en el Evangelio, fué la tarea a que se dedicó Simone Weil. En *L'enracinement* tuvo la oportunidad de hacer de ella una exposición metódica. Lo inmediatamente admirable no es que el texto que envió a Londres fuera el informe exacto que se le había encargado, sino que lo fuera tan de cerca y de tan alto. La crisis francesa de 1940, centro trágico de una crisis de la conciencia universal, ha sido perfectamente diagnosticada por Simone. Muchos hombres sintieron entonces que nuestra vida por venir dependía de una revolución. ¿Pero cuál, y de qué se trataba?

No es menester decir que los prejuicios políticos son en este libro soberanamente relegados. Cuando Célestin Bouglé la llamaba "mezcla de anarquista y de beata", no la comprendía mejor que Lavisse a Péguy cuando le lanzó su famosa frase: "Un anarquista que ha puesto agua bendita en su petróleo". He aquí que una vez más me refiero a Péguy. Simone Weil, a pesar de las diferencias profundas que la separan de Péguy y de Bernanos, es una revolucionaria de la misma estirpe. Si su pasión de lo absoluto a veces va más lejos, es solamente porque en ella el espíritu de una gran intelectual arde con el fuego de su raza, mientras que el campesino Péguy y el gentilhombre Bernanos son más temporalmente espirituales, y sobre todo porque su carrera hacia la verdad no puede detenerse antes de establecer en términos luminosos el problema de la única revolución capaz de salvarnos: la que restablezca la vida del hombre en su autenticidad, su justeza, su plenitud. El subtítulo de *L'enracinement* es: *Preludio de una declaración de los deberes hacia el ser humano*. He aquí toda falsa revolución echada por los suelos. ¿Derechos del hombre? No. Deberes hacia el hombre. La verdad de Simone Weil nos llega desde una altura de águila: "La noción de obligación priva sobre la de derecho, la cual es subordinada y relativa". Así supera con un aletazo el conflicto

agotador y engañoso entre derechos y deberes. La obligación es de el hombre hacia el hombre, ya sea hacia sí mismo o hacia los otros; es el vínculo mismo que hace la comunidad humana, en un mundo de caridad donde Simone se ha establecido. ¿Para que allí circule qué vida? La vida del espíritu. La revolución de Simone está indicada en estas palabras: "Hallar de nuevo el pacto original entre el espíritu y el mundo".

La comunidad que vive de amor está animada por el espíritu. La revolución de Simone Weil es espiritual; exige que "las necesidades del alma", (el orden, la libertad, la obediencia, la responsabilidad, la igualdad, el honor, la verdad) sean satisfechas. Desde el principio, una total inversión de los valores para las vidas de nuestra época. Pues el espíritu nos falta de tal manera, que no lo advertimos. Un molinero no puede poner en su harina, no digo arsénico, un poco de aserrín; pero el nombre de "libertad" cubre la circulación de un papel atestado de mentiras o podrido con inmundicias. Las obligaciones con el cuerpo del hombre son más o menos respetadas; las obligaciones con el alma, de ningun modo. Simone exige que esta condición se modifique.

Discernimos, en seguida, lo que ella llama el *enraizamiento*. (En nuestros días, habría que hablar de re-enraizamiento.) Es la preparación terrestre que respeta y favorece la verdad y la pureza exigidas por la vida del espíritu. Es la condición temporal en que la vida espiritual puede arraigar. "El enraizamiento es, quizá, la necesidad más importante, y más desconocida, del alma humana."

Los hombres han sido desarraigados por la opresión, por el dinero, por el Estado. El enraizamiento, al contrario, debe alimentar su vida moral gracias a que vivan en ambientes de los que naturalmente forman parte. Estos ambientes se han perdido; es necesario hallarlos de nuevo.

Notemos que la idea de el enraizamiento no se parece en nada, excepto en su palabra, a las doctrinas agnósticas y positivistas que buscan las raíces terrestres del hombre. Estas doctrinas se mantienen fuera de toda vida espiritual —a menos que simulen en vano referirse vagamente a ella. Los lazos que esas doctrinas definen entre el hombre y la condición terrestre encierran la existencia humana en un mecanismo materialista. Para Simone Weil, al contrario, como la vida del espíritu es la realidad primordial, la misión de la materia es proporcionar la condición terrestre de esta vida.

Al hombre le incumbe hacer que la materia sirva a su pérdida o a su salvación, según practique o no *el enraizamiento.*

Simone Weil no cae en la abstracción pura, como se ha dicho a veces. No es esa mística cerebral a quien se la representa como totalmente desprendida de la vida natural. Su idea de la *de-creación* encuentra en la idea del *enraizamiento* el complemento que la equilibra. No hace más que colocar de nuevo la naturaleza en el orden, cuando la subordina a lo sobrenatural. No se evade de lo temporal a lo eterno; sabe muy bien que, para el hombre, el tiempo de la tierra es el campo donde la vida de lo eterno se realiza. Escribe: "Es preciso creer en la realidad del tiempo; de lo contrario, se sueña". Pero ella otorga a todas las cosas de la naturaleza un sentido que perdieron cuando lo divino las dejó.

Hay que recordar aquí a la matemática de Dios. Dijimos que tiende a matematizar el amor divino. De ello se jacta, conforme, por lo demás, con ilustres autoridades: "La obra entera de San Juan de la Cruz no es más que un estudio rigurosamente científico de los mecanismos sobrenaturales. Asimismo, la filosofía de Platón no es otra cosa".

Sin embargo, las relaciones que establece entre la ciencia y la religión van en los dos sentidos: no deja fuera de lo sobrenatural las ciencias que son del orden de las leyes naturales. O, más bien, comprueba que, privadas de Dios, las cosas de la naturaleza caen en poder del Mal.

Recurre a la lección y al ejemplo de Grecia. La ciencia griega, "tan científica como la nuestra o más, no era materialista; ni siquiera, se la consideraba un estudio profano; para los griegos, era un estudio religioso". Hoy está perdida esa vida completa y armoniosa del espíritu asociado al espíritu religioso. El mundo moderno, sin darse cuenta de ello, padece gravemente al creer que la ciencia pertenece por entero al dominio de la simple naturaleza. La ciencia, nos dice Simone, "no es otra cosa que un cierto reflejo de la belleza del mundo", y por eso es cosa divina. Mídase, después, el alcance de esta advertencia: "Las cosas divinas, por rehusarles el amor, toman una eficacia diabólica". Se ve por las siguientes palabras el valor de ese voto que hizo Simone Weil: "Cuánto cambiaría nuestra vida si se viera que la geometría griega y la fe cristiana han brotado de la misma fuente". No creamos que la matemática de Dios intelectualiza y paganiza las cosas de la fe. Todo lo contrario: espiritualiza la geometría. Sí, nuestra vida cambiaría por completo si

toda la ciencia, con la geometría, dejara de ser el agente del Mal y de la Muerte, porque entonces ya no estaría cortada de la fuente de la Vida.

Es profundamente revelador, por parte de Simone Weil, que la pasión de la ciencia esté ligada en ella de ese modo a la pasión del amor divino. La pasión de la verdad científica es la forma que toma, en esta sabia intelectual, la ternura que consagra a las cosas de Dios en este mundo, porque vuelve a abrir, de la criatura a Dios, la corriente de amor infinito de Dios a la criatura, amor que es en suma la fuente de la creación. Lo expresa en líneas de una pureza grandiosa. He aquí algunas:

"El Bien está fuera de este mundo.

"Gracias a la sabiduría de Dios que ha puesto en este mundo la marca del bien bajo la forma de belleza, podemos amar el Bien a través de las cosas de este mundo.

"Esta docilidad de la materia, esta cualidad maternal de la naturaleza, ha sido encarnada en la Virgen.

"La materia sorda está, sin embargo, atenta a la persuasión de Dios.

"... Por el amor, la materia recibe el sello de la Sabiduría divina y se vuelve bella."

Lamento limitar esta cita. Las notas que Simone ha escrito en uno de sus cuadernos adquieren la forma admirable de versículos que por grados sucesivos nos elevan a la meditación, a la contemplación. Hay como un lirismo contenido en ese estilo cuya justeza lo hace tan grande. Nada he dicho del arte de Simone Weil, cuyo pensamiento anima una prosa magistral. La pureza y la verdad que su alma exige resplandecen en su lenguaje. Cuánta densidad y limpieza en esta frase: "La materia sorda está, sin embargo, atenta a la persuasión de Dios".

Pero, llegados aquí, ¿no hemos de dar todo su alcance a la idea del *enraizamiento?* Esta presencia del espíritu, que Simone Weil exige en la vida natural para abrirla una vez más a su destino ¿no es la Gracia que vuelve a entrar en un mundo que ha perdido de ella hasta el deseo? ¿Y no es aquí también la crística Simone fiel a la imitación de Cristo, al recordarnos que no hay fuente de gracia para la naturaleza humana que no provenga de la Gracia que Dios hizo a la carne del hombre en los días de la Anunciación y de la Natividad? Releamos esta frase: "Esta docilidad de la materia, esta cualidad maternal de la naturaleza, ha sido encarnada en

la Virgen". ¿No es el modo que tiene Simone de rezar: "Dios te salve María, llena eres de gracia"? Tal vez habría que revisar lo que dije antes del mundo según Simone Weil: un mundo que sería, escribí, como si en él la Encarnación no hubiera tenido consecuencias. Pues su teoría del *enraizamiento* podría ser, al contrario, la forma muy realista que toma en ella la fe en la Encarnación, con una lógica activa y una resolución eficaz.

Si hubiera que añadir una palabra sobre el *cristianismo* de Simone Weil, diría que me parece más cismático que hereje. Pero no me corresponde condenarla o absolverla a ese respecto. Si traté de ajustar lo más posible las relaciones de su pensamiento con la estructura espiritual de una civilización que se acordara rigurosamente con el Evangelio, fué para poner de relieve —insisto en ello— el realismo de su espíritu.

Algunas de sus audacias incitan a la discusión y, más de una vez, a la corrección. Pero no se puede nunca acusarla de dar en una forma cualquiera de espiritualismo aproximativo que nuble el alma con el deseo de escapar a la vida estrictamente natural. Esas efusiones pseudo-espirituales han sido muchas veces, sobre todo en el siglo XIX, una consecuencia de la falta de verdadera fe. Simone Weil, por el contrario, es representativa del siglo XX cuando quiere liberar la vida humana de un materialismo que pretende ser realista, y apela a la realidad del espíritu. Escuchémosla, una última vez, hablarnos del *bien sobrenatural*:

"El bien sobrenatural no es una especie de suplemento al bien natural, como se querría, con ayuda de Aristóteles, persuadirnos para mayor comodidad nuestra. Sería agradable, pero no es así. En todos los problemas punzantes de la existencia humana, la única elección es el bien sobrenatural, o el mal.

"... La luz del cielo que cae constante sobre un árbol es lo que le da la energía que hunde profundamente en la tierra las poderosas raíces. El árbol está, en verdad, arraigado en el cielo.

"Sólo lo que viene del cielo puede imprimir realmente una marca sobre la tierra."

Palabras como éstas —innumerables en su obra— proclaman el mensaje de Simone Weil. Toda su obra es una invocación al descenso de la luz sobre las tierras que se mueren por haber perdido a Dios.

Su alma, insaciable de verdad y de amor, nos recuerda que la vida humana está siempre en marcha hacia el amor y la verdad, sin alcanzarlos nunca, desde el momento en que tiene conciencia

de que su plenitud sólo se encuentra en Dios. Por eso Simone Weil justifica lo que parece en ella excesivo; su alma impetuosa querría abolir toda distancia entre la condición terrestre y la perfección divina. Su obra de fuego quema los compromisos, cauteriza las verdades no puras, incendia los falsos evangelios. Hacía mucho tiempo que lo espiritual no reclamaba tales derechos a una humanidad exánime. La vida del alma, con Simone Weil, hace que vuelvan a entrar en el mundo, ciego en su propia caducidad, las exigencias de lo absoluto.

(*Traducción de Alicia Molina y Vedia*).

ANDRÉ ROUSSEAUX

AGONIA Y ESPIRITU DE SINTESIS

Los hombres han oscilado entre dos grandes metas formativas. Por un lado, ideales que proponen el cultivo *unilateral* de ciertos ámbitos del espíritu; por otro, actitudes que propician el desarrollo *integral* del ser humano concebido como totalidad armónica.

En algunas épocas, eligióse el primer camino: el hombre comprimió todo su ser dentro de los límites de una imagen fragmentaria y excluyente. Entendió que sólo podía alcanzar su cumplimiento mayor en la medida que estrechara su horizonte vital logrando, compensatoriamente, mayor penetración, intensidad y en algunos casos, aliento sobrehumano. En efecto, tales períodos mostraron un formidable despliegue de determinados centros espirituales.

Casi siempre, estos ideales unilaterales del hombre se resuelven en un sistemático rechazo de nuevos contenidos vivenciales. Hay fuerzas prohibidas, perspectivas interiores definitivamente negadas. Toda radical apertura del yo es considerada una pérdida en lo disperso. Además, la voluntad concentra los distintos aportes psicoespirituales en una sola dirección. Esto, si no se asiste al caso de fuerzas que, tras una demorada inhibición, irrumpen para imponer su

dominio sobre la conciencia. De ahí que a esta actitud humana le sea peculiar una fuerte tensión de contrastes. Y cuando el hombre que se ha cultivado conforme a un ideal unilateral triunfa sobre su ser y alcanza cierta paz —una parte que sobresale del todo silenciando las restantes voces del alma—, este silenciamiento capitaliza un gran caudal de energías. Se opera una sobreacumulación de vida impulsiva y aun espiritual. Esto puede ser probado por el ideal cristiano —el medioevo fué la más alta encarnación histórica de esta visión unilateral del hombre— y por toda forma de ascetismo, ya sea religioso, moral, estético, deportivo o activista.

Pero cuando aun mediante el ejercicio de esta vocación unilateral, el hombre no conquista paz alguna; cuando no ha conseguido aquietar su ánimo en los moldes de una plasmación ideal y las más fuertes vivencias se hallan libres, caóticamente desencadenadas; cuando dentro del hombre pugnan sus rostros superpuestos, la tensión de contrastes se agudiza y la existencia toda cobra el carácter de una interminable agonía. Prende la discordia entre aquellos estratos del alma que la tradición cultural vigente ha conciliado según una peculiar concepción del mundo. Sepáranse, buscando solitaria autonomía, lo telúrico de lo espiritual. Profundízase el conflicto entre la raíz temporal y la ansiedad de lo eterno, entre lo demoníaco profundo y la condición angélica. El hombre siente que en cada una de estas zonas del alma tiene morada; de todas es alternativo visitante, pero su situación más íntima revela una radical incapacidad de instalarse definitivamente en ninguna de ellas. El hombre se define, así, como el nómada de sí mismo, el ciudadano de las contradicciones, el ser paradójico capaz de fuertes rupturas íntimas; es, por esencia, un agonista.

Nuestro tiempo gusta reflejarse en varios de estos rostros altamente representativos: Kierkegaard, Nietzsche, Unamuno. En toda tensión de contrastes, en todo agónico laceramiento, ellos vieron la más auténtica expresión de lo humano. No en vano sostuvo Jean Wahl que si el espíritu llegara a definirse precisamente, como "lucha de contrarios" y no como "síntesis", Kierkegaard sería el mejor exponente de este carácter. (*Etudes Kierkegaardiennes,* pág. 452).

En cambio, los ideales formativos que conciben al hombre como una totalidad armónica, como una síntesis, se caracterizan por su apertura hacia los más diversos contenidos espirituales. Esta actitud

está dominada por un dinamismo integrador que quiere resolver en aceptación y concordancia las fuerzas contrastadas. Incluso, intenta complementar aquellos ideales del hombre que la historia ha ido decantando como sus productos mejores: el ideal clásico de la sabiduría, el hombre dionisíaco, el paradigma del hombre cristiano, el ideal oriental de la contemplación, el humanista del Renacimiento, el hombre de Razón del Iluminismo y el activista contemporáneo.

Este espíritu de síntesis espiritual nace bajo el signo de la paz con las propias entrañas. Pero no aquella que se hace a base de mutilaciones, terribles anestesiamientos y ceguera para un vasto campo de valores, sino todo lo contrario: una paz que es como la resultante emocional de una armonía sentida profundamente. La agonía acalla su desgarramiento; el designio integrador cuenta con todas las potencias del alma y, aceptándolas, ordena sus estallidos malditos. Frente al universo y en correspondencia con él, el hombre recorta y afirma su yo como un cosmos viviente.

Intuiciones de esta concepción han surgido en ciertos períodos de la Antigüedad clásica; más tarde reaparecieron en el Renacimiento bajo la forma de la analogía entre el macrocosmo y el microcosmo (Weigel, Nicolás de Cusa, Giordano Bruno) y también en el humanismo neoclásico del siglo XVIII (Goethe y Schiller). En nuestro tiempo, este mismo espíritu se manifiesta en la postulación de vastas síntesis histórico-culturales: de las diversas ideas del hombre (Scheler), de la tradición pagana y el cristianismo (Merejkovsky), de los componentes de la cultura occidental y el espíritu oriental (Northrop).

Planteada así la dialéctica de los ideales —una oscilación entre lo unilateral agónico y el espíritu de síntesis—, nos interesa la siguiente pregunta: ¿en qué preferencias hemos insistido los hispanoamericanos?

Podríase señalar este hecho: existe entre nosotros una rica tradición cultural que afirma un ideal del hombre conforme al espíritu de integración. Una línea tradicional que concibe la historia de América como el terreno de amplias síntesis propuestas en términos raciales, culturales o antropológicos.

La génesis de esta actitud cultural resulta explicable sólo como un intento polémico y contradictor, empeñado en hallar los signos

positivos de una historia que, en gran parte, presenta un cuadro agónico de incesantes rupturas. En efecto, recordemos que desde la Conquista, los pasos de un período histórico a otro se sucedieron según las vicisitudes de una dinámica catastrófica. Toda etapa, superada en el tiempo, no quedaba incorporada, integrada en la posterior según un ritmo de continuidad espiritual. Por lo contrario, permanecía silenciada en las latencias del enquistamiento. En muchos momentos la historia de los grandes períodos hispanoamericanos presenta la imagen de bruscas superposiciones, mucho más que la de un orgánico desenvolvimiento. De ahí que en determinados países la Colonia apareciera como ensayando un rígido esfuerzo anti-asimilatorio de lo indígena. Del mismo modo, el espíritu moderno se muestra como superpuesto al colonial y en franca ruptura con éste. Tal vez no sea extremado señalar, también, que el contacto del aluvión cosmopolita y las formas nacionales tiene los caracteres de una estructura histórica que, al asentarse sobre otra, opera en ella un forzado enmudecimiento.

Frente a este cuadro de una América siempre dispuesta a desconocer una razón de continuidad cultural, ya sea por premura, improvisación o cesarismo, no es extraño que haya surgido una tradición dominada por un fuerte ethos integrador y pronta a encarar el fenómeno americano como una vasta labor de conjunto. En el plano histórico-social pone en marcha las latencias enquistadas y los elementos positivos de lo indígena, lo colonial, lo moderno y lo aluvial. En el mundo de la interioridad humana, busca la armonía de los contenidos opuestos mediante una firme vocación autoplasmadora. Y, sobre todo, afirma que el sentido de la historia americana se halla comprometido en la formación de un tipo humano de síntesis. Grandes americanos han contribuído a acentuar esta visión. Entre otros, José Martí, Eugenio M. de Hostos, José Enrique Rodó, Antonio Caso, Saúl Taborda, José Vasconcelos y Alfonso Reyes; nombremos también al español Juan Larrea. A pesar de lo provisional de algunos puntos de vista ya superados, nos interesa señalar en ellos la extraordinaria identidad en el propósito de comprender al hombre como totalidad armónica.

El portorriqueño Hostos se exigía a sí mismo la realización concreta del ideal del "hombre completo", entendido como un equilibrio de razón y vida impulsiva. Recordemos aquella audaz y conmovedora confesión de tono casi demiúrgico, inscrita en su *Diario*: " . . . Ser armonía viviente de todas nuestras facultades . . . , ser

capaz de todos los heroísmos y de todos los sacrificios, de todos los pensamientos y de todos los grandes juicios, y poner en todo aquella verdad, aquella sinceridad, aquella realidad del ser que sólo de ese sentimiento, que sólo de él trasciende; ser finalmente un mediador entre el racionalismo excesivo, no por racionalismo sino por absorber en él todas las demás actividades independientes y necesarias del espíritu, y entre el pasionalismo de los que creen que todo lo hace la pasión, eso es lo que llamo yo ser hombre completo, eso es lo que yo practico" (Tomo I de las *Obras Completas*, página 195).

Rodó insistió bellamente en un ideal formativo del hombre como "integridad" y "plenitud del ser". Toda su obra puede ser comprendida como un desarrollo polifacético de aquellas enseñanzas iniciales que Próspero comunicó a sus discípulos: "Debe velar, en lo íntimo de vuestra vida, la conciencia de la unidad fundamental de nuestra naturaleza, que exige que cada individuo sea, ante todo y sobre toda otra cosa, un ejemplar no mutilado de la humanidad, en el que ninguna noble facultad del espíritu quede obliterada y ningún alto interés de todos pierda su virtud comunicativa..." "Aspirad, pues, a desarrollar en lo posible, no un solo aspecto, sino la plenitud de vuestro ser..." Vuestro lema en la vida debe ser mantener la integridad de vuestra condición humana. Ninguna función particular debe prevalecer jamás sobre esa finalidad suprema..." (*Ariel*).

En un magnífico libro por la dignidad del pensamiento y la belleza del estilo, *La Existencia como Economía, como Desinterés y Caridad*, el filósofo mexicano Antonio Caso esbozó un cuadro de lo humano conforme a las notas aludidas: "Ancho es el campo del esfuerzo humano y en él caben todos los ideales y todos los espíritus; la meditación solitaria del asceta y el impetuoso movimiento del héroe como el rigor experimental del sabio y la actitud contemplativa del artista... El error estriba en creer que la razón es todo lo humano. No, lo humano es razón e intuición, fe y evidencia, ciencia y arte, religión y moral... ¿No sería bochornoso que la inteligencia, destructora de todos los fanatismos, se erigiese en el último y más formidable de todos?"

Hace unos años, el pedagogo argentino Saúl Taborda propuso una teoría de la formación basada en el concepto de "hombre total". Frente a los diversos arquetipos históricos —el hombre religioso medioeval, el humanista, el "galant homme" de Montaigne,

el hombre de la Ilustración, el ciudadano idóneo y nacionalista— Taborda opuso el paradigma del "hombre total" como el símbolo más comprensivo de nuestro tiempo. Esta imagen es superación y síntesis, a la vez, de los ideales pasados. La pervivencia actual de cualquiera de éstos sólo conseguirá entregarnos un hombre fantasmal, una visión fragmentaria, un anacronismo. Taborda aspiró a una conjunción de arquetipos que correspondiese, en el plano de la subjetividad humana, a una armonización de todas las potencias del ser. Dicho con sus palabras, "una integración del cuerpo, del alma y del espíritu": los tres ámbitos que complementan el sentido unitario de la existencia humana. (*Investigaciones Pedagógicas*, Ediciones Ateneo Filosófico de Córdoba, 1941).

Debemos aludir, también, al utopismo racial de José Vasconcelos. A pesar de sus premisas discutibles, la idea de "raza cósmica" estaba animada por un providencialismo integrador: "El blanco ha puesto al mundo en situación de que todos los tipos y todas las culturas puedan fundirse. La civilización conquistada por los blancos, organizada por nuestra época, ha puesto las bases materiales y morales para la unión de todos los hombres en una quinta raza universal, fruto de las anteriores y superación de todo lo pasado... En el suelo de América hallará término la dispersión, allí se consumará la unidad por el triunfo del amor fecundo, y la superación de todas las estirpes... Y se engendrará de tal suerte, el tipo síntesis que ha de juntar los tesoros de la Historia, para dar expresión al anhelo total del mundo..." (*La Raza Cósmica*).

Resonancias de estas afirmaciones, transidas del mismo espíritu pero más depuradas, hemos recogido en Alfonso Reyes. Hacia 1941 escribió estas palabras: "Los que se criaron dentro de una lengua que aún sostenía su fuerza imperial, por eso mismo han vivido limitados dentro de ese orbe o de esa cultura. Nosotros, en cambio, hemos tenido que buscar la figura del universo juntando las especies diversas en todas las lenguas y en todos los países. Somos una raza de síntesis humana... Soñamos, como si nos acordáramos de ella (Edad de Oro a la vez que Tierra Prometida), en una América coherente, armoniosa, donde cada uno de los fragmentos, triángulos y trapecios, encaje, sin frotamiento ni violencia, en el hueco de los demás. Como en el juego de dados de los niños, cuando cada dado esté en su sitio tendremos la verdadera imagen de América". (*Última Tule*, México, 1942).

Finalmente, resulta de sumo interés señalar el profetismo ge-

neroso de Juan Larrea, español ganado por la esperanza de que América concrete en "una síntesis superadora los grandes fenómenos de Occidente y de Oriente así como las llamadas contradicciones radicales que todavía existen entre los fueros subjetivo y objetivo, abstracto y concreto" (*Rendición de Espíritu,* cap. XVI). En las transcripciones que anteceden, vemos hasta qué asombroso extremo la reiteración de lo americano va unida a una clara vocación integradora. Hasta pareciera por momentos que el sentido recóndito de lo americano se cifrara en esta esperanza de una síntesis última. Ideales del hombre, razas, riqueza plural de las culturas, Oriente y Occidente, tensión de contrastes en la vida interior, períodos históricos superpuestos, latencias enquistadas, etc., se actualizan para comprometer al hombre en la creación de una totalidad viviente. Por lo mismo que el hispanoamericano asistió en forma tardía y marginal al desenvolvimiento de las grandes culturas europeas, quiere parecerse al mundo. Más noble aún: quiere sentir la variedad del mundo integrada en su ser. Y es por esta misma razón que con frecuencia el tema de la *universalidad* adquiere para el hispanoamericano el carácter de un obsesivo fantasma, de un sueño maniáticamente perseguido. Busca la universalidad, no porque sea sinónimo de perdurabilidad, ni porque pueda elevarlo desde su actitud marginal y solitaria hasta la sociedad de los grandes en el más alto nivel de la cultura vigente. Busca la universalidad con ardor, en tanto pueda darle el testimonio de que su ser se ha transformado en *universo,* en unidad comprensiva y múltiple. Esto es, en la medida que el hispanoamericano la sienta como una superación de lo unilateral agónico, un rebasamiento de toda mengua de sí mismo.

Expresado el profundo arraigo americano de este ideal del hombre en la forma de una rica tradición cultural, resulta necesario salvar una grave objeción. Se ha hablado de hombre *completo,* de hombre *total,* de *plenitud* del ser; pero en verdad ¿puede el hombre conquistar la composición armónica de sus distintos ideales? ¿Puede, en tanto que ser histórico, existencial, concreto, alcanzar la *plenitud?* ¿Es lícito concebir la vida humana como una obra perfecta, con una fisonomía que culmina en sí misma? Porque bien se sabe que el hombre es un ser inacabado, inconcluso. Está disparándose prospectivamente, abierto al futuro, a lo ignorado;

BIBLIOTECA NACIONAL * BUENOS AIRES *

vuelto hacia tierras que para él son una incógnita y que, por sí mismo, son términos siempre fuera del alcance de su voluntad integradora. ¿Cómo hablar de plenitud si se está condenado al inacabamiento?

Sobre el hombre pesa esta condena; pero no olvidemos, en cambio, que le distingue una secreta ambición, un poderoso recurso de su espíritu. Pues en aquella porción de su vida que no le ha sido arrebatada por el azar, los dioses o el destino —aquella zona plástica del ser que sus manos manejan con voluntad demiúrgica—, el hombre puede esculpir su intimidad conforme a una figura síntesis de los más altos ideales humanos y alcanzar, con ello, una creación, un voluntario acabamiento. Esto es, puede plasmar una obra cuyos perfiles no podrá deshacer el tiempo, ni las sorpresas del futuro desconocido. Desde estas honduras de su espíritu, puede proyectar esfuerzos cuyas realizaciones trasciendan la precariedad inicial. El hombre es el hacedor y el sostén de su plenitud.

En este sentido, resulta inobjetable la legitimidad del propósito que animó ciertas ideas del hombre como las esbozadas por Hostos, Rodó y las restantes figuras de nuestra gran tradición. Ellos han querido patentizar que la posibilidad de acceder a la plenitud, existe. Formarse es tanto como querer ser dioses, había escrito Taborda (*ob. cit.*, tomo I, pág. 296). Ser fragmentado, histórico, finito, el hombre puede desenvolver su humanidad en una plasmación definitiva, sobrenatural. Esto es, puede *universalizarse* poniendo en acción los recursos de su propia voluntad.

Señalada la legitimidad del propósito, ¿cómo poner en juego los recursos de la voluntad formativa? ¿Cómo dirigir el ánimo en aquel terreno demarcado por la anatomía del espíritu?

Lo que más ha faltado a nuestra tradición y, por ello mismo, lo que más necesitamos los hispanoamericanos, es una sabiduría de la integración espiritual. Un arte de la vida interior que nos permita enfrentar sus contenidos y resuelva allí, en términos de intimidad viva y carnal, aquella síntesis de ideales. Que opere, sobre todo, un nuevo y fecundo equilibrio entre un aprendizaje de introversión que recuerde al hombre su irrenunciable soledad (desdeñada hoy por las concepciones activistas y totalitarias), y una dinámica fraternal y comunicativa que le haga pensarse a sí con el

prójimo (actitud desdeñada por las corrientes subjetivistas extremas).

Los hispanoamericanos necesitamos desarrollar una sabiduría del alma que haya comprendido las dislocaciones vitales de nuestro tiempo, sus sacudidas apocalípticas. Una sabiduría, entre formativa y terapéutica, que sepa localizar los gérmenes de pasión destructora instalados en el corazón del hombre. Un arte de la comprensión que acepte aquellos estados correspondientes a los órdenes más profundos de la vida personal y los transforme en una secuencia de matices infinitos. Que tales momentos se interpenetren y enriquezcan de modo que, aun perteneciendo a órdenes distintos, parezcan mutuamente generados. Que un acto no sea como una isla y se muestre solo, absoluto, tiránico fin, sin un estilo fundamental que lo engarce desde su escondida raíz. Porque, en suma, si una emoción o un pensamiento no nos remiten a una visión de conjunto, esto es, a una conducta que abrace lo natural y lo propiamente humano, lo temporal y lo eterno, tales actos no serían más que una frustración, una serie de fragmentos, una desesperada tensión.

Pero, en verdad, la sabiduría de la integración no implicaría un silenciamiento artificial de la vocación agonista; menos una mordaza puesta a lo enigmático. No desconocerá que la vida humana, como bien lo señaló Rodó, tiene sus "transiciones repentinas", sus "bruscos cambios de dirección" (*Motivos de Proteo*, cap. VI).

Tampoco olvidará hasta qué punto tales "transiciones" son las fisuras por donde se cuela la presencia de lo trágico. La sabiduría de la integración espiritual necesitará ensayar modos de comprensión que mantengan vivos el misterio y la presencia de lo trágico, pero confiando en una disposición de conjunto y en fecundos encuentros complementarios.

Porque lo propio del hombre no es perpetuarse en agonía. A causa de ello se pacta con un ideal unilateral o se concluye admitiendo la soledad y la locura como un destino. Pueden las preguntas torturantes, el misterio y el elemento trágico avanzar sobre el hombre, invadirlo, descargarle fuertes dosis de ansiedad y desesperación; hasta pueden ganar su voluntad, plegarla a sus designios y ejercer el poder absoluto; puede todo esto despertar en él una gran lucidez entre demente y genial, pero, fundamentalmente, el hombre es un cosmos, una medida, un conjunto. Más aún: es una esencial capacidad de enfrentamiento y resolución de las más opues-

tas tensiones. Por ello, no conocerá orgullo mayor que permanecer fiel a su esencia. Propiciar un ideal del hombre que acentúe la exaltación de las fuerzas que se abaten sobre él, o que en su interior se desatan anárquicas, es transformarlo en un instrumento mediúmnico, el conducto de una sola voz dominante y terrible. En suma, es propiciar un ideal favorable a Dios, el Caos o el Demonio, pero no favorable al hombre. Lo demoníaco, como bien dijo Jung, aparece cuando el hombre todo es devorado por una parte de sí mismo.

"Sólo se pone uno en paz consigo mismo para morir" dijo Unamuno al definir un ideal de vida como incesante lucha. Es posible que ahora sea justo decir: uno se pone en paz consigo *para vivir*. El hombre necesita armonizar las potencias en pugna, ponerse en paz con sus entrañas. Los hispanoamericanos podemos apuntar a este objetivo, no sólo porque entronca con una gran tradición, sino porque coincide con la aspiración más difícil de nuestro tiempo. La agonía, los ideales unilaterales, las afirmaciones excluyentes y dogmáticas constituyen nuestra perspectiva cotidiana. Insistir en una voluntad de síntesis, es procurar elevarse sobre la desdichada actualidad.

Aspiramos al cumplimiento de un ideal del hombre que no lo defina como agonía, como tensión de contrarios. La existencia no es un cuarto cerrado y a oscuras donde nuestro ser se despedaza en vano. Necesitamos realizar una imagen que lo defina como integración, como totalidad armónica, sobre todo como el portador de la serenidad y la alegría. Un ideal que proyecte nuevas claridades sobre la frente del atormentado *yo* contemporáneo; esto es, sobre las frentes de los precursores, nuestros padres agonistas Kierkegaard, Nietzsche y Unamuno. Ellos encarnaron la pasión de absoluto, el voluntarismo sobrehumano y el sentimiento trágico, en un mundo que descansaba sobre la apariencia de seguridades definitivas. Para romper estas máscaras de seguridad, tuvieron que abrir profundas grietas en el corazón del hombre y descubrir sus ocultas tensiones. Sus ademanes fueron heroicos y necesarios. Pero hoy aquellas voces solitarias se han ensanchado en grandes coros. La agonía se cierne sobre el más humilde habitante y la angustia es el ademán con el que se inicia el día. Por ello mismo, no es posible pensar que lo más propicio al hombre sea un ideal agónico o

demoníaco. Es necesario un ideal que active la serenidad en el centro de su alma. No la serenidad convencional y sorda, sino aquella que se da sólo al hombre que ha obrado el más audaz despliegue de su humanidad. La paz debe crecer en su corazón como un conjunto de voces, como una armonía desacostumbrada. Sólo complementando aquellos ideales que por largo tiempo se disputaron su expresión exclusiva, podrá el hombre acceder a la experiencia de su más alta dignidad. Aquella que sintetizó Novalis en estas palabras: "Ser hombre es tanto como ser universo".

VÍCTOR MASSUH

HABLA DE AMANTE

¿Quién trajina la greda?
¿Qué llanta quiebra su espesor
o gime hasta la hondura?

Una luz azulina
mece las hojas del naranjo:
tú y yo, mano a mano
apegados al ayo del terruño
no vemos, no envidiamos
panes ocultos de otras eras.

Ni impuro movimiento
nutre la yesca empecinada,
ni agrio ensalmo tiñe cada sermón:
estrella luce a consolarnos
de algún hosco fragor junto a la vena.

Guía, boyero, alta la noche
de tresegar el día;
¿son tus manos de cieno las que tiran
hilas de viento por saber la lluvia?
¿es tu leve respiro
que abre el aroma por saber a dónde?

Pasa el río y murmura
la escama acariciada,
pasa la voz en el cendal y queda
su telaraña leve destejida.

Y pasas, guiador, y dejas
un amargor de bujes, un lamento
de torcidos herrajes y de gritos.

Y vas a donde te preguntan
y dices: Soledad mi compañera.

Y no hay río, ni tiento de anudar
no hay lirio, pecho, ni ración
ni mano ciñidora te retiene
ni blandas hilas te restañan,
eres a mí la siempre espera
de partirme contigo una mañana
sin llanto, sin morral y sin manera.

¡Qué tiemblo para ti, cruel de las flores!
Labra la rueca de morir, hay sombra
y lecho aún para mi yasgo rudo.

Que ya me parto, guiador, contigo,
que torres altas y doncellas graves
urgan mis ojos donde tú me llevas.

Que siento grumo de mi vena alzado
y bueyes que jadean, y el enjuto
rumor del río entre la piedra clama.

Me parto, guiador, dejo contigo
tiempo y cosillas que mi amor amaba,
quiero amor que mi amor no conocía.

Iré entre tumbos y tirantes toros
al huerto de los árboles vacíos
y sólo el corazón será mi fruto.

Tendré en el silbo decidor amigo
y canto de espesura ebria de lluvia
andariego mi amor, solo y contigo.

DIALOGO

Algo horada, no basta
es que no basta, y algo cunde.

¿Por cuánto dejará
quieta mi alma?

Un aire que se va,
que se me lleva el gusto
hasta el aliento.

Es el barquero.
¿Quién?

Es su manera, hay que callar.

Te lleva a ti, ven junto
mira el sereno remover.

No retiembla.
Su pulso
da contra negro hueso, da en la ola
pero no vengas a pedir.
¡No da!

¿Qué llevas? Te lo traes.
Se agita,
se devana.
¿Qué traes? ¿A qué?

Si te lo ve, quién sabe.
Se enojará.

Teme su ira, arrójalo
deja que lo acaricie
ahora, así.

EDUARDO LOZANO

LAS ALUSIONES

Del hueco palpitante.
De tan espesa soledad,
que una sola voz podría
redimir sin dolor,
nacen vacilaciones
innumerables deseos
que ponderan la dimensión
de las agonías.

Son como voces alucinadas.
Pronunciadas en el silabeo estertóreo
de un silencio jadeante.
Pronunciadas no por labios. Sí
por un párpado inmenso
que desgarra su esfera
en un vahido infinito
de imágenes últimas e inmemoriales.

Restituyendo siempre la afanosa
soledad con sus voces.
Asomándose cruelmente
a esta remota constelación de mi cuerpo
con el silencioso estruendo de sus miradas.

ROBERTO DI PASQUALE

A UN POETA DE LA EPOCA

Quisieras abolir la musgosa prosodia,
decidirte por la oscura sintaxis,
alegremente malévola, de la verdad desnuda;
encenderte de cólera y acariciar períodos
con brutalidad de reciente marido.

Pero la vieja musa de picante polvo
te hace estornudar violentamente
y eliges las sonoras metáforas
para vengarte de tu orfandad.

Quizás en la rosada cáscara
de injustas evocaciones,
en la sutil letargia
de un recuerdo mal aprendido,
te alegrarás de tu pequeña inmortalidad.

Una hoja seca contiene el destino de los dictadores
como las bocas agudamente implícitas
contienen espantosas inhibiciones.

Es verdaderamente inútil que te vistas de novio
para acudir a los prostíbulos.

El arte y el tedio son juegos de paciencia,
hermanos menores de la astrología;
la caza de los remordimientos,
un deporte de invierno.

CARLOS VIOLA SOTO

PAUL ELUARD DETENIDO EN EL TIEMPO

Las aves de París hoy a la mañana
asumieron la actitud de los ascetas y sus picos
sondearon los graves rostros y los nervios
predispuestos a la vida.
Quien ha muerto hoy es un señor con contactos
rápidos a tomar del día sus sabores
a crear una atmósfera de geómetras medidos
por cuerdas y cláusulas hondamente factibles.

No diremos su desencuentro
las consonantes de su mejor poema
o el aire distante de su maxilar y de su epidermis
ahora vencidas por su propio itinerario.

Paul, Paul, de la boca de su madre
hacia las elevadas costas del sueño no ríe
pero los hombres giran con sus palabras y Paul
sacude los mínimos sustentos de la mirada.

Es fácil que haya muerto en brazos de sí mismo
tal vez como un dibujo descarnado. O mejor
a la manera de un desmenuzador de vacíos
de pie sobre el traqueteo de lo improbable.
Más de medio siglo dió la sorpresa
de sus edificios marcadamente profusos
de habitaciones con las que aumentaba su cráneo
o también las diurnas peleas
las salivas memorables, los gástricos desenlaces
y esas despiadadas formas de lo inarmónico
adelantadas para elevar los agobios.

De sus momentos angulosos
sentado en el ismo con que el sueño vejó las intimidades
tomó sus valores sin desquite
sus ágiles pasajes hacia el vago dilema de las noches
su andar de concreto gnomo por la baranda cotidiana.
Luego las otras alternativas sin sosiego
cantos para suplir los espantos y los fuegos
que han perdido de los seres el rumbo.

Hoy hablará ya por su teléfono marino
para comunicarse con el fantasma de los ecos.

Montará abejorros a la luz de los viejos huesos
y el grave aire de sus ojos se disgregará en otras voces
en líneas recordadas
o quedará pegado en su frente
para escarnio de los aprendices del olvido.

Paul, Paul, apóstol de misterios y magias inconclusas
de nubes devanadas en tu oído:
Los tiempos
para tus párpados han comenzado ahora
mientras unos personajes que habitan las paradojas
ejecutan los iniciales momentos
con los que penetrarás debajo de los justos recaudos
hacia el sólido designio.

OSVALDO SVANASCINI

EL GRAN DESTERRADO[1]

Aquel hombre pálido, de mediana estatura y corbatín desajustado, de levita negra y zapatos teñidos —en los que el largo uso deja asomar el primitivo color del cuero—, es el que, a fines de 1894, un niño vió llegar a la casa de sus padres en México, como a desconocido que posee las claves de la amistad, como a viajero a quien no desalientan el umbral ni el corazón ajeno, como a conjurado en quien la pobreza despide respeto, porque es el pan de su libertad y de la que busca para sus hermanos, los de su espíritu, los semejantes de América. "Porque tiene algo de demente todo el que vive en tierra extranjera. Los vinos del alma ofuscan el juicio." Es aquel al que Luis G. Urbina oyó hablar, oculto entre el concurso de gentes en el taller de un escultor, en esos mismos días en México, adonde iba a entrevistarse para pulsar opiniones y posibles ayudas en la empresa final de su patria: "Se abrió el grupo y dió paso a un hombre —dice—; ...sonreía, ¡qué infantil y luminosa sonrisa!"

