ESTA REVISTA P... LA BIBLIOTECA N...

SUR

NUMERO 224 SEPTIEMBRE - OCTUBRE DE 1953

LA LIBERTAD DEL ESPÍRITU [1]

Es un signo de los tiempos, y no demasiado bueno, que hoy sea necesario, que hoy sea apremiante interesar a los espíritus en la suerte del Espíritu, es decir, en su propia suerte.

Esta necesidad la sienten, al menos, los hombres de cierta edad (cierta edad es, por desgracia, una edad harto cierta) que han conocido otra época y han vivido una vida muy diferentes de las actuales, que han acogido, que han sobrellevado, que han observado los males y los bienes de la existencia en un medio muy otro, en un mundo muy distinto.

Han admirado cosas que hoy casi nadie admira; han visto vivir verdades que están casi muertas; han especulado, en suma, con valores cuya baja o hundimiento es tan claro, tan manifiesto y tan ruinoso para sus esperanzas y creencias como la baja o el hundimiento de títulos y monedas que ellos, como todo el mundo, tuvieron por inamovibles.

Han asistido a la ruina de la confianza que pusieron en el espíritu, confianza que ha sido para ellos el fundamento y, en cierta forma, el postulado de sus vidas.

[1] En breve se publicará en español la edición póstuma, considerablemente aumentada, de *Regards sur le monde actuel*. A los trabajos que constituían la edición primitiva, Paul Valéry quiso que se agregaran algunos textos que juzgaba importantes; entre ellos, "La libertad del espíritu" (al cual nos referimos oportunamente en el "Calendario" de nuestro Nº 64). Valéry dijo esta notable y conmovedora conferencia en 1939, pocos meses antes de la segunda guerra mundial. Agradecemos a la Editorial Losada que nos haya permitido reproducirla. *N. de la R.*

Han tenido confianza en el espíritu, pero ¿en qué espíritu? ¿Qué entendían ellos por esa palabra?

Es una palabra innumerable, pues evoca la fuente y el valor de todas las demás. Pero los hombres de los cuales hablo le asignaban un significado particular: quizá entendían por espíritu la actividad personal, y también universal, actividad interior, actividad exterior, que da a la vida, a las fuerzas mismas de la vida, al mundo, y a las reacciones que excita en nosotros el mundo, un sentido y un empleo, una aplicación y un desarrollo del esfuerzo, o un desarrollo de la acción, enteramente distintos de los que se adaptan al funcionamiento normal de la vida ordinaria, a la sola conservación del individuo.

Para comprender bien este punto debemos entender por la palabra "espíritu" la posibilidad, la necesidad y la energía de separar y desarrollar los pensamientos y los actos que no son necesarios al funcionamiento de nuestro organismo o que no tienden a la mejor economía de ese funcionamiento.

Porque nuestro ser vivo, como todos los seres vivos, exige la posesión de una potencia, *una potencia de transformación* que se aplique a las cosas que nos rodean como nosotros nos las representamos.

Esta potencia de transformación se gasta en resolver los problemas vitales que nos impone nuestro organismo y que nos impone nuestro medio.

Somos, ante todo, una organización de transformación más o menos compleja (según la especie animal), pues todo lo que vive está obligado a dar y recibir vida, y hay un intercambio de modificaciones entre el ser vivo y su medio.

Sin embargo, satisfecha esta necesidad vital, una especie que es la nuestra, especie *positivamente* extraña, considera su deber crearse otras necesidades y otras tareas distintas de la de conservar la vida: otros intercambios la preocupan, otras transformaciones la solicitan.

Sea cual fuere el origen, sea cual fuere la causa de esta curiosa desviación, la especie humana se ha comprometido en una inmensa aventura . . . Aventura cuyo objetivo ignora, cuyo término ignora, y hasta cuyos límites cree ignorar.

Se ha comprometido en una aventura, y eso que llamo *el espíritu* le ha suministrado a la vez la dirección instantánea, el aguijón, el filo, el ímpetu, el empuje, así como todos los pretextos y todas las ilusiones necesarias para la acción. Esos pretextos y esas ilusiones han

variado, por lo demás, de edad en edad. La perspectiva de la aventura intelectual es cambiante . . .

Tales son, más o menos, las primeras palabras que deseaba decir.

Quisiera demorarme un poco en este punto para mostrar con mayor precisión cómo esta potencia humana se distingue —no del todo— de la potencia animal que se aplica a conservar nuestra vida y que se ha especializado en el cumplimiento de nuestro ciclo habitual de funciones fisiológicas.

Se distingue de ella; pero se le asemeja y se halla estrechamente emparentada con ella. Si reflexionamos en el asunto, esta similitud se nos aparecerá como un hecho importante y singularmente fecundo en consecuencias.

La observación es muy sencilla: no debemos olvidar que cualquier cosa que hagamos, cualquiera sea el objeto de nuestra atención, cualquiera sea el sistema de impresiones que recibimos del mundo que nos rodea y cualesquiera sean nuestras reacciones, el mismo organismo está encargado de aquella misión, el mismo aparato de relaciones se emplea en las dos funciones que he indicado: lo útil y lo inútil, lo indispensable y lo arbitrario.

Los mismos sentidos, los mismos músculos, los mismos miembros; más aún: los mismos tipos de signos, los mismos instrumentos de intercambio, los mismos lenguajes, los mismos modos lógicos que entran en los actos más indispensables de nuestra vida, figuran también en los actos gratuitos, más convencionales, más suntuarios.

En resumen: el hombre no tiene dos herramientas sino una sola, y tan pronto la utiliza para conservar la existencia, el ritmo fisiológico, tan pronto la gasta en las ilusiones y en los trabajos de nuestra *gran aventura*.

Me ha sucedido a menudo, a propósito de una cuestión dada, comparar nuestras acciones, y decir que los mismos órganos, los mismos músculos, los mismos nervios producen tanto la marcha como la danza, exactamente como nuestra facultad de lenguaje nos sirve para expresar nuestras necesidades y nuestras ideas, no obstante que las mismas palabras y las mismas formas pueden combinarse y producir obras poéticas. El mismo mecanismo se utiliza en ambos casos para dos fines enteramente distintos.

Es natural pues cuando se habla de asuntos espirituales (llamando *espiritual* a todo lo que sea ciencia, arte, filosofía), es natural, pues, hablando de nuestros asuntos espirituales y de nuestros asuntos

de orden práctico, que exista entre ellos un paralelismo notable, que podamos observarlo y a veces deducir de él alguna enseñanza.

Podemos así simplificar ciertas cuestiones bastante difíciles, poner en evidencia la similitud que existe, partiendo de los órganos de acción y de relación, entre la actividad que llamaríamos *superior* y la actividad que llamaríamos práctica, o *pragmática* . . .

De uno y otro lado, puesto que se emplean los mismos órganos, hay analogía de funcionamiento, correspondencia de las fases y de las condiciones dinámicas; todo esto es de origen profundo, de origen sustancial, puesto que el mismo organismo lo rige.

Hace un momento les decía a ustedes hasta qué punto los hombres de mi edad están tristemente afectados por la época que sustituye, tan rápidamente y tan brutalmente, la época que conocieron, y a ese respecto pronuncié, hace un momento, la palabra *valor*.

He hablado, me parece, de la baja y del hundimiento que han sufrido ante nuestros ojos los valores de nuestra vida; y en esa palabra "valor" reunía, bajo el mismo signo, los valores de orden material y los valores de orden espiritual.

He dicho "valor", y a eso quiero referirme; es el punto capital sobre el que quiero atraer la atención de ustedes.

Hoy estamos en presencia de una verdadera y gigantesca trasmutación de valores (para emplear la excelente expresión de Nietzsche) y, al titular esta conferencia "libertad del espíritu", he hecho sencillamente alusión a uno de esos valores esenciales que actualmente parecen sufrir la suerte de los valores materiales.

He dicho pues "valor" y digo que hay un valor llamado "espíritu", como hay un valor *petróleo, trigo* u *oro*.

He dicho *valor* porque hay apreciación, juicio sobre su importancia, y hay también discusión sobre el precio al cual se está dispuesto a pagar este valor: *el espíritu*.

Podemos haber invertido capitales en este valor; podemos seguirlo, como dicen los hombres de la Bolsa; podemos observar sus fluctuaciones en no sé qué cotización que es la opinión general del mundo sobre el *espíritu*.

Podemos ver, en esa cotización que está inscripta en todas las hojas de los periódicos, cómo va y viene en competencia aquí y allá con otros valores.

Porque hay valores que compiten. Serían, por ejemplo, el *poder*

político, que no siempre está de acuerdo con el valor-espíritu, el valor *seguridad social,* y el valor *organización del Estado.*

Todos estos valores que suben y bajan constituyen el gran mercado de los asuntos humanos. Entre ellos, el desgraciado valor *espíritu* no deja de bajar.

La consideración del valor *espíritu* permite, como la de todos los valores, dividir a los hombres según la confianza que hayan depositado en él.

Porque hay hombres que se han jugado por él, que han depositado en él todas sus esperanzas, todas sus economías de vida, de corazón y de fe.

Hay otros que apenas lo estiman. Para ellos es una inversión sin gran interés; sus fluctuaciones les interesan muy poco.

Y tan poco preocupa a otros, que no han invertido en este negocio su dinero vital.

Los hay por último, debemos confesarlo, que hacen todo lo que pueden porque baje.

Ya ven ustedes como adopto el lenguaje de la Bolsa. Adaptado a las cosas espirituales, puede parecer extraño; pero considero que no lo hay mejor y, quizá, que no hay otro para expresar las relaciones de esta especie, porque, cuando reflexionamos en ellas, la economía espiritual, así como la economía material, se resumen harto bien una y otra en un simple conflicto de *valoraciones.*

A menudo me han asombrado las analogías que se advierten, sin que de ningún modo las busquemos, entre la vida del espíritu y sus manifestaciones, y la vida económica y las suyas.

Una vez que hemos percibido esta similitud es casi imposible no continuarla hasta sus últimos límites.

En uno y otro negocio, en la vida económica como en la vida espiritual, encontraremos ante todo las mismas nociones de *producción* y de *consumo.*

En la vida espiritual el productor es un escritor, un artista, un filósofo, un sabio; el consumidor es un lector, un oyente, un espectador.

También encontraremos esta noción de *valor* que acabo de tomar nuevamente, noción esencial, en ambos órdenes, como lo es la noción de intercambio, o la noción de la oferta y la demanda.

Todo esto es sencillo, todo esto se explica fácilmente; son tér-

minos que tienen sentido, tanto en el mercado interior (donde cada espíritu disputa, negocia o transige con el espíritu de los demás), como en el universo de los intereses materiales.

Por otra parte, en ambos lados podemos considerar igualmente el trabajo y el capital; una *civilización* es un *capital* cuyo acrecentamiento puede continuar durante siglos como el de ciertos capitales, y que absorbe en él sus intereses compuestos.

Este paralelismo parece asombroso cuando se reflexiona en él; pero la analogía es natural; yo llegaría hasta identificarlos, y he aquí la razón: ante todo, acabo de decirlo, es el mismo tipo orgánico que interviene con los nombres de producción y de recepción, y producción y recepción son inseparables de los intercambios; pero, además, todo lo social es lo que resulta de las relaciones entre gran número de individuos, todo lo que sucede en el vasto sistema de seres vivos y pensantes (más o menos pensantes), en que cada uno es solidario de los demás y a la vez se opone a los demás, se considera único, en cuanto a sí, indiscernible y como inexistente en el seno del número.

Es éste el punto esencial. Lo observamos y verificamos tanto en el orden práctico como en el orden espiritual. De un lado, el individuo; del otro, la cantidad indistinta y las cosas; en consecuencia, la forma general de aquellas relaciones no puede ser muy diferente, ya se trate de producción, intercambios o consumo de productos por el espíritu, o de producción, intercambios o consumo de productos en la vida material.

¿Cómo podría ser de otra manera?... Encontramos siempre el mismo problema; siempre *individuo* y *cantidad indistinta de individuos* son los que están en relaciones directas o indirectas; sobre todo indirectas, porque, en la mayoría de los casos, sufrimos indirectamente la presión exterior en materia económica como en materia espiritual y, a la recíproca, ejercemos nuestra acción exterior sobre una cantidad indeterminada de auditores y de espectadores.

Vemos, por lo tanto, que se establece una doble relación. Desde el momento que debe haber intercambio, por una parte, mientras que por otra hay diversidad de necesidades, diversidad de hombres; desde el momento que la singularidad de los individuos, sus gustos que son incomunicables, o bien su habilidad, su industria, sus talentos y sus ideologías personales acaban por enfrentarse en un mercado, ya se trate de doctrinas o de ideas, de materias primas o de objetos manufacturados, la competencia que se hacen esos valores

individuales compone el equilibrio móvil, equilibrio que determinan, sólo por un instante, los *valores* en ese instante.

Así como tal o cual mercadería que vale hoy, durante algunas horas tanto o cuanto, está sujeta a bruscas fluctuaciones, o a variaciones muy lentas pero continuas, así también sucede con los valores en materia de gusto, de doctrinas, de estilo, de ideal, etc.