Es el mismo del retrato de Jamaica en 1892, sobre un fondo desgreñado de hojas y ramas, los brazos a la espalda y la mirada segura, con algo de mongólico en la frente ancha, los pómulos salientes y el bigote espeso y negro, en uno de esos viajes de propaganda libertadora en los que gastaba la levita, pero adelantaba el alma. Andrés Iduarte lo ha imaginado, en la totalidad de su vida en el Norte —esos catorce años de trabajo cotidiano: traductor, periodista, corrector de pruebas, maestro de la escuela nocturna, corresponsal de grandes diarios y, casi en los últimos años, cónsul de tres países del Sur— como un *newyorker* más, con su carpeta de papeles y su *bombincito* comprado por un peso, trasladándose apresurado de una orilla a la otra del Puente de Brooklyn para dar detalles en sus crónicas a "La Nación" de Buenos Aires, o asistiendo esperanzado a la fiesta de la Estatua de la Libertad, al recogimiento de todo un pueblo cuando el asesinato de Garfield, a la aparición deslumbradora del entonces prohibido Walt Withman; o, dolorido

1 Sur se adhiere con este artículo al homenaje que en tres Américas se le tributa a José Martí con motivo del centenario de su muerte.

y atento, a las huelgas del 1º de mayo y a la muerte de los anarquistas de Chicago, a la cita de países que crecen, los de la América tutoreada y la que no quiere serlo, en la Conferencia Internacional Americana de Washington en 1890. El hombre, así desenvuelto, de bolsillos ajados y vestimenta deslucida, es el que enciende con su palabra y a veces tiene que domar a una multitud hostil —tal como lo recuerda Rubén Darío—; es el de la prédica constante de una guerra justa y breve, de una lucha emancipadora en la que la razón ocupe el puesto de primera línea y paralice en sus cuevas al interés y al odio, que andan juntos en los hombres que pelean. "Hay muchos rostros descompuestos —dijo alguna vez—, porque la ira saca al rostro todo el cieno del alma." Es el que, espantado de todo, se refugia en sus versos a Ismaelillo, el hijo, como quien busca almohada en la poesía viva y la ternura lejana; o, enfermo de heridas viejas y nuevas —de la negación y el desencuentro con los hombres, de la propia mujer que lo acusa de "irremediabilidad política"—, halla en el monte, al que *lo echa el doctor,* una surgente cristalina, pero acibarada, como que pasa por una memoria de poeta en destierro, y es la de sus Versos Sencillos. Ese hombre, al que se vió llegar a México como a un techo amigo y partir, después de la despedida, tan llano y poco solemne como si no fuera de paseo a la muerte, escribiría a los ruegos de un niño, en una tarjeta, sobre las rodillas y entre los tumbos de un viejo *simón de punto,* estas palabras reveladoras: ". . . . El único autógrafo, hijo, digno de un hombre, es el que deja escrito con sus obras. Tu *José Martí*".

Poco después, el 28 de enero de 1895, Martí cumpliría cuarenta y dos años. De esa suma total sólo la infancia, con una breve interrupción, y hasta alcanzar los dieciséis, pasaría en Cuba, su patria. De ella tuvo que salir porque la quería libre: presidiario adolescente y deportado político en esta América ya casi toda emancipada, en la que su isla era el borrón, inició el peregrinaje sin aceptar pactos, ni tutelas, ni anexionismo a naciones mayores. Cuba tenía que ser libre porque así lo quiso un niño, un joven, un hombre que hizo suyas toda la pureza y la potencialidad que la sociedad desgasta, cuando envejece a la virtud. "Toda la naturaleza tiembla ante la conciencia de un niño."

Martí pudo ser sólo un gran poeta, el precursor del movimiento modernista, como lo reconoció Rubén Darío lamentando su muerte;

o "un hombre exclusivo de canto mayor y menor, de canto absoluto", como dice Gabriela Mistral, y aclara: "si hubiera nacido en una Cuba adulta"; pero él tuvo que hacer, prefirió hacer de su canto y su poesía un acto sin palabras. "... Mi único deseo sería pegarme allí, al último tronco, al último peleador: morir callado. Para mí, ya es hora." En la entrevista con Justo Sierra, en esos días de 1894, el mexicano intentó disuadir a Martí —cuya prédica, acaso, le parecía más eficaz que su presencia en el campo de batalla—; y un hijo de Manuel Mercado cuenta cómo le rogó Sierra que se quedase en México, a trabajar, a escribir versos en esa tierra en la que contaba con tantos afectos. Pero Martí tomó la palabra, y con el arrebato del visionario, en el que la razón cabrillea envuelta en la tempestad fatal del sentimiento, que no admite réplica, porque cobra en el hombre la forma de su destino, convenció a Justo Sierra, aflojando el abrazo de la piedad amistosa.

Martí tenía que desembarcar en Cuba y llevar *el remo de proa* en esa empresa guerrera cuyo espíritu, cuya sombra —también la idea de guerra tiene fantasmas— él había evocado. No era el Capitán Araña, como le dijeran en uno de sus desencuentros en Tampa, que embarca a los demás y se queda en la orilla serena, tejiendo sus redes. Ni era ya el juvenil Orestes de México, el boletinista de educación, política y arte, más juicioso que sus años; ni el Doctor Torrente, que enamoraba en Guatemala; ni el corresponsal de "La Nación", que llenaba los moldes pequeños de grandes esencias, y podía hacer estallar las relaciones exteriores; ni el poeta de New York, al que los hombres le estimaban las ideas y el sentimiento cuando los decía en verso, asustándose de que quisiera ponerlos en obra. Era el Delegado, único nombre que aceptaba en la propiedad de su lenguaje: delegado de la voluntad de patria en el exilio. A Cuba tenía que llegar, pero no como cuando fué casado, a que naciera el hijo, a romper su copa para no brindar por la patria mendiga. Tenía que llegar por última vez, como la ola que levanta el viento en su mar Caribe, a socavar las piedras del Morro, a descuajar los árboles, a morir en la playa, para que los hombres viesen la luz del día y comenzasen a trabajar sin miedo y en paz.

El General Máximo Gómez, el viejo guerrero dominicano que desembarcó con él, lo cuidaba en la manigua como a un Mesías a quien, por superstición o cábala, debía escondérsele hasta de sí mismo en ese positivista, negador de milagros, científico siglo XIX. "¡No me le digan Presidente!", ordenaba a los mambises y a los

campesinos que les salían al paso cuando la iniciación de la guerra. No obstante, Martí rompía a hablar, y los veteranos de la otra lucha, la de los diez años, que no le entendían los discursos —pero recibían el iodo en sus heridas y la curiosidad afectuosa del desterrado, hambriento de tierra propia, que les escuchaba los modismos como si fueran cosa de Evangelio—, deliraban de entusiasmo en su presencia. Martí era el hombre que soñaba a Cuba, el que hacía una patria, el que vivía una idea: la independencia total de los pueblos de América. Lo había concebido en sus pocos años, con la cadena atada al tobillo, en el presidio, donde padecía junto a los niños y a los negros, junto a los viejos imbecilizados en las canteras a las que arrojaba España, confundidos en una sola hez, todos los desheredados de sus Colonias: rateros, simples contraventores, súbditos insumisos . . . Lo había pulsado en Madrid, a los veinte años, y en Zaragoza, donde le llamaban el Insurrecto. Lo había repetido en sus boletines de la Revista Universal de México: "Nada lastima tanto como un ser servil; parece que mancha; parece que hace constantemente daño".

No es extraño que haya muerto en Dos Ríos, en una escaramuza en la que salió, contraviniendo las órdenes y detrás de Máximo Gómez, montado en caballo blanco, solo con su escudero Ángel de la Guardia. Martí es una leyenda tardía. Llevaba la *Vida de Cicerón* en el bolsillo y no gastaba uniforme ni creía en la heroicidad de las guerras profesionales, las que llenan de fechas la historia de los textos. Conocía el mundo, los hombres y su tiempo; por eso algún atarantado, como dice Gabriela Mistral, pudo confundir su prosa con la de un retórico, su palabra con la de un tribuno, su sencilla y grande poesía con la de un sentimental al uso, sus ensayos sobre la realidad viviente con las crónicas de un periodista, a ratos romántico y a ratos político. Se ha escrito tanto de José Martí que es difícil descubrirle ya su manantial oculto, su gesto sin alardes. Sin embargo, nadie ha dado en la equivocación de creerlo guerrero ni táctico; proezas de otro tipo de valor, en las que juega el ingenio junto a la destreza física, que él dejaba a los demás, a todo el desfile deslumbrante de generales al frente de los ejércitos del mundo. Martí era un libertador de distinto cuño, que inauguraba, a fines del siglo XIX, un antiguo y desusado modo del espíritu: la palabra socrática, que conduce al hombre al reino intemporal de las ideas,

único que libera. Por eso, en una de las últimas cartas a su madre, dice: "... siento que jamás acabarán mis luchas ...; la muerte o el aislamiento serán mi único premio ...; y si vivo, la autoridad de mi conciencia". ¿De qué lucha padecía, de qué razón, en esta América tan ofuscada que se ríe o niega a los que le hablan de conciencia, los crucifica, y después de muertos los ensalza y usa su nombre como un cintajo para adornarse en las celebraciones? Él tenía fe en estos pueblos, pero fe de poeta que conjura a la realidad con sus vaticinios. Sentía que era necesario poner de moda la virtud, y también, que no son inútiles la verdad y la ternura. Pero, como Sócrates, contaba sólo consigo mismo para demostrarlo.

Por eso, en la carta a Manuel Mercado que la muerte interrumpiría en Dos Ríos, en esa tierra suya, que ahora sí lo era porque comenzaba a ser libre, a dar los primeros pasos de una voluntad que él había desencadenado, como quien llega al precipitado final del vaso, le dice: "Sé desaparecer. Pero no desaparecería mi pensamiento ni me agriaría la oscuridad". Él, que era el hombre sin patria, sentado a la mesa de los pueblos libres, como lo expresó cierta vez, sentía a su lado un constante paje servicial, emisario de tinieblas, *memento mori,* que le presentaba en su escudo el paisaje desolado adonde los hombres destierran a quienes les hablan de virtud. Y como él mantuvo la mirada serena comprendió, acaso, que en estos pueblos de América su palabra siempre sonaría a lejana, aunque la repitiesen en las escuelas y en la historia de las letras y de las hazañas. Mientras su verdadero rostro lo reconociesen unos pocos, y los que detentan el poder invocasen su nombre en vano, su pensamiento sería, como lo fué él mismo entre los hombres, el gran desterrado.

FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI

GOBINEAU, EL AGORERO

Si, al decir de Jules Laforgue, todo está en todo, cualquier verdad implicaría la presencia de otra verdad contrapuesta. Cierto es que la distancia, la adecuada perspectiva, son necesarias para juzgar equitativamente un panorama histórico, y cierto es también que esta misma perspectiva, tomada con sentido exclu-

sivista, puede falsearnos la entraña del panorama. Árboles que ocultan bosques; selvas que encubren el vivir arbóreo: la visión próxima es tan necesaria como la lejana.

Esa óptica de lejanía demasiado unilateral nos deforma a menudo los contornos del Romanticismo y sus derivados. Tendemos a otear la floresta romántica, tan compleja y varia, en masas algo simplistas, excesivamente compactas.

¿Qué nos sugiere, de inmediato, la evocación del romanticismo sociológico? Percibimos la candorosa y jovial voz de Franklin a través de su "buen Ricardo"; las esperanzadas profecías de Hugo, de Lamartine, de Shelley, de Lamennais; los dramas subversivos de Félix Pyat; el aguerrido cancionero político de Béranger; el iluminismo novelístico de George Sand en funciones de sacerdotisa de la redención humanitaria. Y, por encima de este coro de aliados literarios, resuenan los salmos de los chantres titulares. Son, primeramente, oficiantes del rito babouista, o sansimoniano, o godwiniano, o fourierista, para abrir paso en seguida a los "icarianos" de Cabet, a los devotos de Robert Owen, de Louis Blanc, de Proudhon, de Considérant, de Blanqui, sin contar las secuelas de profetas menores. Ciertamente, difieren con frecuencia en sus objetivos y en los medios de alcanzarlos. Es que, hasta el cuajo de la primera Internacional, el término "socialista", ideado por el nebuloso Paul Leroux, significó algo tan vago —y, a veces, tan dispar— como el título de "filósofo" durante el siglo XVIII. Todos ellos, empero, coinciden en el signo del optimismo, se apiñan bajo el palio de la creencia a ciegas en el Progreso —así, con P mayúscula, y a menudo emperifollado con un pomposo epíteto de corte fatalista: "Progreso incoercible".

Conviene recordar que aquel optimismo de alto aliento —con un abolengo dieciochesco que, después de Vico, hallaba en Herder y en Condorcet nuevos altavoces de fe progresista— no podía detenerse en los literatos y los utopistas, sino que arraigaba con carta de ciudadanía en importantes sectores de la especulación científica y en los predios filosóficos de campanillas. ¿A qué extremosidades no llegó la euforia positivista? Comte, Stuart Mill y sus amigos creyeron de buena fe que el hombre había ya superado la etapa bélica y que las instituciones armadas no tardarían en significar meros órganos en regresión. La guerra de Crimea y las convulsiones de la unificación italiana les parecieron el deleznable error marginal que comporta toda visión de conjunto. El propio Littré, aunque algo

más reacio a los espejismos, albergó la misma certitumbre, sin que diera el brazo a torcer ni siquiera ante el brutal batacazo de las agresiones bismarckianas, seguro de que acabarían por representar las últimas excepciones de calibre propuestas a la confirmación de la regla general. ¿Acaso, en pleno sitio de París, frente al grupo de intelectuales que al final de una cena bebían a la salud de Francia, Renan no se negó a imitarlos, pero brindando únicamente por la humanidad? Hoy, a cartas vistas, sería tan injusto como cruel mofarse de las esperanzas que aquellos espíritus de excepción depositaron en este castigado siglo XX, que ellos entreveían como maduro disfrutador de la herencia de paz y de justicia amasada con paterno desvelo por las generaciones anteriores. No es posible imitar las generosidades del caballero de la Mancha sin contagiarse también su prontitud para la ilusión.

En realidad, a primera vista parece como si el optimismo del siglo XIX abarcara un cuadro social casi entero, desde el liberalismo burgués hasta la intemperante creencia en la superioridad del orden instintivo frente al orden calculado que distinguió a los ácratas. Hay que descartar, por de contado, el contrapeso de la reacción, posesora de resortes ideológicos tan caracterizados que las más vivas protestas de nuestro tiempo no han podido hacer otra cosa que pulsarlos de nuevo, sin variantes muy sensibles. Los foscos rezongos de Maurras, Léon Daudet, Jacques Banville y demás corifeos de La Acción Francesa prolongaron las rasgaduras de túnica características de Bonald y Xavier de Maîstre, cuando no las jeremiadas y los desplantes de Veuillot, Barbey d'Aurevilly y Léon Bloy como líderes del ultramontanismo. La actitud antihumanística de los T. E. Hulme, las apocalípticas imprecaciones de los Berdiaef —e inclusive, en cierta medida, algunos atisbos de Toynbee— más de una vez se nos aparecen como brotes renovados de la antipatía por el espíritu del Renacimiento transparentada por los románticos germanos que, en la nostalgia de los faustos del Sacro Romano Imperio, llegaron a imprimir barnices medievales hasta en carteles y tarjetas postales, estaciones ferroviarias y vitrales de cervecería. Los responsos de Spengler ¿fueron acaso mucho más que una caudalosa paráfrasis, puesta al día, del declive occidental pronosticado en las últimas páginas de las *Memorias de Ultratumba*? Y con ventaja, para Chateaubriand, no sólo en la primacía sino en la idoneidad psicológica. Nadie, en efecto, más a propósito que el ególatra vizconde para aferrarse en la vejez a esa tendencia, tan humana, a opinar que el

mundo perecerá con nosotros. *Magnum solatium cum universo rapi.* En versión paladina: es un consuelo arrastrar consigo el universo.

Aunque el Chateaubriand de las *Memorias* (franco a juicio de unos, cínico al decir de otros) diera a entender sin ambages que la religiosidad de *El Genio del Cristianismo* era, como el carlismo del marqués de Bradomín, pura estética caballeresca, sus sombrías previsiones sociológicas se adaptan al polo ortodoxo de una antinomia típicamente religiosa. La utopía de los umbrales renacentistas, género Thomas Morus o Tommaso Campanella, concebía el avance colectivo como una especie de amplificación, siglo tras siglo, de la huella estampada por el pulgar divino en el barro de Adán. En cambio, el romanticismo social se nutrió, desde el comienzo, de una fibra neo-naturista; de una fe, una esperanza y una caridad desentendidas del sello teologal y con raíces bien afincadas en la madre tierra. Mundo y trasmundo tendían a divorciarse o, cuando menos, a convivir bajo un celoso régimen de separación de bienes. Urgía una rectificación de las estrechas normas sociales que viciaron la bondad originaria del ser humano; el edén no era una bíblica quimera arruinada por las miserias de nuestra arcilla, sino una meta que glorificaría la corteza del globo en un futuro que el frenesí de los impacientes creyó inmediato y los más cautos emplazaron a distintas lejanías. Tal es el eje mental que se extiende desde Rousseau hasta, por lo menos, el Zola ya decrépito, visionario y mesiánico, que escribió *Trabajo*.

Posición de tal naturaleza, aun cuando ostente ramas vecinas de la antropolatría y con diversos grados y modalidades de ateísmo, no implica forzosamente, ni mucho menos, un espíritu antireligioso. Pero es obvio que entra en pugna abierta con el cristianismo dogmático; el del mundo como valle de lágrimas donde el justo yerra siete veces por día, del pecado original y el paraíso terreno perdido para siempre. Doctrinariamente, nada más lógico que la réplica de la Santa Sede con las virulentas diatribas del "Syllabus"; si bien algo más tarde un papa diplomático procuraba suavizar la antítesis explorando, con la "Rerum Novarum", una tolerancia ya preconizada de mucho antes por el grupo de Lacordaire y Montalembert y que luego hemos visto cultivar por los Dom Sturzo, los Mauriac y los Maritain.

Con todo, por poco que detengamos la mirada, advertimos muy pronto que los gestos de disconformidad o indiferencia no partían sólo de la esfera teocrática y sus afines, sino que a veces procedían

del campo laico y hasta de las trincheras agnósticas. No queremos referirnos al pesimismo inveterado de Leopardi, Byron, Marceline Desbordes-Valmore y tantos otros, sino a la mentalidad de aquellos cuyo radio sobrepasa el área de lo personal y se acercan a contemplar con ojos desconfiados u hostiles la brega por nuevas estructuraciones de los intereses de la especie. Vemos entonces que las optimistas previsiones romántico-sociales se resquebrajan por más de una fisura, hasta el punto de que aquel mismo Renan que tan eufórico se nos ofrece en *El porvenir de la ciencia* y en la correspondencia con Berthelot, termina por aplastarnos con los ásperos vaticinios que perfilan sus dramas filosóficos. Los horrores de la lucha civil comunalista, que epilogó la contienda francoprusiana, cuartean a fondo muchas de las convicciones de Taine, y más de un desencanto de esa contextura se refleja en el criterio que informa diversos capítulos de sus *Orígenes de la Francia contemporánea.* La pluma de Heine, impregnada de una ironía que casi nunca repudia el desprendimiento ni la altitud de miras, adquiere la más zumbona causticidad no bien columbra el señuelo de algún mago del redentorismo de las masas. No quedará solo, sino confortablemente flanqueado por el escepticismo ondulante que configuran Sainte-Beuve, o Poe, o Baudelaire, y el rectilíneo propio de Stendhal y Merimée. Sin exceptuar, en este aspecto, a Goethe en persona, a juzgar por algunos de los juicios confiados a Eckermann.

La recensión de semejante contrapartida de suspicacias quedará siempre muy incompleta y, sobre todo, falseada, de no extenderla a figuras de mucha menos talla pero tal vez más significativas a causa, precisamente, de encajar en un módulo más común. Basta, por ejemplo, leer con alguna atención las cartas de Ximènes de Dounan y otros documentos similares para percatarse de que, en materia sociológica, el escepticismo mantenía posiciones bien definidas dentro de espaciosas zonas de la burguesía democrática. Obedecían tales reservas, en muchos casos, a un orden de ideas sincero y desinteresado, pero con igual frecuencia se plegaban a armazones teóricas inspiradas por el interés de clase, como acontece en las entonces famosas *Armonías económicas* de Bastiat, tendientes a considerar como ya realizado, o poco menos, todo progreso económico apetecible, y a inscribirle algo así como un *noli me tangere.* Era un nuevo conservadorismo que iba cristalizando en el hueco que había dejado el antiguo y que invadía el ideario de aquel clan político francés que se llamó a sí mismo "doctrinario". En cierto modo en-

globaba también un optimismo, no ya esperanzado, sino satisfecho, como lo atestigua el grito de Guizot: "¡Enriqueceos!" —una consigna que en la actualidad, a poco más de cien años de distancia, en boca de cualquier gobernante nos parecería sarcástica.

Dentro de cualquier campo de opinión sería difícil no descubrir, junto a la almohada de la duda, los guijarros de la negación a secas. Los dispara sin el menor remilgo Madame Ackermann, la poetisa, esa extraña figura mitad atea, mitad puritana, y que sin embargo pertenece de tal modo a su tiempo. "Le dicen al hombre ¡Progresa! —son palabras suyas—; yo le digo ¡Muere!" No se trataba de un nihilismo académico, ni de fachada, sino muy convicto, como demostró al contraer matrimonio con el señor Ackermann, al cual impuso el compromiso previo de no tener descendencia: perpetuarse le parecía un crimen con agravante de estulticia. Bastante próximo al mismo desconsuelo se halla aquel Flaubert cuyo vozarrón no sólo truena contra todo cuanto huela a humanitarismo, evolución superadora y otros lemas del momento, sino que a cada paso anuncia pozos abiertos en un porvenir dominado por lo que él llama la "granujocracia". "Paganismo, cristianismo, chocarrerismo; es triste vivir el comienzo de la tercera etapa", sentencia al parodiar a su manera las fases evolutivas clasificadas por Comte. En cuanto lee a Schopenhauer, llega al sacrificio de hacer la vista gorda ante la desaliñada estilística de aquel filósofo para anotar complacidamente: "Pesimista y budista, eso me conviene". Y en 1871, bajo el fragor de la invasión prusiana, le escribe a George Sand: "¿Tendremos otra vez las guerras de raza? Antes de un siglo se verá a millones de hombres matándose en una sola sesión. ¡Todo el Oriente contra toda Europa, el antiguo mundo contra el nuevo!" —palabras que, hace ya más de dos décadas, Thibaudet temió que algún día revistieran una condición profética.

Estos augurios, con ser tan tenebrosos, tuvieron mayor amplitud y concreción en la pluma de un hombre cuya memoria, a través de un policromo bagaje de diplomático, etnólogo, orientalista, narrador de viajes, historiador, crítico, mitólogo, novelista y poeta, ha perdurado, en primer término, como curioso exponente del romanticismo racial. Entra en nuestro retablo el conde Joseph-Arthur de Gobineau.

*
* *

Entre las múltiples arbitrariedades que Léon Daudet acumuló en *El estúpido siglo XIX*, hay una que refleja especial significación. El atlético energúmeno realista entendía que la mezcla de sangre italiana y francesa daba resultados deplorables y propuso, como deplorables ejemplos, las figuras de Zola y Gambetta. Pero al hablar de Rivarol, uno de sus ídolos, se apresuró a instalarlo en un pedestal suntuoso y olvidó, o fingió olvidar, que Rivarol constituía un característico espécimen franco-italiano.

Si ante pequeños hechos definidos, sin vuelta de hoja, la obnubilación racista no vacila en recurrir a escamoteos tan evidentes, puede pensarse en los que es capaz de cometer cuando manipula materiales de catequismo con los brazos enfundados en las anchas mangas de las ideas generales. Nunca fué muy difícil tarea refutar en forma solvente los extremos sustentados por Gobineau en el *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas*. Hombre tan versado en conocimientos de toda suerte, aparece impotente para respaldar sus puntos de vista en fundamentos fisiológicos, etnográficos o siquiera de historiografía algo consistente. Es que, más que una teoría total o parcialmente valedera, obraba en él el resorte de una creencia, el hálito de lo irrazonable. Cuando intenta especular *ad probandum*, se trata casi siempre de argumentos ontológicos instalados sobre caprichosas peticiones de principio. Y, sin embargo, es el *Ensayo* lo que ha mantenido a flote su recuerdo. Explícase por el hecho de que la vivencia de muchas obras obedece, con preferencia a la robustez del contenido, a factores de azar y a la pasión con que fueron concebidas. Quitadle a un apóstol el furor proselitista y automáticamente se desvanecerá más de la mitad de su aureola.

Antes que por sí mismas, las ideas de Gobineau suscitan interés en razón de los agentes intrínsecos y externos que intervinieron en modelar su carácter. Es necesario considerar, en primer término, que el escritor surge de una familia patricia que ha atravesado el raudal enciclopedista y los altibajos de la Revolución y del Imperio sin que vacilara ni un ápice de sus principios dinásticos y confesionales. Por otra parte, su formación intelectual tiene lugar cuando la Historia, obediente al impulso del siglo XVIII, ha dejado de ser simple tradición narrada para convertirse en ciencia de investigación

e interpretación. Directa o indirectamente, la llamada escuela histórica invade el mapa entero de la cultura. Gravita en la filosofía, en la filología, en la jurisprudencia, en las concepciones sociológicas, en el criticismo estético, en las propias ciencias naturales, y se injerta con distinta apariencia y varia fortuna en el drama, el poema, la novela, la pintura. El multiforme Gobineau nadará en ambas corrientes. Mientras en la literatura de imaginación explota a gusto los motivos anecdótico-pintorescos del pasado, como ensayista y erudito se complacerá en vastas compresiones de interpretación histórica frecuentemente adaptadas al foco de sus arbitrarios anteojos.

Las orientaciones historiológicas fluctúan, como todo, al vaivén de métodos cambiantes. Durante un período entero se concedió prioridad al afán de remontarse, de efecto a causa, hasta las fuentes primigenias de cualquier clase de problemas. Todo parecía convergir hacia una cuestión de orígenes. Darwin buscó los de las especies, Renan los del cristianismo, el doctor Turró los del conocimiento, al paso que Taine se redujo a esclarecer los más modestos de la Francia contemporánea. A Gobineau, conspicuo egotista de sangre azul, antes que nada le interesa indagar los de su prosapia. Y no ceja hasta llegar nada menos que a Odín, pasando por un wiking algo hipotético, Ottar Jarl, que figura como héroe de una de sus historias noveladas.

Encaramado a un árbol genealógico tan fabuloso, contempla las perspectivas históricas con el ánimo predispuesto a ver siempre en primer plano los elementos dóciles a sus convicciones. Otros escudriñarán de preferencia Arte, Ciencia, Moral, Progreso. Para él, tan inquieto y sediento de saber, todo eso tiene también valor, pero pierde mucho precio si no se supedita previamente a la Raza. Su óptica aberrativa provenía de un sentido exacerbado, morboso, de la continuidad. Si el continuismo histórico no es algo ilusorio, sino una realidad, esta realidad frecuentemente exige acuciosas buscas por vericuetos semiocultos o meandros de una sinuosidad casi desalentadora. Y Gobineau quiere que la continuidad de poco valga si no se ajusta a un canon lineal impecable. De ahí su amor por larguísimas secuencias de hombres y hechos trabados por un nexo moral y material indemne a las arremetidas del tiempo. Sólo necesitaba instrumentos para excavar un cauce a la pasión, y su época se los daría fabricados.

Durante la infancia conoció Alemania, se educó en Suiza; dominaba el alemán tan a fondo como su lengua nativa. En el primer

tercio del siglo XIX los investigadores germanos se situaban a la cabeza de la historiografía europea, mas no en todos ellos la ecuanimidad profesional estaba al nivel de la ingente labor realizada. El orgullo del saber erudito, ciertas demasías del pensamiento romántico-idealista y el sentimiento nacional removido por las invasiones napoleónicas actuaron de consuno para propiciar sospechosas fermentaciones de patrioterismo culto. Por añadidura, Gobineau descubriría en Francia que el aura filoteutónica inaugurada por Madame de Staël se había adueñado de un amplio círculo de filósofos, literatos e historiadores. Es sabida la atracción que en el ánimo del conde ejerció el Augustin Thierry de los *Relatos de los Tiempos Merovingios*. Menos conocido es un hecho que revela hasta qué punto las deformaciones especiosas pueden trastocarse en arteras cuchillas de doble filo.

En 1857, Ernest Pinard, acusador público de Su Majestad Imperial, llevaba ante los tribunales de justicia dos obras célebres, *Madame Bovary* y *Las Flores del Mal*, además de otra hoy olvidada por completo a pesar de haberle producido al autor más de un millón de francos oro y otro tanto a los editores. Tratábase de *Los Misterios de París*, aplastante folletín en dieciséis volúmenes escrito por Eugène Sue, el singular dandy demagogo y clerófobo. A juzgar por el desarrollo de los episodios y hasta por el solo subtítulo del engendro —"Historia de una familia proletaria a través de las edades"—, Sue no creía al folletinismo indigno de la metodología histórica instaurada por los sabios. Lo realmente curioso es que varios de los puntos incriminados por el acusador público entrañan ni más ni menos que una de las más aventuradas exégesis racistas de Gobineau vuelta al revés y tratada con la brocha gorda que el folletinismo reclama. A los ojos de Sue, la Francia histórica aparecía dividida desde el bajo medioevo en dos bandos de opuesta sangre; la raza franca, de cepa germana, conquistadora y opresora, y la raza gala, autóctona, dominada y oprimida. Esta división atravesaba, a su ver, todas las edades, hasta que con la revolución industrial adquiría un viso insólito. Los descendientes de los galos, pese a la superioridad moral que los distinguía, se veían reducidos a la condición de proletarios por tiranos de corona, casco o mitra que perpetuaban la sangre rapaz de los francos.

La publicación de *Los Misterios de París* se inició en 1849; el *Ensayo* de Gobineau cuatro años más tarde, en 1853, y sin repercusión inmediata en tierra francesa. Hasta hace unos treinta años, era

más fácil hallar el *Ensayo* en edición alemana que en el idioma original. El nombre del autor pervivía en un diminuto núcleo de orientalistas que consideraban *Las Religiones y las filosofías en el Asia central* como su obra máxima. Probablemente Eugène Sue ignoraba un trabajo que no despertaría interés en Francia hasta que en Alemania el racismo saltara del gabinete de estudio y la tesis universitaria a la plaza pública, con aparatos de ariete político. Nada, pues, permite pensar que Sue pretendiera oponerse a Gobineau haciendo *gobinismo* a la inversa. Lo claro y lógico es que ambos bebieron de un mismo manantial, pero en posiciones invertidas.

Aunque en su juventud, asediado por apremios económicos, Gobineau había urdido como Balzac distintos novelones folletinescos, nunca hubiera podido aspirar a la difusión popular del autor de *El Judío errante*. Su *Ensayo* racista debería por de pronto contentarse con atraer la atención de Renan y de varios estudiosos alemanes. No obstante, es seguro que él hubiera preferido éxitos netamente literarios. Por algo figuró, junto con Maxime Du Camp y otros segundones de la literatura, en el cenáculo de "Los Primos de Isis", integrado por escritores que, en brazos de un apoyo mutuo algo inspirado en los Trece balzacianos, ansiaban escalar la nombradía. Mas el renombre literario siempre le resultó bastante esquivo, por causas en parte explicables y en parte fortuitas.

El exceso de multiplicidades de dones, propio para embellecer una existencia, en la creación artística puede ocasionar lastres engorrosos: superabundancia, facilidad, dispersión. Gobineau los sufrió. Y, a pesar de todo, en sus mejores novelas y narraciones resalta el nervio de un estimable escritor que, como Stendhal y como Mérimée —amigo del conde—, se libera de la "vaguedad en el alma", del "mal del siglo" y otros falaces corsés de la moda romántica. Sabe lo que es prosa viril, bien cortada, y sabe aplicarla a intrigas desarrolladas con objetiva visión realista. Esta facultad de objetivización que caracterizaba una faceta de su proteica psicología, sirvió sin duda de contrapeso a los ensueños del etnólogo. De tal modo quedaba detenido en las lindes del apasionamiento; sin aquel freno, tal vez pudo haber llegado a colapsos de iluminado o de vidente.

Bastante menos feliz fué su producción poética, copiosamente sembrada en un cuadro que abarca desde el poema narrativo, heroico o anecdótico, hasta el drama, la farsa y la tragedia. Las luchas porfiadas del conde con los versos llegan en ocasiones a ser enterne-

cedoras. Como Voltaire, como Sainte-Beuve, como Unamuno, y en un plano más endeble, cuanto más ansió la espontaneidad de sentimiento, cuanto más ansió sustraerse a los artificios y a los diccionarios de rimas, mejor corroboraba que Salamanca no presta lo que no da Natura. Se empecinó, con todo, en cortejar a Polimnia, Melpómene y Calíope desde los veinte años hasta la vejez. La muerte lo sorprendería, en 1882, sin dejarle completar del todo una epopeya titulada *Amadís,* donde le era fácil dar rienda suelta a las fantasías que habrían desbordado los límites tolerados por el ensayismo especializado. Aun inconcluso, *Amadís* comprende más de veinte mil versos repartidos en tres libros. Durante años el mamotreto le acompañó en todos sus viajes, junto con un busto del protagonista modelado por el propio escritor con manos de escultor discreto. Desde 1875 la correspondencia de Gobineau habla a cada paso de aquel poema épico que él consideraba como arca santa de su pensamiento y su corazón. El elixir de su vida.

Por insignificante que sea, necesitaremos detenernos un poco en este *Amadís.* Dentro de una profusión métrica extendida desde penosos alejandrinos hasta versos de pie quebrado que recuerdan los cantables de los libretos operísticos, se encierran abigarradas mescolanzas de epopeya, teogonía, incursiones etnográficas, leyenda y cuento de hadas que a veces toman por fondo escenográfico telones de Walhalla wagneriano (Wagner y Gobineau tuvieron ocasión de tratarse en Roma y, posiblemente, entre ambos admitieron un proficuo intercambio de influencias). Nuestro intento, empero, no es resumir el poema ni juzgar sus dudosos valores literarios, sino fijarnos en el significado que en nuestros días pueden adquirir ciertas anticipaciones que Gobineau, metido a augur, pintó con tintas nada concordantes con los rosados matices del optimismo que encandiló a la mayoría de sus coetáneos.

Los arios, fina flor de la raza blanca, hallan en Amadís su más alto emblema. Además de las prendas físicas y morales exigidas por su categoría, el héroe cuenta con el elenco indispensable a la caballería errante; una dama de indecible belleza que se llama Oriana; un amigo abnegado que lleva el nombre de Florizel y la providencial Urganda como hada madrina. Pertrechado de tal suerte, se sumerge en las más abracadabrantes aventuras y descalabra adversarios de toda ralea. Su acero siembra pánico en los dominios de los "semitizados" que tienen por paladín a Teofrasto, soberano de un Bajo Imperio confeccionado a la medida de las obsesiones del

autor. Digna hija del degradado basileo es Diamante, símbolo de las razas negras y negroides, con sus correspondientes mestizajes. En un momento dado, el caballero sin par incurre en el más flagrante maniqueísmo, por cuanto descubre a Arimán adueñado del Parnaso y él reviste al instante la personalidad de Ormuz para combatirlo. Otros enemigos no menos imprevistos enardecerán su brazo. Tal, por ejemplo, Merlín, que, por esta vez, no usa las barbas fluviales del nigromante, sino las más crespas del viejo Darwin. Es lo que exige la nomenclatura alegórica, ya que el tal Merlín representa ahí la pedantería científica capaz de idear la patraña del evolucionismo, ese posible aguafiestas de las sacrosantas jerarquías gentilicias.

Lo más triste es que tantas y tan soberbias hazañas se sientan condenadas a la esterilidad. Las cosas van de mal en peor; los cimientos del Imperio blanco ceden al sordo empuje de un aventurero de baja estofa. ¿Quién será el turbio arribista? No puede ser otro que la democracia, que en la ocasión se denomina Barabás. El conde de Gobineau, cristiano viejo por convicción personal y por tradición de familia, en alguna oportunidad temió que su fe racial no se compaginara muy bien con su fe religiosa. Pero al escoger el apelativo de Barabás, contrafigura de Cristo, para el liberalismo no podía atormentarlo ningún escrúpulo. Concordaba sin dificultad con la orientación pontificia del "Syllabus".

La obra de zapa emprendida por Barabás prospera a un costo espantoso: el crepúsculo de los dioses rubios, mientras, allá en el orto, anúnciase la siniestra aurora de los dioses pigmentados. Pero aquí se hace necesario un escollo para comprender por qué razones el poeta, al coronar el desenlace, busca nuevos sustentáculos en el apóstol racista.

Para Gobineau, el mundo oriental no fué, como en tantos románticos, una simple cantera de color local y de motivos literarios, sino conocimiento. Sus cargos diplomáticos le permitieron estudiarlo sobre el terreno, y es importante observar que el orientalista que escribió la *Historia de los persas*, dos tratados sobre escrituras cuneiformes, un catálogo de incisiones asiáticas; el cosechero de exóticas mitologías —como aquella idea del "eterno retorno" que luego Nietzsche absorbería con fruición— manifestó en contra de Asia decididas prevenciones. "El Oriente es nuestro gran enemigo", escribe desde Atenas, en 1867, a su amigo Adalbert von Keller. Y se agrega que la pugna se inició al morir Alejandro Magno. La admiración que le arrancaba esta figura histórica sufría algunos titu-

beos que se traslucen en la *Historia de los persas* y en su tragedia *Alejandro de Macedonia*. Era el temor, velado pero tenaz, de que bajo la rutilante apariencia de campeón de los arios el hijo de Filipo no ocultara un griego de segunda mano, es decir, con estigmas de semitismo. Por otra parte, el crisol de la semitización helena propagada más tarde a Occidente ¿no fué acaso aquella Alejandría nacida al calor de las gestas del macedonio?

Quien sabe, pues, si los sanos principios no quedaban mejor sustentados por el puñado de griegos cuyo espíritu frustraba las voracidades médicas en Platea y Salamina que por aquellos otros lanzados más tarde a la aventura de hundir peligrosos portones asiáticos. En todo caso, es de estos portones que surgen los jinetes del Apocalipsis poemático de Gobineau. Asia hace retemblar la tierra con pavorosas avalanchas de mongoles que arrasan con la civilización occidental.

Para el anonadamiento, el conde idea escenas de un sesgo realmente épico. Los héroes arianos no mueren heridos por el hierro vil de viles enemigos, sino de asfixia, materialmente sepultos en el aluvión de cadáveres acumulados por sus espadas incansables. Erraría quien creyera que estos vendavales de catástrofe abaten los humos del aristocrático agorero. Su orgullo rechaza la elegía, y se evade a lomos de un desconcertante Clavileño mistagógico, digno de las latitudes de Swedenborg. Si los héroes sucumben bajo la brutalidad del número, por la fuerza ciega de la cantidad, la nobleza de la calidad queda intacta o, por mejor decir, triunfante. La derrota material de Amadís exalta precisamente su victoria " en el plano ideal", y es su muerte física lo que plasma el misterio de su inmortalidad. Mas no todos, ¡ay!, poseemos un cacumen adecuado para consolarse con escapatorias tangenciales de esta especie, a la quien pierde gana.

¿Cuántas conclusiones y hasta previsiones más o menos congruentes no hallarían origen en razonamientos extraviados? Puede verse que, después de Gobineau, Guillermo II no necesitaba derroches imaginativos para idear el fantasmón del "peligro amarillo". Fantasmón para aquellos que, en su día, acogieron el kaiseresco presagio con un cúmulo de sonrisas salpicadas de mordaces comentarios. ¿Quién podía tomar demasiado en serio semejante espantapájaros? La "guerra del opio" y la insurrección de los *boxer* habían puesto en claro la facilidad de reducir ciertas veleidades díscolas con pintorescas expediciones semicoloniales. Pero los problemas del mundo mo-

derno evolucionan a una velocidad cinematográfica; y hoy, a tan corta distancia histórica, la frivolidad o las reticencias maliciosas se nos antojarían más fuera de lugar que una chanza formulada junto al lecho de un paciente en trance crítico.

ALBERTO JUNYENT

ANTES DE QUE LA LUZ DESAPAREZCA

No quería hacerlo, lo había hecho sin darse cuenta; no, no quería hacerlo; ¡no, Dios santo, no quería! Pero hubo muchas otras cosas que nunca quiso hacer y había acabado haciéndolas.

Miró el mantel a cuadros, bostezando; ya estaban las tazas puestas y esta vez él era el primero en llegar al desayuno. "Papá" . . . (Era la manteca.) La manteca le hizo pensar en su casa. Siempre le hacía pensar en ella, donde precisamente en este momento Papá estaría desayunando. Sí, en casa siempre había manteca por su padre, que le atribuía propiedades digestivas. Ahora estaría rebanando las tres tajadas de pan para untarlas. (Era de las referencias que no alterarían: el desayuno de su padre, el café con leche, oscuro, y las tres rebanadas de pan con manteca.) Sólo que era más blanca que ésta, y se compraba en paquetes de cien gramos cada día, y la colocaban cuidadosamente en la heladera. Suspiró, esto era una pensión, y vió que ya habían puesto las dos cafeteras enchapadas en plata (daba en otro de sus puntos fijos: las dos cafeteras; su mundo era así, estaba hecho con las pequeñas cosas queridas que lo ayudaban con su permanencia, lo sostenían desplazando aquello no concreto), no una lechera y una cafetera; eran dos cafeteras de salón de café, una con leche. Se podía ver el humito fragante del café saliendo por el pico de la otra, llenando de olor estimulante el ámbito frío de la mañana de invierno.