Sólo que la economía del espíritu nos presenta fenómenos mucho más difíciles de definir porque no son mensurables en general y tampoco son comprobados por órganos o instituciones especializadas a ese efecto.

Puesto que consideramos al individuo en contraste con sus semejantes, podemos recordar el viejo proverbio que dice: de gustos y colores no hay nada escrito. En realidad, sucede todo lo contrario.

Pasamos nuestra vida escribiendo y discutiendo sobre gustos y colores. Se discuten en la Bolsa, en innumerables jurados, en las Academias, y no podría ser de otro modo; todo es disputa y regateo en todos los casos en que el individuo y lo colectivo, el singular y el plural deben afrontarse y tratar, ya de entenderse, ya sea de reducirse a silencio.

Aquí, la analogía que perseguimos es tan asombrosa que llega a la identidad.

Por eso, cuando hablo del espíritu quiero designar un aspecto y una propiedad de la vida colectiva; aspecto y propiedad tan reales como la riqueza material, y a veces tan precarios como ésta.

Quiero referirme a una producción, a una valoración, a una economía que, como la otra, puede ser próspera o no, más o menos estable, que se desarrolla o caduca, que tiene sus fuerzas universales, sus instituciones, sus leyes propias y también sus misterios.

No crean ustedes que me complazco en hacer aquí una simple comparación, más o menos poética, y que por simples artificios retóricos paso de la idea de la economía material a la economía espiritual o intelectual.

En realidad, si reflexionamos en ello, sucede todo lo contrario. *El espíritu ha comenzado.* Y no podía ser de otro modo.

El comercio de los espíritus es necesariamente el primer comercio del mundo, el primero, el que ha comenzado, el que es necesariamente inicial, porque antes de trocar cosas han debido trocarse signos y era forzoso, en consecuencia, que se instituyeran los signos.

No hay mercado, no hay intercambio sin lenguaje; el primer instrumento de todo tráfico es el lenguaje, y podemos repetir aquí (dándole un sentido convenientemente alterado) las famosas palabras: *En el principio era el Verbo.* Ha sido necesario que el Verbo precediera el acto mismo del tráfico.

Pero el verbo no es otra cosa que uno de los nombres más precisos de lo que he llamado *el espíritu.* El espíritu y el verbo son casi sinónimos en muchos casos. El término que se traduce por *verbo* en la Vulgata es el griego "logos" que quiere decir, a la vez, *cálculo, razonamiento, palabra, discurso, conocimiento,* al mismo tiempo que expresión.

Por consiguiente, al decir que el *verbo* coincide con el espíritu no creo decir una herejía, ni siquiera en el orden lingüístico.

Por lo demás, la menor reflexión nos demuestra que en todo comercio es preciso que haya primero con qué iniciar una conversación, designar el objeto que se quiere mercar, mostrar lo que se necesita; es preciso, por lo tanto, algo sensible, pero que tenga poder de inteligibilidad; y ese algo es lo que he llamado, de una manera general, el *verbo.*

El comercio de los espíritus precede, pues, el comercio de las cosas. Voy a mostrar que lo acompaña, y de muy cerca.

No sólo es lógicamente necesario que así sea, sino que también puede establecerse históricamente. Encontrarán ustedes la demostración en el hecho notable de que las regiones del globo donde el comercio de las cosas está más desarrollado, más activo y más antiguamente establecido son también las regiones del globo donde la producción de los valores del espíritu, la producción de las ideas, la producción de las obras de espíritu y la producción de las obras artísticas han sido las más precoces y las más fecundas y las más diversas.

Observo, además, que en esas regiones es donde lo que se llama *libertad del espíritu* ha sido más ampliamente acordada, y agrego que no podía ser de otra manera.

Cuando más frecuentes, activas, abundantes se hacen las relaciones entre los hombres, es imposible mantener entre ellos grandes diferencias, no digo de castas o de estatutos, porque esta diferencia puede subsistir, sino de comprensión.

La conversación, aun entre superiores e inferiores, adquiere una familiaridad y una facilidad que no encontramos en los lugares en que las relaciones son mucho menos frecuentes; sabemos, por ejem-

plo, que en la Antigüedad, y sobre todo en Roma, el esclavo y su patrón tenían relaciones completamente familiares, a pesar de la dureza, la disciplina y las atrocidades que podían ejercerse legalmente.

Decía pues que la libertad de espíritu y el espíritu mismo se han desarrollado más en las regiones en que el comercio se desarrollaba al mismo tiempo. En toda época, sin excepción, toda producción intensa de arte, de ideas, de valores espirituales se manifiesta en sitios notables por la actividad económica que se observa en ellos. Sabrán ustedes que la cuenca del Mediterráneo ofrece, bajo ese aspecto, el ejemplo más sorprendente y más demostrativo.

. . . . . .

Les decía que invitar a los espíritus a inquietarse por el Espíritu y por su destino era un signo de los tiempos, un síntoma. ¿Me habría venido esta idea si todo un conjunto de impresiones no hubiese sido bastante significativo y bastante poderoso para hacerme reflexionar sobre ellas, y para que esta reflexión se convirtiera en acto? Y este acto, que consiste en expresar ante ustedes el resultado de mis impresiones, ¿lo habría llevado a cabo si no hubiese presentido que mis impresiones eran las de muchas personas, que la sensación de una disminución del espíritu, de una amenaza para la cultura, de un crepúsculo de las divinidades más puras no era una sensación que se imponía cada vez más fuertemente en todos aquellos para quienes algo significan los valores superiores de que hablamos?

Cultura, civilización, son palabras bastante vagas. Puede uno divertirse en diferenciarlas, oponerlas o conjugarlas. No me detendré en ello. Para mí —lo he dicho ya— es un capital que se forma, se emplea, se conserva, aumenta, disminuye, como todos los capitales imaginables de los cuales el más conocido es, sin duda, eso que llamamos *nuestro cuerpo*. . .

¿De qué está compuesto ese capital *Cultura o Civilización?* Primeramente de *cosas*, de objetos materiales —libros, cuadros, instrumentos, etc.— que tienen la duración probable, la fragilidad, la condición precaria de las cosas. Pero este material no basta. Así como un lingote de oro, una hectárea de buena tierra, o una máquina no son capitales si faltan los hombres *que los necesiten y que sepan servirse de ellos*. Observen ustedes estos dos requisitos. Para que el material de la cultura sea un capital también exige que existan hombres que lo necesiten y que puedan servirse de él, es decir, hombres que tengan sed de conocimientos y de poder de transfor-

maciones interiores; sed de desarrollar su sensibilidad; y que sepan, por otra parte, adquirir o ejercer las costumbres, la disciplina intelectual, las convenciones y las prácticas necesarias para utilizar el arsenal de documentos y de instrumentos que los siglos han acumulado.