Las ocho menos veinte, raro que fuera el único. Miró el reloj al entrar y se sentó. Mejor dicho, no se sentó en seguida: se sentó apresuradamente a las ocho menos dieciocho, cuando vió a Enrique.

Las ocho menos veinte, decían confusamente las manecillas que él sabía pavonadas, sobre la esfera de porcelana del viejo reloj de madera, dentro de la incierta caja octogonal, temblorosa, a través de la somnolencia mal vencida. Bostezó de nuevo; por entre los ojos semicerrados le llegó la luz de la pequeña araña, la luminiscencia general, difusa, donde flotaban tres pequeños focos debajo de las tulipas dudosas de raso morado. Todavía era oscuro afuera, pero la luz eléctrica empezaba a empobrecerse. Dios, qué sueño. Terminó el bostezo como un acto de voluntad, sacudiendo la cabeza, apoyándose en la mesa, y entonces vió las dos cartas, un sobre amarillo, alargado, y otro blanco. La de Luis y la suya. Sr. D. Luis Ricciardi, decía el sobre amarillo, su extraña ventana de color, sobre el mantel. (Todavía debajo de su cama, en su casa, estaría la lata de Mazawatee con el tesoro: una bisagra, enorme, comida por la herrumbre, llena de cascaritas marrones, de metal, como si fuera el mineral de donde sacarían el hierro, dos anillos hechos con carozos de damasco, un sobre amarillo, el hueso que parecía un bordado de piedra con un hilo central que el tiempo y la tierra habían convertido en el alambre de basalto negrísimo que ahora era; un boleto verde, de tranvía, otro blanco, otro rosa, y revolviendo un poco más, algunos pedazos de cerámica pintada, cachados, viejos, llenos de polvo finísimo que se desprendía, un sobre amarillo . . .) El sobre que encontró en un libro de abuelita tenía este mismo formato, pero el tiempo habría ido gastando el color. Debió de ser igual a éste, que le llegaba a Luis. Extraño. La vida tenía esos encuentros, de pronto lo remoto estaba ahí, y lo ajeno llegaba mezclado con lo más hondo de nuestra intimidad. Quién sabe si dentro no escribirían algo que él pudiera recordar. Pero él no sabía nada de Luis. ¿No? No; no era curiosidad por Luis; la vida, era curiosa. Ahí estaba la carta y él podía tomarla. Tomarla . . . No era suya. Estiró la mano para alcanzar el sobre blanco —la carta semanal de Mamá que le diría que se cuidase, y que ella, Papá y Pablito siempre pensaban en él, la última travesura de Pablito, habría pintado el diario de verde y se lo habría hecho comer al conejo, o vaya a saber qué, que se portara bien, rezara, y las cuatro líneas de Papá llenas de aire distinto, al pie de los besos de su madre —y al estirarla tuvo una impresión curiosa que no concretó, algo como si sintiera la presencia de un recuerdo que no recordara. Sintió como si hubiera habido en él un pequeño consentimiento mientras la mano se desviaba con una pequeña curva

abandonando su objeto. Tomó el sobre. Al abrirlo cayeron al suelo dos billetes de diez pesos. Se sobresaltó enteramente despejado, ya sabiendo que había abierto la carta de Luis, y en ese momento vió a Enrique. Tuvo la intuición de la proximidad de alguien mientras la ventana amarilla, rota, del sobre le chupaba los ojos, y antes de ver a Enrique la carta había llegado instintivamente a su bolsillo. Enrique tampoco parecía enteramente despierto; seguramente no había visto nada, pero el chico tuvo la impresión de que su gesto ya transcurrido podría haber sido adivinado, igual que si por un instante infinitamente pequeño su dibujo permaneciera en el aire. A veces le había pasado lo mismo cuando se ponía un dedo en la nariz y lo sacaba apresuradamente, justo cuando se daba cuenta de que lo tenía puesto porque lo iban a mirar, tal vez no lo habían visto, pero él creía que la imagen duraba un poco, un chiquitito más, y que ellos, si eran suficientemente rápidos, aún podrían ver lo que ya había transcurrido. El otro chico lo miró con fijeza.

—Buen día, Juan —le dijo, y él le contestó apagadamente:

—Hola, Enrique —tratando de no hablar por un instante, para que su voz no dijera nada, pero el otro lo miró más:

—¿Te pasa algo?

—Me duele un poco la cabeza.

Fué lo que se le escapó, como si ya hubiera abierto la puerta para todas las mentiras, y sintió que la marea del rubor le invadía la cara.

Todavía seguía en el bolsillo. No había querido mirarla en el primer recreo, porque pensó que todo se solucionaría si no iba más lejos. No lo había hecho queriendo, tenía sueño y quiso agarrar su carta. Pero cuando la mano se extendió hubo como un pequeño consentimiento, algo infinitamente pequeño que no había podido apresar, no por lo menos del todo, pero de lo cual él pudo haber participado; no fué exactamente voluntad o deseo, sino más bien algo que había cedido. Su mano bajó y en medio del impulso hubo aquello indefinido donde él la contempló igual que si fuera una mano ajena; él vió que giraba levemente, pasando por sobre la carta que le pertenecía hasta tomar la de Luis: Sr. D. Luis Ricciardi, leyó con toda claridad. Luego se le unió la otra mano que parecía suya, y ambas abrieron el sobre. Las dos manos lo abrían y él

estaba presente, sin oponerse, más bien con una cierta ansiedad casi lejana. Le pareció oír algo:

—Estévez —había dicho el P. Raimundo.

—Estévez, ¿puede contestarme?

Le estaban tirando del guardapolvo. Sintió que desde el banco de atrás le avisaban tironeándole, y el sonido se volvió inteligible:

—¿Sí, padre?

—¿Puede contestar la pregunta?

Sintió el pequeño vacío con que lo tomaba cada nuevo acto, no importaba cuál, aun el más esperado. Dios santo, no había oído nada, quién sabe desde cuándo.

—No entendí, padre . . . —balbuceó. Otra vez, estaba mintiendo de nuevo; se lo dijo el aire caliente de la mentira que le llegó a la cara.

—Vamos a ver, Estévez; piense un poco. Bien, a ver ahora: ¿cómo se llaman las tres clases de triángulos de acuerdo al largo de sus lados? A ver: ¿cuándo tienen los tres lados iguales?

—¡Equilátero, isósceles y escaleno!

—Sin prisa, Estévez; los buenos alumnos no deben atolondrarse, ¿eh? ¿Cuándo tienen los tres lados iguales?

—El triángulo que tiene sus tres lados iguales se llama equilátero. El que tiene dos lados iguales y uno distinto se llama isósceles. El que tiene los tres lados distintos, escaleno.

—Así es, Estévez. No hay que distraerse, ¿eh? Nunca hay que distraerse, hijitos. ¿Saben qué pasa cuando uno se distrae? San Pedro decía esto: "Fratres: sobrii estote, et vigilate: quia adversarius vester diabolus, tanquam leo rugiens, circuit, quarens quem devoret: cui resistite fortes in fide. Tu autem, Domine, miserere nobis". Ah, hijitos, el latín parece un buen ruido, ¿verdad? Lo que acabo de decir es muy hermoso: "Hermanos, sed sobrios y velad: porque el diablo, vuestro enemigo, como león rugiente anda a vuestro rededor, buscando a quien devorar. Resistidle, firmes en la fe. Y Tú, Señor, ten misericordia de nosotros". Debemos velar; no debemos distraernos, ¿verdad, Estévez?

(Dios mío, ¿por qué le decía esto a él? ¿Por qué usaba esas palabras? No entendía. Algo se anunciaba y se iba. Le pareció que cada palabra era la cueva de otro sentido.)

—Sí, padre —musitó. Pero el P. Raimundo pareció no oírlo, se estaba dirigiendo a otro alumno.

BIBLIOTECA NACIONAL BUENOS AIRES

—De nuevo, Castro, ¿cómo se llaman los triángulos según sus lados?

—Equilátero, isósceles y escaleno, padre.

—Bien, Castro; y de acuerdo a los ángulos?

Por la ventana alcanzó a atisbar el reloj del patio; faltaban más de dos horas: unos instantes para concluir la clase de geometría, dos recreos, las clases de geografía e historia. Todavía ciento treinta minutos llenos de tiempo.

—Bien, Castro, acutángulo, obtusángulo, y . . . ¿y? . . .

—Padre . . . —la cara de Castro se le entorpeció como si lo atragantara un puñado de gofio— es algo así como . . .

—¿Sí, Castro?

—Algo así como . . . cua . . . drado —musitó—. ¡No, no es cuadrado!

Pero no pudo evitar la carcajada ni el pan francés de la clase, burlándose otra vez de él. Pobre Castro, siempre en algún momento lo asaltaba su timidez harinosa, y los demás se reían.

—¡Castro, cuadrado! ¡Cas . . .tro, cuadra . . .do! ¡¡Cas . . .tro . . . cuadra . . .do!!! ¡¡¡Cas . . .tro . . . cuadra . . .do!!!

—¡Silencio, silencio! A ver, Castro, ¿cómo es eso? ¿El que tiene un ángulo recto? Rectán . . .

—¡Rectángulo!

—¡Ooohhh! . . .

—Silencio, hijitos: la burla no vuelve inteligente a nadie. Muy bien, Castro. Ahora les voy a contar algo que me ocurrió a mí, cuando tenía la edad de ustedes. Siéntese, Castro. Un día vino un inspector a la clase donde yo estaba, un quinto grado como éste, y estábamos justamente en la clase de geometría. El inspector después de un rato pidió permiso al maestro y me mandó dibujar un triángulo en el pizarrón. Se trataba justamente de la clasificación de acuerdo a los ángulos. Entonces me dijo: "Bien, Raimundo, póngale el nombre que corresponde a ese triángulo. Escríbalo adentro". Y figúrense cuál sería mi susto que escribí en el centro, con una letra chiquitita: Juan.

Ya estaban en el recreo. Vió saltar distraídamente el chorrito corto, dorado, de la orina contra la losa del mingitorio: tenía la mano en el bolsillo mientras esperaba las últimas gotas. Hasta que materializó aterrorizado el fuego del sobre, quemándosela. La retiró tan bruscamente que golpeó contra la división de chapa verde y el ocupante del otro mingitorio dió un respingo:

—¡Eh!, ¡qué pasa! . . . —le gritaron, y en el escamoteo absurdo del terror los dos empezaron a reírse sin sentido.

"Bueno, la devolveré", pensó aliviado. "Le diré cómo pasaron las cosas. Me equivoqué, eso es todo. Uno puede equivocarse, ¿verdad?"

Verdad, uno puede equivocarse, como pensabas en el recreo; uno puede abrir una carta por error, Juan, pero, ¿por qué no la devolviste en el mismo momento en que entró Enrique? No la devolviste, ¿verdad? ¿Por qué no la devolviste a Luis, durante el desayuno? No se la devolviste. En ese momento hubiera sido menos difícil que ahora, ¿te das cuenta? ¿Te das cuenta de que ahora es muy difícil devolverla? Está el dinero de por medio. Sí, claro, si devolvieras ese dinero hasta podrías quedar . . . , bueno, no del todo bien, de cualquier manera. Podrías parecer . . . arrepentido. Arrepentido . . . , ¿entiendes? Es decir, uno que vuelve de algo que ha hecho y admite que hizo mal. Pero, ¿hiciste algo malo? Estabas medio dormido y falló el movimiento de tu brazo . . . , ¿de qué irías a arrepentirte? Ellos no pensarían que solamente de un error de tu mano y de tu brazo . . . , es un poco difícil explicar de qué modo pueden moverse solos la mano y el brazo de uno . . . O, veamos, supongamos que sí: te creen, no le dan otras proyecciones, pero, un momento . . . , un momento . . . , ésa no es la primera carta que ha faltado, ¿verdad? Piensa bien: no es la primera carta que ha faltado . . . , *¿entendido? . . . , ¿todo? . . . , ¿y las otras? . . . ¿Tuviste algo que ver con las otras? . . . Claro que no, pero se complica, ¿verdad? . . . No, no es tan fácil. No es tan fácil. Piensa, antes de echarlo todo a perder; piénsalo. Piénsalo. Piénsalo. Piénsalo.*

La palabra había perdido su significado hasta volverse el sonido que acompasaba sus pies, en tanto que la maraña continuaba corriendo, yéndose hacia atrás, huyendo casi negra en medio del gris, pero cuando vió que él estaba corriendo se detuvo cortada en pedazos, al costado de la vereda, donde estaban separadas en el frío las ramas estridentemente empobrecidas de los árboles. Estaban en medio del aire engrisecido, delante de las casas de pisos, un poco más claras e hirientes. Por un costado del ojo alcanzaba a entrar el frío tajante del verdoso de unos vidrios, que no habían acabado de ser amarillos. Los flanqueaban dos rectángulos de rayas de sombra. La luz de los vidrios giró y le hirió en los ojos. En la ventana se asomó el uniforme azul, desgastado entre el último agrisamiento de la tarde. La mucama lo miró sin verlo, dedicada únicamente a apresar la persiana. Debió de haber sentido el choque del frío, el

contraste aguzado, un poco húmedo, con la habitación llena de tibieza porque la sacudió un temblor corto y brusco. El chico la miró. Él estaba del otro lado de la calle, en un vano de sombra, donde ya había comenzado a ahuecarse la noche, mirando con la ausencia en que las cosas se vuelven una idea y luego se pierden en otras. Hasta que la mucama tuvo la sacudida y él la vió. Vió lo que hizo que él la viera: la sacudida que era cómplice de los vidrios iluminados, y la mucama, que se asociaban a la carta y la pensión. Vió los vidrios y la mucama sin saber que estaba viendo la idea que hacía que los viera. Ni vió la cara acechante de Enrique que estaba a su lado.

"No, todavía no", pensó. "Está lejos. No, ¡cuidado!"

La muchacha se le acercó con el plato. Tal vez Luis había visto el movimiento, lo miraba sin expresión. Pero suspiró desde lo hondo cuando Luis dijo:

"El diecinueve es fiesta", y supo que miraba por sobre su hombro el número colorado del almanaque.

Ahora ella terminó de servir la sopa. Puso su plato, el último, y otra vez volvió a ver el uniforme azul con el bolsillo blanco, al costado del delantal. Pasó tan cerca de su hombro que se vió obligado a retirarse un poco. Ahí estaba el plato, humeando el hálito de hogar que parecía inseparable de la pensión. Era un círculo anaranjado, neblinoso, que se mostraba sobre el mantel, solo, sin su mano derecha al lado. Lentamente, empezó a extraerla desde lo hondo del bolsillo del saco. No lo habían visto. Vamos, era absurdo, y aunque lo hubieran visto, ¿qué iban a entender porque él hubiera llevado su mano al bolsillo? Terminó el movimiento con decisión. Pero justo en el momento de concluirlo pensó que él no recordaba haber llevado su mano al bolsillo. No lo recordaba. Y ahora estaba sobre la mesa. La miró con curiosidad, no con alarma; por un instante se le ocurrió que parecía un animalito cuya jaula fuera él: ella se movía libremente en el interior de sus límites. Uno no sabe mucho de uno, ¿verdad? Tal vez su mano actuaba libremente, como actuarían libremente sus ojos dentro de la misma jaula. Quizá eso explicaba cómo sus ojos decían cosas. Él sabía que las decían; cuando había mirado el delantal de la muchacha sus ojos habían dicho algo: lo había recorrido como una agua por todos sus rincones, había resumido todo lo que era él, y lo había lanzado con la misma falta de explicación, súplica y hondura en que el deseo se resume.

—Juan.

—Eh, Juan.

Lo estaba mirando. Luis lo estaba mirando. Enrique hablaba; dijo: "Juan" —hubo una pausa—. "Eh, Juan". Le hablaba a él. Le miró los labios cuando dijo "Juan". Le hablaba a él. De pronto se dió cuenta de que le hablaba a él. Dios, estaba demasiado distraído, quién sabe si no se había puesto en evidencia. Alzó las cejas, preguntando, sin hablar —si no hablaba podría parecer que había oído desde el primer momento: ellos tendrían la duda de que él ya había contestado con otro gesto imperceptible—, las alzó como si amplificara el gesto no hecho.

No era nada; Enrique le dijo algo sobre un partido de fútbol. Sintió el alivio como un ramo de sombra luego de correr mucho.

No parecían haberse dado cuenta de su distración. ¿No? ¿No parecían? Apenas había acabado de decirse que nada diferenciaba su actuación de ese día de la de otro cualquiera para los demás, cuando la seguridad se aflojó como una bambalina. Es difícil saber dónde acaban las cosas de uno; es difícil saberlo, ¿verdad? ¿Verdad, Juan? Le pareció que alguien le hablaba. Le pareció... Algo se mezclaba, penetraba, llamando desde otra profundidad. Tuvo la misma impresión que se tiene cuando se habla y se superpone el eco a las palabras. Alrededor de lo que pensaba había un espacio, de donde le llegaban sílabas anteriores. Se esforzó por entender más claramente. (Era uno de sus juegos solitarios: sentía el ambiente de la idea que aún no ha llegado, y le gustaba adentrarse en él hasta que la idea definía su forma.) Ahora sentía que la sensación ya había sido sentida, lo sentía en esa especie de superposición. Había ocurrido no hacía mucho. Se encontró mirando la cuchara de la sopa. No. Y sin embargo, se relacionaba con eso. Retiró la vista de las tulipas moradas. El reloj. Había pasado el día, cenaban. La muchacha estaba saliendo por la puerta de al lado del reloj. Le pareció que alguien le hablaba. Curioso... era *eso:* ahora se dió cuenta de que le había parecido que alguien le hablaba cuando volvía de la escuela. Oh, gansadas, se estaba dejando ir: siempre, cuando uno piensa, algo habla. Si él pensaba en las varillas verdes del Meccano, algo decía: "varillas verdes del Meccano". Si él pensaba que los ojos de Enrique lo estaban mirando, algo decí... Vió que los ojos lo miraban. Raro..., parecían hablarle, tuvo la sensación de que acababan de decirle:

"¿Verdad, Juan? ¿Verdad?... ¿Verdad, Juan?" "Tap, tap,

tap", hacía el brillo de los ojos densos. "¿Verdad, Juan? ¿Juan? ¿Juan? . . . " Qué tontería; eran ellos, los dos, que hablaban.

—Anda un poco distraído —oyó decir a Enrique.

—¿Sí, Juan?

Todavía la cara de Enrique seguía inclinada hacia Luis como si acabara de cuchichearle algo, aunque él no había oído ningún cuchicheo. Lo miraban los dos, pero las miradas eran distintas; la de Luis era una cáscara boba que entraba en la insinuación sin entenderla. Enrique había hecho como que miraba a Juan, luego como que miraba a Luis y luego otra vez a Juan, pero había estado todo el tiempo mirándolo, insistiendo, y Juan entendió la pantomima de la complicidad, que Enrique le dedicaba. No era difícil de entender: "¿Ves?: no se da cuenta, cree que es otra cosa; él no lo sabe, pero, ¿y yo? Él *puede* llegarlo a saber. *Depende*". La cara seguía inclinada hacia Luis, para que él, Juan, entendiera el doble filo del juego. "*Depende*". Dependía de él, Enrique. A través de la mesa, con la cabeza como si fuera a decirle algo a Luis, sus ojos miraban el bolsillo donde estaba la carta. Lo supo al seguir la mirada; instintivamente, se llevó la mano al bolsillo.

—No, ojalá —estaba diciendo él, él, Juan; se oía decirlo—; no es distracción, me duele la cabeza, estuve todo el día como abombado. Hoy a la mañana te lo dije, ¿no es cierto, Enrique?

De modo que Enrique lo sabía. No tenía ninguna importancia que no lo hubiera dicho, era una seguridad de otro orden que excedía a las palabras, la misma con la que muchas veces el presentimiento de las cosas se le rodeaba de seguridad y las cosas acaecían. Eso no disminuía el temor, ni la expectación, ni la sorpresa. Era como si en el centro mismo de toda seguridad hubiera sitio para algo que temblaba.

—Sí . . . , cierto . . . , Juan.

Se había dejado ganar por su deseo de ilusión. Había postergado la traducción de sus juicios, pero siempre tuvo conciencia de ese vacío ilusionado, anulando los demás pensamientos, como si la oposición a pensar en ellos, el rodear su aparición con un hueco y en ese hueco absorberlos y reemplazarlos, fuera a barrerlos del mundo. Durante todo el día se había inventado distracciones para saber si ellos sabían y ahora los hechos señalaban fríamente que Enrique lo sabía. Y señalaban también, pero con muchos dedos, de un modo inextricable, difuso aunque ineludible —se sintió ma-

reado, confundido, rendido, y al mismo tiempo se vió luchando contra un poder angustiosamente mayor—, que el juego lo iría cercando, tal vez inocentemente.

"Tal vez, ¿verdad, Juan?, ¿verdad? Tap, tap, tap" —destellaban de nuevo—. "Inocentemente. Tal vez. Tal vez . . . " Silencio.

Bueno, se hundió en el plato de sopa, había pasado. No, seguía; ahora seguía hablando. Acababa de volver a entrar la muchacha y Enrique la miraba intencionadamente.

—¿No será de la vista, Juan?

Pero era una burla, no estaba preocupándose por él sino para atraparlo nuevamente con la seda adulta de la trampa. No estaba mirándolo; Enrique miraba a la muchacha y a medida que se acercaba a él, a Juan, los ojos bajaron hacia las caderas que se le acercaron demasiado, hasta que sólo vió el vivo blanco de los bolsillos.

—¿A veces marea, ¿verdad?

—Sí, sí, marea —coreó Luis.

—Y a veces uno se confunde, ¿verdad, Juan?

Otra vez la ola del mareo. "Tap, tap, tap", sentía. "Tap, tap, tap, Juan, las caderas, Juan", pero él no podía dejar de mirarlas. Se le mezcló el frío con el calor de la ráfaga en las mejillas que lo golpeó como una piedra, y sintió el glog de la saliva vuelta agua inundando la garganta. "Tap", oyó, "tap, tap, tap, Juan, míralas, Juan, Juan, míralas. Tap, tap, míralas, míralas, Juan, míralas". Sintió que temblaba como si deseara huir y quedarse al mismo tiempo; como si quedara huyendo, igual que en un sueño, lleno de terror y desdoblado en la percepción lúcida del terror. En algún lugar se estaba abriendo una puerta oscura para todo y en el vano comenzaba a olerse una selva dulce y salvaje. Respiró anhelosamente. "Míralas", sintió, "míralas, hacia los bolsillos, Juan, hacia los bolsillos. Tap, tap, tap, los bolsillos. Los bolsillos, Juan, Juan". Y ahora aparecía otra nota en el fondo de la ansiedad, algo que se agregaba y torcía hasta tener que ver con el origen de los razonamientos perdidos de la desesperación. "Tap, tap, tap. Los bolsillos, Juan, Juan". De pronto se dió cuenta. "Los bolsillos, Juan. Los bolsillos, Juan, Juan. ¡Bien, muy bien, Juan!"

Lo había hecho: ahí estaba a su lado, mientras ella servía, exactamente al alcance de su mano y fuera de la vista de Luis, la orla nítida del bolsillo izquierdo. Rápidamente, su mano derecha tomó la carta y la deslizó en el bolsillo del delantal. Hubiera gritado. Durante todo el escamoteo palpitaba ahora, ahora; y ahora el des-

ánimo cayó sobre él como un derrumbe de tinieblas. Enrique le sonreía: "Bueno, ya está, Juan", decían los ojos. "Más tranquilo, ¿verdad?", pero él no estaba tranquilo, la tensión había comido sus fuerzas y ya no le importaba nada. El terror había pasado y las sensaciones le parecían huecas. Todavía vió a su lado la punta del sobre asomando en el bolsillo de la muchacha, que salía. Por un instante permaneció al lado de él, al lado de los cuadros verdes y blancos del mantel, separados por una línea gris, hecha con hilos blancos y negros que se sobrepasaban alternándose. Al lado de su plato, donde todavía humeaba algo líquido detrás del vapor anaranjado. Al lado de su cara inclinada sobre la cuchara, que se estaba hundiendo en el abismo de la desesperanza.

Se sentía infinitamente cansado, lo había hecho, y un instante después el mundo se volvió absurdo. "Juan, Juan, Juan", decían los ojos, "Juan, vamos, ánimo, ya está. Vamos . . ." ¿Qué le decían? Enrique lo miraba: "Juan", oyó a la mirada, "Juan, Juan, Juan, vamos, ánimo, Juan, ya lo vi. Vamos . . . , vamos . . . , bueno, te sacaré del paso".

—Juan —le dijeron. No, no eran los ojos, oyó el sonido, lejos: "Juan". Vió que Enrique le estaba hablando:

—Juan —todavía el sonido seguía en el aire— mirá, Juan.

Enrique le mostraba una revista. Vió las piernas de una mujer.

—Y, ¿qué tal, Juan?

—¿Qué tal? —hizo el eco de Luis.

No tenía ganas. Dios santo, que lo dejaran en paz. Lo había hecho; basta. Se sorprendió: y eso, ¿a quién se lo decía? Lento, el río de la intuición andaba y acarreaba, inasible. "Tap, tap, tap" . . . "¡Basta! Dios mío —se encontró rogando desde lo profundo de su alma—, por favor, Dios mío, perdóname". "Tap, tap, tap, vamos, Juan, Juan". "Dios mío, Dios mío, Juan, Juan, tap, ayúdame, tap, tap, vamos, vamos . . . , haz que termine todo esto, va . . ." El mensaje se iba; sin explicárselo, en su huída, le pareció oír al Padre Raimundo. Silencio. Sabía que lo miraban; por algún costado del ojo alcanzaba a entrar la visión de ellos mirándolo. No los miró, se dedicó a ignorar la lágrima que había caído en la cuchara. Le había hecho bien. Estaba más tranquilo. Lo miraban. "Dios mío. Dios mío", en medio del velo cálido flotaron los rostros de ambos, que entraban sin mirarlos. La cara de Enrique se deformó como detrás de una lente, y de pronto reparó en que el mensaje había cesado.

Los ojos concluyeron de destellar en el mismo instante en que él rogó. Rápidamente, como si hirviera, repitió una y otra vez el ruego, mientras el terror se desmenuzaba en sus últimos cubiles y absurdamente se mezclaron el rostro del P. Raimundo, la mano de Raimundo que borraba su nombre, Juan, del triángulo y sus palabras, o no exactamente sus palabras sino el sonido que había construído una articulación ininteligible: fortesinfide, oyó, fortesinfide. Fortesinfide. "Tap, tap, tap", habían hecho los ojos y le habían mostrado aquello que él quería acariciar como un refugio todavía inexplicable. Fué cuando él había visto el bolsillo. (Dios mío, ¿y si todo hubiera sido tramado para que él viera el bolsillo?) El río oscuro que acarrea el conocimiento se iluminó bruscamente: alguien había estado hablándole todo el tiempo, él no había pensado, lo había rodeado con palabras y no había sabido salir de ellas. Delante de la ventana le mostraron los vidrios agrios de amarillo limón y la forma lejana de la muchacha. Alguien había asociado la forma lívida del sobre al anhelo infantil que surca la vida de todo hombre. (No, él no sabía que era infantil, no tenía un nombre para él, era una especie de terror naufragante, que se hundía llenándolo de deseo.) Alguien que lo preparaba todo, un escenógrafo que había conjugado apilándolas una detrás de otra las sugestiones, la selva infinitamente variable de las mentiras, la estupidez y la infamia de endilgarle a otro la culpa. Todo esto parecía absurdo, pero qué verdadero se sentía. Igual que todos los chicos él admitía lo absurdo como un necesario modo de sentir. Y si uno admitía ese absurdo, podía admitir que algo había venido explotando su admisión de lo absurdo como parte del orden natural. Él sabía, no lo recordó entonces pero estaba presente: todo se movía alrededor de su temor de no comprender la vida. No se atrevía a mirarla. Debía vivirla y esperar que no lo condujera a sus bordes como un desperdicio. Rogaba para que no ocurriera así, porque no era un cobarde —cerraba los ojos, no se miraba, no se lo decía— pero temía las situaciones. No lo que ocurriría sino el no saber qué hacer cuando ocurriera. La vida transcurría alrededor de él como algo de distinta especie que no se atrevía a juzgar. No tenía ninguna noción de lo que podía pasar en ella, fuera del desayuno, la escuela con las preguntas del padre Raimundo, el recuerdo como un vapor tibio del hogar. Ocurrían hechos y él asistía viendo continuamente cómo se sumaban otros nuevos, a menudo inesperados (y que siempre lo sorprendían aun

cuando coincidieran con su intuición). Lo sorprendían como algo que pudo no haber sido así. No había seguridad, todo se volvía admisible, aunque la razón lo rechazara. Él no lo había hablado nunca, ¿quién podría saberlo? Era el secreto de sus rincones, una zona en la que él entraba sin proponérselo, que se mantenía latente, inexplorada, sin que él, colocado a su pesar en su centro, se atreviera a recorrerla. La vida se iría posesionando de ella, sentía que él solamente debía esperar, rogando para que no lo arrojara contra sus repliegues. ¿Cómo podrían saberlo los demás? Y sin embargo alguien había llegado casi a saberlo, y ése debía conocer tanto el alma como para poder conjeturar cada contenido de pequeños pasos caídos, sobornos, terrores y claudicaciones. Volvió a ver el círculo anaranjado de la sopa, debajo de las volutas de vapor. Los platos de ellos dos estaban vacíos. Volvió a ver el sobre, todavía en el bolsillo de la muchacha que traía otros platos. Cuando volvió a verlo alcanzó a sentir que estaba lleno de ansiedad, como si se lanzara contra un poder mayor. Sintió algo indefinidamente tranquilo que estaba sobre todo terror. Extendió la mano sin que ninguno lo viera y la carta volvió a su poder, bajo la saliente de la mesa, un poco por debajo de lo que ellos podían observar.

—Luis —dijo—, esta carta es para vos, la abrí por error.

Después no alcanzó a explicarse qué había ocurrido. Ni siquiera lo intentó nunca; algo se deshizo. Fugazmente la escena semejó una escenografía, un pozo de ilusiones que huía; fué lo que continuó pareciéndole en el recuerdo, con los años —en que todo amarilleó hasta anunciarse sin ser, como una vieja fotografía—, detrás del vapor de la sopa que todavía no había tomado, en el reloj, que vió sobre Luis al darle la carta, en la sopa que ya no estaba más, en Luis que se había deshecho, en él, Juan, que vió que el reloj marcaba las ocho menos veinte mientras la luz se empobrecía, mientras estaba bostezando, apoyado en la mesa, mientras encontraba las dos cartas, mientras tomaba el sobre blanco escrito por su madre. Se estremeció ligeramente, al colocar en el centro de la mesa la carta para Luis Ricciardi.

En ese momento vió a Enrique. Acarreaba una inmensa vejez derrotada en los pómulos demacrados, las ojeras casi azules, casi eternas, casi negras. Y en los extraños ojos fugitivos, de chico.

BASILIO URIBE

LAS CARTAS DE UNA PERUANA

Ya el templo del sol ha sido despojado de oro y joyas, ya la ciega codicia española ha hecho presa de él, y las vírgenes prisioneras esperan que su destino se decida cuando el cansancio y el hartazgo den al saqueo un ritmo menos vertiginoso y permitan a los conquistadores pensar en otra cosa que no sea el oro. El recinto sagrado de los peruanos no es para los españoles sino un lugar excepcionalmente rico en objetos preciosos. He aquí lo que un pedante llamaría un conflicto de culturas, y el describirlo ha de ser el objeto aparente de estas cartas de una peruana, que la señora de Happoncourt de Graffigny publicó en 1747. Es decir, lo que aquí resalta es ante todo ese contraste entre los hechos reales y el modo en que son vistos del que según Montesquieu surgía el atractivo de sus cartas persas. Pero sin duda de todo esto no nace ahora placer alguno, ese juego de apariencias y decepciones no satisface al espíritu austero de la señora de Happoncourt. Se entregará a veces a él, y nos dará una prolija y confusa explicación de lo que siente ante un espejo una persona que no sabe qué sea un espejo, o una descripción minuciosa de las tijeras y agujas de tejer, pero esas poco amenas distracciones que se concede la autora, sin entregarse libremente a ellas, no puede ser el objeto único que la ha movido a urdir estas cartas.

El objeto se advertirá luego, será trazar un cuadro de su Francia y de su siglo. Para que ello sea posible le es preciso armar una complicada historia: Zilia es la virgen del sol destinada a casarse con el Inca, pero será en el día que debía ser el de su boda cuando ha de caer prisionera de los españoles, que con refinada crueldad han elegido ese momento para apoderarse del Cuzco. Bien pronto recibe la tranquilizadora noticia de que su prometido, el Inca, está sano y salvo, en una suerte de dorada prisión. Pero ella, junto con los tesoros del templo, es conducida a España. Sólo que una nave francesa apresa su embarcación y Zilia llegará a Francia acompañada de la respetuosa y callada devoción de su apresador, el caballero Déterville, y sus ojos candorosos y sabios comenzarán a asombrarse de lo que ven.

Claro está que lo que los asombra no es lo que verosímilmente

asombraría a un indio, y sí lo que, sin asombrarla, disgustaba a la señora de Happoncourt. Y no puede ser de otro modo: Zilia no es una mera peruana, no es una íntegra pero ignara virgen del sol, aún el Perú de la señora de Happoncourt, elaborado con rasgos que ya habían recibido una deformación ennoblecedora, y que la señora acentúa sin mayores escrúpulos, o prefiere callar cuando no le parecen decentes (así Zilia se guarda muy bien de aludir al hecho de que su adorado era también su hermano, y sólo al final nos enteramos de que a los ojos del mundo en que les ha tocado vivir, el matrimonio entre ambos se ha hecho imposible), aún ese Perú, paisaje de piedra y oro en que viven unos hombres que no roban, y no dicen jamás mentira, y son sobrios y modestos, aún ese Perú no alcanza a satisfacer el exigente ideal de la señora de Happoncourt. Sabe y nos dice que "le peuple est partout le même", que si los peruanos han sido vencidos es porque han creído que combatían con dioses, y ante esos fantasmas amenazadores que urde la propia imaginación, ante esas "fables ridicules" también los íntegros peruanos han terminado por doblegarse.

El pueblo es el mismo en todas partes. Èsa es la fe aristocrática e iluminada de la señora de Happoncourt, y a ese pueblo se opone algo que también permanece en todas partes igual a sí mismo, a saber, la fina y recatada conciencia de unas almas elegidas. Una de ellas es Zilia, a quien su prometido, también él "une âme supérieure aux cotumes", ha asegurado los beneficios de una instrucción superior. Gracias a ello podrá recibir estas cartas, estos largos quipus que Zilia anuda morosamente en el estilo analítico-plañidero propio del setecientos.

El pueblo es en todas partes el mismo; ¿no es ésa la condena precisa de la tarea que la señora de Happoncourt quiso emprender? Indiferente se ha hecho ya toda apariencia, curacas o clérigos, mamas o abadesas, cambia el vestido pero no el alma. Sólo que ese universo inmutable es a la vez un muy determinado rincón del mundo, es la buena sociedad francesa de 1747. Y eso ofende menos cuando se trata del Perú que cuando llegamos a una Francia que tiene dos siglos y que la autora dota con amable ingenuidad de los rasgos que ve en su torno. Pero ya se ha visto que esos rasgos le eran del todo indiferentes, tiene de ellos la imprecisa imagen que ofrecen a una mirada distraída, enteramente vuelta a otra cosa, a contraponer a este mundo, no otro distinto, sino una pura rectitud de espíritu

que es la que habla por boca de Zilia. No, el Perú no cuenta, es tan sólo símbolo de la destacada severidad con que la autora emprende su crítica: no se detendrá aunque le sea preciso colocar a su mundo por debajo de otro tenido por bárbaro. "No se puede acusar a las Cartas Persas de aquellas cosas que según se afirmó ofendían a la religión. Tales cosas no van nunca unidas con la idea del libre examen, sino con la idea de la singularidad; nunca con la de la crítica, sino con la de la excepcionalidad." Así se defiende Montesquieu, y, como suele ocurrir, la prudencia, al señalarle un recurso contra los peligros de una expresión más franca y directa, le sugiere también la forma en que más eficazmente ha de expresarse su propio espíritu de erudito caviloso y laberíntico. Así se defiende Montesquieu, pero así no podría defenderse la señora de Happoncourt. No habla aquí una persona llegada del confín de la tierra, no se limita a apuntar sabrosas divergencias entre lo que ve y lo que recuerda; hablan la razón y la naturaleza, y sus condenas son definitivas.

Y aquí quizá alguien quisiera hablar del abstracto racionalismo del setecientos, o de cosa por el estilo. Pero las cosas no son de ningún modo tan sencillas. La razón quiere designar ante todo una oscura seguridad que brota de nuestro propio testimonio más hondo, un saber inmediato, en suma, lo que otras veces se llama en estas mismas páginas buen sentido, y todavía en otros casos la voz de un corazón sensible. Se comprende en seguida que una razón así entendida ha de querer decir su palabra ante todo como juicio ético, y juicios de moralidad concluyen por ser todos los que aquí se formulan. Y la fuerza para pronunciarlos, para juzgar el mundo y los hombres le vienen de la naturaleza, que es proyección exterior de ese testimonio íntimo y a la vez la fuente de que mana esa serena audacia. En Francia, Zilia descubre la naturaleza; y, muy adecuadamente, será en crepúsculo cuando se entregará a ella, en una identificación de la que nace la negación de toda la obra de los hombres:

"D'un coté, des nues transparentes, assemblées autour du Soleil couchant, offrent à nos yeux des montagnes d'ombres et de lumière, dont le majestueux désordre attire notre admiration jusqu'à l'oubli de nous-mêmes: de l'autre, un Astre moins brillant s'éleve, reçoit et répand une lumière moins vive sur les objets, qui, perdant leur activité par l'absence du Soleil, ne frappent plus nos yeux que d'une

manière douce, paisible et parfaitement harmonique avec le silence qui règne sur la terre. Alors, revenant à nous mêmes, un calme délicieux pénetre dans notre ame: nous jouissons de l'Univers, comme le possédant seuls; nous ne voyons rien qui ne nous appartienne: une sérénité douce nous conduit à des réflexions agréables; et si quelques regrets viennent les troubler, ils ne naissent que de la nécessité de s'arracher à cette douce rêverie, pour nous renfermer dans les foibles prisons que les hommes se sont faites, et que toute leur industrie ne pourra jamais rendre que méprisables, en les comparant aux ouvrages de la nature".

Débiles y despreciables prisiones, sin duda. A eso han quedado reducidas por el explosivo contacto con la serenidad idílica y la muda enseñanza de un ocaso campesino. Toda la vida francesa puede ya aparecer como falsa, y no en el sentido de que tras de una falsa apariencia se oculte una realidad lamentable pero efectiva, sino de que lo que se oculta es también falso y adventicio, los vicios son tan postizos como las virtudes.

La primera imagen de Europa y los europeos la ha recibido Zilia en su nativo Cuzco, y ha sido la de la brutalidad y la codicia españolas. Sólo que la alusión a ellas es algo distinto de una poco generosa condena de la nación ya arruinada, a cuya cruda barbarie ha de contraponerse la civilización humanitaria de la restante Europa. Porque esa brutalidad que Zilia conoce en el Cuzco no es sino la cifra, la abierta prefiguración de lo que habrá de contemplar cuando haya cruzado el océano, de una brutalidad que se esconde también bajo la tersa superficie de la cortesía francesa. He aquí a Zilia en un salón, expuesta a la curiosidad de un público elegante:

"Nous entrames dans une chambre plus grande et plus ornée que celle que j'habite: beaucoup de monde y étoit assemblé. L'étonnement général que l'on témoigna à ma vue me déplut: les ris excessifs que plusieurs jeunes filles s'efforçoient d'étouffer, et qui recommençoient lorsqu'elles levoient les yeux sur moi, excitèrent dans mon coeur un sentiment si fâcheux, que je l'aurais pris pour de la honte, si je me fusse sentie coupable de quelque faute".

Pero tampoco con esa crueldad que se ignora a sí misma hemos llegado al fondo del alma europea. Porque no es menos superficial que la cortesía con la que suele ir junta, no es sino frivolidad y despreocupación, y está tan lejos de toda maldad deliberada que no impide que las mismas señoras se emocionen hasta las lágrimas con

el relato de la noble y sencilla vida peruana. Y esto sí es decisivo, no se trata ya de mera curiosidad, sino del primer brote de una nostalgia que se ha puesto en busca de la vida conforme a la naturaleza, de esa severa reforma de los modos de vida francesa que la señora de Happoncourt parece desear. Ese mundo corrompido aprende así a odiarse a sí mismo, y advierte ahora hasta qué punto lo llena el hastío por su propia ley, por todo lo que le daba sentido y ahora empieza a no tenerlo.

Pero si ha sido posible que se estableciera esa tensión entre unas sanas tendencias ocultas y una vida que se emplea en negarlas y burlarlas, la culpa la tiene, desde luego, la perversa educación de que son víctimas los franceses. "Pour préparer les humains à la pratique des vertus, il faut leur inspirer dés l'enfance un courage et une certaine fermeté d'âme." Esta evidente verdad, tan sabida en el Perú, es obstinadamente ignorada en Francia. Y cosa peor ocurre con las desdichadas mujeres. A ellas les espera el convento, una institución por la cual Zilia no demuestra la misma tierna nostalgia que por su templo cuzqueño. Allí "on confie le soin d'éclairer leur esprit à des personnes auxquelles on feroit peut-être un crime d'en avoir". Pero tampoco se edifican allí unas sólidas conciencias religiosas, todo se limita a satisfacer "de petites céremonies d'un culte extérieur, exigées avec tant de sévérité, pratiquées avec tant d'ennui, que c'est le premier joug dont on se défait en entrant dans le monde; et, si l'on en conserve encore quelques usages, à la maniere dont on s'en acquitte, on croiroit volontiers que ce n'est qu'une espéce de politesse que l'on rend par habitude à la Divinité".

Claro está que de aquí nacerán todos los desórdenes y escándalos, cuando estas mujeres se casen con maridos que las desprecian, y hallen una muy sencilla manera de vengarse de ese menosprecio. Si eso ocurre, la culpa es de los hombres, no de las mujeres, que "naissent ici, bien plus comunément que chez nous, avec toutes les dispositions nécessaires pour égaler les hommes en mérite et en vertus; mais, comme s'ils en convenoient au fond de leur coeur, et que leur orgueil ne put supporter cette égalité, ils contribuent en toute manière a les rendre méprisables".

Y son esos mismos hombres los que forman el reino de Francia, una nación tan desdichada como culpable. Naturalmente, no será difícil hallar abundantes expresiones del horror que la autora siente ante ese espectáculo, pero su "pitié pour les misérables, et indig-

nation contre les lois" no quieren ser ni un plan de reforma ni el llamado a la revolución. Sigue reinando el ánimo de antes, a saber, el del moralista que tiene la mirada fija en el fondo de las almas, o, más sobriamente, una disposición a ver en todos esos males tan sólo un reflejo de las pervertidas inclinaciones que la señora de Happoncourt pudo observar en sus amigos elegantes. Son ellos los que componen a Francia, y la desgracia más grave es, según Zilia, la de tener que aparentar mayor riqueza de la que ahora se posee, para conservar así un lugar en la buena sociedad. De todo lo demás se nos da una imagen enternecida y panorámica.

Estas quejumbrosas reconvenciones dibujan ya los rasgos de la vida más alta que en una reunión de señoras Zilia propone a sus estupefactas oyentes: "Si j'essaie de leur expliquer ce que j'entends par la modération, sans laquelle les vertus mêmes sont presque des vices; si je parle de l'honnêteté des moeurs, de l'équité a l'égard des inférieurs, si peu pratiquée en France, et de la fermeté a mépriser et a fuir les vicieux de qualité, je remarque, à leur embarras, qu'elles me soupçonnent de parler la langue péruvienne, et que la seule politesse les engage à feindre de m'entendre". Y ya en su primera impresión francesa había notado que "à juger de leur esprit par la vivacité de leurs gestes, je suis sure que nos expressions mesurées, que les sublimes comparaisons qui expriment si naturellement nos tendre sentimens et nos pensées affectueuses, leur paroitroient insipides; ils prendroient notre air sérieux et modeste, pour de la stupidité; et la gravité de notre démarche, pour un engourdissement". Pero ese reemplazar la vivacidad con la gravedad no es sino una rústica prefiguración de lo que se esconde tras de la lucha contra el *esprit*. Aza, el objeto del ardiente amor de Zilia, se ha adaptado a las formas de vida españolas, y ya se sabe que, para la imagen corriente en Francia, esas formas se acercan más a una gélida tiesura que a cualquier ligereza. Y es esa misma gravedad la que ahora aparece cruel e inhumana. Si el ingenio francés es condenado en nombre del buen sentido adulto que lo contempla con afectuoso menosprecio, en esa misma condena hay también un cierto horror: como la gravedad española, también la frivolidad francesa es inhumana, le falta ternura, a la vez que todo decoro: "Dans les différentes contrées que j'ai parcourues, je n'ai point vu de Sauvage si orgueilleusement familiers que ceux-ci. Les femmes sur-tout me paraissent avoir une bonté méprisante qui révolte l'humanité, et qui

m'inspireroit peut-être autant de mépris pour elles, qu'elles en témoignent pour les autres, si je les connoissois mieux".

Ternura, un círculo de sentimientos efusivos y elevados, eso es lo que Zilia exige del mundo, y eso es lo que el mundo acabará por proporcionarle, gracias una vez más al caballero Déterville, que ha vendido el trono del inca o con lo que por él le han dado compró para su amada la más deliciosa finca rústica, con campesinos vestidos con curiosos trajes y coros de doncellas coronadas de flores que cantan de un modo "rústico pero melodioso". La sacerdotisa del sol, la orgullosa peruana recibe con jubiloso reconocimiento la noticia de que el trono de su soberano ha podido ser empleado tan ventajosamente. Y ya se ha visto cómo Aza resultó, al cabo, una decepción. Pero en su lugar queda siempre el aventajado rival francés, que ha llevado su delicadeza hasta encerrarse en la orden de Malta, y dejar el campo libre para el ex-emperador del Perú. Al caballero Déterville propone Zilia una feliz e inocente vida en común; el libro se cierra sin que sepamos cómo el destinatario ha recibido un ofrecimiento tan gentil como insuficiente. Pero hay en las páginas últimas la imagen de un modo de vida que se contrapone a la vez a la brutalidad y a la trivialidad. En esa finca adquirida con el trono del cruel Aza tendrá su reducida sede el mundo renovado. Allí vivirán Zilia y su amigo, entregados a la contemplación.

"Vous me donnerez quelque connoisance de vos sciences et de vos arts; vous goûterez le plaisir de la supériorité; je le reprendrai en développant dans votre coeur des vertus que vous ne connoissez pas . . . Sans approfondir les secrets de la nature, le simple examen de ses merveilles n'est il pas suffisant pour varier et renouveler sans cesse des occupations toujours agréables? La vie suffit-elle pour acquérir une connoissance légere, mais intéressante, de l'Univers, de ce qui m'environne, de ma propre existence?"

"Le plaisir d'être, ce plaisir oublié, ignoré même de tant d'aveugles humains; cette pensée si douce, ce bonheur si pur, *je suis, je vis, j'existe,* pourroit seul rendre heureux, si l'on s'en souvenoit, si l'on en jouissoit, si l'on en connoissoit le prix.

"Venez, Déterville, venez apprendre de moi a économiser les ressources de notre âme et les bienfaits de la nature."

He aquí una conclusión que, se advierte en seguida, no estaba en las premisas. ¿Es ésta la vida más alta? Una vida que se construye

en torno del placer de ser, de una suerte de ocio reflexivo y consagrado a la meditación de sus propias ventajas. Frente a la agitación mundana, la señora de Happoncourt se ha construído un castillo interior, que no será esa firme conciencia revelada en los previos, duros juicios sobre cuanto la rodea. No, la renuncia a las pompas del mundo, y el deseo de otro más libre y sencillo no sólo huye de toda complicación artificiosa, esquiva a la vez todo sentimiento demasiado profundo, que pudiese comprometer esa sabia economía de sentimientos, esa quieta beatitud soñolienta que quiere alcanzarse. Tal imagen nostálgica de un mundo en que no ocurriese nada, y no fuese tampoco preciso fingir que lo que ocurre es enormemente importante viene dictada tan sólo por la fatiga, fatiga del ingenio obligado y a horas fijas, de tener que ser cortés, de vivir bajo la protección de una rica señora, de tener un salón que sostener, tarea agotadora e infinitamente renovada. Fatiga de todo un mundo postizo y construcción de otro que no es sino ese mismo, con menos rigidez y menos aparente volubilidad. Porque en la finca de Zilia no habrá tampoco nada que pueda oponerse a una elegancia de vida más sobria pero no menos exigente, exigente ante todo del sacrificio de cualquier sentimiento turbulento y alborotado, luego de todo conocimiento que vaya más allá de lo superficial e interesante. Es sabido que un mundo así no carecía de virtudes, lo difícil es advertirlo a través del cuadro que de él traza la señora de Happoncourt, que abomina de todo eso, y quisiera imaginar otra cosa, y esa otra cosa es de nuevo aquello de lo que huye. Como moralista la señora de Happoncourt es ella también una decepción, finalmente su mal humor, que había usurpado las apariencias de la santa cólera de un alma recta, se revela por lo que es, y no casualmente ello ocurre cuando, terminadas las recriminaciones, debe confesar en nombre de qué aspiraciones las ha formulado. Del todo análoga a las damas que escuchan pensativas la historia peruana de Zilia, la señora Happoncourt es, también ella, capaz de emocionarse hasta las lágrimas, pero a la vez incapaz de todo sentimiento más hondo que esa agradable nostalgia. Y su soñada reforma no ha de pasar de eso que ella misma, con palabras excesivamente tiernas y a la vez singularmente frías, como si formaran parte de un lenguaje técnico en que no se tratase de expresar los propios sentimientos, sino de describirlos sin compartirlos, de eso que ella llamaría un dulce sueño. Pero la primera en saber que así

están las cosas es la propia señora de Happoncourt; tras de una quejumbrosa exposición de lo irrazonables y entregados a perversas inclinaciones que son los franceses, Zilia se detiene un momento a examinarse, y comprueba hasta qué punto esas virtudes de buena compañía lo significan todo para ella:

"Le croirois-tu, mon cher Aza? malgré leurs imperfections, si tu étois ici, je me plairois avec eux. Un certain air d'affabilité répandu sur tout ce qu'ils font les rend aimables; et si mon âme étoit plus heureuse, je trouverois du plaisir dans la diversité des objets qui se présentent successivement a mes yeux". Y cuando debe renunciar a su viaje a España porque será Aza quien vaya a París, se alegra porque "Après le séjour de notre patrie, en est-il un plus agréable que celui de la France? Il te plaira, mon cher Aza; quoique la sincérité en soit bannie, on y trouve tant d'agrémens, qu'ils font oublier les dangerss de la société". Así se cierra la aventura de la señora de Happoncourt, la de su huída de un mundo que en ningún instante dejó de ser el suyo.

TULIO HALPERIN DONGHI

MUERTE

Cuando yo vivía con el pescador junto al mar, pensaba que nuestra aldea era un lugar maravilloso... y la quería. Pero pasaban por allí las gentes de otro mundo, del mundo enorme, y me hablaban de las cosas magníficas que en él había; y comencé a soñar con ellas. Todas las noches, al acostarme, me ponía a pensar: ... "pues bien, esta noche soñaré con el país que está lleno de casas en vez de mar". Y soñaba un mar de casas. Procuraba imaginar durante el día cómo sería vivir en un lugar en donde sólo hubiera arena, una enorme playa sin mar. Pero no podía imaginarlo claramente. Debía esperar hasta que el sol se hundiera en el horizonte y la brillante estrella del atardecer apareciera ante mis ojos, a través de las celosías de mi pequeña ventana: sólo entonces podía soñar. Temía la llegada del alba a medida que se iba acercando... y pensar que tendría que soportar el día entero sin

que me fuera posible abismarme en el mundo de mis sueños. Empezó a desagradarme la vista del mar, y abandoné la casa tan pronto como me fué posible. Había llegado a odiar el sonido de las olas airadas, que se enrollaban remontando la playa, y mantenía cerradas la pequeña ventana y la pesada puerta de roble, tanto de día como de noche.

Cada día esperaba con ansiedad que llegase la noche. Entonces, en cuanto apoyaba la cabeza sobre la almohada, empezaba a soñar. Aprendía a amar la oscuridad. ¡El silencio de la noche! . . . ¡Sentir cómo se desliza por el cuarto con sus zarpas aterciopeladas, cerrándose en torno de mí, mientras me hundía en la magia de mi mundo! Permanecía allí noche tras noche, con una exaltación extrañamente apacible.

A medida que pasaba el tiempo, sentía crecer la distancia entre mis compañeros y yo. Aquellos a quienes tanto había querido, que habían formado parte de mi vida, parte de mi propio ser, fueron desapareciendo tras la pared cada vez más profunda de mis sueños. Ahora los veía rara vez, y por último dejaron de visitarme. Tampoco yo quería verlos; no podía soportar la idea de algo que me pusiera en contacto con sus triviales preocupaciones cotidianas. Me sobrecogía el ruido que hacía al caminar el pescador, cuando hundía sus pesadas botas en el sendero del jardín. La puerta se abriría y la temible ráfaga de aire marino se precipitaría y llenaría la casa con ese espantoso olor a pescado que en un tiempo yo había amado tanto.

El pescador, sin embargo, no notó nada durante largo tiempo, y si lo hizo nunca dijo una palabra. Poco a poco, sin embargo, fué sintiendo la horrible distancia que había crecido entre nosotros, y dejó que yo continuara la nueva vida que me había impuesto . . . a solas.

Un día me dijo que había comprado una barca, decidido a navegar el día entero, y que ya no volvería más a almorzar. De sólo pensar cuánto tiempo libre iba a tener desde ese instante, me latió salvajemente el corazón.

Al día siguiente terminé mi trabajo pero no tuve la paciencia para hacerme la comida. En cambio, al comenzar la tarde me recosté, procurando dormir. Durante los días que siguieron no perdí la esperanza, y seguí esforzándome en dormir a esa hora hasta que lo hube conseguido. Al principio no podía soñar como por las

noches, pero puse tanto empeño en ello que finalmente logré soñar casi cuando me lo proponía. ¡Cómo odiaba yo esos sueños!

Veía en el mar monstruos que se levantaban desgarrando el cielo hasta hacerlo sangrar. Cuando caminaba por la arena, la sentía resbaladiza y viscosa bajo mis pies, que se enredaban en criaturas invertebradas. Veía el sol levantarse por la mañana como lo he visto a menudo, pero se acercaba tanto a mí que me quemaba los ojos y me hacía perder la vista. Almas de peces muertos brotaban de la superficie del mar y entraban en mi cuerpo hasta que sentía bajo mi piel sus escamas frías y lustrosas.

Cada día eran peores mis sueños, y, sin embargo, cada día ansiaba más desesperadamente la llegada de la noche.

El pescador iba y venía. Ni lo veía ni lo hablaba. Llegó a temerme. Lo comprendí. Un día tomó su barca y se fué. Quedé sola. ¿Cómo podría explicarlo? No podía vivir. No. ¡Es que vivía demasiado! Amaba mi vida. Todo mi ser vibraba mientras cada minuto se volvía más tenso y profundo.

Me acostaría sobre la cama, dejando que la noche se posara a mi alrededor, sumiéndome en su encantamiento. Sentía cómo se levantaba mi alma entera, tal como la niebla se levanta, no se sabe de dónde, y envuelve su presa.

Oía una música extraña que se lamentaba desde las paredes, cayendo del techo al suelo, y llenando el cuarto de locura.

Dando vueltas en la cama y queriendo gritar, no alcanzaba a pronunciar palabra alguna.

Cuando despertaba, sabía que afuera el sol brillaba esplendorosamente. También sabía que me había echado su maldición por no darle entrada: una vez traté frenéticamente de encontrar algún resquicio en la persiana, pero la había cerrado tan herméticamente que no se filtraba por ella ni un destello.

Volví a dormir. Cuando desperté, todavía sentía sobre mí la maldición del sol. Abrí las persianas con salvaje desesperación, pero sólo vi la luz fantasmal de la luna, que ponía ondas de plata en el mar siempre quejumbroso. Una vez más cerré la persiana y volví al lecho. Aquella noche soñé con el pescador. Soñé que el pescador se había ahogado, y que su frágil barca se había hundido.

Antes del alba trajeron su cuerpo a casa. Sus compañeros, a quienes yo había conocido desde siempre, lo acostaron, empalidecieron, me miraron . . . y se fueron. Aquella noche encontré en el

jardín una fosa ya abierta. Acosté en ella el cuerpo sin vida, y lo cubrí con la tibia tierra.

Cuando volví a la cama no sentí ninguna tristeza. Más bien alivio al recoger la leche y el pan que me dejaron. Resolví probarlos. Mi estómago los rechazaba, pero seguí comiendo y bebiendo hasta que decidí que era suficiente.

Me quedé en la cama mucho tiempo. Un día, al despertar, sentí una profunda soledad. Con deslumbramiento, comencé a recordar las cosas que había soñado y pensé que era hora de salir al mundo y descubrir cómo era realmente.

No me lo explico bien, pero pensé poder mezclarme con el mundo sin que tuviera que enfrentarme previamente con el mar ni mirar el sol, ni sentir el viento frío sobre la cara . . . Ver los barcos . . . ¿Los barcos? ¡El pescador!

Lloré.

Había pasado por lo menos un año sin ver una cara humana. Me pregunté quién se habría tomado la molestia de dejarme, día tras día, alimentos junto a la puerta. Ahora, quizá, estaría allí, esperándome. Al recoger la canasta, nunca había alzado los ojos, y, además, era siempre de noche. Repentinamente, tuve temor de que esta vez, al abrir la puerta, fuese de día. Me daba miedo la luz. Mis únicos compañeros habían sido el silencio y la oscuridad durante tanto tiempo . . . Si los dejaba, quizás los perdería para siempre.

La locura me devoraba cuando procuraba adivinar qué encontraría afuera: ¿Día o noche, luz u oscuridad, ruido o silencio?

Pero algo desconocido me llamaba. Pensé que quizá fuese la vida. Sabía que estaba muy débil, pero también sabía que había llegado para mí el momento de abrir la puerta y salir.

Dejé la cama, me acerqué a la polvorienta mesa, bebí el vaso de leche y decidí ir hacia la puerta. Con la mano sobre el picaporte, cerré los ojos, dejando que mi mente vagara en libertad. Vi esas magníficas llanuras de pasto fresco y verde, con las que había soñado. Un mar sólido y silencioso.

Mientras abría la puerta, la Muerte echó su sombra sobre el umbral.

Era de día. El sol se hundía rápidamente en el horizonte. Al mirarlo, me cegó su fuerza moribunda.

El mar, eternamente furioso, me ensordeció. El viento frío envolvió mi frágil cuerpo, y cuando la noche descendió sobre la Tierra, caí sin vida en la grava del sendero, en la que ya habían crecido las hierbas.

(*Traducción de Lorenzo Varela*)

JUNE TEUBAL

SALA de REVISTAS
Biblioteca Nacional

CRÓNICAS

HOMENAJE A MARTA BRUNET

Marta Brunet ha sido dejada cesante en sus funciones diplomáticas después de catorce años consecutivos consagrados al intercambio cultural entre Chile y nuestro país. Los intelectuales y artistas argentinos lamentan profundamente esta decisión del gobierno chileno. Todos ellos, en efecto, sean cuales fueren sus ideas políticas, sentían particular afecto por Marta Brunet, quien había logrado identificarse con nosotros y no perder, al mismo tiempo, sus tan celebradas características chilenas. La tristeza con que la vieron partir se demostró en los diferentes homenajes que le hicieron. Durante el último, realizado a pocos pasos de SUR, *en la revista "Saber Vivir" le entregaron una carpeta que contenía páginas en prosa, poemas y dibujos originales de Rafael Alberti, Miguel Ángel Asturias, Enrique Banchs, Vicente Barbieri, Francisco Luis Bernárdez, José Bianco, Jorge Luis Borges, Norah Borges, Romualdo Brughetti, Bernardo Canal Feijóo, Estela Canto, Córdoba Iturburu, Augusto Mario Delfino, Héctor I. Eandi, Oliverio Girondo, González Carvalho, Eduardo González Lanuza, Norah Lange, Roberto Ledesma, María Teresa León, Eduardo Mallea, Ezequiel Martínez Estrada, Ricardo Molinari, Manuel Mujica Láinez, Conrado Nalé Roxlo, Silvina Ocampo, Victoria Ocampo, Pablo Rojas Paz, Jorge Romero Brest, Amalia Romero Brest, Alejandro Sirio, Luis Emilio Soto y Guillermo de Torre. Reproducimos a continuación cuatro poemas dedicados especialmente a ella.*

A MARTA BRUNET

Ya se va Marta Brunet,
pero todo será en vano,
que no se va, que se queda
como está en este grabado:
Con su corazón de almendras

y su sonrisa de llantos,
con su país de cantares
y sus vinos desvelados,
con la palabra tan suave
y con el nombre tan claro.
Que no se va, que se queda
bajo el sol de este verano.

Pero es preciso partir
(Aunque sea un sueño extraño.)
y ya se va por un cielo
con lagunas y venados,
con telegramas muy tristes,
con azules transatlánticos;
se va con ríos que nacen
en las puertas de Eldorado;
se va por un puente antiguo,
por la alameda del año,
y levantando una rosa
nos dice adiós con la mano.

VICENTE BARBIERI

A MARTA BRUNET

Tienes la gallardía de la nave
que a su destino avanza jubilosa,
la plenitud exacta de la rosa
que en el perfume de la rosa cabe.

Un aurea leve te trasciende suave
y en tus labios ingrávida se posa
una sonrisa misericordiosa
sobre el amargo rictus del que sabe.

Gozas la frágil claridad del día
con una secular sabiduría,
dulce es la sombra fiel junto a tu arrimo

que une la gracia fuerte de la encina
con la fresca opulencia del racimo,
en ti, Marta Brunet, la campesina.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

DESPEDIDA A MARTA BRUNET

Marta, encargada de amistad, con mando
de plenipotenciaria de palomas,
con la orden de peras y de pomas
en el retrato de Manolo hablando.

Marta de Chile pero nuestra, cuando
enterneciste la montaña en lomas
para pasar tu dulce contrabando
de poetas y nubes y redomas.

Hoy te vas; pero a todo Chile dile
que te vuelves allá como una carta
para que algo de amor se nos exile.

Para que nuestro corazón se parta
y no podamos olvidar tu Chile
que llamaremos el país de Marta.

ROBERTO LEDESMA

PÁGINA DE ÁLBUM

A LA SEÑORITA MARTA BRUNET CON MOTIVO DE UN RÁPIDO VIAJE A CHILE

(Con ilustraciones del autor)

Ya que en la tierra argentina
dejaste tanto equipaje,
que tu viaje sea el viaje
breve de la golondrina.
Además, Marta, la andina
mole de piedra y de nieve
no será muralla cruel,
pues nuestro cariño fiel
la hará transparente y leve
como biombo de papel.

CONRADO NALÉ ROXLO

PAPELES

La medida de todas las cosas

"...se rompieron las cataratas del cielo, y llovió, como llueve en este mundo en el que todo es grande, si exceptúo el espíritu del hombre."

Así menoscaba al espíritu Eugenio María Hostos.

Ante esa falsa oposición entre la grandeza del mundo y la pequeñez del espíritu puedo imaginarme cómo conversarían algunos "ismos" filosóficos:

Primer "ismo". — Reparad en que no es el mundo, sino un espíritu —el de Hostos— quien lo dice. El mundo no sería capaz de tanta elocuencia; mucho menos de tanta modestia.

Segundo. — Tampoco es cuestión de dejarse apabullar por el

mundo. Después de todo somos nosotros quienes le tomamos las medidas.

Tercero. — El mundo está englobado en la conciencia de quien lo piensa. Si cabe dentro de nosotros es porque lo excedemos.

Cuarto. — ¿Y qué si somos más pequeños? Ya lo decía el Arcipreste:

> Es pequeño el grano de la buena pimienta,
> pero más que la nuez conforta y más calienta.

Los grandes libros de Occidente

En 1910 John Erskine inauguró en la Universidad de Columbia (Nueva York) un curso sobre "los grandes libros". La novedad estaba en que no bastaba conocer su historia: había que leerlos. El experimento fué imitado por otras universidades y hasta hubo un caso —el de St. Johns College— en que la bibliografía de Columbia se convirtió en único programa de estudio. Más tarde Robert Maynard Hutchins, que como presidente de la Universidad de Chicago había adoptado el sistema de enseñanza de "los clásicos de Occidente", decidió editar la biblioteca correspondiente. Secundado por Mortimer J. Adler, asesorado por un comité de siete especialistas norteamericanos y asistido por tres especialistas de Canadá, Inglaterra y Australia, el doctor Hutchins seleccionó los libros más efectivos que todo hombre interesado en una cultura general debería leer. La University of Chicago Press y la Encyclopaedia Britannica acaban de publicarlos: *Great Books of the Western World.* Son 54 volúmenes que recogen 443 obras escritas por 74 autores que pertenecen a una historia de 3000 años y a una geografía de 10.000 millas. No hay libros de nuestro siglo: Freud es una excepción.

Bienvenido este esfuerzo. Sin embargo ¿por qué no me entusiasma?

Creo que por el ingenuo y sin embargo pedante optimismo de la "propedéutica" de Hutchins (vol. 1) y del "syntopicón" de Adler (vols. 2 y 3).

Hutchins defiende las Humanidades y se opone al utilitarismo, pero su doctrina educacional implica una concepción mecánica del espíritu. Define las obras como si fueran nueces: alimentan a con-

dición de que primero las rompamos y apartemos la cáscara. Por mi parte ignoro qué es la "forma", qué es el "contenido" de una obra maestra. Insiste en las posibilidades de su biblia como instrumento para la salvación de las democracias del mundo. Esperanza noble, sin duda, pero que supone cierta filosofía determinista. Léanse estos libros que hemos elegido —parece decirnos— y se notarán inmediatamente sus efectos saludables. Molesta su tono dogmático y su sobretono de propaganda.

Adler ha hecho más visible el latente mecanicismo de Hutchins: ha construído nada menos que una máquina de pensar. Su "syntopicón" es una guía para articular los libros por sus ideas comunes, ordenadas en una lista alfabética que va desde Angeles hasta Mundo ("angels", "world"). Cada idea (y son 102) está subdividida en varios tópicos; cada tópico está referido a ciertos pasajes de los "grandes libros". Si el lector sabe hacer funcionar este tablero de conmutadores puede averiguar qué es lo que tal libro dice sobre tal tema, cuál es la historia del tema, qué controversias ha suscitado, etcétera. La máquina contrapone los argumentos en series paralelas e indica las respectivas autoridades. Hasta ofrece bigliografías complementarias.

Sin duda estos índices son ingeniosos, útiles, prácticos. Supongo que con ellos muchos estudiantes podrán preparar rápidamente monografías sobre cualquier tema: se toca un botón y saltan ideas exteriormente prendidas. No lo olvidemos: el "syntopicón" es coetáneo, compatriota y probablemente correligionario de la "cibernética".

Lo que me decepciona es reconocer las características de una concepción pragmática de la cultura que, según sus editores, era precisamente lo que querían corregir. El esfuerzo de armar un aparato con el cual manejar todos los libros a la vez ha sido tan agotador que, por lo visto, no ha habido tiempo para introducciones histórico-críticas o notas aclaratorias a cada texto. El "syntopicón" clasifica algunos temas de Platón: no nos dice qué significa Platón.

A pesar de su aspecto técnico la colección es —como no podía menos de ser— una antología. Ni siquiera le faltan los caprichos que dan encanto a toda antología. Promete "grandes libros", pero se advierte que los editores juzgan que son grandes los que ofrecen un contenido primordialmente intelectual, traducible a lenguaje lógico: ¿y los grandes libros ilógicos, de puro lirismo? Como la compi-

lación está más interesada en la historia abstracta de las ideas que en las concretas obras maestras del pensamiento y el arte se incluyen obras de Hipócrates, Galeno, Euclides, Arquímedes, Apolonio de Perga, Nicomaco de Gerasa, Ptolomeo, Copérnico, Kepler, William Gilbert, Galileo, Harvey, Newton, Lavoisier, J. B. J. Fourier, Huyghens, Faraday. Como se ve, no puede llamarse "grandes libros" a esos documentos a veces ilegibles de una remota historia del progreso científico. Si los editores fueran consecuentes con su método y hubieran decidido acercarse más a nuestro tiempo ¿llamarían "grandes libros" a los artículos técnicos publicados por Einstein, Rutheford o Bohr en revistas especializadas?

Para mostrar el carácter antológico personal de esta colección permítaseme dejar las ciencias, y la filosofía, y la teología, y la historia, y la psicología, y la economía política —que de todo hay— y atender a lo que conozco mejor: la literatura. Sorprende que, dirigiéndose a un público de habla inglesa, la selección de su propia literatura sea tan pobre. Además de los indispensables Chaucer, Shakespeare, Milton y Swift están los segundones Sterne, Fielding, y Boswel. ¡Y es todo! Del siglo XIX, un solo libro escrito en inglés: el *Moby Dick* del norteamericano Melville. (Sorprende, del mismo modo, que dirigiéndose a un público protestante en su mayoría Santo Tomás ocupe dos volúmenes —es el autor que goza de más espacio en toda la colección— y San Agustín otro, y en cambio no figuren escritos de Lutero, Calvino y otros.) Se ha omitido a Hesíodo, Safo, Píndaro, Epicteto, Luciano, Teofrasto, Apuleyo, César, Cicerón, Horacio, Salustio, Catulo, Ovidio, Marcial, Plauto, Terencio, Juvenal, Petronio, Séneca, Boccaccio, Petrarca, Villón, Ariosto, Tasso, Erasmo, Racine, Molière, Corneille, Voltaire, Schiller, Heine, Hugo, Manzoni, Leopardi, Baudelaire, Ibsen, Stendhal, Balzac, Flaubert, Nietzsche, Zola... Èstas y otras omisiones nos consuelan de que, entre los grandes libros de Occidente, sólo haya uno de lengua española: el *Quijote* de Cervantes. Después de todo, en la antesala de los que no llegaron a entrar en los *Great Books* están bien acompañados nuestros libros: el *Cid*, el *Libro del Buen Amor* del Arcipreste, el *Conde Lucanor* de Juan Manuel, las *Coplas* de Manrique, el *Romancero*, la *Celestina*, el *Amadís*, el *Lazarillo de Tormes*, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, los dos Luises, Lope de Vega, Tirso, Alarcón, Alemán, Quevedo, Góngora, Calderón,

Gracián, Bécquer, Galdós, Unamuno... (¡para qué contar los de nuestra América!)

O'Henry en el ciñe

Cuentos de O'Henry han pasado al cine a montones. Sólo que, sobre la pantalla, quedaban irreconocibles. Ahora, por primera vez, se puede ver una película que respeta (más o menos) la técnica literaria original: *O'Henry's Full House*. Es una versión de "The cop and the anthem", "The Clarion Call", "The last leaf", "The ransom of Red Chief" y "The gift of the Magi". John Steinbeck presenta cada cuento con unas pocas palabras: se salva así la autonomía de cada uno de los cinco cuentos. No son los mejores de O'Henry, aunque algunos de ellos figuran en las antologías, pero todos llevan la marca de fábrica: el desenlace sorpresivo. O'Henry fué un virtuoso en este arte de tejer una trama para destejerla con un tirón final. A veces acumula los efectos: el lector ya se cree desengañado cuando advierte, con renovada sorpresa, que ese desengaño era en verdad un nuevo engaño y todavía le espera otro desenlace. Y hasta ocurre un tercero...

La cámara cinematográfica, por su aptitud para seguir una acción con libertad de movimiento y análisis de detalles reveladores, se presta bien a esos trucos. Por lo menos es más fácil cinematografiar un cuento de O'Henry que convertirlo en espectáculo teatral. Pero, con todo, el lenguaje de imágenes del cine no es tan sutil como el lenguaje literario. Por muy hábilmente que se maneje la cámara, las fotografías reproducen una realidad espacial donde las cosas aparecen en un contexto físico. El ojo del espectador reconoce instantáneamente una situación objetiva. Un escritor, en cambio, se propone expresar ciertas experiencias íntimas mediante símbolos capaces de evocar en el lector experiencias parecidas a las originales. Como emite sus símbolos en un orden temporal, la experiencia del lector se va desenvolviendo también en el tiempo. Cada palabra prepara el ánimo para la que sigue. Las posibilidades de engaño son ilimitadas. Bastaría, como prueba, comparar la perfecta ilusión que crean los cinco cuentos de O'Henry con la mitigada ilusión de sus versiones cinematográficas. Mejor prueba aún es el hecho de que hay cuentos de O'Henry en los que el engaño es tan esencialmente lingüístico que no sólo no podría llevarse al cine, pero

ni siquiera podría traducirse en otra lengua. Por ejemplo, "October and June", de la colección *Sixes and sevens*. Un capitán ha recibido una carta de su amada: "Al declinar el honor que usted me ha hecho, pidiéndome que sea su esposa, debo hablarle con toda franqueza. La razón que me asiste, al proceder así, es la gran diferencia de edad que nos separa. Usted me gusta mucho, muchísimo, pero estoy segura que nuestro matrimonio no sería feliz. Lamento tener que referirme a esto, pero creo que usted apreciará mi sinceridad al darle la verdadera razón". En unas pocas líneas descriptivas O'Henry convence al lector que el capitán es el viejo y Theodora la joven; hasta que en la última línea descubre que ella tiene veintiocho años y él sólo diecinueve. El habilísimo uso de la palabra ha creado el engaño. La descripción del hombre y la mujer está hecha con palabras ambivalentes: el lector, condicionado por el error inicial, elige justamente las significaciones equivocadas. Cada gesto, cada frase, se refractan en la dirección opuesta. El lector, infaliblemente, sigue las falsas pistas de una deliberada ambigüedad. Ni el cine ni el teatro serían capaces de este estilístico quid pro quo.

An Arbor, Michigan.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

A PROPOSITO DE "ENTRE MUJERES SOLAS"

CESARE PAVESE se suicidó en 1950. No podemos prescindir de esta referencia si queremos captar el sentido de los dos relatos que componen este libro [1], en los que apenas si nos habla de otra cosa que de suicidio, no sólo porque éste aparece concretamente en el caso de Roseta Mola, sino porque se lo sugiere constante, obsesivamente. Todo parece moverse, en estos dos relatos, dentro de una atmósfera alucinada de suicidio, de consumación. Los personajes y los paisajes se suicidan por igual.

El suicidio es a la vez una determinación subjetiva y un hecho social; está ligado, como todo acontecimiento humano, a una situación histórica concreta. Turín de 1950, como cualquier ciudad o pueblo italiano o europeo de posguerra o, mejor dicho, de entre-

[1] *Entre mujeres solas* (SUR, Buenos Aires, 1952).

guerra, con un recuerdo y una espera de muerte, sólo busca afirmarse positivamente en tanto que existencia momentánea, fugaz, sin pasado ni futuro, quemándose en el fuego de las pasiones, agotándose en el instante, o sea destruyéndose, suicidándose, porque la existencia no es sino consumación, no se hace sino deshaciéndose. Poli ("El diablo en las colinas") paga las diversiones con su tisis; vivir más plenamente es para él un deslizarse hacia la muerte, un suicidio sin necesidad del veneno.

Este movimiento puramente negativo, destructor, anárquico, suicida, encuentra su expresión más acabada en el acontecimiento social-psicológico que es la fiesta. La atmósfera de cualquier ciudad europea de posguerra es la de una fiesta colectiva sobre un fondo de ruinas y escombros, mezcla rara de frivolidad y de tragedia, de engaño y de lucidez, de snobismo y de sinceridad. El grupo de las mujeres, en el primer relato, y en el segundo del Greppo que se mueve alrededor de Poli (en Pavese no puede hablarse de individuos sino de grupos) también viven su vida en una continua fiesta, bailan, juegan, beben, toman cocaína, hacen el amor, un amor que no pide nada; hacen arte, un arte que no es más que un pretexto, una coartada "hablaban de música como si se tratara de cocaína o del primer cigarrillo". Todo lo que es puramente gratuito, asocial, no productivo: violar las leyes de la moral, derrochar riquezas y tiempo, y derrocharlas para nada, por esplendidez, por generosidad, lujo y placer no son sino disociación, desintegración, destrozo.

Pero la tensión de la existencia, realizada como pura negatividad en los cantos, en las risas, en las danzas, en el juego, en el erotismo, en la borrachera, en las drogas, no puede mantenerse mucho tiempo: la exaltación del instante puro, la afirmación del presente subjetivo es una abstracción. La alegría se vuelve tedio, la borrachera, fatiga, y al amanecer hombres y mujeres se encuentran con un sabor de ceniza en la boca, una náusea en el cuerpo y con las manos vacías porque el presente absoluto se les ha escabullido de entre los dedos. No se puede jamás poseer el presente. Ni siquiera han podido reconocer su existencia comunicándose entre ellos; en medio del aglomeramiento y del barullo, cada uno muere solo. No puede haber solidaridad entre suicidas. La fiesta adquiere así un tinte patético, fúnebre, catastrófico. Lo que más se asemeja a una fiesta es un bombardeo; ambos tienen la misma sensación de de-

rrumbe, de aniquilación final, de apocalipsis. Es después de una fiesta que Roseta se encierra sola en un cuarto de hotel para tomar su dosis de veneno. "Entre mujeres solas", con sus decorados de clubes nocturnos, casas de moda, *ateliers*, hoteles y bares, con la frivolidad y la falsa alegría de una semana de carnaval, da la exacta sensación —sin decirlo jamás— de un intervalo entre dos guerras, entre dos muertes.

Pero ese sentido festival y deportivo de la vida que podríamos llamar la "moral del suicidio" está estrechamente ligado, no sólo a una época, sino a una clase social: la burguesía. Es el burgués, más que nadie, quien siente que todo se derrumba porque es su clase la que está en crisis. Todo burgués es un suicida en potencia. La mayoría de los personajes de Pavese (menos Clelia y el comunista Becuccio, y en "El diablo en las colinas" los tres compañeros y la familia de Oreste) son burgueses con vocación suicida. Poli, hijo de un millonario, es parásito dedicado a dilapidar irresponsablemente los bienes que el padre ha acumulado. Las mujeres del primer relato, Roseta, Marielle, Momina, Nené, son también burguesas, hijas de burgueses, mantenidas por sus padres o por sus esposos, cuidadas por sus madres; aun las más pobres tienen una madre como Giselle que "se mata trabajando para que sus hijas no tengan que ensuciarse las manos". Pieretto, el joven pobre, define así a Poli, el rico: "Es un muchacho lleno de vicios. La culpa es de este mundo donde los padres hacen demasiados millones. Así, pues, en vez de comenzar desde la orilla, como todos los animales, sus hijos se encuentran con el agua hasta el cuello cuando todavía no han aprendido a nadar, y entonces beben". Nacer en "cuna de oro" es la maldición con que Pavese carga a sus héroes, pecado original del que nunca se podrán limpiar y que los irá hundiendo cada vez más en el fracaso, en la impotencia, en la inutilidad. Si esa juventud dorada puede abrazar la pura existencia, el suicidio sin muerte, es porque sus familias, sus padres, la clase a la que pertenecen (de la que pese a su independencia y su amoralismo no pueden desprenderse) ha sostenido siempre la moral del Ser, es decir la moral del ahorro, de la conservación, de la propiedad, de todas las defensas contra la angustia, contra el suicidio. El desorden, la anarquía, la depravación de esos burgueses y burguesas no son sino la otra cara del orden, de la respetabilidad de sus padres millonarios, de sus madres católicas. Todo lo pueden hacer, hasta el mal, porque todo

lo que hagan no hará sino confirmar y asegurar la existencia del Bien, desde que no existen sino por Otro, como los objetos. Acentuando aun más esta —llamémosla— inesencialidad, los principales personajes de los dos relatos, además de burgueses, son mujeres frívolas y hombres adolescentes, precisamente los dos grupos de individuos en que la inautenticidad, la dependencia y la falta de responsabilidad es mayor. En ellos, el sexo y la edad son artificiales por excelencia, sexo y edad objetos, hechos por la sociedad y que se hacen. Sin ningún lazo, sin ninguna relación activa con las cosas, estos seres permanecen separados de sí mismos y del mundo. Nada los compromete verdaderamente, son libres para nada. Vivir para ellos no es una necesidad sino un lujo. Viven por exceso, superflua, gratuitamente; por eso quieren vivir más plenamente en el éxtasis de la fiesta, en la destrucción del lujo, en el placer, en el Mal que es lo obsolutamente gratuito, y por eso también viven más pobremente bebiendo hasta las heces ese gran aburrimiento abstracto que Pavese logra transcribir con admirable habilidad mediante un estilo deliberadamente monótono.

Pero Pavese nos habla también de otros hombres y mujeres diferentes, con quienes —creemos— simpatiza. Moviéndose en los mismos ambientes, ya que no hay en sus relatos límites precisos, todos participan ahora de la fiesta, mezclados pero no unidos —el nacimiento separa a los individuos para siempre—, se encuentran los que tienen que "trabajar para vivir", los que tuvieron que "hacerse solos", los que se "bastan a sí mismos", los que con Clelia han sabido llegar "de la nada, desde un conventillo, que es una cueva, hasta esta fiesta" y que cuando alguien le pregunta si considera hermoso nacer en un conventillo, responde que "lo hermoso era pensar en el conventillo y comparar". Clelia es la única que tiene una vida, porque es la única que tiene un oficio y a esas burguesas que juegan en los salones con sus angustias difusas ella opone la gran sinceridad de una infancia miserable, del sufrimiento, de la lucha, del trabajo. "Es fácil —dice— para las niñas y señoras de familia, vestirse como están vestidas. Ni siquiera tienen que acudir al amigo. Le aseguro que prefiero vestir a rameras. Ésas, por lo menos, saben lo que es el trabajo."

De igual forma en "El diablo en las colinas" —la afinidad entre ambos relatos es completa— se opone la comunidad laboriosa, natural, de las viñas de Membello a la comunidad artificial, pura-

mente destructora, negativa, suicida del Greppo. "El abandono y la soledad del Greppo era un símbolo de la vida equivocada que llevaban ella y Poli. No hacían nada por su colina, la colina no hacía nada por ellos. El salvaje desprecio de toda aquella vida no podían dar otro fruto que inquietud y frivolidad. Volví a pensar en las viñas de Membello, en el rostro adusto del padre de Oreste. Para amar una tierra hay que trabajar y sudar sobre ella." Cuando Pavese se detiene en un paisaje es para encontrar la relación con el estado psicológico de un personaje; así la esterilidad de la colina del Greppo, ese baldío, como lo llama el padre de Oreste, concuerda con la inutilidad de sus habitantes. En Pavese no se encuentran descripciones gratuitas. Esas hermosas pinturas del sol, el cielo, la noche, la colina, el río, el verano, la viña forman siempre parte de los sentimientos que en determinado momento embargan a los personajes. Ni la pintura de ambiente ni el análisis psicológico es el fin de Pavese. A través de ellos quiere mostrar algo (no olvidemos que Pavese, en la medida que lo puede ser un intelectual italiano, era comunista). Pero no se piense en los métodos groseros y sospechosos de cierto realismo de izquierda. Su arte es mucho más sutil, o también más engañoso. Discreta, prudentemente, nos muestra el contraste de la vida elegante y el trabajo, la ciudad y el campo, la naturaleza y la civilización, la dialéctica del Ser y la dialéctica del Hacer. Sin decirlo en ninguna parte, nos está sugiriendo en cada página que no nos quedan más que dos caminos a seguir, o ayudar al nacimiento de una comunidad de producción: elegir la vida, o aceptar suicidarse con esta sociedad artificial en la que todo marcha concientemente hacia la muerte.