Digo que el capital de nuestra cultura está en peligro. Lo está bajo muchos aspectos. Lo está de muchas maneras. Lo está brutalmente. Lo está insidiosamente. Es atacado por más de uno. Es disipado, descuidado, envilecido por todos nosotros. Los progresos de esta disgregación son evidentes.

He dado aquí mismo muchos ejemplos. He tratado de mostrar lo mejor posible hasta qué punto la vida moderna toda constituye, bajo apariencias a menudo muy brillantes y muy seductoras, una verdadera enfermedad de la cultura, puesto que somete esta riqueza que debe acumularse como una riqueza natural, este capital que debe formarse por hiladas progresivas en los espíritus, a la agitación general del mundo, propaganda, desarrollada por la exageración de todos los medios de comunicación. Llegado a este punto de actividad, los intercambios demasiado rápidos son *fiebre* y la vida equivale a devorar la vida.

Sacudidas perpetuas, novedades, noticias; inestabilidad esencial que ha pasado a ser una verdadera necesidad, nerviosidad generalizada por todos los medios creados por el espíritu mismo. Hay algo suicida en la forma ardiente y superficial de existencia del mundo civilizado.

¿De qué modo concebir el porvenir de la cultura cuando hemos llegado a cierta edad que nos permite comparar lo que fué la cultura no hace mucho tiempo con aquello en que se está convirtiendo ahora? Propongo a ustedes meditar en un simple hecho que se ha impuesto a mis reflexiones.

He asistido a la desaparición progresiva de seres extremadamente preciosos para la formación regular de nuestro capital ideal, tan preciosos como los creadores mismos. He visto desaparecer uno tras otro a esos conocedores, a esos aficionados inapreciables que, si no creaban las obras mismas, creaban su verdadero valor; eran jueces apasionados pero incorruptibles, para los cuales o contra los cuales valía la pena trabajar. Sabían leer: virtud que se ha perdido. Sabían entender, y aun escuchar. Sabían ver. Es decir que lo que se empeñaban en releer, escuchar de nuevo o ver de nuevo, se convertía, por la

mera razón de que volvieran una y otra vez sobre ello, en *valor sólido*. De tal modo acrecían el capital universal.

No digo que todos hayan muerto o que ya no deba nacer ninguno. Pero compruebo con pesar su extremada disminución. No tenían más profesión que la *ser ellos mismos* y la de gozar, con entera independencia, de su propio juicio, que ninguna publicidad, ningún artículo conmovía.

Su razón de ser era la vida intelectual y artística más desinteresada, más ardiente.

No había espectáculo, exposición o libro a los que no concedieran una atención escrupulosa. A veces se los calificaba con alguna ironía de hombres de gusto, pero la especie ha llegado a ser tan infrecuente que la frase misma ha dejado de ser mordaz. Y la pérdida de estos hombres es una lástima, pues nada es más precioso para el creador que los que son capaces de apreciar su obra, y sobre todo de otorgar a la preocupación de su trabajo, al *valor de trabajo* del trabajo, esa estimación de que hablaba hace un momento, y que fija, fuera de la moda y del efecto de un día, la autoridad de una obra y de un nombre.

Hoy las cosas se hacen a gran velocidad, las reputaciones se crean y se desvanecen con igual rapidez. No se hace nada estable, porque nada se hace para que sea estable.

¿Cómo quieren ustedes que el artista no sienta, bajo las apariencias de la difusión del arte, de su enseñanza generalizada, toda la futilidad de la época y la confusión de los valores que se produce en ella, toda la facilidad que nuestra época favorece?

Si asigna a su trabajo el mayor tiempo y cuidado posibles, lo hace con el sentimiento de que algo de ese trabajo se impondrá al espíritu de aquellos que lo leen; espera que le retribuirán, con cierta calidad y cierta atención duradera, un poco de la pena que se ha dado al escribir su página.

Confesemos que le pagamos muy mal... No es culpa nuestra: estamos agobiados de libros. Estamos sobre todo acosados por lecturas de interés inmediato y violento. Hay en los periódicos tal diversidad, tal incoherencia, tal intensidad de noticias (sobre todo durante ciertos días) que nos ocupan por completo el tiempo que podríamos asignar a la verdadera lectura y, cuando nos entregamos a ella, lo hacemos con el espíritu turbado, agitado o sobreexcitado.

Esa hora diaria que el hombre que tiene un empleo, el hombre que gana su vida, podía consagrar a la lectura en su casa, en el

ESTA REVISTA PERTENECE A

tranvía o en el subterráneo, está devorada por la publicidad de los crímenes, las necedades incoherentes, las habladurías y los hechos menos apasionantes, cuya mescolanza y abundancia parecen destinadas a aturdir y simplificar groseramente los espíritus.

Nuestro hombre está perdido para el libro... Esto es fatal, y nada podemos contra ello.

Consecuencia: primero, una disminución real de la cultura; segundo, una disminución real de la verdadera libertad del espíritu, porque esta libertad exige, por lo contrario, desasimiento, rechazo de las sensaciones incoherentes o violentas que recibimos a cada instante en la vida moderna.

Acabo de hablar de la libertad. Hay la libertad, pura y simple, y la libertad de los espíritus.

Todo esto se aleja un poco de mi tema; sin embargo, necesito detenerme un poco en ello. La libertad, palabra inmensa, palabra que la política ha utilizado ampliamente —pero que proscribe, acá y allá, desde hace algunos años—, ha sido un ideal, un mito; ha sido una palabra llena de promesas para unos, cargada de amenazas para otros; una palabra que ha levantado a los hombres y removido las piedras de las calles. Una palabra que ha sido la consigna de aquellos que parecían los más débiles y se sentían los más fuertes contra aquellos que parecían los más fuertes y que no se sentían los más débiles.

Esta libertad política es difícilmente separable de las nociones de igualdad, de las nociones de soberanía; pero es difícilmente compatible con la idea de orden; a veces, con la idea de justicia.

Pero no es éste mi tema.

Vuelvo al espíritu. Cuando examinamos un poco más de cerca todas esas libertades políticas, llegamos rápidamente a considerar la *libertad de pensamiento.*

La libertad de pensamiento se confunde en los espíritus con la libertad de publicar, que no es lo mismo.

Nunca se ha impedido a nadie que piense a su antojo. Sería difícil; a menos de poseer aparatos para seguir la pista del pensamiento en los cerebros. Llegaremos a ello, ciertamente, pero aún no hemos llegado del todo, y no anhelamos un descubrimiento de esa clase... Entre tanto, pues, la libertad de pensamiento existe, en la medida en que no está limitada por el pensamiento mismo.