La diversidad de temas que hay en estos dos relatos es sólo aparente; los dos pueden resumirse en uno solo: la despreocupada ciudad de posguerra, la colina estéril, la juventud depravada, las orgías, la crisis de la burguesía, la tisis de Poli, los amores frustrados de Roseta no son sino distintas formas de presentar el suicidio. Mediante una hábil técnica literaria Pavese ha creado un Universo cerrado, ahogado, sin porvenir, sin esperanza. Sus personajes no pueden vivir, ni amar, ni crear. El único gesto verdaderamente comprometido que se realiza en *Entre mujeres solas* es el envenenamiento de Roseta.

Esa epopeya del suicidio que es la obra de Pavese tiene su razón —como lo mostramos al principio— en condiciones sociales de

nuestra vida presente. Es cierto que en el momento actual todo hombre lúcido siente, como los héroes de Pavese, que no hay ninguna escapatoria, que el porvenir está cerrado. Pero no es cierto que la única posibilidad que nos queda es la muerte. Un porvenir cerrado es todavía un porvenir. Por desesperada que sea una situación dada, siempre queda una posibilidad, aunque sea remota, de salvación. Por eso el Universo cerrado de Pavese no es un mundo real, nuestro mundo, a pesar de que su técnica sea el realismo objetivo, a pesar de que sus ciudades, sus pueblos, sus paisajes sean el fiel reflejo de nuestro mundo, a pesar de que extraiga su materia de la vida. Sus suicidas se parecen a nosotros y sin embargo los sentimos lejanos, extranjeros, inalcanzables. No son hombres y mujeres reales, con sus diferencias psicológicas y morales. Se parecen demasiado unos a otros. Son esencias en movimiento, símbolos de la realidad.

Podría suponerse que Pavese ha creado esta concepción personal del mundo y de la vida, o sea esta metafísica del suicidio, por razones meramente estéticas, sino existiera el hecho de que se suicidó. Todas las conjeturas están permitidas. Por ejemplo: ¿es *Entre mujeres solas* un anticipo, una explicación de la extraña vida de Pavese, de su inexplicable fin? ¿Sirve de alguna manera la referencia de su muerte para comprender mejor esta obra?

Sabemos que la vida del artista no determina la obra de arte, pero es innegable que ambas se relacionan. Para el que posea el contexto de la vida, cada recurso literario, cada imagen, cada pensamiento, cada peculiaridad del estilo, la índole misma de su belleza pueden enseñar algo sobre su secreta decisión. Pavese murió en silencio, pero nos dejó el mensaje cifrado de estos dos relatos. Establecer las relaciones, descifrarlas, sería la tarea conjunta de una sociología y de un psicoanálisis. La crítica literaria no puede ir más allá.

JUAN JOSÉ SEBRELI

NOTAS

PABLO NERUDA Y "SUR"

Reproducimos el siguiente párrafo de un *Reportaje a Pablo Neruda*:

"...Aparte de esto, tenemos la influencia de novelistas como Faulkner, llenos de perversidad, o poetas como Eliot, falso místico reaccionario, que dispone de un cielo particular para la nobleza británica. Y no es por casualidad que estos dos escritores reciben el premio Nóbel, coronación y premio que da una sociedad agonizante a sus propios enterradores. Si lee uno revistas de nuestra América, del Uruguay o de Panamá, se ve la preocupación cosmopolita, el deseo de no dejar número sin mencionar al ideólogo nazi Heidegger, o al destructivo Sartre. Este es el reflejo del cosmopolitismo y de la desnacionalización de los actuales dirigentes de nuestra sociedad criolla. La capa superintelectual se aleja de nuestros problemas y de la lucha del pueblo con sus episodios conmovedores y su grandeza. Vemos revistas como SUR, de Buenos Aires, que consagran números enteros a espías internacionales y colonialistas, como Lawrence de Arabia, a traidores como Drieu La Rochelle, que se suicidó antes de ser ahorcado en los momentos de la liberación de París, y que ahora abre sus páginas a un joven poeta polaco, que ha cambiado su patria —donde tanto se ha sufrido y se ha construído— por los dólares del Departamento de Estado. La revista SUR nunca se ha preocupado de Julius Fushik, el héroe inmortal, que antes de ser asesinado por los nazis, escribió en su calabozo, en papeles de cigarrillos, su grandiosa profesión de fe: *Memorias escritas bajo la horca,* y que son, a la vez que un gran libro de todas las épocas, un canto a la esperanza y una confirmación de fe en el destino..."

En este largo reportaje (una página entera del diario *Pro Arte,* Santiago de Chile, 28 de noviembre de 1952), Neruda no habla exclusivamente de libros: a propósito de música o de artes plásticas hace declaraciones semejantes con igual entusiasmo. Pedimos disculpa por la redundancia de contestarle. Sus palabras —lo habrán

advertido ya nuestros lectores— son de aquellas que se contestan (se refutan) con sólo trascribirlas.

a) Pasemos por alto las apreciaciones de Neruda sobre Faulkner, T. S. Eliot y los Premios Nóbel. Estos últimos, como todos los premios, pueden no ser justos (da la "casualidad" que en el caso de Faulkner y de Eliot recayeron en dos escritores que lo merecían). Detengámonos, eso sí, en el interés que nos inspiran Heidegger y Jean-Paul Sartre. No solamente los mencionamos cuando corresponde: en el mes de enero de 1932 (Nº 5) publicamos *¿Qué es metafísica?;* hace cuatro meses (Nº 215-216), *¿Qué significa pensar?;* en marzo de 1939 (Nº 54), publicamos la primera colaboración de Sartre (por entonces, era moderadamente conocido en Francia y desconocido en América). ¿Pretende Neruda que ignoremos el pensamiento filosófico de Heidegger por sus ideas políticas, sean cuales fueren, durante el régimen de Hitler? Sería casi tan absurdo como ignorar "al destructivo Sartre" porque ha escrito un ensayo titulado *Los comunistas y la paz* (lo interrumpió para asistir al reciente Congreso de Viena) en dos números de *Temps Modernes;* allí dice Sartre de buena fe que Rusia quiere —también de buena fe— la paz del mundo. ¿No hemos seguido, acaso, el mismo proceder con Pablo Neruda? Si hacemos memoria, recordaremos que Ortega tuvo la osadía de protestar en SUR (Nº 38, noviembre de 1937) porque en los países hispanoamericanos aparecían ediciones no autorizadas de sus libros y, más aún, le *inventaban* libros. Neruda, en su carácter de presidente de la "Alianza de Intelectuales de Chile para la Defensa de la Cultura", le salió y nos salió al encuentro con una declaración injuriosa. Nos pidió que la publicáramos. La declaración fué publicada y contestada en el Nº 41. Sin embargo, nunca consideramos intocable a Pablo Neruda: con frecuencia lo hemos "mencionado" en la revista. No hace demasiado tiempo, cuando apareció *Canto General,* SUR le dedicó una crónica muy elogiosa (cf. H. A. Murena: *A propósito del "Canto General" de Pablo Neruda,* Nº 198).

b) SUR ha luchado siempre contra los nazis y los antisemitas. Ha consagrado tres números especiales a la última guerra mundial (61, 97 y 120); el primero de ellos, en octubre de 1939, cuando estaba en vigor el Pacto Germano-Soviético. SUR no ha dedicado ningún número a T. E. Lawrence (por falta de materiales inéditos, desgraciadamente). En el Nº 197, con *Ocho capítulos de "The*

Mint" aparecían diversas colaboraciones y una documentación extensa —en parte suministrada por David Rousset— sobre *Los campos de concentración soviéticos*. Quizá Neruda lo recuerde. A ese número debe referirse cuando dice que "consagramos números enteros a *espías internacionales y colonialistas como Lawrence de Arabia*". Lamentamos que Neruda hable en esos términos de uno de los hombres más dotados, inteligentes, heroicos y nobles de nuestra época. Nos preguntamos si al denigrar a T. E. Lawrence habla por ignorancia, o mala fe, o sumisión a las versátiles consignas del Partido. Es posible que durante el Pacto Germano-Soviético, Neruda saliera en defensa de los nazis y de T. E. Lawrence contra Gran Bretaña; cuando Rusia entró en la guerra, tenemos la seguridad de que comprendió los peligros del nazismo; hoy ve los males que Norteamérica y Gran Bretaña significan para el mundo; tal vez mañana —o en este momento— reivindique a Lawrence de Arabia contra los judíos o, mejor dicho, contra el "judío burgués nacionalista, término que sirve para caracterizar políticamente al sionista y que no tiene connotación antisemítica de ninguna especie" (así lo define el *Daily Worker*).

Escribe T. E. Lawrence en *Los siete pilares de la sabiduría*:

"Todos los hombres sueñan, pero no del mismo modo. Los que sueñan de noche en los polvorientos recovecos de su espíritu se despiertan al día siguiente para encontrar que todo era vanidad. Mas los soñadores diurnos son peligrosos porque pueden vivir su sueño con los ojos abiertos a fin de hacerlo posible. Esto es lo que hice. Pretendí forjar una nueva nación, restaurar una influencia perdida, proporcionar a veinte millones de semitas los cimientos sobre los cuales pudieran edificar el inspirado palacio de ensueños de su pensamiento nacional. Un propósito tan elevado halló resonancia en la innata nobleza de sus almas y les hizo desempeñar un papel generoso en los acontecimientos. Pero cuando ganamos se me alegó que ponía en peligro los dividendos petroleros británicos en Mesopotamia y que se estaba arruinando la política colonial francesa en Levante.

"*Me temo que sea esto lo que deseo. Pagamos por estas cosas un precio excesivamente elevado en honor y en vidas inocentes... Todas nuestras provincias imperiales no valían para mí la muerte de un inglés.*

"Determiné no aceptar nada por mi labor en el frente árabe. El Gabinete incitó a los árabes a que lucharan por nosotros mediante promesas categóricas de posterior autonomía... Con esta esperanza realizaron algunas cosas admirables, pero, desde luego, en vez de estar orgulloso de lo que hicimos, yo estaba continua y amargamente avergonzado. Era evidente que,

de ganar la guerra, estas promesas se convertirían en letra muerta... Me justificaba a mí mismo con la esperanza de que, al conducir a estos árabes furiosamente a la victoria final, los colocaría, con las armas en la mano, en una posición tan segura (si no dominante), que la conveniencia aconsejaría a las grandes potencias un arreglo justo de sus reclamaciones... Presumí que sobreviviría a las campañas y que podría no sólo derrotar a los turcos en el campo de batalla, sino a mi propio país y a sus aliados en las reuniones del Consejo. Era una atrevida conjetura... Yo no tenía el menor derecho de comprometer a los árabes, sin ellos saberlo, en una jugada de vida o muerte".

¡Extraño tono, extraño lenguaje para un "*espía internacional y colonialista*"!

c) Drieu La Rochelle intentó matarse tres veces; a la tercera lo consiguió. Desde niño, como puede leerse en *Relato secreto,* páginas póstumas publicadas en el número triple (192-193-194) que conmemora los veinte años de SUR, lo fascinaba la idea del suicidio. Aparte de ello, conviene recordar que Drieu hubiera podido perfectamente huir y pasar al extranjero, u ocultarse. Sus amigos (tenía amigos fieles en la Resistencia) lo hubieran ayudado. Pero Drieu no quiso abandonar Francia, ni aceptar la vida. Libremente, conscientemente, casi con fervor, eligió morir. Algunos escritores franceses, a los que no podríamos reprochar un exceso de ternura indulgente por quien combatió en Charleroi y en Verdun, reconocen, a pesar de todo, esta fulgurante verdad. "Drieu no era vil: su muerte lo salva..." Es Etiemble el que lo dice. Bien vemos que habla por su propia cuenta y no recibe órdenes de nadie. Por eso no puede menos de acordar al cadáver de Drieu, al que quisiera volver más cadáver aún, el que haya elegido serlo. Neruda ni siquiera permite a Drieu que haya sido el dueño de su muerte: "se suicidó antes de ser ahorcado en los momentos de la liberación de París". ¿Necesitamos agregar que tampoco hemos "consagrado" ningún número a Drieu La Rochelle? Victoria Ocampo ha escrito sobre Drieu una nota breve (Nº 126), cuando llegó a Buenos Aires la noticia del suicidio, y un ensayo (Nº 180), titulado *El caso de Drieu La Rochelle,* en los que determina claramente la posición política de Drieu y la suya propia, es decir la posición de SUR. Citemos un párrafo del ensayo: "Combatir el mal con el mal, adoptar, imitar los métodos brutales y despóticos que condenamos en el fascismo y en el comunismo para librarnos de ellos, me parecía el peor

desatino, la peor derrota. *Si se vuelve uno nazi para vencer a un nazi no hay tal victoria*".

d) Czeslaw Milosz es el "joven poeta polaco que ha cambiado su patria . . . por los dólares del Departamento de Estado".

Su artículo, titulado *La gran tentación. El drama de los intelectuales en las Democracias Populares* (Nº 211-212), iba precedido de una nota explicando quién era su autor y qué circunstancias lo llevaron a salir de Polonia. En la actualidad Milosz vive en Francia, pobremente. Hasta la fecha no ha conseguido la visación norteamericana que le permita ir a los Estados Unidos —donde fué Agregado Cultural en representación del gobierno de Polonia— para reunirse con su familia. Vemos, pues, en qué consiste el apoyo —no digamos los dólares— que le concede el Departamento de Estado. Muy otra es la protección que reciben de Moscú o de los gobiernos de las Democracias Populares los escritores comunistas de renombre. Milosz, en su artículo, es el primero en reconocerlo, y en reconocer también el precio que pagan por ella: deben convertir su obra en una glorificación progresiva del marxismo y en renunciar a toda inteligencia, a todo discernimiento crítico. El *Reportaje a Pablo Neruda* ilustra las afirmaciones de Milosz. Pero Neruda tiene la suerte de haber nacido en Chile. Podría escribir versos (buenos versos, no contaminados de propaganda) y resistirse a opinar sobre filosofía, literatura, música, artes plásticas. Sus consideraciones sobre la cultura en general y en particular están viciadas por la triste ortodoxia del Partido.

10 de enero de 1953.

Libros

POESIA

CONRADO NALÉ ROXLO: *De otro cielo* (Ramón J. Roggero & Cía., Buenos Aires, 1952).

ENTRE las muchas clasificaciones que pueden establecerse para los poetas, una de las menos ociosas sería la que los estudiara en dos grupos así constituídos: el primero, por los que escriben un solo libro; el segundo, por los que tratan de llegar a escribir un solo libro. Por un lado tendríamos a los poetas a quienes una gracia especial les permite prescindir de todo aprendizaje para romper a cantar con una seguridad tan conmovedora como gratuita. Tienen algo del polluelo que apenas roto el cascarón muestra ya el máximo de vitalidad para emprender la conquista de su mundo. Entre los otros, encontraríamos a las personalidades más dramáticamente interesantes, aquellas cuyas voces iniciales pueden ser desamañadas y torpes, e incluso incurrir en los peores errores al comenzar la busca afanosa y nunca satisfactoria de la propia expresión. En ellos es posible estudiar el desarrollo de su trayectoria, y hasta preferir tal o cual momento de su labor: el libro a que aspiran puede incluso quedar finalmente inédito, sin que ello desmerezca en nada su obra poética sostenida por una angustiosa tensión de autenticidad.

Conrado Nalé Roxlo pertenece, a mi entender, al primero de los grupos mencionados. Su libro inicial, *El Grillo,* fué en su oportunidad un acontecimiento pocas veces igualado en nuestras letras por un libro primigenio. Unía a su frescura matinal esa labor de artífice que parecería envejecido sobre el oficio, semejante a la que puede advertirse en tantas páginas de Haydn. Por eso *El grillo,* desde su aparición, fué y seguirá siendo "el libro" de Nalé Roxlo, el que le dió ubicación y jerarquía en nuestra historia literaria. El menos advertido de los críticos hubiera podido adivinar que en él ya estaba implícita la trayectoria total de su autor. No porque sus posibilidades quedaran allí agotadas, sino porque todos los que después se resolvieran en canto, tendrían que ser simplemente nuevos capítulos añadidos a su único libro, guardando unidad funcional con él, o siendo, en todo caso, variaciones sobre el mismo tema. Eso fué su *Claro desvelo* de 1937, eso sigue siendo su presente *De otro cielo.* A tal punto, es así, que en las páginas finales *De otro cielo* a manera de resonancia de la página inicial de su primera obra, se oye una voz que añora la "música porque sí" del matutino grillo, y al soñarla en la distancia, confiesa:

Obra es del tiempo y del amor perdido,
y de la vida que se puso grave.

Veo el milagro, ignoro su sentido.
Soy el que ayer sabía y ya no sabe.

Lo que ha cambiado aquí no es la temática, ni el tipo de sensibilidad, ni siquiera la actitud ante la vida, sino el tono "que se le puso grave". Se advierte la misma ingenua capacidad para captar el milagro, la misma renuncia a su explicación. Todo se reduce a una especie de coquetería de madurez, en la que melancólicamente confiesa: "Veo el milagro, ignoro su sentido", y en añorado engaño declara: "Soy el que ayer sabía y ya no sabe". Pero ¿qué era lo que sabía ayer? ¿No decía desde el arranque de su primer verso aquello de la "música porque sí"? ¿Qué significación puede tener ese "porque sí" fuera del desconocimiento del porqué? Nalé Roxlo nunca fué develador de misterios. En lúcidos octasílabos de este reciente libro aconseja:

No lleves a los rincones
la cruda luz de tu lámpara,
no se iluminan las sombras,
simplemente, se las mata.
Y también tiene destino
la sombra en las buenas casas.

Si sabe que no pueden iluminarse las sombras, mejor aún comprende la insalvable dificultad de iluminar las luces. Su poesía no apela a la inteligencia sino a la sensibilidad, y por eso propone músicas y ritmos, no sólo por su directa sensualidad hedónica, sino también en procura del trasfondo mágico que justifique la necesidad de sombras en las buenas casas. No es Nalé poeta al que se le deba exigir la clave del ser, porque eso sería falsear la fructificación de su destino, sino la depurada vocación del canto. De ahí que eso de "Soy el que ayer sabía" me parezca el resultado de un retórico espejismo: su valor poético nunca residió en saber sino en intuir el milagro.

La personalísima voz de Nalé Roxlo carece de amplitud orquestal, no se presta al entreverado juego contrapuntístico de los grandes efectos sonoros, se oye más bien como un solo de afinado clavicordio que lleva implícita en él la intimidad que necesita, o, para no salir de su propia mitología, que suena como la argentada nota del grillo que señala el imprecisable y ubicuo centro de la noche. Su canto es contenido y recatado: en casi treinta años de labor sólo nos ha dado tres pequeños volúmenes de poemas, que como acabo de sostener integran un único libro no excesivamente copioso, pero se advierte cómo ha trasmutado la cantidad en calidad. Un especial pudor le ha mantenido lejos del ademán desaforado, del gesto heroico y vaticinador de quien parece que de un momento a otro nos va a revelar el secreto final del Universo. Cuando arriesga una pirueta, en ella se advierte la ternura que la encamina hacia la sonrisa de un niño, y es que pese a la tonalidad grave de este libro, lo infantil,

en lo que tiene de aventura y mitologización, así como de feliz irresponsabilidad de juego, perdura aún en la poética de Nalé Roxlo. Véase como ejemplos muchos de sus "Lieder", o su "Capricho de la Luna", o su "Fin de siglo" dedicado a Augusto Mario Delfino. Hasta en sus más recientes poemas, en los que pujan por irrumpir los íncubos del surrealismo, como el que da título a este libro, o el hermoso soneto "El muro", el espanto que allí aparece es el mismo que desasosiega las pesadillas de las criaturas.

Nalé Roxlo, con raíces que entreveran su sólida maraña en lo tradicional, siente un respeto hacia su propia personalidad estética y hacia la venturosa desnudez de la poesía que le ha sido confiada que le inhibe para aventurarse con exceso en lo hondo por los tortuosos vericuetos de lo inconsciente.

Le atrae el mundo de los sueños, pero para emplear el lenguaje freudiano, lo que de ellos le interesa es el contenido manifiesto, esa fluctuante nubosidad siempre propicia al cambio imprevisto, a las indecisas variaciones geográficas de la fantasía, y desdeña para los especialistas el revuelto légamo del contenido latente. Una vez más expresa así su preferencia por el milagro, permaneciendo a la puerta, sin ánimo de forzar la entrada en la reconditez de su acaso inexistente sentido. De todos modos elabora su poesía con la misma técnica con que se teje un gobelino, destinado a mirarse por la faz que muestra la ordenada precisión de colores y formas y no por el reverso, como en tanto poema en el que sus autores ponen todo su orgullo en exhibir los sapientísimos pero confusos nudos de las hilachas.

Desde las alturas *De otro cielo* se advierte otra vez el mismo panorama de rigor formal en su estructura sintática y estrófica, para el que la línea demarcatoria de cada límite se siente como felicidad y no como estorbo. En ese sentido permanece el autor fiel a las directivas del modernismo de comienzos de siglo, deliberadamente sordo al múltiple canto de las sirenas de las audaces innovaciones posteriores, tomando sólo de ellas una cierta austeridad que hace más ceñidos los flancos de su estrofa. Al trabajar su propia materia, se le advierte cada vez más seguro de sí mismo, en una depuración, que en este momento, antes que a Darío o Lugones, apunta su rumbo hacia el que es para mí el más excelso de todos los maestros de habla castellana de esta tendencia. Léase esta cuarteta:

¿Y esto fué la vida mía?...
¿Hubo trampas en el juego?...
No sé. En la rama sombría
se posa el buho de Minerva, ciego.

Por la simplicidad clásica de su estructura, por la eficacia inmediata del hallazgo, el propio Antonio Machado se hubiera sentido feliz de verla firmada por Juan de Mairena. Difícilmente imagino mejor motivo de satisfacción para un poeta de esa estirpe.

E. G. L.

LA POESÍA DE RICARDO E. MOLINARI

A LOS VEINTICINCO AÑOS DE "EL IMAGINERO"

Quienes consideran que la poesía no es entretenimiento ni adorno; quienes al leer un poema no lo hacen por buscar distracción ni por evadirse de la realidad, sumergiéndose en una adormecedora música de palabras; quienes persisten en la creencia de que el juego de hacer poesía es un oficio seriamente desinteresado, cuya universal remuneración está en la belleza y cuya belleza universal está en la emoción que se siente al intimar con lo inefable, con lo que de más humano posee el hombre; quienes todavía practican la imprudente virtud de deliberar todos los ideales en un íntegro ideal estético; quienes, por último, confían en que la vida, más allá, o mejor, a través de toda preocupación particular, por sórdida que sea, es ocupación de fe y materia de sublimidad; quienes todo esto sostengan, hallarán en Ricardo E. Molinari una expresión entrañable.

Sería ocioso hablar aquí de poeta para minorías o de poeta para mayorías, de poesía difícil o de poesía fácil. A veinticinco años de la aparición de *El Imaginero,* primer libro de Molinari, nuestro autor sigue llegando al único destinatario para el cual todo poeta verdadero descuida su vida para cuidar su obra: el individuo. Con técnica propia, con un estilo fuertemente personal, donde la experiencia, aunque pierda su contacto perecedero con la realidad, no deja de afirmarse en palabras de concreta savia vital, la obra de Molinari va progresando libro a libro hacia la magnitud mediante la cual el hombre se identifica con el hombre por encima del plano colectivista: la magnitud metafísica.

Nacido a la publicidad en una época en que había hecho crisis una escuela poética, el modernismo, y comenzado otras, el ultraísmo y el creacionismo, proponiéndose aquélla ir más allá de la interpretación de la realidad, y ésta crear un nuevo "reino del ser", Molinari, bien que participando de ambas, se enrola en un tercer movimiento, netamente argentino en el fondo, aunque bastante cosmopolita en la forma, condenador de casi toda nuestra literatura del pasado, a la que calificaba de europeizante: nos referimos al movimiento que se agrupó en torno del periódico *Martín Fierro.* Junto a excelsas figuras de ese grupo (Güiraldes, el precursor, Borges, Bernárdez y otros), Molinari aporta al movimiento su fervor por el paisaje nativo, pero ello sin desmedro de una europea depuración de su idioma. La asimilación de los clásicos españoles (de Góngora, a quien dedica su segundo libro, *El Pez y la Manzana,* 1929, edición *Cuadernos del Plata,* Garcilaso, etc.), amén de la incorporación de los simbolistas, de la asunción del sentido sacerdotal de la misión poética a su sensibilidad de porteño, amante de Buenos Aires, conforman en él una amalgama expresiva bien diferenciada, casi diríamos insular, dentro de la poesía americana.

Sus elementos de contenido se extraen de nuestra tierra: el sur, con su

gran río "morado", la ciudad "ceñida" a él, y junto a esos elementos de paisaje, el elemento universal del dolor frente a la obra destructora de los hombres; el lenguaje que arropa tal fervor denota una ortodoxia celosa por evitar toda caída en regionalismos, rasgo éste último que distingue su poesía de la de Borges, por ejemplo, pese a alguna coincidencia de inquietudes.

Es aquel sentido suyo de misión, expresado en el símil con que remata un poema de su *Panegírico de Nuestra Señora del Luján* (Buenos Aires, 1930):

Y el clavel, luego el clavel, entre espadas,

es el brotar primordial de la tierra, mientras otros hombres esgrimen como estandarte sus ambiciones de poder, el que lleva a Ricardo Molinari a sumergirse cada vez más en el mundo esencial de la angustia de quien tiene algo que decir y está solo. Su lenguaje se ciñe, la expresión se hace hermética; el mar, la montaña, el cielo, ya no llevan la ubicación de una lentitud; antes bien, toman el tinte subjetivo de un sentimiento personal.

En 1933, Molinari viaja a Europa. La experiencia del mar y de las tierras que había presentido a través de lecturas posterga, a la sazón, su fervor martinfierrista. En sus poemas cada palabra envuelve un arduo proceso de elaboración. Tres títulos: *Nunca, Cancionero del Príncipe de Vergara* y *Hostería de la Rosa y del Clavel,* consignan su fecunda labor de entonces. El 4 de diciembre de ese año muere exilado voluntariamente un poeta alemán de sensibilidad románica: Stefan George. Molinari canta su muerte, y en un poema justamente célebre: *Una Rosa para Stefan George.* Luego, en rápida sucesión, entre 1934 y 1937, aparecen *El Desdichado, El Tabernáculo, Epístola Satisfactoria, La Tierra y el Héroe, Nada, La Muerte en la Llanura, Elegía de las Altas Torres* y *Casida de la Bailarina.* En todas estas obras se advierte la busca de una expresión nueva; todas ellas trasuntan la posición del hombre que ha roto ataduras, pero que aún se halla desconcertado por su propia libertad.

El verso libre y el de formas regulares alternan con calidad dispar dentro de la obra de Molinari. La tendencia de este poeta al hermetismo lo hace menos feliz en el poema de verso regular. Hombre de mensaje fuerte, necesita del desborde del verso libre, de las *Odas,* donde alcanza la plenitud. En las *Odas,* el caudal contenido de su sensibilidad encuentra un cauce adecuado a su pujante dimensión. La expresión nueva ha sido lograda gracias a una radical distorsión de la forma. El ritmo de las *Odas* de Molinari radica, diríamos, en el desborde metafísico de un silencio largamente ejercitado. Las palabras y los valores inmediatos que ellas liberan, esto es, las imágenes, pierden casi toda su vigencia conceptual —al contrario de lo que ocurre en los sonetos y demás poemas regulares de Molinari—. Sucede en las *Odas* lo que decía acerca de las palabras poemáticas aquel gran creador alemán que jamás escribió una línea, pero que, al igual que Sócrates, guió a más de un alma en su nacimiento; nos referimos a Hamann, maestro de Herder, quien dijo que a la palabra en

el poema le sucede lo que al número en la cifra: según el lugar que ocupe dentro del orden total, será el valor que libere desde su posición.

El sentimiento de la naturaleza, tan pregonado en declaraciones de principios y tan tergiversado por espíritus de escuela, se asocia en las *Odas* a los sentidos del autor y al reencuentro con el solar nativo, con el Sur, con su viejo Río de la Plata. Pero el sentimiento de la naturaleza es ahora para Molinari una evocación, ante un paisaje presente, de acontecimientos vividos por él en comarcas lejanas o aun allí mismo, en los "ríos sucios, hundidos en la tierra". Una plenitud metafísica florece en anhelo de olvido, en ansias de volver a "no saber nada".

Juan Carlos Ghiano situaba en 1950 las *Odas* de Molinari con las siguientes palabras: "Por ellas se encuentra en nuestra lírica el ahondamiento de una experiencia personal que hace posible una poesía metafísica, hasta hoy escasísima en nuestra lengua, casi toda de poemas visuales o interjectivos."

En efecto: actualmente, la poesía que más abunda en nuestras latitudes es aquella que se demora en la imagen plástica, en el regusto por el detallismo, por el ornamento; hay una negligencia evidente en lo que respecta a la necesidad contextual de cada imagen que se graba en el poema, necesidad que confiere al poema ese "no sé qué" por el cual nos llega, y que consiste en el rigor elocutivo plasmando una emoción de suyo desbordante en todo artista; muchos poetas han confundido y siguen confundiendo estos términos; de allí que a sus poemas les sobre una cantidad de elementos innecesarios, hasta el punto de que, si suprimimos versos y, en algunos casos, estrofas enteras, el poema sigue inconmovible.

En las *Odas* y en otros poemas de Molinari cada palabra, cada imagen se halla unida al texto por una rigurosa necesidad, y si alguna vez nos pudiera parecer que tal cosa no sucede, ello se deberá más bien a un presunto *lapsus* de superficialidad del poder receptivo que a la realidad de los hechos poéticos. Molinari une a su fervor americano una conducta vital disciplinada en los claustros severos y ascéticos de la verdadera poesía. Las palabras que Valéry dedica a Mallarmé cabrían muy bien al autor de las *Odas,* pues tampoco en nuestro poeta logramos descubrir "esas negligencias que deleitan a tantos lectores, y que secretamente los halagan, sugiriéndoles una cierta familiaridad con el poeta".

En el Molinari maduro no existen esas negligencias. Verso a verso, va cincelando su mensaje; en esto reside, precisamente, gran parte de su auténtica originalidad, pues logra asociaciones de elementos poéticos que lo elevan a la categoría de precursor. Su poesía, como dice muy bien Juan Carlos Ghiano, pertenece al tipo de las "obras inaugurales". De esas obras que ya están de vuelta de toda ruptura con el pasado tradicional y que por ello no caen en falsos tradicionalismos, pues han asimilado a su propio acontecer el espíritu intemporal que justifica y eleva toda época al plano de lo perdurable, por encima de premios ocasionales.

Una de las características estéticas en Molinari es la de la fusión de un elemento concreto de la realidad objetiva con un elemento abstracto de su propia idealidad. Con este procedimiento, logra efectos poéticos aun en el menos poético de los recursos oracionales: el de la definición. En *El Tabernáculo* leemos:

Tal vez ya no te acuerdes de mí. Qué importa.
El recuerdo es igual a una llovizna
sobre un largo acueducto.

Este último verso, de corte definitorio, como vemos, no puede ser, empero, más bellamente gráfico.

Otro rasgo de la universalidad de nuestro poeta lo podemos percibir en los múltiples matices que integran su sensibilidad fundamentalmente austral. La hondura germánica, de espíritu filosófico, que en poesía se manifiesta, más que en impresiones anecdóticas, en expresiones de resultado, más en conciencia emotiva que en acción inconsciente, también conforma la intensidad creadora de Molinari. ¿Quién no recuerda, por ejemplo, y sin que pretendamos establecer influencias, a Hermann Hesse, al leer estos versos del autor de *Mundos de la Madrugada?*:

Pero el amor es el amor,
y yo tolero lo que me ayuda a ser diferente:
silencio entre dos hojas, espacio entre los hombres.

¿Y quién no evoca a Stefan George en alguna estrofa de su *Preludio al Tapiz de la Vida* ante esta exclamación llena de gracia?:

Quisiera parar la luz, que no se vaya, retenerlo;

Insistimos: no se trata de influencias sino de identidades sensibles. A estos rasgos nórdicos se agrega una sensualidad sureña:

Cuando me hablan de ti, es como si me perfumaran la cara
con una hoja de mirto. Ya estoy tan seguro de que
te quiero, que a veces quito
mis ojos de la luz para que atraviesen la noche por
el cielo.

Un sentido solemne de la propia personalidad se muestra en algunos versos mediante una muy original adjetivación de orden predicativo, fuertemente expresionista, bien que con el equilibrio indispensable para no caer en el surrealismo; pues Molinari, en su madurez, permanece fiel a su escuela, es decir,

ajeno a cualquier espíritu de colectivización; él mismo ya lo dice en la *Carta Nuncupatoria* con que abre su *Panegírico de Nuestra Señora del Luján*: "Al placer de escribir vuelvo. En ello está lo distraído, el recreo; lo permanente de la amistad. Hacerlo de una manera escogida, sin atenerse a lo pasajero o popular, es lo agradable. Decir lo suyo de uno, aunque no importe a nadie." El sentido solemne de la propia personalidad brota de la conciencia de nuestra condición temporal:

Sí; dentro de la tierra alegre ¿quién vió mi cabeza
dulcísima tropezar suntuosa?

Pero si una determinada adjetivación confiere a su obra alguna cualidad expresionista, el empleo, a su vez, de ciertos verbos de movimiento y de sentidos, junto a sustantivos de orden cósmico, comunica a la poesía de Molinari una belleza dinámica lindante con lo dramático:

¡Llueve! Y el viento combate dentro de la noche
sin mirar mis abiertas y vanas banderas.

La animación de ese viento, que "combate sin mirar", es de una fuerza equivalente a la de más de un poeta clásico antiguo.

Tampoco está ausente de su poesía el elemento griego. Su personificación de las Furias nos lo demuestra. Anotemos, además, a título de curiosidad, su tendencia a citar versos en latín, ya originales en esa lengua, ya griegos, como el famoso verso de Píndaro: *Vita hominis umbrae somnium.*

Pero, con todo, es América, es el Sur pródigo en bandadas de pájaros que emigran en otoño, que "vuelan de las ciénagas entre los primeros fríos gritando", el *leitmotiv* que sostiene fundamentalmente la obra de Molinari. Y, dentro de este Sur, no es sólo el espacio, con sus ríos, sus llanuras, su gran ciudad y sus montañas, lo que solicita su caudaloso numen. También el tiempo nativo, con sus leyendas y su tradición folklórica, despierta en el autor de *El Huésped y la Melancolía* y *Esta Rosa Oscura del Aire* —sus dos últimos libros— la viril nostalgia del romance (única forma de verso regular que Molinari logra plenamente), o bien la recia evocación en ritmos libres, tal como su *Elegía a la Ciudad de Esteco* —poema final de *El Alejado* (Buenos Aires, 1943), tomada de un romance y una leyenda populares que mantienen vivo, desde hace siglos, el recuerdo de la opulenta ciudad salteña de Esteco, fundada en 1609 y destruída por un terremoto en 1692.

La muerte de Facundo Quiroga y la de Lavalle le proporcionan el tema de una serie de romances contenidos en sus dos últimos libros. Y es curioso observar cómo logra este poeta, de suyo torrencialmente hermético, casi diríamos, duro en su riguroso desborde, la transparente fluidez con que nos entrega estos romances. Su expresión se hace llana, y llega, incluso, a usar de expre-

siones casi regionales. Un tono narrativo campea por ellos, ese tono narrativo en que radica el mayor encanto poético del romance de corte popular.

Riguroso y desbordante a la vez, áspero y armonioso, con defectos y virtudes, con vacilaciones y realizaciones plenas, el arte de Ricardo E. Molinari trasciende y trascenderá, pues, a todo aquel que entienda al hombre por el hombre mismo, despojado de su particularidad pasajera, y encendido en el único fuego que, lejos de destruir, alimenta su universalidad con el fervor de las vidas cumplidas: el fuego del individuo, fiel a sí mismo. El propio Molinari lo insinúa en su ya mencionada *Carta Nuncupatoria*: "Escribir es la compañía del pensamiento. El no estar solo. Es igual que el recuerdo. La nobleza de la poesía estuvo siempre en que ella fuera cierta: fiel. Entonces ni lo opuesto ni la novedad pueden perjudicarla. Cada cual dé lo suyo, en su medida. Que la poesía fué ilustre en las edades venturosas y su uso y estudio hicieron dichosos a los hombres".

CARLOS F. GRIEBEN

FILOSOFIA

RODOLFO MONDOLFO: *El infinito en el pensamiento de la antigüedad clásica.* (Imán, Buenos Aires, 1952).

CREO que lo primero que debo hacer es el voto de pobreza en el orden del conocimiento, que Husserl reclamaba en las *Meditaciones cartesianas* a los que aspiraban a llegar a ser filósofos —todas las distancias guardadas—, para el caso referido a la condición misma de esta posible nota. Pues, a decir verdad, ha significado para mí una real y oprimente dificultad decidirme a escribirla, por la aguda conciencia de la información escasa, unida a la ignorancia sin perdón de las lenguas clásicas, factores ambos que se yerguen en serios obstáculos (por no decir insuperables), a fin de considerar con la atención que merece la vigorosa plenitud del libro del profesor Rodolfo Mondolfo. Así y todo, pienso que no ha de ser entendido sólo en función de un pequeño número de especialistas que hallarán en él —sin duda alguna— orientación en la faena investigadora en diversos campos, luces nuevas y rectificaciones a sus propios puntos de vista, y sugerencias e interrogantes para ulteriores búsquedas. También posee un cúmulo de incitaciones y deslumbramientos que reserva a quienes, menos preocupados por el método seguido en la investigación y por los fundamentos teóricos en que se apoya, procuren, sin embargo, abrir su espíritu a la presencia y actualidad de la cultura antigua que alienta en sus páginas. Voy, pues, a intentar satisfacer la expectativa del lector común, confiando en la pronta movilización de los doctos, que habrán de pronunciarse con austeridad acerca de las cuestiones que Mondolfo dilucida.

La edición castellana de *El infinito en el pensamiento de la antigüedad clásica* es, en nuestro país, un índice del crecimiento del interés por la filosofía, a la vez que un hecho intelectual que se sale de los marcos comunes. La obra tiene conquistada en su primera edición en italiano (1934) un lugar de excepción entre los estudios de la cultura clásica; pero ahora ostenta el sazonado fruto de las indagaciones del autor en los últimos tiempos. Y los que saben de su capacidad de trabajo, no pueden menos que anticiparse variantes destinadas a enriquecer el contenido doctrinario de la tesis, con cambios esenciales o de detalle, notas aclaratorias y agregados considerables. La suposición queda confirmada en la lectura, pues, no sólo se incorporan en la "Introducción", el capítulo "El elemento dionisíaco contra el apolíneo", y dos apéndices al capítulo XII de la cuarta parte, sino que la quinta parte: "La infinitud del instante y la infinitud subjetiva" y su apéndice, es totalmente nueva. En otro respecto, Mondolfo encara de un modo prolijo las observaciones de algunos críticos, y ratifica sus planteos con una minuciosa, abrumadora y terminante abundancia de pruebas; según todos los indicios, no deja otra alternativa que la de rendirse a ellos.

La pulcritud con que las Ediciones Imán han presentado el libro, el cuidado puesto en los mínimos detalles del texto, las citas griegas al fin de cada capítulo, las versiones del griego y del latín al castellano, a cargo del propio Mondolfo y, en suma, la excelente traducción del profesor Francisco González Ríos, revelan que nada falta para señalar su valor en cuanto suceso editorial.

Publicado el libro al poco tiempo de cumplir el autor los cincuenta años en la enseñanza de la Historia de la Filosofía, *El infinito* es el coronamiento de una labor jalonada por trabajos que en el período que va desde 1912, en que se edita *El materialismo histórico en Federico Engels,* hasta 1924, año de aparición de *La filosofía política en Italia,* comprenden una serie de estudios de filosofía social, vinculados con preferencia a la interpretación del materialismo histórico. Desde entonces, sus libros abarcan, en su mayoría, la problemática del pensamiento y de la cultura antigua. Son capitales los siguientes: *El pensamiento antiguo* (1928), su traducción y actualización de *La filosofía de los griegos* (1932-1938) de Eduardo Zeller, aún inconclusa, con un caudal de notas y ajustes bibliográficos que lo sitúan en el plano del colaborador o coautor, *El infinito en el pensamiento de los griegos* (1934), *Problemas del pensamiento antiguo* (1936), *Moralistas griegos* (1941), *En los orígenes de la filosofía de la cultura* (1942) y *El genio helénico y los caracteres de sus creaciones espirituales* (1943).

En *El infinito,* la línea expositiva se ciñe a este ordenamiento: I) Los términos del problema y los orígenes de la noción de infinito en Grecia. II) La infinitud del tiempo y la eternidad en la teología y la filosofía griegas. III) El número infinito y lo infinitesimal. IV) La infinitud de las magnitudes ex-

tensas (Universo y Espacio) y la infinitud de la potencia universal divina. V) La infinitud del instante y la infinitud subjetiva.

La simple enumeración nos anticipa su complejidad; pero confirmando, una vez más, la riqueza sin parangón de los desarrollos especulativos alcanzados por los filósofos, poetas, matemáticos y astrónomos griegos, vienen a la memoria las palabras de Whilhem Windelband en el "Prólogo" a la primera edición de su *Historia de la Filosofía*: "Si se consagra, empero, a la antigüedad una parte relativamente mayor ...se debe a la convicción de que para el conocimiento histórico de nuestro desarrollo intelectual, las ideas que el espíritu griego ha descubierto en torno a la naturaleza y vida humana, son más importante que todo lo que desde entonces se ha pensado con excepción de la filosofía kantiana".

La revaloración y reinterpretación de la historia de la filosofía y de la ciencia en la antigüedad, en torno a la idea de infinito, son abordadas por Mondolfo con tal acopio de saber, con un sentido de los escollos filológicos que surgen del análisis a fondo de los textos, principalmente de los presocráticos, y un conocimiento en matemáticas y astronomía, a la vez que una erudición asombrosa y un tan agudo sentido crítico que, en muchos casos, lo constituyen en el árbitro que resuelve los problemas acumulados por los investigadores que le antecedieron. Por lo demás, nada hay en él del intento de perseguir la línea evolutiva de la filosofía y la ciencia griegas, prescindiendo de su fecundo vínculo con las tendencias místicas y las especulaciones teogónicas y cosmogónicas de los grandes poetas.

Si se admite que en el terreno de los conceptos racionales y exactos de las matemáticas y de la astronomía, los griegos tuvieron una concepción de lo infinito —y esto en detrimento de la consabida imagen que los presentaría como asertores de la perfección del límite, de la medida, de la finitud—, hay que dar un paso más —sugiere Mondolfo— y convenir que, de acuerdo a un concepto del espíritu como estructura, sería ilógico que arribaran a una "comprensión intelectual de lo infinito desligada a toda comprensión estética del mismo" (p. 14).

En la interpretación del clasicismo o neohumanismo, que arranca del siglo XVIII con Lessing y Winckelman y se prolonga en Goethe y Schiller y los pensadores prerrománticos, para predominar durante todo el siglo XIX, el entusiasmo por la época clásica, conduce a una visión de la cultura griega que tiende a "un ideal puro de belleza y esplendor, de ordenada serenidad plástica, de armonía, de medida y proporción" (p. 15). En ella no habrían tenido cabida los contrastes agudos en que se debate la modernidad entre lo intelectual y lo ético y lo estético, insólito paradigma de una admirable convergencia de la naturaleza y el espíritu que habríase dado en todos los campos del pensar y del hacer.

A pesar de su carácter unilateral, sostiene Mondolfo que esa idealización parte de un concepto acertado: que un mismo espíritu imprime su sello a las

creaciones culturales de los griegos y actúa en lo intelectual, en lo ético y en lo estético. Aplicando el principio de totalidad espiritual, ahora se trata de reaccionar ante su influencia canónica o larvada y de sentar las bases de un universal rechazo de la misma por el examen y la crítica de los diversos argumentos que la han hecho preponderar.

Una primera fisura fué introducida por Nietzsche que verifica en la cultura griega la tensión entre lo apolíneo (racionalidad, optimismo, búsqueda del límite y de la medida) y lo dionisíaco (naturaleza desbordante, pesimismo y tendencias místicas, vitalidad, exaltación); allí se inicia la etapa preparatoria en el camino que conduce a captar esa poliedricidad de rasgos del genio griego que constituiría "una armonía... de tensiones opuestas", a la manera de Heráclito. Y a esto último concurren las nuevas interpretaciones que se ciñen a la historia de las ideas especulativas en sus nexos con las tendencias religiosas y místicas que la preceden o coexisten con ellas.

Frente a la ingenua hipótesis del determinismo geográfico, que confinaría a los griegos en el culto de la medida, de lo preciso, de lo determinado, de lo limitado, como una consecuencia de las condiciones climáticas peculiares, de la diafanidad de su cielo, de la limpidez y seguridad de sus percepciones, etc., Mondolfo subraya el ansia exploradora que los poseía, sus frecuentes viajes hacia tierras desconocidas, a modo de prueba de una curiosidad insaciada y de "fuente y estímulo permanente en favor de una comprensión de lo infinito" (p. 37). Además, el cuidadoso análisis de los poemas homéricos, muestra que ya en sus descripciones "se expresa una viva comprensión de lo inmenso, de aquello que excede toda medida" (p. 40).

En síntesis de sus críticas y anticipo de lo que el resto de la obra confirmará a lo largo de varios siglos de vida espiritual Mondolfo escribe: "En lugar de las negativas razones geográficas, con las que historiadores y críticos eminentes han querido explicar la pretendida impermeabilidad del genio helénico para la comprensión de la infinitud, nosotros encontramos, en cambio, entre las formas esenciales de su actividad histórica y entre los factores más importantes de su formación y educación intelectual, razones históricas efectivas que lo preparaban y determinaban para la concepción y desarrollo tanto de la idea cuanto del sentimiento de lo infinito" (p. 48).

Destacar la riqueza de motivos y desarrollos del libro de Mondolfo, exigiría un análisis pausado y completo que aquí no vamos a emprender. Pero he de decir que su imponente arquitectura no es ajena a una fuerte vibración humana, que rige y penetra el inmenso material erudito destinado al establecimiento de una nueva perspectiva respecto de la antigüedad clásica, a partir de la idea de infinito. Y no ha de pensarse que, por razones polémicas, quiera exhibir el rechazo "sin residuo" de "la concepción clasicista y humanista del helenismo intelectual y estético", que forjara el mito del "milagro griego" y de su determinación por "los solos caracteres de la medida, de la armonía, de la serenidad plástica". Esa postura unilateral es superada sin incurrir en su opuesta y dentro

del más estricto ajuste a los hechos autenticados por vía documental y crítica y en pos de "restablecer una visión histórica más real y concreta, por ser más integral" (p. 518). Por ello, no intenta imponer un salto desde la idealización clasicista de Grecia y sus postulados (que denunciarían el ansia de armonía y perfección, la necesidad de la forma y la búsqueda del límite por doquier), hacia un esquema interpretativo que acentuara la comprensión y el sentimiento de lo infinito en que aquel consolidado prejuicio fuera trascendido y englobado. La actitud de Mondolfo es otra, revela un sabio equilibrio y ecuanimidad, y sus resultados proporcionan la síntesis reclamada por la verdad histórica: "el genio helénico se halla dotado de un admirable espíritu poliédrico: abierto y pronto a la comprensión del infinito, no menos que aquélla de la medida y del límite" (p. 518).

A esa conclusión se llega cuando en lugar de fijarse en un solo momento histórico y proyectar las conclusiones que de él se extraen a los aspectos culturales y sociales de toda la cultura griega, se es consciente de "la imposibilidad de reducir y unificar dentro de líneas armónicas una formación tan compleja y multiforme, tan plena de contrastes interiores, cual es el pueblo griego en la antigüedad" (p. 519).

Los temas de la parte final de su libro le dan a Mondolfo oportunidad para señalar que, si bien los antiguos no ofrecen el extremoso módulo de lo subjetivo que configura casi íntegramente a la filosofía moderna y a la contemporánea, anticipan y ponen los gérmenes del mismo. Lo propio ocurre con el tema de lo infinito en general y con el de la infinitud del instante que, si volvieron a aparecer en el Renacimiento, no hay que olvidar que sus exaltadores "se remiten y apoyan en la autoridad de los escritores antiguos" (p. 536).

Cuando en un pasaje de Estratón y en otro de Damascio, hallamos el núcleo de la argumentación bergsoniana en contra de los intentos de espacializar el tiempo (cf. p. 164), o bien, cuando en fragmentos de Marco Aurelio se expresan reflexiones no infrecuentes en el existencialismo: "Como si despidiese de la escena a un actor el director que lo había contratado: 'pero yo no he recitado cinco actos, sino tan sólo tres'. Has recitado de manera laudable: en la vida tres actos son ya el drama entero"... "Como si ya ahora debiese abandonar la vida, así debes hacer, decir y pensar cada cosa" ... "Como si fuese la última de tu vida, así cumplirás toda acción tuya"...; "a fin de que... en puridad de conciencia te sorprenda la última hora"... "No hacer como si debieses vivir diez mil años. El destino te está por encima: mientras puedas vuélvete bueno" (p. 525); se comprueba cuán discutibles son las presunciones de novedad absoluta y cómo es un gran deber del hombre el de cobrar conciencia de sí mismo por la historia.

Que Mondolfo hable de "genio helénico" o del "espíritu griego", no nos debe apartar de la forma particularizada con que lo reconstruye, a través del testimonio múltiple de una legión de pensadores y de innúmeras vicisitudes, en que la inquietud religiosa, científica, filosófica y estética, se expresa en

el logos —palabra y concepto— de seres transidos de ansias espirituales, trabajados por hondos anhelos, buscadores de verdad y de belleza, solemnes meditadores del tiempo y de la eternidad, teóricos vueltos hacia sí mismos, hacia el universo, hacia Dios. No es ese un "genio" o un "espíritu" que flota desencarnado en un mundo abstracto, sino el que se va realizando y asumiendo en los hombres, en las generaciones. Y antes que el deliberado tender al logro de un cuadro de rasgos nítidos, originados en una selección sistemática de la que se hubieran procurado eliminar las contradicciones que atentan contra una imagen bien trabada y sin tensión, se nos presenta un mundo de teogonías poemáticas, de teologías, de cosmogonías y cosmologías, de reflexiones astronómicas, éticas, matemáticas y metafísicas, en el que las contradicciones subsisten cuando las hay, y en el que los caminos de la sabiduría antigua, con sus luces y sombras, son transitados con portentosa capacidad de exégesis, con una enorme erudición a la que —por cierto— no estamos acostumbrados en estas latitudes. Mas ese mundo vive, resplandece, nos alumbra desde las raíces de nuestra cultura allá en los comienzos de occidente y nos demuestra —con nueva evidencia— en qué medida los griegos —y los romanos, sus discípulos— han puesto las bases de una construcción que tiene que prolongarse en nosotros.

Y bien, que su libro pueda dejarnos adoctrinamiento e incitación y nos disponga para acceder al cabal sentido del ámbito de problemas que se suceden dentro de una continuidad establecida con insólito rigor crítico y con la maestría de un investigador que se solaza en la compleja multiplicidad de lo humano, en tejer y destejer los hilos del pensamiento, es mérito altísimo de un gran historiador de la filosofía y de un conocedor de la cultura antigua que cuenta entre los más caracterizados de nuestra época.

NORBERTO RODRÍGUEZ BUSTAMANTE

ÉTIENNE GILSON: *El espíritu de la filosofía medieval* (Emecé, Buenos Aires, 1952).

El porvenir de la filosofía cristiana siempre ha dependido de la mayor o menor fortuna alcanzada por las argumentaciones de sus apologistas y sus historiadores. Vieja cuestión, todavía no resuelta satisfactoriamente, lo que se entiende por "filosofía cristiana" parece estar destinado a una permanente disputa, no sólo de sus términos, a los que Maritain rechazaba ya en 1922 como un contrasentido, pues "una filosofía no debe ser *cristiana,* debe ser *verdadera",* sino también en cuanto a su significado, que desde el punto de vista de la originalidad, según M. Scheler, no ha sido como sistema más que una ornamentación de la filosofía griega, y desde el punto de vista histórico, no ha habido, según É. Bréhier, una filosofía cristiana propiamente dicha, que implicara una tabla de valores intelectuales distinta de la de los pensadores del

paganismo. Recogiendo tales términos de polémica, este libro de Gilson, originariamente publicado en 1932, vino a recrudecer aun más la controversia, y en él, por primera vez, se planteó en forma extensa y en un plano objetivo el problema de si existe en realidad una filosofía cristiana, y si existe, cuál es su fundamento, en qué se basan sus principios racionales y cómo ellos se armonizan libremente con verdades sobrenaturales advenidas al entendimiento por medio de la revelación. Tan difícil cuestión, rechazada a veces de oficio por quienes no reconocen para la filosofía otro predio que el de la inteligencia y la razón, tenía que ser sometido a un método más estricto y firme que el puramente apologético y doctrinal, para demostrar que el dato de la revelación, lejos de alterar las puras necesidades inteligibles de la razón, sólo la auxiliaba en aquello que ella por sí sola no estaba en condiciones de aprehender. En este sentido, el libro de Gilson es de capital importancia, puesto que no sólo ha llevado el problema a su verdadero terreno, el de la historia de la filosofía, sino que a base de documentos esgrimidos con admirable propiedad, ha podido restituir una visión del mundo y de los seres, una *Weltanschauung* típicamente cristiana, que resulta inconcebible en la tradición del pensamiento griego.

Este distintivo cuyo origen parte de haber considerado la revelación judeocristiana como fuente religiosa de desarrollo filosófico, ha mantenido su espíritu a través de Justino, Lactancio, San Agustín, San Anselmo, y merced a ello, toda la actividad especulativa de la Edad Media latina se ha fundado en la afirmación del primado metafísico del ser y en la identidad de la esencia y la existencia en el ser de Dios. Estos principios esenciales del pensamiento cristiano, enriquecidos más tarde por distinciones precisas acerca de las nociones del acto y la potencia, de lo necesario y lo contingente, de lo real y lo posible, aportadas por Santo Tomás, San Buenaventura y Duns Escoto, aseguraron el porvenir de la filosofía misma, logrando mantener por muchos siglos el interés especulativo en torno a problemas capitales como el del ser, el de causa y finalidad. Muy justo es reconocer con Gilson lo que hubiese sido la enseñanza de la filosofía en las Universidades del siglo XIII, si aquélla se hubiese sustraído a las influencias del medio cristiano. "Averroes, dice Gilson a este respecto, intentó el experimento con el Islam; los averroístas lo renovaron sin descanso en tierra de cristiandad. El resultado fué el de una completa esterilidad filosófica". Y si a pesar de todo los filósofos cristianos no hicieron más que repetir las enseñanzas de Platón y Aristóteles, ellos aparecían distintos así los fueran repitiendo al pie de la letra. Lo que ya distinguía a las filosofías cristianas del helenismo era el hecho de que aquéllas se fundaban en una idea del ser divino, creador de todas las cosas, idea que Platón y Aristóteles nunca alcanzaron por su cuenta. Sin embargo, el que se los haya tomado como punto de referencia y se los haya comentado en nombre de una metafísica ajena a ellos, no es reprochable en una filosofía que no sólo se nutre con los elementos que de por sí le son propicios, sino que los toma conscientemente de los sistemas más prestigiados y más próximos en el tiempo.

"Toda filosofía, expresa Gilson, procede de otra y de ella se distingue; bien puede la crítica histórica mostrar cómo procede y en qué sentido se distingue, pero negándole el derecho a distinguirse la destruiría a la vez que a su objeto."

Desde el punto de vista histórico parece, pues, innegable la realidad de una filosofía cristiana. Este libro viene a responder a las críticas de É. Bréhier que la negaba como un hecho históricamente observable. Ahora en cuanto a considerarla como un sistema el intento del autor no ha sido tal, ya que como él mismo asegura, "la cuestión no es susceptible de una respuesta única, pero el esfuerzo colectivo que la filosofía cristiana representa prepara esta respuesta". Esta actitud, limitada *ex profeso* por la necesidad de no exceder los términos de su búsqueda del espíritu de la filosofía medieval, ha merecido críticas desde el propio sector neoescolástico, encabezadas principalmente por J. Maritain, para quien el punto de vista histórico no debe excluir el doctrinal, pues el "reconocimiento de nociones objetivas antes ignoradas o dejadas en la duda, de verdades que la razón por sí sola es 'físicamente' capaz, pero 'moralmente' incapaz de reunir en su pureza, no es el único ni el más vital, de la filosofía cristiana; pero es el más manifiesto y primero por considerar", posición que correctamente no contradice ni se opone al propósito de Gilson, ya que éste da por sentado el hecho de que "si la historia está calificada para atestiguar la existencia de una filosofía cristiana es porque la filosofía cristiana es posible". Más curiosa, por la posición que supone, fué la actitud asumida en esta ocasión por G. Marcel, que no sólo recusaba la legitimidad del método histórico usado por É. Gilson para reconocer la existencia de una filosofía, sino la propia noción de filosofía cristiana propuesta por éste, como aquella que se deriva del hecho unívoco de la revelación. A Marcel no le bastaba con reconocer que la revelación había auxiliado a la razón, llevándola a una nueva visión del mundo y de las cosas, para justificar con ello una realidad filosófica determinada. "Una filosofía cristiana, expresaba entonces, me parece definirse por el hecho de que encuentre su punto de partida ontológico en un hecho *único,* entiendo sin análogo posible, que es la Encarnación." Y en cuanto al mismo problema considerado en el terreno de la historia de la filosofía, prefería admitir que "la noción de filosofía cristiana no es susceptible de tomar un sentido más que para una conciencia, si no cristiana, por lo menos impregnada de Cristianismo, pero por eso mismo capaz de aprehender el desarrollo de las doctrinas según perspectivas que no coinciden absolutamente con las del historiador más puro y simple", desarrollo que según Marcel participa en la vida religiosa y tiende a conformar una Historia Sagrada.

Estas críticas ciertamente no son nuevas en su disparidad. La noción de filosofía cristiana, por haber sido desde Erasmo hasta G. Marcel, una gran aspiración dentro del seno de la Iglesia, ha estado siempre sujeta a discusiones semejantes, pues su elaboración y justificación, no sólo constituye una labor de conciencia, sino también un empeño en sí demasiado vasto y únicamente posible en la medida del aporte colectivo de nuevas investigaciones.

Despegar de la teología todo aquello que ha de ser considerado como propio de una actividad filosófica legítima, sin limitación ni dependencias, requiere soluciones científicas y objetivas que muestren los supuestos racionales en una más amplia libertad de acción. Las críticas del R. P. Chenu, con motivo de la publicación del libro de É. Gilson, *Le tomisme,* 3ª edic., 1927, dejaban ver claramente el peligro de encerrar en un cuadro teológico una filosofía para considerarla cristiana. Y en función de esto decía que "una filosofía es cristiana no por el orden teológico impuesto desde afuera a su contenido racional, sino por una concepción de la naturaleza y de la razón abiertas a lo sobrenatural". Aquí indudablemente el problema se proyectaba más bien hacia una sistematización pura de tal filosofía, rehuyendo su valoración histórica. Igual actitud ha venido a asumir, después de muchos años de afirmaciones y retractaciones M. Blondel, a quien el planteamiento histórico de las relaciones entre filosofía y revelación no le parece más que una hibridación que desvirtúa tanto la reflexión filosófica como la originalidad sobrenatural de la revelación. Reconoce que su propia filosofía "sin proceder de una revelación, está de acuerdo espontáneo y profundo con el Cristianismo". Últimamente prefiere sustituir el término "filosofía cristiana" por el de "filosofía católica".

Muchas son como se ve las tendencias y los intereses individuales que inciden en la formulación de esta difícil cuestión. Pero en descargo de la posición de Gilson y sus argumentos, no queda otra alternativa que reconocer la gran probidad con que ha manejado hechos aparentemente cerrados y concluso en el tiempo, hasta mostrar la originalidad vigente de muchos de sus contenidos, aunque su propósito no haya sido otro que mantenerse solidario al valor de consideraciones puramente históricas, dejando a lo sumo señalado el problema filosófico que trasciende de esos mismos hechos. Su contribución se limita, por tanto, a describir la realidad de ese espíritu de la filosofía medieval. Este espíritu, en sus fundamentos y en sus raíces originales, no es para Gilson otro que el propio de la filosofía cristiana. Su demostración es puramente histórica, pero no debe entenderse, por exceso, que tal demostración se basa sobre la identificación de la filosofía medieval con la cristiana. Él mismo señala que no sólo no cabe ningún derecho a hacer tal identificación, sino que en la Edad Media "hubo filosofías no cristianas (árabes, judíos, averroístas latinos), y aunque no son características del espíritu de la Edad Media, de derecho forman parte de su historia". Ahora bien, en cuanto a la descripción y definición del espíritu de la filosofía medieval fuerza es reconocer que ello no podía darse en otro terreno que el de la historia, aunque Gilson admita, por último, que el problema de la filosofía cristiana en sí misma es más filosófico que histórico. En tal sentido, el objeto de este libro ha sido el de servir, desde una posición metódica restringida, a un problema todavía más vasto que es el de la filosofía cristiana. Criticar esta actitud es no comprender el sentido de su impuesta limitación. Gilson ha librado para los demás la batalla más penosa, la de la meditación y compulsa de los textos, y si en adelante es

posible una filosofía cristiana desde el punto de vista de la mera especulación, lo será en cuanto sus raíces se las reconoce, no sólo en el terreno de la experiencia individual, sino en el tiempo. Por lo demás, cualquiera que sea la conclusión a que se llegue en el futuro, en último análisis, una filosofía cristiana, como lo atestigua Gilson en este libro admirable, no podrá dejar de ser nunca, en lo esencial, más que "la afirmación mediata de una realidad y de una bondad intrínseca de la naturaleza".

EMILIO SOSA LÓPEZ

LITERATURA GENERAL, ENSAYOS

PAUL CLAUDEL y ANDRÉ GIDE: *Correspondencia. 1899-1926.* Prefacio y notas de Robert Mallet. (Emecé, Buenos Aires, 1952).

SERÍA natural que una correspondencia de abundantes piezas, y extendida en un período de veintisiete años, se dispersara en una gran variedad de temas, solicitada por la multiplicidad de los intereses humanos. Pues bien: en la *Correspondencia* entre André Gide y Paul Claudel dominan, casi hasta excluir todo otro asunto, la literatura y la religión.

Pero no es la literatura, así, en general, como materia de discurso, uno de los dos temas dominantes de esta *Correspondencia* sino los afanes literarios, concretos, suscitados al paso de cada día por los trabajos y preocupaciones de ambos escritores. Tampoco se ocupan de la religión en forma sólo especulativa, al modo de reflexiones abstractas, pues lo que debaten, sobre todo, son sus inquietudes religiosas personales, con el realce, para el interés, de que uno quiere convertir al otro al catolicismo, y éste rehuye el acoso, esquiva los lazos, de tal manera que la correspondencia toma el aspecto dramático de una cacería espiritual. Por estos motivos, las personas, como tales, están siempre presentes y reales y no se nos ofrecen como inteligencias más o menos desprendidas de su circunstancia humana.

En cuanto al valor de la *Correspondencia,* juzgada por las nociones e ideas que contiene, es muy desigual en sus dos capítulos principales. Para la historia literaria tiene un interés considerable porque registra aspectos del movimiento literario en el período de 1899 a 1926, expone juicios críticos sobre los contemporáneos, nos permite asistir al nacimiento y al progreso de la *N. R. F.,* de influencia tan notoria en las letras francesas de este siglo, hasta la segunda guerra mundial, y nos conduce de visita al obrador donde ambos corresponsales, sobre todo Claudel, van haciendo la tarea de cada día.

Como muestra de juicios críticos acerca de los contemporáneos, veamos dos casos: el de André Suarès y el de Unamuno. Claudel estimaba mucho a Suarès como director y como hombre. Gide desea iniciarse en esta predilección

y adquiere *Voici l'homme*. El 4 de marzo de 1907 le escribe a su amigo y le cuenta la decepción que ha sufrido: *Casi lo único que me ha causado este libro es exasperación. Las mejores frases son las que se parecen a las suyas. He quedado como delante de un carnero con seis patas o de un ternero de dos cabezas, preguntándome penosamente: "¿Cómo hace para respirar?"* Con el tiempo, Gide habría de compartir el entusiasmo de Claudel por Suarès. Sabemos también que Claudel creía a Unamuno católico y además católico "protestante o modernista" (dos errores juntos), y por eso se negó a prologar, como Gide le pedía, el *Sentimiento trágico de la vida*, en la edición francesa de la *N. R. F.*

En el tono de las cartas se hace manifiesta una admiración reverente, casi de discípulo, de Gide por Claudel, sobre todo por la obra de Claudel pues el hombre no deja de suscitar en Gide reservas, casi desde el primer momento. En cuanto a Claudel, siente por Gide una estimación más moderada. Para Gide, su amigo es un genio. Para Claudel, Gide es sólo un gran escritor (más tarde, luego de producirse la ruptura, llegará a negarle todo talento).

La materia religiosa está tratada con una pareja superficialidad por ambos corresponsales. Ni Gide ni Claudel pueden sentar plaza de grandes pensadores. Claudel parece que está diciendo siempre: "¡Viva el clero!" Sólo alguna vez sorprendemos en él un chispazo quemante, como al hablar de la lucha interior y de la congoja del cristianismo, contra la opinión de Gide que supone en los creyentes (quiere decirse, en los creyentes de calidad intelectual también) un estado de "comodidad", de tranquilo asiento en el dogma y en el amparo de la Iglesia. Pero en general habla como un beato. Lo mejor de Claudel es su frenesí religioso, y nos gustaría su ferocidad, a no ser porque este fanatismo se ablanda cuando piensa en la sinecura consular, que disfruta, y entonces aparece un burgués cauteloso que se niega a publicar algunas de sus obras religiosas por miedo a los ministros anticlericales y masones de la III República. Y por cierto que, al parecer, aquellos terribles sectarios no brindaron a Paul Claudel ninguna ocasión de sufrir el martirio. Claudel, con sus apariencias de toro sagrado y de "martillo pilón" —al decir de Gide—, es un funcionario prudente que sabe llevar bien las cuentas (incluso en sus negocios religiosos con el otro mundo: lo dice en sus cartas). Por eso, uno piensa que si quiere presentar en el cielo, como un botín, el alma de su amigo, no es sólo por deber religioso y efusión cordial sino con el legítimo cálculo de cobrar los gajes y además los gastos del transporte. En Gide, la inquietud religiosa, como tal, no nos parece bastante seria, bastante profunda. Tampoco es una veleidad de artista, una frivolidad, sino otra cosa: todo indica que se trata de una preocupación conexa, ligada a su congoja de protestante puritano a quien atormenta un pecado sexual que, para la ética de su tradición familiar, es particularmente abominable. Gide no fué nunca un metafísico ni un filósofo: le falta vuelo y hondura. Sus tribulaciones de pecador le hicieron moralista, pero un moralista cuyo mérito está en el tratamiento literario del caso Gide, no en la busca y

hallazgo de valores y normas, donde su indigencia filosófica es realmente conmovedora. Por lo demás, sus referencias al tema religioso son, en la *Correspondencia,* aunque frecuentes, breves, y nunca importantes. Lo mejor que dice son juicios ingeniosos acerca de los escritores conversos: *"Es curioso que a los tres artistas convertidos que he conocido, Ghéon, Claudel y Jammes, no les trajera el catolicismo sino una incitación de orgullo. La comunión los hace infatuados* (*Journal,* 10 de setiembre de 1922). Y antes (14 de julio de 1914): *Me creyeron rebelde* [Claudel y Jammes] *porque no pude obtener o no quise exigir de mí la cobarde sumisión que me habría asegurado la comodidad. Es quizá lo que hay en mí de más protestante: el horror a la comodidad* (debe entenderse, creo, comodidad intelectual). Ya en 1907, el 16 de marzo, anota, aludiendo a los caprichos y los resbalones gramaticales de Claudel: *La certeza da a este vigoroso espíritu una infautación lamentable.*

El Gide de esta *Correspondencia* tiene un cariz más auténtico, más medularmente sincero que cualquier otro Gide (el del *Diario,* y no digamos el de sus libros). Nos conmueve porque es un Gide cariñoso y leal, pronto a servir generosamente a su amigo, aun en tareas menores como la corrección de pruebas, humilde, y cuando confiesa al pesquisidor Claudel sus inclinaciones sexuales lo hace con modestia, sin literatura, con una zozobra muy humana que quisiéramos ver en otros escritos suyos.

La figura con más estilo que aparece —y desaparece inmediatamente— en esta correspondencia, es Madame Gide, Madeleine. Claudel, años después del percance que le distancia de Gide, le propone a Madeleine una entrevista para tratar de la salvación de aquella alma extraviada. Madeleine es toda atormentado pudor, muy doloroso, y contesta en una carta, fechada en 27 de agosto de 1925, negándose al encuentro: *Todos los que tienen afecto a André Gide, como lo merece esta alma tan noble, deben rogar por él. Así lo hago cada día, y usted también ¿verdad? Será ésta, para su mayor bien, la mejor manera de encontrarnos.*

El compilador ha hecho un buen trabajo. Además de reunir y ordenar la correspondencia, hubo de traer otros textos con el fin de que fuesen colmados huecos que dejó la pérdida de muchas cartas de Gide. Para eso se valió de pasajes muy pertinentes del *Diario* gidiano. A fin de esclarecer en las cartas alusiones a personas, obras y hechos, añadió un apéndice con notas que dan mucho valor al libro como documento para la historia literaria del período. También cabe señalar los dos índices alfabéticos: el de personas y el de obras citadas, para facilitar la compulsa del libro.

De la traducción sería poco decir que es incorrecta. Parece como si el traductor hubiese adoptado, por sistema, normas erróneas de construcción al componer el texto español. Por ejemplo, no perdona nunca la forma gálica "por eso es que..." y sus diversas variedades. De ahí resulta la impresión de que el libro no ha sido traducido al español sino a otro francés armado con vocablos castellanos. Es un caso grave de colonización de un idioma por otro idioma

extranjero. Indudablemente el traductor piensa en francés, y el español literario debe ser para él una lengua muy poco frecuentada, quizá prácticamente extraña.

ALVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ

G. K. CHESTERTON: *El perfil de la cordura* (Emecé, Buenos Aires, 1952).

TODAS las paradojas que Chesterton empleara a lo largo de su obra forman un "puzzle" entreveradamente ensamblado que representa a su vez otra paradoja fundamental que las resume y justifica, al decir que, mucho más que con las sutilezas teóricas de los intelectuales, la realidad está de acuerdo con los simples postulados del buen sentido común, al que en este libro se prefiere llamar "cordura". No deja de resultar paradójico también que pensamiento tan llano asuma el aire de una paradoja. Aclarar debidamente este fenómeno me forzaría a una definición de lo que debe entenderse por buen sentido o cordura, y ello caería por completo fuera de los límites de una simple nota bibliográfica. Básteme apuntar que nadie como Chesterton apuró la sutileza del intelecto para burlarse del intelecto, así como nadie tampoco empleó ingeniosidades más fuera de lo común para la defensa del pretendido sentido común. El otro sustantivo del título es la palabra "perfil". En inglés el título de este libro es "The outline of sanity", y la palabra "outline" tanto puede traducirse por perfil como por bosquejo o diseño, pero me parece un acierto del traductor el término elegido, pues es característico del procedimiento de Chesterton diseñar precisamente perfiles, es decir, las líneas salientes y características de los problemas enfocados desde un personalísimo punto de vista. Un perfil presupone tanto el relieve propio del objeto, como una posición inconfundible del dibujante con respecto al objeto mismo. El perfil de esta cordura resalta desde la posición personalísima ortodoxa católica del autor.

Yo no sé si será esa jovialidad tan jocundamente vital, y tan desacostumbrada entre sus correligionarios, lo que da a esta ortodoxia chestertoniana un aspecto casi sospechoso a fuerza de resultar extraordinario. Cada una de sus afirmaciones tiene algo tan inesperado (cuando falla es porque nos hace esperar demasiado lo inesperado) que nos hace suspender el aliento, como cuando en las pruebas más difíciles del circo la música se interrumpe y sólo persiste el asordado redoble del tambor subrayando la peligrosidad de la hazaña. Cada paradoja de Chesterton tiene la limpia elegancia del salto mortal de un trapecista que burla las heterodoxas esperanzas de verlo precipitarse en el vacío, y su fe, al vendarle los ojos, sólo parece tratar de añadirle peligrosidad y mérito al ejercicio.

Esto es lo que da a su prosa un sentido espectacular que permite al lector prescindir de la doctrina por ella sustentada para regocijarse gratuitamente con su trama.

No sé hasta qué punto satisfaría eso a su autor, pero, continuando con el ejemplo, es algo así como si un trapecista se propusiera demostrarnos con su volantines la existencia de la ley de gravedad: el "buen sentido común" del inocente espectador podría salir convencido de ello por la levedad de vuelo de las curvas ascendentes. Un físico con mayor sutileza técnica podría demostrar que el volatinero, si podía fingir su menosprecio por la gravedad, era, paradójicamente, por lo bien que sabía acomodarse a sus exigencias. Pero ello no le impediría, a menos que fuera un físico bien poco inteligente, regocijarse e incluso emocionarse con la valentía y nitidez de las curvas descriptas.

Eso es precisamente lo que me ha sucedido con la lectura de este libro. La idea sustentada en el mismo me parece de una sospechosa simplicidad familiar. Lleva el nombre de "distributismo" y según el propio autor puede sintetizarse en estas palabras: "Yo soy de los que creen que el remedio contra la centralización es la descentralización". Así, a la gran propiedad, ya sea el latifundio o la de los "trusts", o la de la socialización estatal, opone la pequeña propiedad campesina de dos o tres acres a lo sumo. A la gran tienda, con su *slogan* "Donde hay de todo y para todos", la pequeña tiendita individual. A la industria racionalizada con su trabajo en serie, la manufactura —en el recto sentido de la palabra— del artesano. Todo esto tiene un extraño parentesco, por un lado, con la opinión del tendero suburbano; por el otro, con el ideal anarquista de fines del siglo XIX, que arreglaba todos los problemas mediante el reparto social de todos los bienes por partes iguales.

No me aventuraré a discutir ese punto de vista, porque la solución de tan arduos problemas de economía política no constituye precisamente mi fuerte. La lectura de este libro me hace sospechar que otro tanto le ocurría al propio Chesterton. Pero cuanto menor es la solidez de su argumentación, mayor es la suma de gracia, de agudeza, las iluminaciones inesperadas y a veces valiosísimas que evidencian cualquiera de las numerosas tonterías aceptadas como verdades indiscutibles en nuestra vida cotidiana.

Pero el respeto de Chesterton por la cordura no llega hasta las tablas de multiplicar que parecen resultarle sospechosas de fabianismo. Tomaré un solo ejemplo demostrativo de la falta de rigor aritmético de esta doctrina distributista que del mismo modo podría llamarse anarquista-conservadora. Como ya dije, para ella la salvación de la humanidad depende fundamentalmente de la pequeña granja de no más de dos a tres acres, aproximadamente una de nuestras hectáreas, explotada por cada familia. No voy a entrar en discusiones acerca de si el tipo humano que así se obtendría sería preferible al de una granja colectiva o al de un latifundio: mis personales simpatías me inclinan por naturaleza a reconocerlo sin demasiada violencia. Aunque con infinitas reservas mentales, estaría dispuesto a sostener como artículo de fe lo que para mí es motivo de muchísimas dudas: que ese método de producción en mínimas parcelas es económicamente más rendidor que el de las grandes extensiones. Pero resulta que al mismo tiempo Chesterton, tanto por respeto ortodo-

xo a las disposiciones de la Iglesia, como por su propia contextura fisiológica que le lleva al desborde eufórico, es enemigo declarado del contralor de nacimientos, hasta el punto de proponernos en uno de sus capítulos, como ejemplo digno de emulación, a las familias franco-canadienses campesinas en las que no es excepcional el caso patriarcalmente conmovedor del matrimonio rodeado de veinte hijos. Ahora bien, supongamos que la hectárea familiar sea de tal fecundidad que rinda lo necesario para proveer al mantenimiento de veintidós personas. Supongamos también que todas ellas sean tan distributistas y enemigas del contralor de nacimientos como el propio Chesterton. Dejando de lado las agorerías maltusianas, el viejo Pitágoras se empeña en sostener que en cada generación se multiplicaría por diez el número de seres humanos, mientras que los geógrafos se obstinan en asegurar que la superficie útil del globo, lejos de crecer en esa proporción, permanece más o menos constante.

A falta del cólera morbo, la peste bubónica, la fiebre amarilla y el vómito negro, triquiñuelas de que se valió la misericordia divina durante siglos para hacer viable la ortodoxa prescindencia del contralor de nacimientos, y ante la impiedad de los hombres de ciencia que convierten en inocuas las enfermedades infantiles que antes contribuían a poblar los coros de angelitos, sólo nos queda el humano recurso de la bomba atómica, en dosis más bien enérgicas, para mantener dentro de lo conveniente el número de parejas aspirantes a los consabidos tres acres de tierra laborable, porque la utilización de campos actualmente en barbecho pronto llegaría a su límite, y una posterior ampliación de la superficie del planeta, hasta para hacer sobre ella esa pirámide de seres humanos que con tantísima gracia describe G. K. al burlarse de los edificios de departamentos, no parece muy factible por el momento.

Sé muy bien con qué sutilísima sagacidad sabría responder Chesterton a tan pedestre argumento, y con qué divertidísima paradoja demostraría —como dos y dos son cuatro— la ineficacia de las tablas aritméticas aplicadas al distributismo agrícola. Y yo sería el primero en unir mi risa al caudaloso desborde de la suya, porque el tipo de felicidad que su lectura me produce comienza por desdeñar su eficacia de convicción. Eso no impide que piense que temas tan graves como el de la posibilidad del sustento del hombre sobre la tierra merecen que se mire a la cordura, más que de perfil, de frente, lo que puede resultar más estremecedor que divertido.

E. G. L.

NOVELA

GRAHAM GREENE: *El poder y la gloria* (Emecé, Buenos Aires, 1952).

DECÍA Bloy que en el orden de lo real era culpable de la Gran Guerra tal vez un zapatero del Zar de todas las Rusias; no sé si cito bien, pero de todos modos es el sentido lo que nos interesa, un sentido particularmente en relieve para la sensibilidad católica: la vida es infinitamente compleja y entramada, cada hilo es ineludiblemente él y al mismo tiempo cada uno depende de todos los demás. Cuando leemos *El poder y la gloria* sentimos esa concepción continuamente presente.

En 1938, luego de verificar el estado de la persecución religiosa en México, Greene publicó un libro de su viaje, *The Laweless Roads;* en 1940, la novela que hoy conocemos como *The Power and the Glory* repetía y organizaba el clima real que había verificado el viajero. Algunos personajes eran los mismos en ambas, en la vida y la novela, así el dentista del libro de viaje es Mr. Tench, el dentista de *El poder y la gloria;* algunos episodios reales, la experiencia de un largo viaje a lomo de mula, por ejemplo, apenas se habían transformado en sus datos externos al pasar de la vida a la ficción. La novela, sin embargo tenía su propia trama, compleja y elaborada, donde lo disperso había penetrado en un sistema; un sistema no meramente literario.

A partir de *Brighton Rock,* ninguna de las novelas de Greene es tan sólo literaria; *Brighton Rock* tiene bajo bastantes aspectos mucho de fallido, pues no alcanzó a absorber las intenciones de su autor. Quizá el deseo demasiado intenso de lograr algo hizo que se mostrara el deseo e impidiera el logro. Sólo en *El poder y la gloria* le resultó posible trasmitir su experiencia como católico y la experiencia de la cual la suya es sólo parte; cuando leemos a Greene, de algún modo leemos algo más amplio, algo que en definitiva es inextinguible; es una experiencia similar a la de leer a Pascal o San Pablo, cuyos ecos también están en él. Y no estaría de más, tampoco, traer a colación el nombre de San Agustín para tratar de dar por reflejo y sin perder de vista a esas otras figuras una idea de lo que podría llamarse la *dimensión expansiva* de la prosa de Greene, algo que aunque construído con palabras, parece llegar a través de ellas y resonar fuera del mundo de las palabras; una expresión que se filtra en construcciones lógicas pero no tiene seguramente sus raíces en el raciocinio. Lo que generalmente se suele señalar como la profundidad de este autor, no tiene fondo, conduce en realidad al misterio que el catolicismo acepta como su núcleo y que un hombre como Greene siente como la respuesta más íntima y trascendente de su alma.

Ese orden de pensamiento en el cual cada cosa es obligatoriamente ella misma y al mismo tiempo responde por algo más que ella, resuena particular-

mente en *El poder y la gloria,* donde ningún acto está suelto y cada uno tiende a perfeccionarse en función de los demás. Cada episodio del relato, cada hecho de uno u otro personaje, tienden misteriosamente a encontrar su sentido en cada uno de los otros episodios y en cada uno de los actos de otros personajes; nada deja de ser lo que es ni concluye en sí mismo:

"El relámpago cruzó el cielo sobre el puerto, y el trueno estremeció el techo; ésta era la atmósfera del Estado entero; fuera la tormenta, y adentro, la conversación ininterrumpida; palabras como "misterio" y "alma" y "la fuente de la vida" que se repetían, mientras ellos charlaban, sentados sobre la cama, sin nada que hacer, ni nada que creer, ni dónde ir."

Cuando leemos una frase así, tan típicamente de su autor, sentimos que entendemos lo leído y al mismo tiempo atisbamos como si se nos estuviera señalando algo más que es inaprensible.

Hay, en el libro varias tramas que confluyen, se entrecruzan, se adelantan, retornan y dilatan cada acontecimiento. La más visible es la de la huída de un cura desde hace años en medio de la persecución religiosa mexicana. Está en pecado mortal y sus misas son sacrílegas. Su estado es el de continua conciencia de su sacrilegio y sufre, aun en la desilusión y desamparo en que lo sume el conocimiento de su indignidad. Es un "whisky-priest" —un cura borracho, traduce Wilcock—; sabe que escandaliza, ha tenido una hija en un momento de soledad, desesperación y embriaguéz; pero sufre constantemente, hasta en los instantes en que se ve desposeído de contrición para pedir el perdón de sus pecados. Se deja traicionar a sabiendas porque tal vez podría resultar cierto que hubiera un hombre moribundo esperándolo en lugar de la policía que ha ofrecido setecientos pesos por él. Hay ambas cosas. Lo llevan, luego lo fusilan, mientras él tiembla, diciéndose que es un cobarde.

¿Qué es lo que ha dicho el autor? La cobardía no es algo que esté totalmente en nuestro poder dominar; la decisión de la voluntad que conduce al heroísmo no la elimina, todo lo más, se niega a considerarla; Greene conoce demasiado profundamente el alma humana para no hacer de esa estofa que toma tantos rostros la materia básica de sus héroes. No existe en sus obras, como no existe en la vida, oposición alguna entre heroísmo y cobardía, sus héroes son cobardes simplemente porque los hombres no lo son; no ser cobardes sería ser santos. La cobardía es humana, se llame así, se la llame egoísmo o como se quiera; el heroísmo es siempre un testimonio de la gracia. Ahora bien, el cura que se sabe cobarde, que no puede dejar de ceder ante la bebida, no rehuye la muerte ni lo incierto, se dirige temblando hacia ellos. En el enlace de una de esas tramas que corren en la novela entrelazándose y finalmente se reúnen como en una coda, quien comprende en un deslumbramiento qué fué el cura, es un muchacho fastidiado por las lecturas de santería que su madre le hace escuchar y que no cree en sus estupideces. La historia de un jovencito con un halo continuamente abrillantado concluye en el fusilamiento, y la muerte del mártir de bombonería arranca al muchacho un largo suspiro. De

pronto pregunta si el cura que fusilaron ese mismo día, que se refugió en casa de ellos, el último que quedaba, si ése también era un martir. La madre le contesta que sí, era uno de los héroes de la fe. Confusamente el chico siente la similitud y las diferencias entre el relato y la vida:

"El niño se quedó en cuclillas junto a la ventana, mirando hacia afuera; a sus espaldas, se oía el ruido apagado de las niñas que se acostaban. Era una revelación..., saber que habían albergado a un héroe en la casa, aunque sólo había sido un día. Y era el último. Ya no había más curas, no había más héroes."