¡Es muy bonito eso de tener libertad para pensar, pero además se necesita pensar en algo!

En su uso más corriente, cuando se dice *libertad de pensar,* se quiere decir *libertad de publicar,* o bien *libertad de enseñar.*

Esta libertad da lugar a graves problemas; siempre suscita alguna dificultad; y a veces la Nación, a veces el Estado, a veces la Iglesia, a veces la Familia han desaprobado la libertad de pensar publicando, de pensar públicamente o de enseñar.

Son otros tantos poderes más o menos celosos de las manifestaciones exteriores del individuo pensante.

No he de ocuparme del fondo de la cuestión. Depende de los casos particulares. No hay duda que en determinados casos conviene vigilar o restringir la libertad de publicar.

Pero el problema se hace muy difícil cuando hay que tomar medidas generales. Por ejemplo: durante la guerra es imposible, desde luego, dejar que se publique todo. No sólo es imprudente dejar que se publiquen noticias sobre la marcha de las operaciones bélicas: todo el mundo comprende la razón. Pero hay otras cosas, además, que el orden público no permite que se publiquen.

Y eso no es todo. La libertad de publicar, que forma parte esencial de la libertad del comercio del espíritu, se encuentra hoy, en ciertos casos, en ciertas regiones, severamente restringida y aun suprimida de hecho.

Comprenderán ustedes hasta qué punto la cuestión es quemante; y cómo se plantea un poco en *todos lados.* Quiero decir en todo lugar donde se pueda aún plantear un problema cualquiera. Personalmente, no soy de los que más se inclinan a publicar su pensamiento. Podemos muy bien no publicar. ¿Quién nos obliga a ello? . . . ¿Qué demonio? ¿Por qué hacerlo, después de todo? Muy bien podemos guardarnos nuestras ideas. ¿Por qué exteriorizarlas? . . . Quedan tan hermosas en el fondo de un cajón o en una cabeza. . .

Pero hay, en fin, personas a quienes les gusta publicar, que les gusta inculcar sus ideas a los demás, que no piensan sino para escribir, y que no escriben sino para publicar. Estas personas se aventuran entonces en el espacio político. Aquí se bosqueja el conflicto.

La política, obligada a falsificar todos los valores que el espíritu tiene la misión de verificar, admite todas las falsificaciones o todas las reticencias que le convienen, que están de acuerdo con ella, y rechaza, aun violentamente, o prohibe todas las que no lo están.

En suma, ¿qué es la política? . . . Es la voluntad de conquista y

de conservación del poder; exige, por lo tanto, una acción de sujeción o de ilusión sobre los espíritus, que son la materia de todo poder.

Todo poder anhela necesariamente impedir la publicación de las cosas que no convienen a su ejercicio. Para ello se las arregla del mejor modo posible. El espíritu político acaba siempre por estar obligado a falsificar. Introduce en la circulación, en el comercio, la falsa moneda intelectual; introduce nociones históricas falsificadas; construye razonamientos especiosos; se permite, en suma, todo lo que necesita para conservar su autoridad, que llama, nunca he sabido por qué, *autoridad moral.*

Debemos confesar que *política y libertad se excluyen* en todos los casos posibles. Ésta es *la enemiga esencial de los partidos,* como lo es, por otra parte, toda doctrina en posesión del poder.

Por eso he querido insistir en los matices que esas expresiones pueden revestir en francés.

La libertad es una noción que figura en expresiones contradictorias, pues a veces la empleamos para decir que podemos hacer lo que queremos, y otras veces para decir que podemos hacer lo que no queremos, lo cual es, según algunos, el máximo de la libertad.

Esto equivale a decir que hay muchos seres en nosotros, pero sucede que esos distintos hombres que hay en nosotros, como sólo disponen de un único y mismo lenguaje, emplean la misma palabra (libertad) para necesidades de expresión muy diferentes. Es una palabra para todo servicio.

A veces es uno libre porque nada se opone a lo que nos proponen y que nos seduce; a veces se considerará superiormente *libre* porque habrá encontrado fuerzas para resistir a una seducción o a una tentación, y podrá actuar contra su inclinación: esto es un máximo de libertad.

Observemos un poco esta noción tan huidiza en sus empleos espontáneos. Encuentro de inmediato que la idea de libertad no es nunca *original* en nosotros; sólo la evocamos cuando ha sido provocada; quiero decir que es siempre *una respuesta.*

Nunca pensamos que somos libres cuando nada nos indica que no lo somos, o que podríamos no serlo. La idea de libertad es una respuesta a alguna sensación de sujeción, de impedimento, de resistencia, que, o bien se opone a un impulso de nuestro ser, a un deseo de los sentidos, a una necesidad, o bien al ejercicio de nuestra voluntad reflexiva.

Sólo soy libre cuando me siento libre; pero sólo me siento libre cuando me pienso sometido, cuando imagino un estado que contrasta con mi estado presente.

La libertad, pues, no se siente, no se concibe, no se anhela sino por efecto de un *contraste*.

Si mi cuerpo encuentra obstáculos a sus movimientos naturales, a sus reflejos; si mi pensamiento está coartado en sus operaciones, ya por algún dolor físico, ya por alguna obsesión, ya por la acción del mundo externo, ya por el barullo, por el calor excesivo o por el frío, por la trepidación o por la música que hacen los vecinos, aspiro a un cambio de estado, a una liberación, a una libertad. Tiendo a reconquistar el uso de mis facultades en su plenitud. Tiendo a negar el estado que me lo rechaza.

Ven ustedes, por lo tanto, que hay una negación en ese término de *libertad* cuando se indaga su papel original, en estado naciente.

De todo esto deduzco la siguiente consecuencia: puesto que la necesidad y la idea de libertad no se producen en los que no están sometidos a trabas y *sujeciones,* mientras menos sensibles sean a restricciones tales, menos habrán de producirse en ellos el término y el reflejo *libertad.*

Un ser poco sensible a las restricciones impuestas, a la libertad del espíritu, a las coacciones de los poderes públicos, por ejemplo, o de las circunstancias exteriores, sean cuales fueren, reaccionará muy poco contra ellas. No habrá en él ningún sobresalto de rebeldía, ningún reflejo, ninguna rebelión contra la autoridad que le impone esta coacción. Por el contrario, en múchos casos habrá de sentirse aliviado de una vaga responsabilidad. Su liberación, su libertad, consistirá en sentirse descargado de la preocupación de pensar, decidir y querer.

Advertirán ustedes las consecuencias enormes de lo dicho: los hombres cuya sensibilidad a las cosas del espíritu es tan débil que no perciben la presión que se ejerce sobre la producción de las obras del espíritu, no reaccionan ante aquélla, al menos exteriormente.