Es por ese sacerdote, que confiesa su indignidad a una chica en la que asoman los primeros signos físicos de la mujer, que ésta se transforma; lo dicen sus padres:

"—Pensaba en ese cura. ¡Qué tipo raro! Bebía. Me pregunto si será él.

—Sí es él, supongo que le habrán dado su merecido."

"—Pero lo más extraño es... cómo cambió ella de manera de ser, después de conocerlo..., como si le hubiera dicho algo."

Y por ese sacerdote ocurren muchas otras cosas; el teniente que le daba caza se siente vacío, perdido el sentido de su vida luego de fusilarlo:

"El teniente se acercaba por la calle; había en su andar algo vivaz y obstinado que parecía decir a cada paso: 'Hice lo que hice'. Miró al niño de la bujía, sin reconocerlo del todo. Pensó 'haría mucho más por él y por todos ellos, mucho más; la vida ya no será para ellos lo que fué para mí'; pero el dinámico amor que solía impulsar el gatillo de su pistola, parecía aplastado, muerto. 'Por supuesto', pensaba, 'ya volverá'. Era como el amor de las mujeres, y variaba cíclicamente; esa mañana lo había satisfecho, nada más. Era una especie de hartazgo. Sonrió penosamente al chico de la ventana."

El dentista lo ve fusilar desde la oficina del Jefe de Policía: "El hombre bajito hablaba en inglés y sabía que él tenía dos hijos. Se sintió abandonado." Otra vez el vacío, la oquedad, la carencia de sentido. También están vacíos los padres de Coral, la chica que lo auxilió ese mismo día en que sentía manar por primera vez su sangre de mujer. Huyen, todos huyen, Mr. Tench y los padres de Coral huyen a Inglaterra, el teniente huye de sí mismo. Solamente hay uno que sale a su encuentro, va hacia el cura, el hombre que no olía bien, el borracho, pero que acababa de morir realmente bajo las balas; es como Coral otro chico, el muchacho que harto del relato de la madre ha debido decir a su padre: "Madre dice que le diga que le dije que no creía nada de ese libro que está leyéndonos..." Es él quien repentinamente ha visto donde estaba el heroísmo, el que sueña la noche del fusilamiento con el cura, oye llamar en medio de su sueño y acude a la puerta, donde le preguntan por su madre:

"—Está durmiendo —repitió el muchacho.

—Si usted me permitiera entrar —dijo el hombre con una extraña sonrisa asustada.

De pronto, bajando la voz, agregó: —Soy sacerdote.

—¿Usted? —exclamó el niño.

—Sí —dijo el otro con suavidad—. Me llamo padre...

Pero el muchacho ya había abierto la puerta de par en par, y puesto los labios sobre la mano del desconocido, sin esperar a que dijera su nombre."

Con ese diálogo en que interviene el chico, que como Coral es otro que busca la realidad, concluye la novela y nos deja al sacerdote indigno y cobarde bajo una nueva luz, la de la interpretación de sus obras por sus frutos: ha muerto mártir, ha convertido a los niños, ha engendrado la generación interminable de los sacerdotes que lo seguirán.

No es lo único que puede decirse de la novela; he señalado ya que la experiencia de Greene habla y se amplifica en medio de una experiencia mayor; desde cierto punto de vista es inagotable; podríamos hablar del cura, del signo que preside su vida, el largo aprendizaje del amor, que es la aventura central de los personajes de Greene... No es éste el caso, sino el de reducirnos a señalar su índole a través de algunos de los aspectos de la obra. Es tan profunda como puede serlo el conocimiento que del alma humana tiene la Iglesia Católica, y tan indefinidamente entrelazada en sus diversos aspectos como pueda concebirla la sensibilidad de un hombre que sienta perpetuamente la presencia del credo que incluye la comunión de los santos.

Desde otro punto de vista, meramente técnico, podría resultar vagamente objetable la acumulación de escenas destinadas a destacar el descenso del cura hasta el nivel de sus necesidades físicas; por ejemplo, el robo de azúcar a la criatura muerta, y, particularmente la escena en que le disputa el hueso con colgajos de carne cruda a la perra renga. Esta última escena no deja de provenir de manos de un extraordinario narrador, pero ronda a su alrededor una especie de falta de convicción, algo así como si sintiéramos el propósito previo del que narra. Y también un algo de recargo en los elementos: carne cruda, perra renga... Podría hacerse un reparo análogo respecto a la escena de la noche pasada en la cárcel, en cuyo tono se encuentra algún desplazamiento con relación al del resto de la novela.

La traducción de J. R. Wilcock es de fácil lectura y capta lo esencial de Greene.

BASILIO URIBE

LIBROS DE ARTE

Paradojas de la torre de marfil. Dibujos por Luis Seoane (Botella al Mar, Buenos Aires, 1952).

PINTOR, grabador, poeta gallego, narrador de leyendas, crítico de pintura y editor, Seoane es quizá uno de nuestros artistas más completos y originales. Formado en España, en las recovas de Santiago, en las cifras marineras

del cielo celta, desde 1937 trabaja en Buenos Aires, incansablemente, en el constante milagro de una obra que combina pasión y delicadeza, sabiduría y candor, mitos populares y diarios, triviales afanes del hombre. Del *Fardel de eisilado,* fuente de sus *Muñeiras,* sus *Tres retratos medievales,* su *Homenaje a la torre de Hércules,* saca estas *Paradojas de la torre de marfil.* Veinticuatro dibujos desolados, amargos, donde la potente visión del artista abandona los rostros feudales de María Pita y María Balteira, y las misteriosas comunidades de pescadores y sirenas, vírgenes y rocas. Otros quejidos, otros fantasmas, inmediatos, visibles, son los que ahora perturban su torre de marfil. Cada imagen es una historia, y cada historia un sordo golpe de dolor, fracaso, desilusión o sordidez, cuya flecha inicial y última, son las breves leyendas que acompañan al dibujo, completando su cruda veracidad: "Hay quienes se fortalecen con nuestra ignorancia. La realidad nos absorbe de tal manera que nos deleitan los hechos inverosímiles", etc. Esa indentificación de texto e imagen recuerda a Goya y, con mayor afinidad, a Daumier, pero las "paradojas" están despojadas de la casi monstruosa crueldad que caracteriza los "Caprichos". Seoane no olvida, se resiste a olvidar por el mero deleite de la expresión, que su materia es la conciencia del género humano chocando con una realidad hostil, que es el espíritu prisionero de una perversa ley de conformismo y resignaciones. Se niega entonces a la sátira sin esperanza de Goya, que sólo ve íncubos y pesadillas. Es un testigo y, como tal, denuncia, citando con justeza la advertencia de Balzac para el prólogo de su *Comedia*: "No será por culpa del autor si los hechos hablan por sí mismos y hablan tan alto".

Hay —necesariamente— violencia, pero es una violencia a un tiempo sutil y evidente; se la encuentra, más que en la totalidad del dibujo, en el detalle que rompe la aparente calma o estatismo de las situaciones. Puede ser la mirada de sus vagabundos; puede estar en la mano vacía y abierta del mutilado; puede ser la triste fealdad de esa bailarina que recibe los aplausos de "su" público. En suma, la violencia incontenible de la desdicha, cualquiera sea su forma. Ésa es la atmósfera de los personajes de las *Paradojas de la torre de marfil.* Pertenecen al mundo y son sus víctimas; han obedecido a una ética de la ley que nunca comprendieron, reduciéndolos a ser lo que Seoane nos muestra. Sus vidas íntimas, sus destinos individuales, la conciencia moral de todos ellos, estuvieron siempre a merced de esa ley. No se determinaron por sí mismos, y no pudieron elegir, ni las guerras que los destrozan, ni su ignorancia, ni su responsabilidad compartida, ni sus espaldas encorvadas y blandas a fuerza de pedir disculpas. Nacieron y vivieron en un mundo donde la persona cuenta cada vez menos, donde sólo se les ofrece símbolos de muerte, bajo el rostro de símbolos de vida. Desorientados o muertos por haber soñado ingenuamente con una ética de la libertad o una ética de la felicidad, en todos esos hombres algo ha reemplazado algo: la soledad reemplazó el amor, la basura reemplazó la juventud, el horror, las ilusiones. Es como si Seoane nos hablara de

hechos que, poniendo en discusión el orden y la cultura que los engendraron, prefiguran, no obstante, la esperanza de un juicio final que en vano buscaríamos en Goya, o en las siniestras escenas familiares de Daumier.

Conquistado por el sentimiento, la fuerza del dibujo reside en una línea de facilidad y firmeza sorprendentes. La simplicidad es de riqueza tal, que cada dibujo encierra todos los elementos de un cuadro, en cuanto a luz, volumen y relieve. Ese blanco y negro descarnado le permite la mayor libertad, elude el peligro de lo declamatorio; la grave realidad de sus temas se hace dócil, y la expresión, adquiriendo inusitada soltura, destruye sus propios límites, entrando en el espíritu del espectador, viviendo en ese espíritu.

Y habremos visto como se debe las "paradojas" de Seoane si somos capaces de merecer las palabras de Bloy: "Una tribulación inminente, y en verdad espantosa, ocurre al hombre alegre a quien un pobre ha tocado el vestido y ha mirado con los ojos en los ojos."

ALBERTO GIRRI

Críticas de Arte

MARTÍN FIERRO. 25 zincografías de Julio Vanzo. Texto de Attilio Dabini (Rosario, 1952).

El estilo adoptado por el conocido artista rosarino para la ejecución de estos grabados lineales, de concepción moderna, es el de los espontáneos juegos gráficos que se obtienen mediante la línea continua, o sea al formar imágenes sin levantar la pluma ni, por lo tanto, interrumpir el trazo. Este recurso produce una impresión de vigor y seduce como una demostración de destreza. A grandes rasgos, buscando el efecto y subrayando las grandes masas con evidente intención de geometrizarlas, el autor de los grabados ha tratado de ser expresivo y fiel a la verdad de los ambientes y los tipos en estos esbozos de ilustración libre del poema gauchesco. Logra vencer, con evidente conocimiento del tema tratado, los episodios marcantes del "Martín Fierro" y aparece particularmente feliz en las escenas animadas por muchos personajes. El prologuista comenta con entusiasmo y agudeza la obra del grabador y abunda en consideraciones originales acerca del poema.

J. E. P.

GRABADO ALEMÁN MODERNO

El primer conjunto de obras de arte modernas alemanas que se ha exhibido hasta la fecha en Buenos Aires fué traído a esta capital por la Galería Bonino y expuesto en los salones Peuser. Tratábase de una colección de dibujos, acua-

relas, monotipos y grabados de diversas técnicas, reunida por el Frankfurter Kunstkabinett y enviada con fines de divulgación a América. Antes que en la Argentina, había sido presentada en el Brasil y el Uruguay. Unos setenta artistas (62 catalogados y otros más fuera de catálogo) estaban representados en la muestra con un total de unas 170 obras. La exposición ilustraba —esencialmente mediante ejemplos de producción gráfica— el desarrollo del arte viviente alemán desde fines del siglo pasado hasta la actualidad. Una buena reproducción en colores de un lienzo de Alexei von Jawlensky adornaba la entrada de las salas; al salir, el visitante podía lamentar que en el conjunto examinado hubiera pocas obras tan estimulantes y significativas como la de este integrante del grupo "Der blaue Reiter". Tal como nos fué ofrecida, con escasa representación de las figuras mayores del arte teutón y abundancia de piezas de menor cuantía, desprovisto el catálogo (confeccionado en Francfort) de las informaciones biográficas más indispensables acerca de los artistas y faltando hasta los títulos de las obras expuestas y las fechas de su realización (muy útiles para el cotejo con las producciones de vanguardia de otras naciones), la muestra no habrá podido cumplir del todo su misión didáctica. Sin embargo, despertó, como era justo, considerable interés y fué visitada por numeroso público. Gracias a ella, los porteños conocieron un movimiento moderno que si bien no alcanza las proyecciones que algunos le atribuyen, representa una de las facetas de la evolución artística contemporánea y ha de despertar curiosidad particular en la América Latina por algunos rasgos de similitud con ciertos tipos de expresionismo indigenista y de pintura polémica que se cultivan en varias repúblicas americanas.

Si el arte alemán de este siglo llegó a cobrar caracteres propios indudables, las formas que adoptó tuvieron su origen en diversas influencias extranjeras: de Van Gogh, de Gauguin, de Seurat, de Munch, de Redon, de Ensor, de Hodler, de los *fauves* franceses, de Chagall y otras figuras menos importantes. Y quede constancia, al pasar, de que algunos maestros incluídos en la muestra del Grabado Alemán Moderno no pueden ser considerados como alemanes: tal el caso de Munch (noruego), de Kandinsky (ruso) y de Kokoschka (austríaco de ascendencia checa). También parece conveniente señalar que todos los expositores dotados de mayor personalidad (Munch, Nolde, Kirchner, Schmidt-Rottluff, Heckel, Rohlfs, Beckmann, Grosz, Kokoschka, Hofer, Pechstein, Schlemmer, Kandinsky, Klee y Baumeister) fueron tratados como "degenerados" por el Tercer Reich. Sin duda, el arte alemán ha sido horriblemente castigado por los acontecimientos de la centuria, lo cual explica que tantos ímpetus admirables se hayan quebrado.

En los comienzos del siglo XX, los países germánicos actualizaron su arte, estancado durante doscientos y tantos años. El salvaje empuje del movimiento expresionista los puso al día. Un reducido grupo de jóvenes inspirados por ejemplos extranjeros y por el recuerdo de Grünewald y otras auténticas glorias alemanas del pasado, hizo estallar una revolución artística destinada a romper

las cadenas del academismo, liberar oprimidas fuerzas del espíritu y del instinto e instaurar una estética nueva. Esta revolución fué particularmente violenta porque se produjo casi sin preparación. Similar a la explosión del *fauvismo* francés, invocaba a los mismos precursores: a Gauguin y a Van Gogh. Pero el cuadro político, social y cultural en que se produjo era completamente distinto del de Francia.

Francia, país rector en lo artístico desde el siglo XVII, había asistido a periódicas transformaciones de las tendencias pictóricas. Poco a poco, su sociedad había asimilado las sucesivas novedades propuestas por pintores de gran talento. Su arte se había tornado cada vez más libre, más audaz, mediante una serie de coherentes y eslabonados avances. Puede descubrirse sin esfuerzo 1 nexo entre el *fauvismo* y el impresionismo, tal como existe una estrecha relación entre éste, el realismo y el romanticismo, el cual se ata a su vez a una tradición del rococó y del barroco: las revoluciones artísticas de Francia se produjeron sin alterar profundamente la continuidad del espíritu francés.

En los países germánicos no ocurrió tal cosa. Austria, Alemania, no tuvieron un solo pintor de categoría superior desde la muerte de Lucas Cranach hasta el 1900. La importación de la estética renacentista italiana fué, para la pintura germánica, la señal del comienzo de una larguísima decadencia. Un despertar se insinuó a fines del siglo XIX, al surgir espíritus inquietos que constituyeron algunos grupos independientes. La cofradía de Worpswede, los XI berlineses (1892), la Secesión de Viena (1897), la Secesión de Berlín (1899), el grupo Neu-Dachau, la Künstlerkolonie de Darmstadt, la Scholle y la Phalanx de Munich (1900) crearon agitaciones locales no muy audaces pero que, sin embargo, preanunciaban un cambio. Sin embargo, los pintores más avanzados y originales nacidos en los países de habla alemana eran entonces Lenbach, Leibl, von Zügel (el maestro de Fernando Fader) —naturalistas todos ellos—, Liebermann, Uhde, Slevogt, Corinth, Trübner —impresionistas muy moderados— y algunos independientes como Hölzel, Böcklin, von Marées y Hodler. Con excepción de este último, artista merecedor de un estudio especial, aquellos vanguardistas estaban muy atrasados con respecto a las puntas de lanza del arte francés. Si se considera que, al iniciarse el siglo XX, el vienés Klimt y los muniquenses Erler, Jank, Putz y von Stuck eran los representantes del *Jugendstil* (el "Art Nouveau"), la concepción más audaz del momento en los países germánicos, se convendrá en que las Academias no tenían mucho que temer. A la verdad, el único agitador verdaderamente peligroso para la conservadora modorra del arte alemán fué Edvard Munch, que causó enorme escándalo en Berlín, en 1892, al exponer allí durante breves días la serie de cuadros titulada "El friso de la vida". Pero el ejemplo de Munch sólo fructificó cuando se formó en Dresden, en 1905, el grupo "Die Brücke" (El Puente), fundado por Kirchner, Schmidt-Rottluff, Heckel y Bleyl e integrado más tarde por Cuno Amiet, Nolde, Pechstein, Gallén, Van Dongen (que estableció el enlace entre los vanguardistas de Sajonia y los *fauves* de París) y Otto Müller. Los

expresionistas (este nombre les fué dado en 1916 por el escritor Hermann Bahr) estaban animados por un espíritu rebelde y una energía expresiva de los cuales sólo había dado ejemplo hasta entonces la gran Käthe Kollwitz (1867-1947), dibujante, grabadora, pintora y escultora admirable, que ya en 1896 había iniciado la poderosa serie de aguafuertes sobre el tema de los "Tejedores", como ilustración libre de la novela de Hauptmann, y fué calificada por un crítico de la época como "el único varón entre los grabadores alemanes". En cuanto a Paula Modersohn-Becker, otra notable artista de vanguardia, sólo realizó sus obras más personales después de la fundación de "El Puente".

Los artistas de "Die Brücke" siguieron una senda paralela a la de los *fauves* patéticos —Rouault, Vlaminck— y la de Kokoschka, y elaboraron una forma pictórica, desgarrada, estridente, cruel, apropiada para la traducción de su individualismo feroz, su angustia, su agria protesta contra la sociedad archiburguesa del imperio de Guillermo II. Su pintura ostentó a menudo rasgos derivados de la técnica del grabado en madera, que practicaron con especial acierto de acuerdo con los modelos que les proponían las estampas japonesas, las xilografías de Gauguin y las de los grabadores anteriores a Durero. El orientador del grupo fué, sin duda, Kirchner, magnífico artista, desesperado y neurótico, que se suicidó en 1938. Tanto él como los demás integrantes de "El Puente" realizaron abundante obra gráfica, de la cual se presentaron algunos buenos ejemplos en la exposición comentada. "Die Brücke" desapareció en 1913, como consecuencia de disensiones intestinas, pero el movimiento que inició tuvo largas y vastas proyecciones, porque se colocó en un terreno especialmente propicio para la efusión del alma germánica. Restableció el contacto con la estética alemana medieval, caracterizada por su patetismo intenso y, llevado por la irresistible corriente del primitivismo —que ha arrastrado a todos los mejores creadores de la presente centuria— encontró soluciones plásticas dotadas de gran energía y elocuencia para la traducción de ese existencialismo "avant la lettre" que animó a tantos intelectuales teutones antes de la primera guerra mundial. Como la angustia se fué acentuando desde 1914 hasta 1945, no es de extrañar que el expresionismo haya sido retomado como lenguaje fundamental por generaciones alemanas sucesivas. De él encontramos fuertes ecos en expresionistas tardíos como Beckmann (1884-1950), Grosz (n. 1893) y Lehmbruck (1881-1919), mezclados con rasgos de otras tendencias ulteriores, y también en artistas más jóvenes, como Kaus —un alumno de Heckel—, Gramatté, Grieshaben, Griesbach, Kliemann (n. 1924), Kroehnke, Battke, Federlin y Weil, todos ellos representados en la muestra. Así, a pesar de las persecuciones del hitlerismo, o acaso a causa de ellas, sigue actuando el fermento poderoso de "Die Brücke".

Otro grupo de dibujantes y grabadores cuyo vigor pudo apreciarse en la exposición traída por la Galería Bonino es el llamado "Der Blaue Reiter" (El jinete azul), que derivó su nombre del título de un cuadro temprano de Kandinsky y que vincularemos —en razón de estrechas coincidencias— con el grupo de la famosa Bauhaus, la ejemplar escuela de arte que funcionó sucesivamente

en Weimar, Dessau y Berlín (1921-1933), fué dirigida por Gropius, Hannes Meyer y Mies von der Rohe y desapareció como consecuencia de la conquista del poder por Hitler. El conjunto "Jinete Azul - Bauhaus", representado en la muestra por Franz Marc, Macke, Pechstein y Schlemmer, como figuras principales, con el cual tienen afinidad Plattner, Mataré, Nay, Dargis, Hergenbahn, Lutz y Johanna Schütz-Wolff, es el de los artistas muy abstractos que sucedieron a "Die Brücke" en la avanzada del arte alemán y cuyas formas de expresión pueden asociarse con las del cubismo, el orfismo, el futurismo, el purismo y tendencias similares. "Der Blaue Reiter" fué una creación de Kandinsky y se fundó en Munich, en 1911, como consecuencia de una escisión producida en el campo de la Nueva Asociación de Artistas muniquenses. A la sazón, Kandinsky había iniciado ya sus experimentos en pintura no-objetiva y escrito su famoso libro "De lo espiritual en el arte", base teórica del concretismo. Empero, "El jinete azul" no fué, en conjunto, una agrupación de pintores concretos sino, como ya se dijo, de cultores de la abstracción más o menos geometrizada. Si "El Puente", preanunciando en cierto modo los excesos del dadaísmo de 1917, cultivó el instinto y habló el lenguaje de la pasión, inaugurando aquello que alguna vez hemos calificado como la "estética del grito", los artistas del "Jinete azul" como, más tarde, los de la Bauhaus —en que, además de Kandinsky y Schlemmer actuaron el norteamericano Lionel Feininger, el suizo-alemán Klee (único en su estilo poético), el húngaro Moholy-Nagy, Marcks, Albers y otros— fueron serenos, lúcidos y constructivos hijos de la razón, en cuyas obras reinan el orden y la armonía y no caben ni lo torturado ni lo torturante. Es significativo el hecho de que de la primera exposición organizada por el "Jinete azul" en Munich (1911) participara Robert Delaunay: el espíritu del pintor de la Torre Eiffel parece presidir las orgánicas y coloridas creaciones de todo el grupo, salvo las del incomparable Klee.

"El Jinete azul" trasladó pronto su centro de actividades a Berlín y se vinculó con el esfuerzo de "Der Sturm", galería dirigida por Walden que realizó una admirable obra de divulgación de los más altos valores internacionales modernos (allí expusieron, entre otros, simultáneamente, Archipenko, Chagall y Emilio Pettoruti). Pero la guerra de 1914 deshizo el grupo de Kandinsky. Macke murió en el frente en 1914, Marc cayó en Verdun en 1916, Jawlensky pasó a Suiza, Klee fué soldado en la retaguardia y Kandinsky mismo regresó a Rusia, de donde sólo volvió, casi diez años después, para asumir su cátedra en la Bauhaus. Es en esta casa de estudios y, en cierto modo, en la agrupación de "Los cuatro azules" (Kandinsky, Klee, Feininger, Jawlensky) donde germinó la simiente del "Blauer Reiter". En la exposición del Grabado Alemán Moderno no pudo apreciarse bien la significación de los creadores que integraron ese grupo, entre los cuales merece una mención especial Willy Baumeister, de Stuttgart, discípulo (como Schlemmer) de Hölzel, vinculado artísticamente con las orientaciones de Léger y de Ozenfant y autor de bellas composiciones no-figurativas. Pero si las figuras principales del "Jinete azul" y de la Bauhaus no estaban

tan bien representadas como lo hubiéramos deseado, en cambio podía medirse la calidad de su ejemplo o su enseñanza en los trabajos de Cavael (n. 1898), Dienz, Heck, Reich an der Stolpe, Ritschel, Schultze y Meistermann (n. 1911).

Algunas expresiones de arte fantástico y superrealista, firmadas por el viejo Kubin (n. 1877), Kunz y Platschek —este último activo en el Plata— completaban el panorama sintético del arte germánico que nos fué proporcionado y del cual se desprendía, más que nada, una sensación de vigor, de conciencia artística, de alto dominio de las técnicas del grabado.

J. E. P.

Cinematógrafo

ALEMANIA AÑO CERO

Con su personalísimo estilo cinematográfico, vuelve Roberto Rosellini en *Alemania año cero* a justificar su fama de realizador. Nos atrae nada más ni nada menos que un testimonio de la realidad, según reza un epígrafe de la vista, realidad de la cual él ha sacado una forma particular de expresar su mensaje. Muestra una ciudad destruída, aniquilada, estancada en su año cero, demarcatorio de una nueva época de recuperación; de este fondo desolador surgen las formas humanas que van a jugar sus vidas en el relato, y aquí entra a tallar la fuerza poética, amarga y brutal de existencias que luchan por sobrevivirse unas a otras y a sí mismas. En un solo enfoque se capta el abrumador trajín de una casa de inquilinato donde cinco familias deben pasar sus días en la pesadumbre constante de su rehabilitación. De ese ambiente un niño de doce años encarna la esperanza del mañana y sobre él se vuelcan todas las vicisitudes de ese año cero que los hunde y del que tratan de evadirse. Un niño de doce años es la única realidad de acción, de obra; lo demás ha quedado desplazado junto a los escombros de la ciudad como ruinas humanas que no retornarán. El padre enfermo es el lastre, y motivo de desventura de sus tres hijos, símbolo de un pasado que perece; la hija, aniquilándose por el cuidado de su hogar, joven y hermosa, no tiene tiempo para el amor, lo ve como a una cosa lejana, lánguida que no le da fuerzas para mejorar; ni siquiera la tienta la vida disipada, a la que aporta una ingenua y ridícula *pose;* el hijo mayor, combatiente de la última guerra, no quiere luchar más; los bríos de su juventud se agotaron, tiene miedo —y ¿por qué no?,— ni siquiera deseos de vivir. Ahí queda Edmundo, el niño, para hacer frente a las necesidades de su familia y a quien el drama de la calle lanza sus zarpazos. Sale a recorrerlo todo, a vivirlo todo en su corazón infantil. Ya perdió su inocencia, su ingenuidad, su candor, ya es el pequeño hombre que

piensa como tal. Sus problemas íntimos se mezclan confusamente con la realidad exterior, dando la sensación de un aturdimiento; el rostro del joven intérprete ha logrado tan bien esos momentos que a veces se lo confunde con un demente; desde luego, el proceso lo envuelve, y así lo hace presentir el film. El niño lucha, se aferra al salvavidas que le tiende momentáneamente su ex-maestro, hombre sin escrúpulos, dedicado a pervertir a sus antiguos discípulos. Pero Edmundo pierde toda esperanza de continuidad; el maestro le habla de la muerte de su padre como de una salvación, y el niño se hace a esa idea en la cual cree hallar todas las soluciones. Mata a su padre con la misma indiferencia con que lo vemos caminar por su pobre ciudad, o ascender a un tranvía, o robar algo. La muerte de su padre lo deja libre, pero libre de una libertad comprometida, libre y más solo, no ya frente a la vida como siempre lo estuvo, sino frente a sí mismo, deshabitado en su corazón de niño vagabundo. Nunca vi nada más alucinante ni engañador que esta última parte del film de Rosellini. El niño vuelve a pasear por las calles, a mirar las ruinas, juguetea con lo que encuentra, salta, corre, hace piruetas. La cámara lo sigue con precisión de detalles; nos ilusiona: esperamos que de una ventana, en la vuelta de una esquina, o de un tranvía llegue alguien para salvar esta única realidad de Alemania año cero. Y el niño parece ebrio de libertad; continúa sin rumbo entre las moles de piedra. De pronto reencuentra los lugares comunes, oye la voz de los suyos, esa voz lo vuelve a lo de antes, a lo único que puede brindarle su ciudad desierta. No acude al llamado, quiere distraerse entre los escombros, desde las alturas comprende más íntimamente la soledad en que lo arrojó la vida. Y desde las alturas se precipita a la tierra, esa tierra que recorrió con su dolor de criatura despojada.

Así construyó Rosellini su obra, obra de grande y desoladora personalidad. Nada en ella logra salvarse, ni la niñez: lo más puro de una sociedad. Ni el pasado ni la juventud ni el amor. Todo queda dibujado en un desgano o impotencia de vivir y crear, en un agotamiento de fuerzas e ideales. Hay maneras y maneras de pensar, ver, orientar y también de hacer cine. *Alemania año cero* quiso ser un documento y lo ha logrado. Cinematográficamente hablando, dentro de su escuela, es una obra maestra, digna de su director; elocuente de imagen, y viva, ardientemente viva en su contenido.

CARLOS ENRIQUE MARCHI

Calendario

RUPTURA ENTRE CAMUS Y SARTRE. Todo comenzó con un estudio de Francis Jeanson sobre *L'homme révolté*. Camus, en absoluto desacuerdo, no contestó al autor; prefirió enviar una carta al director de *Les temps mo-*

dernes para protestar, no sólo contra la interpretación de Jeanson, sino también y sobre todo contra la actitud política e intelectual que la informaba. Para Camus el verdadero responsable era Sartre, y así lo dijo en su carta. Por supuesto, Sartre reaccionó, y también Jeanson; la carta de Camus y las respuestas de ambos ocupan parte sustancial del número de agosto de *Les temps modernes.*

No fué una simple polémica intelectual, sino una verdadera pelea, con sus inevitables ataques personales. Inevitables, porque por encima de la interpretación de *L'homme révolté* lo que se discutía era la posición de Sartre frente a los comunistas, esa posición inconsecuente que lo llevó no hace mucho a atacarlos en *Les mains sales* y que ahora lo sitúa en la "línea", es decir, en la famosa "defensa de la paz". Defensa de la paz que es la defensa del pitón o el boa constrictor, porque los comunistas sólo quieren ganar tiempo para que su idolatrada U.R.S.S. digiera el botín de 1945: Polonia, Rumania, Bulgaria, etc. Y por supuesto, cuando alguien comete el enorme crimen de estar en desacuerdo con esa siniestra "paz", los comunistas recurren al ataque personal. No esgrimen argumentos; insultan. Quien no cree en su "paz" es un sirviente del imperialismo belicista, un enemigo del pueblo, un fascista, etcétera. No se trata de convencer sino de gritar más fuerte.

Sartre no fué inmune a ese método; pese a las enormes diferencias de sensibilidad y de cultura que puede haber entre él y un comunista ortodoxo (la "línea" preconiza también un lenguaje primario e ideas elementales, "al alcance de las masas"), cedió a la tentación del argumento *hominis* y prefirió tratar a Camus de ignorante, de vanidoso, de delator. Con todos los recursos de la retórica, y en polemista avezado; pero dentro del ataque personal, encarado desde diversos ángulos: "¿Y si su libro (*L'homme révolté*) atestiguara simplemente su incompetencia filosófica? ... No digo que sea así, pero..."; "¿Cómo se llaman esos procedimientos? ¿Intimidación? ¿Extorsión? Usted denuncia el uso de la violencia y nos hace sufrir, en nombre de la moral, violencias virtuosas..."; "Estamos en el *Quai des Orfèvres;* el policía camina, los zapatos crujen..."

Fuera de los medios estrictamente comunistas, la réplica de Sartre cayó mal. Jacques Carat, en *Preuves* de octubre, censura la actitud de condenar a las democracias occidentales "a causa de" sus sistemas coloniales, y de justificar a la U.R.S.S. "a pesar de" sus campos de concentración, que ha adoptado Sartre; de paso señala fallas gruesas, como la de atribuir a Camus expresiones que no ha tenido y nada menos que en un párrafo donde doctoralmente declara haberlo "releído"; así, no simplemente leído sino releído, tras lo cual hace una cita falsa. En *La table ronde,* Thierry Maulnier apunta otra falla capital: el olvido de la distinción entre el ser de las cosas y el ser del hombre, que años atrás expusiera magistralmente Sartre, como concepto básico de su filosofía, en *L'Etre et le Néant.* Pues Sartre no acepta los hechos históricos como tales, sino que previamente los

interpreta, los "digiere"; olvida que ellos son como las cosas, que no participan del privilegio de *no ser lo que se es,* exclusivo de la existencia humana. Sólo así puede llegar a la conclusión de que el comunismo se ha convertido en único depositario de las esperanzas de los oprimidos y que combatirlo es combatir a los oprimidos y mantener su opresión: "Para afirmar tal cosa hay que proceder, también aquí, a omitir los hechos que a usted le molestan; pues es quizá un poco demasiado fácil pasar por alto, o envolver en una referencia desdeñosa, la perseverante acción en favor del progreso social en los países que se niegan a la revolución comunista, los países escandinavos por ejemplo; si esa acción está condenada al fracaso, hay que decir por qué. Igualmente habría que decir por qué la revolución comunista conserva intactas en ella las posibilidades de liberación del proletariado, a pesar de la evolución que la condujo a un 'socialismo cesarista' en beneficio del más feroz de los imperialismos. Porque eso no va de suyo".

Por lo menos los comunistas no han rechazado esta vez a Sartre. Necesitan aliados. Claude Morgan dice en *Lettres françaises*: "No me gustan ni la literatura ni la filosofía de Sartre. Pero cuando Sartre denuncia a quienes, bajo la máscara del anticomunismo, preparan la guerra, compruebo —y me alegra la comprobación— que podemos, y en consecuencia debemos, trabajar juntos en la defensa de la paz".

UN PROGRAMA ENTRAÑABLE. *Número,* de Montevideo, se basa en una realidad que muchos no saben y algunos no quieren ver: la existencia de una literatura rioplatense. Con alto sentido, los directores de esa revista no sólo presentan textos y estudios de autores rioplatenses, sino también de las literaturas que influyen en su desarrollo y evolución, en especial la francesa y la británica. En lugar de la usual declamación sobre las raíces de nuestra cultura (que en vano se buscan en España), *Número* presenta y cumple un programa concreto de exposición y crítica. Quiroga, Borges, Macedonio Fernández han sido expuestos y analizados; también Eliot, Camus, Orwell, por citar sólo unos pocos. Hace cuatro años viene cumpliendo ese programa entrañable, sin declinaciones ni partidismos elementales.

SOBRE EL ÚLTIMO LIBRO DE SÁBATO. El número 11 de *Notas y Estudios de Filosofía* (Tucumán) trae opiniones de Werner Goldschmidt, Víctor Massuh y Juan Adolfo Vázquez sobre *Hombres y engranajes.* Disiente el primero de las conclusiones del autor, si bien reconoce que el libro de Sábato está "repleto de brillantes formulaciones, de agudeza y de sagacidad"; pero su disentimiento se funda en una hipótesis optimista que los hechos desmienten cada día: que cada cual siga aferrado a la cultura occidental, al cristianismo, a la ciencia y a la libertad política, y entonces la situación no será tan desesperada. "...Creo que se exagera cuando se

sostiene que Sábato no insinúa salida a la crisis contemporánea", afirma Massuh. "Si algunas afirmaciones finales de *Hombres y engranajes* están hechas con un esquematismo de apunte provisional y la cautela de quien no quiere enredarse en nuevas ilusiones, no por ello se han de soslayar consideraciones que revelan a un espíritu atisbando un campo de amplias perspectivas. En los breves párrafos del capítulo "¿Y entonces qué?" se esboza un formidable plan de realizaciones ... *Síntesis de elementos contrarios*: no creo que proponer esto sea poco. Para los urgidos de soluciones aquí hay esbozada una gran tarea creadora. Si más de una vez se ha pasado por alto la importancia de estas páginas es porque comúnmente resulta menos difícil volver a la reiteración de un porvenirismo de frases hechas que insinuar un programa de captaciones audaces y nuevas". Y Juan Adolfo Vázquez, después de transcribir el párrafo de *Hombres y engranajes* que concluye: "¿Por qué buscar lo absoluto fuera del tiempo y no en esos instantes fugaces pero poderosos en que, al escuchar algunas notas musicales o al oír la voz de un semejante, sentimos que la vida tiene un sentido absoluto?", declara: "Estas líneas de *Hombres y engranajes* (pág. 128), me parecen esenciales. Muestran que aun en 'el derrumbe de nuestro tiempo' puede erigirse lo que el tiempo no puede derrumbar".

BAEZA DE REGRESO EN SU PATRIA. Ya está de nuevo Ricardo Baeza, tras tantos años pasados entre nosotros, en su casa de Madrid, entre sus libros y su música. *Índice* de Madrid publica en su Nº 54 una entrevista a Baeza, ilustrada con numerosas fotos: Baeza entre pilas de libros que se desparraman por el piso, estantes, mesas, sillas; Baeza al lado de la monumental bocina de su fonógrafo; Baeza, siempre en camisa blanca de mangas cortas y pantalones también blancos, hojeando originales de uno de sus próximos libros; Baeza con su familia; Baeza delante de una estantería de libros muy parejos, muy bien encuadernados. Opiniones: la emigración de intelectuales españoles "...ha influído bastante en el súbito crecimiento editorial en Argentina y en Méjico"; la difusión de los clásicos castellanos se ha acrecentado mucho y ello "...es particularmente perceptible en la Argentina, que hasta hace veinte años se hallaba bajo la influencia predominante de la literatura francesa. Claro está que, como es natural, al disminuir ésta han aumentado las otras y, como es natural, por razones bien obvias, particularmente la norteamericana"; le sigue interesando el teatro, y sigue creyendo en "...la importancia social del factor teatral y en sus grandes posibilidades", aunque no se le ocultan sus dificultades, quizá derivadas de que es "...el único terreno literario que, de acertar a plantar en él la tienda, resulta más o menos pingüe". Prefiere no pensar en sus libros antiguos, sino en los futuros: dos novelas, una biografía de Qurratul-Ayn y un libro sobre Mozart en el que lleva trabajando quince años. "Pero, ¿a qué hablar de lo que están aún en 'el regazo de los dioses'?

Un libro no existe hasta que está terminado, limpiamente acostado sobre el papel".

DIÓGENES. — Así se llama, porque —según se dice en la "Presentación" del primer número— su dominio será el estudio del hombre, la revista internacional que se publica simultáneamente en francés, inglés, castellano y alemán bajo los auspicios del Consejo Internacional de Filosofía y Ciencias Humanas y con el concurso de la UNESCO. La edición en castellano la efectúa la Editorial Sudamericana de Buenos Aires; excelente y pulcra presentación, buenas traducciones. El sumario del primer número abarca temas muy diversos: Karl Jaspers, sobre "Libertad y autoridad"; Gilbert Murray, sobre "Las lecciones de la historia"; Jean Piaget, "De la psicología genética a la epistemología"; Cecil M. Bowra, "La poesía en Europa desde 1900 hasta 1950". Este último artículo, que es el que de más cerca nos concierne, es demasiado superficial e incompleto; da una visión errónea al reducir los movimientos poéticos de este medio siglo al simbolismo y a una reacción contra él, que llama "por razones de comodidad", modernista. La elección del nombre se revela particularmente infortunada al aplicarlo a la poesía española, pues allí tuvo el "modernismo" un significado bien preciso; y no se puede, sin ligereza o ignorancia, clasificar a García Lorca como "modernista"; que es lo que hace Bowra. Más grave aún es la omisión de toda referencia al movimiento surrealista, que ha sido el único verdadero "movimiento" organizado que se pueda mencionar, desde la primera guerra mundial hasta hoy; movimiento de verdad y no ese fantasmal "modernismo" en el cual Bowra incluye *à tort et à travers* a Eluard, sin mención alguna de sus obras surrealistas.

EN LA OTRA BANDA. — Si Bowra yerra al omitir a los surrealistas, también yerra *A partir de O*, revista que acaba de aparecer aquí bajo la dirección de Enrique Molina, al sostener la vigencia actual del surrealismo y al utilizar para ello métodos de la primera etapa del movimiento, como la reproducción de ingenuos grabados extraídos de obras de divulgación científica del siglo pasado. El surrealismo tiene un valor histórico, y su aporte ha sido extraordinario; querer mantenerlo como criterio actual es caer en un academismo no muy distinto al de los simbolistas (después de todo, no median tantos años entre ambos movimientos).

ALFREDO J. WEISS

"MANDRAKE". — En esta excelente revista inglesa, dirigida por Arthur Boyars, apareció originariamente la crónica sobre "Alberto Moravia y *El conformista*", de Angus Davidson, que figura en nuestro número de enero y febrero. Agradecemos vivamente al director de "Mandrake" —y, desde luego al autor de la crónica— el permiso especial que nos concedió para publicarla.

INDICE GENERAL DE LOS AÑOS 1951 Y 1952

NÚMEROS 195 A 218

ALBANO, MARIO: *Adiós de Shaw en la pantalla,* Nº 200, pág. 4.

ANDERSON IMBERT, ENRIQUE: *Papeles,* Nº 202, pág. 43 * Nº 215-216, pág. 113 * *"Antígona",* Nº 209-210, pág. 168 * *Leonardo y Freud,* Nº 217-218, pág. 64.

ÁNGELI, HÉCTOR MIGUEL: *El pecho es una casa grande,* Nº 217-218, pág. 67; *Cinematógrafo: "Un domingo de verano",* pag. 161.

ARLT, MIRTA: *Encuesta sobre "Norteamérica, la hermosa",* Nº 203, pág. 87.

ASTURIAS, MIGUEL ÁNGEL: *La catedral,* Nº 202, pág. 33.

AYALA, FRANCISCO: *El escritor,* Nº 203, pág. 6 * *Historia de macacos,* Nº 215-216, pág. 24.

BABINI, JOSÉ: *"Los viajes de Marco Polo"; Fernández Márquez Miranda: "Ameghino, Una vida heroica",* Nº 206, pág. 136 * *Leonardo en la historia de la ciencia,* Nº 217-218, pág. 37.

BAEZA, RICARDO: *Ricardo Paseyro: "Plegaria por las cosas"; "Poema para un bestiario egipcio",* Nº 199, pág. 60 * *Recuerdos de Bernard Shaw,* Nº 200, pág. 7.

BARBIERI, VICENTE: *El santo de arpillera,* Nº 198, pág. 32 * *Manuel Mujica Láinez: "Misteriosa Buenos Aires",* Nº 200, pág. 96.

BARTHOLOMEW, ROY: *Historia de Ruth,* Nº 207-208, pág. 103.

BAYÓN, DAMIÁN CARLOS: *Una teoría sobre Toulouse-Lautrec,* Nº 213-214, pág. 138.

BENDA, JULIEN: *Un nuevo ídolo: Lo Social,* Nº 203, pág. 20.

BENÉT, STEPHEN VINCENT: *El toque de queda,* Nº 213-214, pág. 60.

BIANCO, JOSÉ: *Calendario,* Nº 213-214, pág. 165.

BOCK, WERNER: *Novalis,* Nº 207-208, pág. 54 * *Comunión con Goethe,* Nº 215-216, pág. 72.

Borges, Jorge Luis: *La inocencia de Láyamon,* Nº 197, pág. 18 * *Nota sobre (hacia) Bernard Shaw,* Nº 200, pág. 1 * *Abenjacán El Bojarí, muerto en su laberinto,* Nº 202, pág. 1 * *Macedonio Fernández,* Nº 209-210, pág. 145 * *La secta del Fénix,* Nº 215-216, pág. 13 * *Sobre "Don Segundo Sombra",* Nº 217-218, pág. 9.

Braybrooke, Neville: *Graham Greene,* Nº 201, pág. 19.

Breman, Gerald: *El rostro de España. En Granada, buscando la tumba de García Lorca,* Nº 206, pág. 99.

Brughetti, Romualdo: *El problema actual de nuestra pintura,* Nº 207-208, pág. 129.

Brumana, Herminia C.: *Calendario,* Nº 209-210, pág. 185.

Bullrich, Silvina: *Sobre "Norteamérica, la hermosa",* Nº 195-196, pág. 76.

Caillois, Roger: *Descripción del marxismo,* Nº 206, pág. 10; Nº 207-208, pág. 79.

Camus, Albert: *La rebelión antigua,* Nº 195-196, pág. 1 * *Un hombre de letras: el Marqués de Sade,* Nº 205, pág. 1 * *El minotauro o el alto de Orán,* Nº 211-212, pág. 24.

Canal Feijóo, Bernardo: *Norah Lange: "Personas en la sala",* Nº 198, pág. 65.

Canto, Estela: *Exposición de esculturas y dibujos de Picasso en "La Maison de la Pensée",* Nº 195-196, pág. 78 * *Cinematógrafo: "La heredera"; El príncipe de los zorros",* Nº 204, pág. 85 * *Festín diabólico"; "La prisionera del castillo",* Nº 206, pág. 143 * *"El ocaso de una vida",* Nº 207-208, pág. 133 * *"Y se hizo justicia"; "Alma negra",* Nº 209-210, pág. 172 * *Silvina Bullrich: "Bodas de cristal",* Nº 211-212, pág. 130; *"Monsieur Verdoux",* pág. 158 * *"Los amantes de Verona",* Nº 213-214, pág. 150 * *Benito Lynch o la inocencia,* Nº 215-216, pág. 109; *"Manon",* pág. 152 * *"Ambiciones que matan"; "La malvada",* Nº 217-218, pág. 157.

Canto, Patricio: *Nietzsche despojado,* Nº 206, pág. 1 * *Calendario,* Nº 209-210, pág. 177 * *Sobre "El fin de la aventura",* Nº 213-214, pág. 100; *Teatro: La "Antígona" de Anouilh en el Instituto de Arte Moderno,* pág. 148.

Carol, Moisés: *La quietud exaltada,* Nº 204, pág. 61.

Cócaro, Nicolás: *Alfredo L. Palacios: "Estevan Echeverría",* Nº 211-212, pág. 140.

Cordova Iturburu: *"¿Arte abstracto o arte no figurativo?",* Nº 209-210, pág. 157.

Cortázar, Julio: *Masaccio,* Nº 195-196, pág. 24 * *Cinematógrafo: "Los olvidados",* Nº 209-210, pág. 170.

Chacel, Rosa: *Secreto manifiesto,* Nº 213-214, pág. 28.

DABINI, ATTILIO: *A propósito de "El reloj" de Carlo Levi*, Nº 213-214, pág. 113 * *Sobre Pratolini y Pavese*, Nº 213-214, pág. 156.

DEVOTO, DANIEL: *Bernardo Canal Feijóo: "Burla, credo y culpa en la creación anónima"*, Nº 207-208, pág. 123 * *"La Ilíada" traslado de Alfonso Reyes*, Nº 213-214, pág. 120 * *Joaquín Gómez Bas: "Barrio gris"; Marcel Aymé: "Sumados a la vida"*, Nº 217-218, pág. 135.

DIEGO, CELIA DE: *Leónidas Barletta: "Historia de perros"*, Nº 198, pág. 70 * *Las plantas*, Nº 205, pág. 43 * *Delfina Bunge de Gálvez: "La vida en los sueños"*, Nº 215-216, pág. 135.

DI PASQUALE, ROBERTO: *Daniel Devoto: "Las hojas"*, Nº 199, pág. 72 * *Las alusiones*, Nº 201, pág. 33; *Teatro: "Un sombrero de paja de Italia"*, pág. 116 * *Gonzalo Torrente Ballester: "Literatura española contemporánea"*, Nº 209-210, pág. 139 * *Teatro circular en Nuevo Teatro*, Nº 211-212, pág. 157 * *"Los hermanos Karamazov"*, Nº 217-218, pág. 155.

ELIZALDE, LUIS DE: *Reflexiones sobre la novela*, Nº 195-196, pág. 6; Nº 197, pág. 23 * *Sobre la novela policial*, Nº 202, pág. 78.

ERRO, CARLOS ALBERTO: *Centenario de Echeverría. El hombre y el sociólogo*, Nº 195-196, pág. 42.

FATONE, VICENTE: *Gabriel Marcel y su dialéctica de la esperanza*, Nº 204, pág. 33 * *Heidegger y la fábula de Higinio*, Nº 207-208, pág. 1.

FERNÁNDEZ, JAVIER: *Germán García: "La novela argentina"*, Nº 215-216, pág. 128.

FERNÁNDEZ LATOUR, ENRIQUE: *Macedonio Fernández*, Nº 209-210, pág. 145.

FERNÁNDEZ SUÁREZ, ÁLVARO: *Sobre "Norteamérica, la hermosa"*, Nº 195-196, pág. 69 * *Jacques Menetrier: "El Mundo ante el abismo"*, Nº 198, pág. 63 * *Europa: Cauda de Asia o Colonia de América*, Nº 199, pág. 1 * *¿Qué teníamos nosotros contra Gide?*, Nº 200, pág. 54 * *Arnold Toynbee: "Estudio de la Historia"*, Nº 204, pág. 60; *Ernesto Sábato: "Hombres y engranajes"*, pág. 71 * *La Barraca*, Nº 206, pág. 119 * *Guillermo de Torre: "Problemática de la Literatura"*, Nº 207-208, pág. 118 * *El sexo y la técnica*, Nº 209-210, pág. 47 * *André Maurois: "Historia de Francia"*, Nº 215-216, pág. 137; *Thomas Merton: "Semillas de contemplación"*, Nº 217-218, pág. 131.

FERNANDO, VALENTÍN: *Lotte*, Nº 195-196, pág. 28; *Sobre "Norteamérica, la hermosa"*, pág. 77 * *Cinematógrafo: "Los isleros"*, Nº 198, pág. 77 * *"Sangre negra"*, Nº 199, pág. 79 * *"El hombre en la torre Eiffel"; "Cagliostro"*, Nº 201, pág. 117 y 119 * *Xavier Benguerel: "El hombre en el espejo"*, Nº 202, pág. 61 * *"Las zapatillas rojas"; "La ciudad dorada"*, Nº 203, pág.

101 * *"Luchador"*, Nº 204, pág. 87 * *"El nido de las víboras"; "Mañana es demasiado tarde"*, Nº 205, pág. 82 * *"Pánico en la calle"*, Nº 209-210, pág. 176 * *El pino de Navidad*, Nº 211-212, pág. 52.

FERRANT, ÁNGEL: *¿Arte abstracto o arte no figurativo?*, Nº 209-210, pág. 158.

FERRATER MORA, JOSÉ: *Mea culpa*, Nº 198, pág. 1.

FRONTINI, NORBERTO A.: *Encuesta sobre "Norteamérica, la hermosa"*, Nº 203, pág. 78.

GÁNDARA, CARMEN: *América, la sin memoria*, Nº 198, pág. 9 * *Lenguaje y olvido. Vicisitudes de la novela*, Nº 202, pág. 8.

GANNON, PATRICIO: *Oscar Wilde y "The green carnation"*, Nº 195-196, pág. 54.

GATTEGNO, FÉLIX: *De André Walter" a "Thesée"*, Nº 200, pág. 56.

GEORGE, STEFAN: *Nietzsche*, Nº 205, pág. 78.

GHIOTIO, RENATO: *Sobre la novela policial*, Nº 202, pág. 78.

GIRRI, ALBERTO: *Verano, somos los viejos*, Nº 201, pág. 32 * *Poemas*, Nº 205, pág. 35 * *El inocente*, Nº 209-210, pág. 81 * *Misión cumplida*, Nº 215-216, pág. 67.

GOERITZ, MATHIAS: *¿Arte abstracto o arte no figurativo?*, Nº 209-210, pág. 159.

GONZÁLEZ, ABELARDO: *Cinematógrafo: "El túnel"*, Nº 211-212, pág. 163.

GONZÁLEZ, AGUSTÍN: *Tardío desagravio*, Nº 203, pág. 95.

GONZÁLEZ LANUZA, EDUARDO: *Carta a Eduardo Mallea*, Nº 197, pág. 38 * *Balzac y el adulterio*, Nº 199, pág. 22 * *Autobiografías polémicas: Keyserling y Victoria Ocampo*, Nº 201, pág. 99 * *Murena y la nueva poesía argentina*, Nº 203, pág. 52 * *A Ella*, Nº 204, pág. 18; *Halldor Laxness: "Gente independiente"*, pág. 74 * *Una novela de Juan Goyanarte*, Nº 209-210, pág. 122 * *Sobre "El fin de la aventura"*, Nº 213-214, pág. 100; *Julien Green: "Moira", Clara Silva: "La sobreviviente"*, pág. 124.

GOYANARTE, JUAN: *La caravana morena*, Nº 201, pág. 34 * *Lunes de carnaval*, Nº 217-218, pág. 80.

GREEN, JULIEN: *Entrevistas con André Gide*, Nº 200, pág. 31.

GRIEBEN, CARLOS F.: *Tiempo y religión en Stefan George*, Nº 205, pág. 30 * *Fernández Moreno: "Penumbra"; "El libro de Marcela"*, Nº 206, pág. 134 * *Ennio Flaiano: "Tiempo de matar"*, Nº 209-210, pág. 133 * *Werner Bock: "Idea y amor"*, Nº 217-218, pág. 129.

GÜIRALDES, RICARDO: *Carta a Victoria Ocampo*, Nº 217-218, pág. 6.

GULLÓN, RICARDO: *¿Arte abstracto o arte no figurativo?*, Nº 209-210, pág. 160.

HEIDEGGER, MARTÍN: *¿Qué significa pensar?*, Nº 215-216, pág. 1.

HEINEMANN, F. H.: *Lo vivo y lo muerto del existencialismo*, Nº 213-214, pág. 1.

JONQUIÈRES, EDUARDO: *El juicio*, Nº 207-208, pág. 74.

JUSTO, ALICIA: *Lisandro de la Torre: "Obras"*, Nº 215-216, pág. 139.

JUSTO, LUIS: *Graham Greene: "A través del puente"*, Nº 203, pág. 68 * *La antropología de Faulkner*, Nº 206, pág. 125 * *Alberto Moravia: "La desobediencia"*, Nº 207-208, pág. 115 * *H. E. Bates: "El jacarandá"*, Nº 211-212, pág. 129 * *Gide, el clasicismo y la moral*, Nº 213-214, pág. 76 * *Carlo Cóccioli: "El cielo y la tierra"*, Nº 215-216, pág. 118.

KOSICE, GYULA: *¿Arte abstracto o arte no figurativo?*, Nº 209-210, pág. 161.

KRAPF, EVA H.: *Situación de los católicos en las Universidades inglesas*, Nº 205, pág. 77.

KUSCH, RODOLFO: *Paisaje y mestizaje en América*, Nº 205, pág. 37.

LABROUSSE, ELISABETH G. DE: *Alfred Hoernlé: "Race and Reason"*, Nº 213-214, pág. 136.

LANCELOTTI, MARIO: *Thomas Mann: "Doktor Faustus"*, Nº 199, pág. 64. *El conjuro de Giles*, Nº 203, pág. 45. * *Max Brod: "Kafka"*, Nº 205, pág. 66 * *Franz Kafka: "La condena"*, Nº 211-212, pág. 125 * *Leopoldo Hurtado: "Introducción a la estética de la música"*, pág. 141.

LAWRENCE, T. E.: *Ocho capítulos de "The Mint"* (*"El troquel"*), Nº 197, pág. 4.

LEWIN, BOLESLAO: *Los indeseables de antaño en el continente americano*, Nº 204, pág. 77 * *José Toribio Medina*, Nº 217-218, pág. 140.

LÓPEZ O'BRIEN, ADOLFO: *La teoría pulsátil del Universo*, Nº 209-210, pág. 150.

LOSADA, GONZALO PEDRO: *La podredumbre de las flores*, Nº 204, pág. 60.

LOZANO, EDUARDO: *Habla de veladores*, Nº 198, pág. 36 * *Un hecho simple*, Nº 202, pág. 38 * *Permanencia y poesía*, Nº 204, pág. 45 * Nº 205, pág. 51 * *Habla filial; Habla interior*, Nº 213-214, pág. 57.

LUISI, CLOTILDE: *El regalo*, Nº 209-210, pág. 57.

MACAROW, VERA: *Wladimir Weidlé: "Rusia ausente y presente"*, Nº 198, pág. 60 * *Gonzague de Reynolds: "El mundo ruso"*, Nº 205, pág. 69 * *T. S. Eliot: "Cocktail party"*, Nº 209-210, pág. 128 * *Cinematógrafo: "Musorgski"*, Nº 215-216, pág. 150.

MAHIEU, J. A.: *Encuesta sobre "Norteamérica, la hermosa"*, Nº 203, pág. 84.

MALDONADO, TOMÁS: *¿Arte abstracto o arte no figurativo?*, Nº 209-210, pág. 163.

MALKIEL, MARÍA ROSA LIDA DE: *Del Renacimiento Español: Bartolomé de Torres Naharro*, Nº 211-212, pág. 119 * *Contribución al estudio de las fuentes literarias de Jorge Luis Borges*, Nº 213-214, pág. 50 * *Poesía Rimada del Maestro Alano de Lila, Doctor Universal*, Nº 215-216, pág. 17.

MALLEA, EDUARDO: *Contestación a Eduardo González Lanuza*, Nº 197, pág. 43.

MALRAUX, ANDRÉ: *Al margen de la Psicología del Arte*, Nº 213-214, pág. 14.

MANTOVANI, FRYDA SCHULTZ DE: *Hudson a solas*, Nº 199, pág. 39 * *Juan Ramón Jiménez: "Antología para niños y adolescentes"*, Nº 200, pág. 93 * *Sebastián Salazar Bondy: "Los ojos del pródigo"*, Nº 201, pág. 114 * *La décima musa*, Nº 206, pág. 41 * *Martínez Estrada en el mundo de Hudson*, Nº 207-208, pág. 110.

MARCEL, GABRIEL: *Teatro y filosofía. A propósito de "Rome n'est plus dans Rome"*, Nº 202, pág. 20.

MARÍAS, JULIÁN: *La psiquiatría vista desde la filosofía*, Nº 217-218, pág. 11.

MARILL-ALBÈRÈS, RENÉ: *Gide, moralista e inmoralista*, Nº 200, pág. 43.

MARTÍN, VICENTE: *¿Arte abstracto o arte no figurativo?*, Nº 209-210, pág. 163.

MAUROIS, ANDRÉ: *George Sand y Marie D'Agoult. Muerte de una amistad*, Nº 209-210, pág. 8.

MEJÍA, JORGE: *Huída e invocación final; Elegía de las cosas insomnes*, Nº 213-214, pág. 96.

MILOSZ, CZESLAW: *La gran tentación. El drama de los intelectuales en las democracias populares*, Nº 211-212, pág. 1.

MONDOLFO, RODOLFO: *Leonardo, teórico del arte y de la ciencia*, Nº 217-218, pág. 34.

MORAVIA, ALBERTO: *El negro y el viejo de la cuchilla*, Nº 199, pág. 12.

MUJICA LÁINEZ, MANUEL: *¿Arte abstracto o arte no figurativo?*, Nº 209-210, pág. 164 * *Traducción de cuatro sonetos de Shakespeare*, Nº 209- 210, pág. 74.

MUÑOZ LARRETA, HELENA: *Las cosas*, Nº 204, pág. 55.

MURCIAUX, CHRISTIAN: *El genio puritano en el siglo XIX*, Nº 215-216, pág. 84.

MURENA, H. A.: *A propósito del "Canto General" de Pablo Neruda*, Nº 198, pág. 52 * *Calles del Este. Himno a la noche*, Nº 199, pág. 31 * *Martínez Estrada: La lección a los desposeídos*, Nº 204, pág. 1 * *Cara y Cruz*, Nº 209-210, pág. 151 * Nº 211-212, pág. 147.

OBIETA, ADOLFO DE: *Encuesta sobre "Norteamérica, la hermosa"*, Nº 203, pág. 73.

OCAMPO, SILVINA: *Imprecación al mar*, Nº 206, pág. 27 * *La continuación*, Nº 217-218, pág. 27.

OCAMPO, VICTORIA: *"The Mint"*, Nº 197, pág. 1 * *Aclaración sobre "The Mint"*, Nº 198, pág. 79 * *Cinematógrafo: Cocteau y "El Águila bicéfala"*, Nº 199, pág. 74 * *The Mighty Dead*, Nº 200, pág. 5; *Encuentro y desencuentro con Gide*, pág. 21 * *Malandanzas de una autodidacta*, Nº 201, pág. 1 * *Louis Jouvet*, Nº 203, pág. 88 * *Amado Alonso*, Nº 211-212, pág. 124; *Carta a Ernesto Sábato*, pág. 166 * *"Sobre la metafísica del sexo"*, Nº 213-214, pág. 158 * *Carta a Ricardo Güiraldes*, Nº 217-218, pág. 1.

OLIVER, MARÍA ROSA: *Contestación a "Criterio"*, Nº 195-196, pág. 79.

OLIVERA, MIGUEL ALFREDO: *Teatro: "The consul"; "The cocktail party"*, Nº 203, pág. 98 * *"Altitud 3200"*, Nº 211-212, pág. 156; *Carta a Vera Macarow*, pág. 169 * *"La Comédie Française"*, Nº 215-216, pág. 147.

ONÍS, HARRIET DE: *William Faulkner y su mundo*, Nº 202, pág. 24.

ORCE REMIS, GUILLERMO: *Esta larga queja*, Nº 209-210, pág. 82.

OROZCO, OLGA: *Fragmentos de "La cartomancia"*, Nº 209-210, pág. 79 * *Habitación cerrada*, Nº 217-218, pág. 68.

ORPHÉE, ELVIRA: *Las dos casas*, Nº 198, pág. 44.

ORTIZ SARALEGUI, JUVENAL: *Arcinoe Moratorio: "Presencia de la rosa"*, Nº 213-214, pág. 122.

OSTROV, LEÓN: *A propósito de una nota sobre "Freud, el mago sexual"*, Nº 211-212, pág. 143.

PAVESE, CESARE: *El diablo en las colinas*, Nº 207-208, pág. 23 * Nº 209-210, pág. 85 * Nº 211-212, pág. 63.

PAYRÓ, JULIO E.: *¿Arte abstracto o arte no objetivo?*, Nº 202, pág. 87 * *Un libro sobre Matisse*, Nº 215-216, pág. 142 * *Exposiciones recientes y tendencias profundas del arte contemporáneo*, Nº 217-218, pág. 143.

PAZ, JUAN CARLOS: *A propósito de "Wozzeck"*, Nº 217-218, pág. 147.

PAZ, OCTAVIO: *David Rousset y los campos de concentración soviéticos (Documentos)*, Nº 197, pág. 48 * *Tamayo en la pintura mexicana*, Nº 202, pág. 67 * *Sor Juana Inés de la Cruz*, Nº 206, pág. 29 * *Antonio Machado*, Nº 209-210, pág. 47.

PERSANO, ALDO L.: *Cinematógrafo: El estilo de Becker*, Nº 205, pág. 81.

PEZZONI, ENRIQUE: *Una novela y su público*, Nº 199, pág. 49 * *Aproximación al último libro de Borges*, Nº 217-218, pág. 101.

PIOVENE, GUIDO: *La droga*, Nº 205, pág. 11.

PLATSCHEK, HANS: *¿Arte abstracto o arte no figurativo?*, Nº 209-210, pág. 165.

PONGE, FRANCIS: *Condición y destino del artista*, Nº 209-210, pág. 1.

PRETE, JUAN DEL: *¿Arte abstracto o arte no figurativo?*, Nº 209-210, pág. 166.

RAYCES, FEDERICO: *Encuesta sobre "Norteamérica, la hermosa"*, Nº 203, pág. 76.

RODRÍGUEZ BUSTAMANTE, NORBERTO: *Carlos Pellegrini y la democracia argentina*, Nº 198, pág. 38 * *María Zambrano: "Hacia un saber sobre el alma"*, Nº 200, pág. 101 * *Benedetto Croce y su "Historia de Europa en el siglo XIX"*, Nº 201, pág. 11 * *Jean-Paul Sartre: "¿Qué es la literatura?"*, Nº 202, pág. 63 * *Ernst Cassirer: "Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento"*, Nº 209-210, pág. 140 * *"La filosofía latinoamericana". Selección, prólogo y notas de Aníbal Sánchez Reulet; José Ferrater Mora: "Diccionario de filosofía"*, Nº 211-212, págs. 133-37.

ROSALES, CÉSAR: *El duende*, Nº 204, pág. 56 * *Enrique Molina: "Costumbres errantes"*, Nº 205, pág. 70 * *Las aves altaneras*, Nº 215-216, pág. 60.

ROVIRA ARMENGOL, J.: *Exposición de libros alemanes*, Nº 213-214, pág. 137.

SÁBATO, ERNESTO: *Sobre "Norteamérica, la hermosa"*, Nº 195-196, pág. 67 * *Ucar, Maya y Otero: "El gran parto"*, Nº 198, pág. 72 * *Sobre la metafísica del sexo*, Nº 209-210, pág. 24 * *Carta a Victoria Ocampo*, Nº 213-214, pág. 158.

SALAS, ALBERTO: *El café*, Nº 199, pág. 33 * *Alfred Metraux: "La isla de Pascua"*, Nº 200, pág. 105 * *Fernández de Oviedo y la naturaleza de las Indias*, Nº 211-212, pág. 111.

SALAZAR BONDY, SEBASTIÁN: *Octavio Paz: "El laberinto de la soledad"*, Nº 195-196, pág. 64; *Sobre "Norteamérica, la hermosa"*, pág. 74 * *Paseo; Los ojos del pródigo*, Nº 197, pág. 22; *Guido Piovene: "Piedad contra Piedad"*, pág. 35 * *Antoine de Saint-Exupery: "Ciudadela"*, Nº 198, pág. 59 * *Jorge Guillen: "Cántico"*, Nº 199, pág. 57; *César Vallejo y la poesía social*, pág. 82 * *Teatro: "Bajo fondo", de Gorki*, Nº 200, pág. 108 * *Vicente Barbieri: "Desenlace de Endimión"*, Nº 201, pág. 107; *Julio Cortázar: "Bestiario"*, pág. 109 * *Teatro: "Nuestro Pueblo" de Thorton Wilder*, Nº 202, pág. 97 * *No sabe lo que hace*, Nº 203, pág. 22 * *Alberto Moravia: "Agostino"*, Nº 206, pág. 130 * *Los pájaros*, Nº 209-210, pág. 83.

SALMON, ELLINOR: *Marie Noële Kelly: "Turkish delights"*, Nº 213-214, pág. 129.

SEBRELI, JUAN JOSÉ: *Cinematógrafo: "Monsieur Verdoux"*, Nº 211-212, pág. 158 * *"El destino me condena"*, Nº 213-214, pág. 153 * *Celeste y colorado*, Nº 217-218, pág. 70.

SILONE, IGNACIO: *Por los caminos polvorientos y tras los setos*, Nº 198, pág. 24.

SOLERO, F. J.: *Josefina Cruz: "El viento sobre el río"*, Nº 195-196, pág. 58; *James Burnham: "La inevitable derrota del comunismo"*, pág. 60 * *Eduardo Mallea: "Los enemigos del alma"*, Nº 197, pág. 36 * *Alberto Girri: "El tiempo que destruye"*, Nº 198, pág. 73 * *Juan C. Onetti: "La vida breve"*, Nº 199, pág. 70 * *Miguel Ángel Asturias: "Viento fuerte"*, Nº 200, pág. 98 * *Camilo José Cela: "La colmena"*, Nº 201, pág. 112 * *Carlo Levi: "Cristo se detuvo en Eboli"*, Nº 203, pág. 70 * *Bernardo Verbitsky: "Una pequeña familia"*,

Nº 204, pág. 76 * *Vasco Pratolini*: *"Crónica de los pobres amantes"*, Nº 207-208, pág. 117 * *Aldous Huxley*: *"Mono y esencia"*, Nº 209-210, pág. 131.

Sor Juana Inés de la Cruz: *Respuesta a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*, Nº 206, pág. 61.

Sosa López, Emilio: *Poesía y mística*, Nº 203, pág. 35 * *Jean Arthur Rimbaud*: *"Iluminaciones"*, Nº 206, pág. 132 * *J. Middleton Murry*: *"El estilo literario"*, Nº 209-210, pág. 136 * *Jacques Madaule*: *"El cristianismo de Dostoievsky"*, Nº 215-216, pág. 130.

Soto, Luis Emilio: *Eduardo Mallea*: *"La Torre"*, Nº 202, pág. 53 * *La literatura norteamericana*, Nº 213-214, pág. 83 * *Fryda Schultz de Mantovani*: *"La fábula del niño en el hombre"*, Nº 217-218, pág. 124.

Supervielle, Jules: *París; Póstumo; El perro*, Nº 203, pág. 1.

Terzaga, Alfredo: *Novalis y la poesía absoluta*, Nº 207-208, pág. 66.

Tiscornia, Alicia Jurado de: *Sobre "Norteamérica, la hermosa"*, Nº 195-196, pág. 73.

Torre, Guillermo de: *Carta abierta a Pablo Neruda*, Nº 195-196, pág. 80 * *Constantes de André Gide*, Nº 200, pág. 50 * *¿Arte abstracto o arte no objetivo?*, Nº 202, pág. 87 * *Arturo Barea y "La forja de un rebelde"*, Nº 205, pág. 60.

Ulloa, M. E.: *Calendario*, Nº 213-214, pág. 165.

Uribe, Basilio: *Nunca nacerá*, Nº 206, pág. 90 * *Giovanni Papini*: *"Descubrimientos espirituales"*, Nº 209-210, pág. 134 * *Pär Lagerkvist*: *"Barrabás"*, Nº 211-212, pág. 127 * *Jacques Madaule*: *"Graham Greene"*, Nº 213-214, pág. 133 * *François Mauriac*: *"El mico"*, Nº 215-216, pág. 121.

Urtubey, Julio: *Mi abuela india*, Nº 211-212, pág. 45 * *Pedro Salinas*: *"Razón de amor"*, Nº 215-216, pág. 124.

Valéry, François: *Valéry visto por su hijo*, Nº 204, pág. 20.

Viñas, David: *Encuesta sobre "Norteamérica, la hermosa"*, Nº 203, pág. 86.

Viola Soto, Carlos: *A propósito de "Otras voces, otros ámbitos", de Truman Capote*, Nº 201, pág. 110 * *Alberto Girri*: *"Escándalo y soledades"*, Nº 215-216, pág. 125.

Vittorini, Elio: *El Simplón le guiña el ojo al Frejus*, Nº 200, pág. 59 * Nº 201, pág. 64.

Vocos Lescano, Jorge: *Carmen Gándara*: *"Los espejos"*, Nº 203, pág. 64.

WALSH, MARÍA ELENA: *Helena Muñoz Larreta*: *"Sonetos en carne viva"*, Nº 198, pág. 75 * *Los desnudos faciales de Grete Stern*, Nº 215-216, pág. 146 * *Francisco Luis Bernardez*: *"Florilegio del Cancionero Vaticano"*, Nº 217-218, pág. 139.

WEISS, ALFREDO J.: *Calendario*, Nº 200, pág. 110 * Nº 201, pág. 119 * Nº 203, pág. 103 * Nº 204, pág. 89 * Nº 206, pág. 145 * Nº 207-208, pág. 136 * Nº 211-212, pág. 170 * Nº 213-214, pág. 165 * Nº 217-218, pág. 169.

WESTERDAHL, EDUARDO: *¿Arte abstracto o arte no figurativo?*, Nº 209-210, pág. 167.

YOURCENAR, MARGUERITE: *Sixtina*, Nº 215-216, pág. 18.

ZALAMEA, ALBERTO: *Emil Ludwig*: *"Freud, el mago sexual"*, Nº 207-208, pág. 125.

Bibliografía

I. FILOSOFÍA, RELIGIÓN

Merton, Thomas: **Las aguas de Siloé.** Trad. María de los Dolores Amores Jiménez (Sudamericana, $ 36.—).
Schweitzer, Albert: **El pensamiento de la India.** Trad. Antonio Ramos Oliveira (Fondo de Cultura Económica, $ 11,50).

II. CIENCIA

Beckwith, Burnham P.: **La teoría económica de una economía socialista.** Trad. Agustín Caballero Robredo (Aguilar, $ 87.—).
Carlisky, Mario: **Edipo y los enigmas de la Esfinge** (Nova, $ 12.—).
Freud, Sigmund: **Esquema del psicoanálisis.** Trad. Ludovico Rosenthal (Nova, $ 18.—).
Schumpeter, Joseph A.: **Capitalismo, socialismo y democracia.** Trad. José Díaz García (Aguilar, $ 80.—).
Whitrow, G. J.: **La estructura del Universo.** Trad. Antonio Ramos Oliveira (Fondo de Cultura Económica, $ 11,50).

III. LITERATURA

a) Ensayos

Beneyto, Juan: **Espíritu y Estado en el siglo XVI** (Aguilar, $ 16.—).
Maulnier, Thierry: **Comunismo y miedo.** Trad. Ángel Manuel Rojas Silveyra (Emecé, $ 22.—).
Mauriac, François: **De Pascal a Graham Greene.** Trad. Aurora Bernárdez (Emecé, $ 22.—).

b) Novelas, Cuentos

Aunos, Eduardo: **Los viñadores de la última hora** (Aguilar, $ 30.—).
Burt, Michael: **El caso del jesuíta risueño.** Trad. Clara de la Rosa (Emecé, $ 12.—).
Butler, Joan: **Donde menos se piensa salta un heredero.** Trad. Luis Alabart (Aguilar, $ 30.—).
Crommelynck, Fernand: **¿Es usted el asesino?** Trad. José Bianco (Emecé, $ 12.—).
Des Cars, Guy: **El solitario.** Trad. Irma Raquel Echeverría (Emecé, $ 12.—).
Faulkner, William: **Requiem para una mujer.** Trad. Jorge Zalamea (Emecé, $ 18.—).
Fernando, Valentín: **Desde esta carne** (Sudamericana, $ 20.—).
Galsworthy, John: **El mono blanco.** Trad. León Mirlás (Sudamericana, $ 26.—).
Hunt Jackson, Helen: **Ramona.** Trad. Carlos Povo (Aguilar, $ 30.—).
Marshall, Bruce: **A cada uno un denario.** Trad. María Antonia Oyuela (Emecé, $ 28.—).
Pratolini, Vasco: **Crónica de mi familia.** Trad. Héctor Álvarez (Emecé, $ 18.—).

c) Poesía

Alonso, Eliseo: **Seara de Romances** (Botella al Mar, $ 15.—).
Becco, Horacio Jorge: **Campoemas** (Botella al Mar, $ 12.—).
Latorre, Carlos: **La ley de gravedad** (Botella al Mar, $ 12.—).
Rosell, Pedro Ignacio: **Entre Mar** (Botella al Mar, $ 12.—).

d) Teatro

Hebbel, Friedrich: **Judith.** Trad. Ricardo Baeza (Emecé, $ 18.—).
Ibsen, Henrik: **Teatro completo.** Trad. Else Wasteson (Aguilar, $ 200.—).
Salacrou, Armand: **Una mujer libre.** Trad. Augusto C. Guibourg (Emecé, $ 28.—).

IV. HISTORIA, ARTE

Mâle, Émile: **El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII.** Trad. Juan José Arreola (Fondo de Cultura Económica, $ 16,50).
Parry, J. H.: **Europa y la expansión del mundo (1415-1715).** Trad. María Teresa Fernández (Fondo de Cultura Económica, $ 16,50).
Romero Brest, Jorge: **La pintura europea contemporánea** (Fondo de Cultura Económica, $ 20.—).
Seoane, Luis: **Testimonio de vista** (Botella al Mar, $ 12.—).

Libros recibidos

Algazel: **¡Oh Hijo!** Trad. Esteban Latour, S. J. (Beyrouth).
Baeza Flores, Alberto: **Nostálgico Sur** (Brigadas líricas, Mendoza).
Cantos de la caravana. Trad. María Celina Neyra de Sola (Kraft).
Casaccia, Gabriel: **La babosa** (Losada).
Castagnino, Raúl H.: **Miguel Cané** (Oeste).
Colombres, Raquel: **Paralelo a la montaña** (El Balcón de Madera).
Córdoba, Alberto: **La malhoja** (Raigal).
Costa Herrera, Luis **Un viaje por "La tierra purpúrea"** (Ediciones "M", Montevideo).
Crommelynck, Fernand: **¿Es usted el asesino?** Trad. José Bianco (Emecé).
Cronin, A. J.: **Aventuras en dos mundos** (Kraft).
D'Alembert: **Discurso preliminar de la Enciclopedia.** Trad. Consuelo Berges (Aguilar).
De Zulueta, Luis: **El rapto de América** (Sudamericana).
Des Cars, Guy: **El solitario.** Trad. Irma Raquel Echeverría (Emecé).
Didier, Sobran: **Simplemente bueno** (Ed. del autor, Rosario).
Echeverry Mejía, Oscar: **Cielo de poesía** (Brigadas líricas, Mendoza).
Faulkner, William: **Requiem para una mujer.** Trad. Jorge Zalamea (Emecé).
Fernando, Valentín: **Desde esta carne** (Sudamericana).
Ferreti, Aurelio: **Farsas** (Tinglado).
Floriani, Juan A.: **Cuentos de sangre y aurora** (Tiempos nuevos, Córdoba).
Galsworthy, John: **El mono blanco.** Trad. León Mirlás (Sudamericana).
Genta, Estrella: **Juana Inés de la Cruz** (Ed. del autor, Montevideo).
Gimenez Rebollo, Luis: **Los niños en los jardines** (Grupo Editor Provincia).
Girard, Rafael: **El Popol-Vuh, fuente histórica** (Ministerio de Educación Pública, Guatemala).
González Arrili, B: **Calle Corrientes entre Esmeralda y Suipacha** (Kraft).
González Tuñón: **Hay alguien que está esperando** (Carabelas).
Gori, Gastón: **La pampa sin gaucho** (Raigal).
Grieben, Carlos F.: **La isla** (Botella al Mar).
Güiraldes, Ricardo: **Rosaura (Novela corta)** y **Siete cuentos** (Losada).
Guzmán, Mauricio: **La política en la ciudad del hombre** (Bajel).
Hecker Filho, Paulo: **A alguma verdade** (Pôrto Alegre).
Hebbel, Friedrich: **Judith.** Trad. Ricardo Baeza (Emecé).
Isaacson, José: **Las canciones de Ele-I** (Lautaro).
Introducción a Shakespeare. Trad. María Antonia Oyuela (Emecé).
Koremblit, Jorge I.: **Luis Dellepiane y su pensamiento político** (Raigal).
Kosice, Gyula: **Golsé-se** (Madinemsor).
Lejarraga, Berta N. Gaztañaga de: **Ciudad de siete puertos** (Botella al Mar).
Mantovani, Fryda Schultz de: **Apasionados del nuevo mundo** (Raigal).
Marshall, Bruce: **A cada uno un denario.** Trad. María Antonia Oyuela (Emecé).
Maulnier, Thierry: **Comunismo y miedo.** Trad. Ángel Manuel Rojas Silveyra (Emecé).
Mauriac, François: **De Pascal a Graham Greene.** Trad. Aurora Bernárdez (Emecé).
Mendía, Francisco: **Verde oscuro** (Ed. del autor).
Merton, Thomas: **Las aguas de Siloé.** Trad. María de los Dolores Amores Jiménez (Sudamericana).
Nikoláeva, Galina: **La cosecha.** Trad. de L. E. (Procyón).
Ovejero Paz, Julio: **Habitante de mí mismo** (La Carpa, Córdoba).
Palacios, Lidia Haydée: **Evasión** (Moreno).
Pazmany, María: **Encuentro** (Ed. del autor, Buenos Aires).
Pereyra, Nicandro: **Coplas del cañaveral** (La Carpa, Tucumán).
Pratolini, Vasco: **Crónica de mi familia.** Trad. Héctor Álvarez (Emecé).
Quiroga, Horacio: **El más allá** (Lautaro).
Quiroz, Alberto: **Cristo Rey o la persecución** (Yucatenense, México).
Saint-Loup: **Montañas del Pacífico.** Trad. María de Quadras (Juventud, Barcelona).
Salacrou, Armand: **Una mujer libre.** Trad. Augusto C. Guibourg (Emecé).
Sampietro, Lucía A. Z. de: **La voz innominada** (Moreno).
Sampietro, Lucía A. Z. de: **Tiempo de morir** (Término).
Sánchez Sorondo, Matías G.: **Canto en la sombra y otros poemas** (Sudamericana).
Sanz, Emma Napolitano de: **La conquista distante** (Buenos Aires).
Schneider West, Beatriz: **Hojas perdidas** (Ed. del autor, Buenos Aires).
Toribio Medina, José: **Contribución a la historia de la imprenta en Venezuela** (Ministerio de Educación, Caracas).
Toynbee, Arnold J.: **Guerra y civilización.** Trad. Jorge Zalamea (Emecé).
Usigli, Rodolfo: **Jano es una muchacha** (Ed. del autor, México).
Vuillermoz, Emile: **Historia de la música.** Trad. Amparo Albajar de Ortega Velarde (Hachette).

INDICE

Pág.

La iglesia que estaba en Antioquía, por *Rudyard Kipling* 1
Simone Weil, matemática de Dios, por *André Rousseaux* 20
Agonía y espíritu de síntesis, por *Víctor Massuh* 46

POEMAS

Habla de amante y Diálogo, por *Eduardo Lozano* 57
Las alusiones, por *Roberto di Pasquale* 60
A un poeta de la época, por *Carlos Viola Soto* 61
Paul Eluard detenido en el tiempo, por *Osvaldo Svanascini* 62
El gran desterrado, por *Fryda Schultz de Mantovani* 64
Gobineau, el agorero, por *Alberto Junyent* 68
Antes de que la luz desaparezca, por *Basilio Uribe* 81
Las cartas de una peruana, por *Tulio Halperin Donghi* 94
Muerte, por *June Teubal* 102

CRÓNICAS Y NOTAS

Homenaje a Marta Brunet, poemas, por *Vicente Barbieri, Eduardo González Lanuza, Roberto Ledesma y Conrado Nalé Roxlo* 107
Papeles, por *Enrique Anderson Imbert* 110
A propósito de "Entre mujeres solas", por *Juan José Sebreli* 115
Pablo Neruda y "Sur" 121

LIBROS

Conrado Nalé Roxlo: "De otro cielo", por *E. G. L.* 126
La poesía de Ricardo E. Molinari, por *Carlos F. Grieben* 129
Rodòlfo Mondolfo: "El infinito en el pensamiento de la antigüedad clásica", por *Norberto Rodríguez Bustamante* 134
Étienne Gilson: "El espíritu de la filosofía medieval", por *Emilio Sosa López* 139
Paul Claudel y André Gide: "Correspondencia 1899-1926", por *Álvaro Fernández Suárez* 143
G. K. Chesterton: "El perfil de la cordura", por *E. G. L.* 146
Graham Greene: "El poder y la gloria", por *Basilio Uribe* 149
"Paradojas de la Torre de Marfil", dibujos de Luis Seoane, por *Alberto Girri* 152

CRÍTICA DE ARTE

"Martín Fierro", 25 zincografías de Julio Vanzo, por *J. E. P.* 154
Grabado alemán moderno, por *J. E. P.* 154

CINEMATÓGRAFO

Alemania año cero, por *Carlos Enrique Marchi* 159

CALENDARIO

Alfredo J. Weiss 160
Índice general de los años 1951 y 1952, números 195 a 218 165
BIBLIOGRAFÍA, LIBROS RECIBIDOS 175

Este número 221 de
SUR terminóse de
imprimir el día 27
de febrero de mil
novecientos cincuenta
y tres, en la Imprenta
López, Perú 666, Buenos Aires,
Argentina. Además de la ti-
rada 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