Ustedes saben que esta consecuencia se verifica muy cerca de nosotros: observan ustedes en el horizonte los efectos más visibles de esta presión sobre el espíritu y al mismo tiempo observan la escasa reacción que provoca. Es un hecho.

Un hecho demasiado evidente. No quiero juzgar, porque no me corresponde juzgar. ¿Quién puede juzgar a los hombres? . . . ¿No es acaso sentirse más que hombre?

Si hablo de ello es porque no hay para nosotros un tema más interesante. No sabemos lo que el porvenir nos reserva, a nosotros, hombres a quienes llamaría *hombres del espíritu,* si quieren ustedes. . .

Considero, por lo tanto, a la vez necesario e inquietante que nos veamos obligados a invocar, no los llamados *derechos del espíritu* (porque ésas son palabras: no hay derechos si no hay fuerza), pero sí el interés, para todo el mundo, de preservar y sostener los valores del espíritu.

¿Por qué?

Porque la creación y la existencia organizada de la vida intelectual se encuentran en una relación de las más complejas, pero de las más indudables y estrechas, con la vida pura y simple, con la vida humana. Nadie ha explicado nunca qué objetivo perseguimos nosotros, los hombres, y esa singularidad que hay en nosotros: el espíritu. El espíritu es en nosotros un poder que nos ha comprometido en una aventura extraordinaria, alejando nuestra especie de todas las condiciones iniciales y normales de la vida. Nuestro espíritu ha inventado un mundo, y queremos vivir en ese mundo de nuestro espíritu. El espíritu quiere vivir en su obra.

Se trata de rehacer lo que había hecho la naturaleza, o corregirla y acabar, pues, por rehacer en cierta forma al hombre mismo.

Rehacer en la medida de sus medios que son ya bastante grandes, rehacer la habitación, equipar la porción del planeta que habita; recorrerla en todo sentido; ir hacia arriba, hacia abajo; explotarla, extraer todo lo que ella contiene de utilizable para nuestros designios. Todo eso está muy bien, y no vemos qué haría el hombre si no lo hiciera, a menos de retroceder hasta una condición enteramente animal.

No olvidemos aquí de decir que toda una actividad propiamente espiritual, al margen de los arreglos materiales del globo, se vincula con ellos; es éste un verdadero acondicionamiento del espíritu que ha creado el conocimiento especulativo y los valores artísticos, y producido una cantidad de obras, un capital de riqueza inmaterial. Pero, materiales o espirituales, nuestros tesoros son perecederos. Hace ya muchos años, en 1919, escribí que las civilizaciones son tan mortales como cualquier ser vivo, y que nada hay de extraño en pensar que la nuestra pueda desaparecer con sus procedimientos, sus obras de arte, su filosofía, sus monumentos, como han desaparecido tantas civilizaciones desde los orígenes del mundo —como desaparece un gran barco que naufraga—.

Vanamente está armado de todos los procedimientos más modernos para dirigir su marcha, para defenderse del mar; vanamente se enorgullece de las máquinas todopoderosas que lo mueven: tanto pueden moverlo hacia el puerto, como hacia su pérdida, y se hunde con todo lo que lleva, cuerpos y bienes.

Todo eso me había sorprendido entonces; pero hoy no me siento más tranquilo. Por eso no creo inútil recordar cuán precarios son esos bienes, ya sean esos bienes la cultura misma, ya sean la libertad de la expresión.

Porque donde no hay libertad del espíritu, la cultura se marchita... Más allá de nuestras fronteras vemos importantes publicaciones, revistas (en otra época muy vivas) que ahora están llenas de insoportables artículos de erudición; sentimos que la vida se ha retirado de esas colecciones que ahora simulan mantener la vida intelectual.

Esa simulación recuerda lo que sucedía en otros tiempos, cuando Stendhal se burlaba de ciertos eruditos: el despotismo los había condenado a refugiarse en la discusión de las comas de un texto de Ovidio...

Tales miserias parecían increíbles. Su absurdo, condenado sin remedio. Y de pronto este absurdo resucita, aquí y allá, omnipotente...

Por todos lados percibimos sujeciones y amenazas al espíritu, cuyas libertades, al mismo tiempo que la cultura, son combatidas por nuestras invenciones, nuestras formas de vida, por la política general y por diversas políticas particulares, de modo que tal vez no sea vano, ni exagerado, dar la voz de alarma y mostrar los peligros que rodean lo que habíamos considerado nosotros, los hombres de mi edad, como el soberano bien.

He intentado decir estas cosas en otras partes. Me ha sucedido recientemente hablar de ellas en Inglaterra, y he observado que era escuchado con gran interés, que mis palabras expresaban sentimientos y pensamientos inmediatamente comprendidos por el auditorio. Escuchen ustedes ahora lo que me queda por decir.

Quisiera, si me permiten expresar un anhelo, que Francia, aunque presa de muy otras preocupaciones, fuera el conservatorio, el templo donde se guardan las tradiciones de la más alta y fina cultura, la del verdadero gran arte, la que se distingue por la pureza de la forma y el rigor del pensamiento; la que acoge asimismo y conserva

todo lo que se hace de más elevado y de más libre en la producción de las ideas: ¡eso deseo para mi país!

Quizá las circunstancias son demasiado difíciles, las circunstancias económicas, políticas, materiales, el estado de las naciones, de los intereses, de los nervios, y la atmósfera tormentosa que nos hace respirar inquietud.

¡Pero, después de todo, al decirlo habré cumplido con mi deber!

(*Traducción de José Bianco*)

PAUL VALÉRY

LA RAZA INEXTINGUIBLE

En aquella ciudad todo era pequeño: las casas, los muebles, los útiles de trabajo, las tiendas, los jardines. Traté de averiguar qué raza tan evolucionada de pigmeos la habitaban. Un niño ojeroso me dió el informe:

"Somos los que trabajamos: nuestros padres, un poco por egoísmo, otro poco por darnos el gusto, implantaron esta manera de vivir económica y agradable. Mientras ellos están sentados en sus casas, jugando a los naipes, tocando música, leyendo o conversando, entregados a actividades no siempre misteriosas, nosotros jugamos a edificar, a limpiar, a hacer trabajos de carpintería, a cosechar, a vender. Nuestros instrumentos de trabajo son de un tamaño proporcionado al nuestro. Con sorprendente facilidad cumplimos las obligaciones cotidianas. Debo confesar que al principio algunos animales, en especial los amaestrados, no nos respetaban porque sabían que éramos niños. Pero paulatinamente, con algunos engaños, nos respetaron. Los trabajos que hacemos no son difíciles; son fatigosos. A menudo sudamos como caballos lanzados en una carrera. A veces nos arrojamos al suelo y no queremos seguir jugando, (para distraernos comemos pasto o terroncitos de tierra o nos contentamos con lamer las baldosas), pero ese capricho dura un instante 'lo que dura una tormenta de verano', como dice mi prima. Es claro que no todo es ventaja para nuestros padres. Ellos también tienen algunos inconvenientes, por ejemplo: deben entrar en sus casas agachándose, casi

en cuclillas, porque las puertas y las habitaciones son diminutas. La palabra *diminuta* está siempre en sus labios. La cantidad de alimentos que consiguen, según las quejas de mis tías, que son glotonas, es reducidísima. Las jarras y los vasos en que toman agua no los satisfacen y tal vez esto explica que haya habido últimamente tantos robos de baldes y otras quincallerías. La ropa les queda ajustada, pues nuestras máquinas no sirven, ni servirán para hacerlas en medidas tan grandes. La mayoría, que no disponen de varias camas, duermen encogidos. De noche tiritan de frío si no se cubren con una enormidad de colchas que, de acuerdo a las palabras de mi pobre padre, parecen más bien pañuelos. Actualmente mucha gente protesta por las tortas de boda que nadie prueba por cortesía; por las pelucas que no tapan las calvicies más moderadas; por las jaulas donde sólo caben picaflores embalsamados. Sospecho que para demostrar su malevolencia, esa misma gente no concurre casi nunca a nuestras ceremonias ni a nuestras representaciones teatrales o cinematográficas. Debo decir que no caben en las butacas y que la idea de sentarse en el suelo, en un lugar público, los horroriza. Sin embargo, algunas personas de estatura mediocre, inescrupulosas (cada día hay más), ocupan nuestros lugares, sin que lo advirtamos. Somos confiados pero no distraídos. Hemos tardado mucho en descubrir a los impostores. Las personas grandes, cuando son pequeñas, muy pequeñas se parecen a nosotros; a nosotros, se entiende, cuando estamos cansados: tienen líneas en la cara, hinchazones bajo los ojos, hablan de un modo vago, mezclando varios idiomas. Un día me confundieron con una de esas criaturas: no quiero recordarlo. Ahora descubrimos con más facilidad a los impostores. Nos hemos puesto en guardia, para echarlos de nuestro círculo. Somos felices. Creo que somos felices.

"Nos abruman, es cierto, algunas inquietudes: corre el rumor de que por culpa nuestra la gente no alcanza, cuando es adulta, las proporciones normales, vale decir, las proporciones desorbitadas que los caracterizan. Algunos tienen la estatura de un niño de diez años, otros, más afortunados, la de un niño de siete años. Pretenden ser niños y no saben que cualquiera no lo es por una mera deficiencia de centímetros. Nosotros, en cambio, según las estadísticas, disminuímos de estatura sin debilitarnos, sin dejar de ser lo que somos, sin pretender engañar a nadie.

"Esto nos halaga, pero también nos inquieta. Mi hermano ya me dijo que sus herramientas de carpintería le pesan. Una amiga me

dijo que su aguja de bordar le parece grande como una espada. Yo encuentro cierta dificultad en manejar el hacha. No nos preocupa tanto el peligro de que nuestros padres ocupen el lugar que nos han concedido, cosa que nunca les permitiremos, pues, antes de entregárselas, romperemos nuestras máquinas, destruiremos las usinas eléctricas y las instalaciones de agua corriente; nos preocupa la posteridad, el porvenir de la raza. Es verdad que algunos, entre nosotros, afirman que al reducirnos, a lo largo del tiempo, nuestra visión del mundo será más íntima y más humana . . ."

SILVINA OCAMPO

LOS CRISTIANOS Y LA VERDAD

El P. Maydieu ha escrito en *La vie intellectuelle* un artículo bajo el título "Les chrétiens n'ont-ils rien à dire?" Me ha pedido que diga por mi cuenta algo acerca de ese tema. Y la cosa es que yo no tengo autoridad y que además, en términos generales, no tengo gran cosa que decir. Pero el artículo del P. Maydieu es tan interesante y, sobre todo, tan oportuno, que voy a intentar añadir algunas palabras.

Diré simplemente que los cristianos, en efecto, tienen algo que decir: la verdad. Pero —se dirá— esto es demasiado evidente, y las afirmaciones demasiado evidentes suelen ocultar oscuridades, hasta errores, y son peligrosas. Conforme, y trataré de aislar las implicaciones que pudieran hacer equívoco ese enunciado tan claro y, sin embargo, tan desconocido.

La primera de esas implicaciones es que los cristianos poseen la verdad. "Se espera del cristiano —dice el P. Maydieu— que hable, y que su discurso sea de cristiano. Pero si se interroga al cristiano, él se interroga todavía más sobre lo que tiene que decir." Demasiado a menudo, los cristianos de hoy no están enteramente seguros de poseer la verdad; pero si fueran capaces de darse cuenta de ello y medir su alcance, tendrían ya una. Con demasiado frecuencia también, algunos cristianos de nuestros días se preguntan, como Pilato: ¿qué es la verdad?, pero olvidan que Cristo había dicho

que había venido —que ha venido— al mundo *ut testimonium perhibeam veritati.* Otros, por último, que acaso están menos inquietos acerca de lo que es la verdad y que tienen la certeza de poseerla, no tienen una idea suficientemente clara de sus límites, porque olvidan otro texto evangélico: *Ego sum veritas.*

Quiero decir que la verdad que posee el cristiano es una verdad religiosa, fundada en la fe, y que es la Verdad de Cristo. Pero el hecho de que el cristiano esté en posesión de esta verdad no le permite juzgarse en situación de decidir sobre cualquier verdad de cualquier orden, político, social, científico o filosófico. Hay gentes muy apresuradas y que, con pretexto de la fe, intentan imponernos una serie de opiniones definidas que "dimanan" de ella; pero la legitimidad de ese "dimanar" es a veces dudosa, pues de oírlos a todos, a los de un país y otro, de diversos partidos, de las diferentes clases sociales, se llegaría a afirmar al mismo tiempo, como "consecuencia" de la misma fe, posiciones dispares y a veces inconciliables. Hay que ser, pues, a mi juicio, un poco desconfiado frente a las "verdades" sobre cuestiones temporales que se presentan como simples corolarios de la fe religiosa cristiana. Recuerdo haber oído decir al Cardenal Suhard: "No encontramos en el Evangelio, ya lo sabéis, respuestas *ya hechas* bajadas del cielo, impuestas desde el exterior, en el dominio de las ciencias, de la filosofía, de la doctrina social, del arte, de la civilización. Y por ello, estamos invitados a una elaboración lenta. Cristo no ha querido anticipar el necesario y lento trabajo de los siglos".

Pero hay algo todavía más grave que la probable, la frecuente falsedad de esas ideas ya hechas sobre las cuestiones temporales. El error suele ser la morada del hombre, y hay que resignarse a ello, aunque resistiendo. Lo que más importa es que las gentes que afirman esas consecuencias saben en el fondo que no son verdaderas, mejor dicho, que *acaso* no son verdaderas, es decir, que no son ciertas. Y como las han ligado estrechísimamente a la fe, ésta resulta solidaria de ellas y queda afectada por su incertidumbre. Se produce una especie de *evacuatio fidei;* la fe queda vacía, vacilante, insuficiente, empobrecida. No se puede creer seriamente en esas ideas, y de rechazo se cree sólo a medias en lo que se llama su "fuente".

La literatura religiosa, la predicación, nos hablan la mayoría de las veces de este mundo, y de este mundo desde el punto de vista profano. Se habla mucho de los enemigos del cristianismo y de los errores de todo género; hay que hablar de ellos, ciertamente, pero

se trata, primero, de una cuestión de medida, y en segundo lugar del "punto de apoyo". Algunos ejemplos ayudarán a hacer comprender mi pensamiento. Todos los días oís decir que el comunismo es un gran peligro; y se os lo explica diciéndoos que va a derribar el orden establecido, incluso en lo que tiene de bueno, que va a destruir la civilización occidental e imponer un materialismo degradante, que niega la dignidad del hombre. Está muy bien, es verdad, pero no es *cristiano,* quiero decir específicamente cristiano; ésas son razones contra el comunismo, pero me gustaría oír alguna vez las razones cristianas. Porque el orden establecido, la civilización occidental y la libertad política del hombre son cosas muy importantes, pero que no son las primeras para un cristiano. Rara vez se habla de la resurrección de la carne, de la comunión de los santos, del Paráclito: otras tantas poderosas razones contra el comunismo, a mi modo de ver. En general, no se quiere nada con ellas: primero, porque se cree en ellas muy poco; además, porque se desean razones capaces de apoyar otra posición política concreta, de hacer rechazar el comunismo *a favor* de otra solución temporal, y, ciertamente, no es fácil fundar un partido o un régimen cualquiera en la esperanza de la resurrección o la creencia viva en el Espíritu Santo.

Se dice igualmente que el divorcio es muy peligroso, porque quebranta la sociedad, la natalidad disminuye y los hijos se educan mal y quedan menos apegados a la familia; pero se suele olvidar añadir que hay gracias que no pertenecen al individuo aislado, sino a la pareja, y que es hermoso comprometerse para siempre, incluso más allá de la muerte, y hacer libremente gestos irrevocables, imagen de la condición profunda de la vida humana.

El cristiano debe, pues, decir la verdad; y ante todo la suya, es decir, la verdad de la fe; debe decirla a los demás y sobre todo a sí mismo; debe repetirla incansablemente, debe recorrer sus dominios, recordar vastas comarcas que casi nunca son visitadas, aun siendo esenciales. Es menester que los cristianos aprendan a hacer "la vuelta del propietario" por los espacios a menudo desconocidos, desiertos, de su fe casi inhabitada.

Pero parece que nuestra situación actual lleva a los hombres, aunque sean cristianos, a plantearse problemas urgentes que se refieren al mundo. ¿Van a atrincherarse en el recinto de la fe, en el doble sentido de apelar siempre a ella y de no ocuparse sino de lo que verdaderamente dimana de ella? ¿Van a renunciar entonces a ejercer influjo sobre sus hermanos no cristianos, que acaso lo nece-

sitan, sobre el mundo común donde vivimos todos juntos y al que pertenecemos necesariamente?

Nuestro mundo carece hoy de autoridad; está sustituída en casi todas partes por la fuerza, en todo caso por la propaganda. Si los cristianos tuvieran autoridad —intelectual y moral—, ejercerían una profunda influencia y prestarían un servicio a los incrédulos. Para conseguirlo —repito una vez más— es absolutamente menester decir la verdad. En otro lugar [1] he tratado de bosquejar las relaciones posibles del hombre con la verdad; y he dicho que nuestro tiempo se caracteriza por el hecho de que gran parte de los hombres de hoy viven *contra la verdad*. La mayor revolución posible consistiría en la eliminación formal de la mentira —uno de los grandes pecados de nuestra época— y del silencio acerca de la verdad conocida. Hay que decir siempre lo que sabemos verdadero por la fe; pero hay que evitar también con cuidado presentar como verdades del mismo orden lo que es a lo sumo verosímil, no hay que dar soluciones a problemas que no la tienen todavía, no hay que ocultar los motivos de duda, las incertidumbres, las dificultades, las contradicciones, las malas consecuencias de acciones buenas, las ventajas reales que a veces trae consigo el mal, nuestros errores: todo lo que es la suerte del hombre.

Entre los privilegios del cristiano hay uno que es bastante desconocido, cuya grandeza y fuerza, desde luego, no se sospechan. El cristiano es el hombre que no necesita tener éxito en este mundo. Considera el fracaso como una de las posibilidades que le están abiertas; su amenaza no es nunca para él un argumento decisivo. Todos los hombres pueden fracasar, ciertamente; pero el cristiano puede *aceptarlo*, debe ser capaz de contar con el fracaso temporal, apoyarse en él y utilizarlo como una fuerza o como una puerta abierta de par en par, salida posible de la situación que de otro modo sería la más desesperada. El cristiano puede luchar mejor que nadie —contra lo que se suele creer, contra la opinión de la mayoría de los cristianos—. Pues, si es cierto que no todo le está permitido, que debe renunciar a armas muy eficaces —que a veces se ven brillar sin embargo en manos de algunos que se llaman cristianos—, hay que añadir que no tiene una necesidad absoluta de la victoria, que puede jugar todavía la carta de la derrota, porque, llegado el caso,

[1] *Introducción a la Filosofía*, p. 117 y ss.

siempre puede replegarse sobre el otro mundo: es evidentemente el caso de los mártires.

Incluso algunos descreídos han recogido a veces este privilegio del cristiano —que en el fondo es un privilegio del hombre sin más, porque el hombre es en verdad lo que el cristianismo nos hace saber, creer o adivinar—, lo han utilizado, aunque omitiendo ciertos datos esenciales del problema, por tanto en hueco, con una punta de falsedad. Y tienen que llenar ese hueco —la naturaleza tiene horror al vacío— con la embriaguez de la pasión o con el fanatismo, que encubre el lado "mal negocio" de esa actitud, o mediante la idea de un absurdo previo de *todo*, que envuelve las dos caras de lo real, victoria y derrota, fracaso y éxito. Pero el cristiano, sin dejar de creer que las cosas pueden ser muy buenas —*valde bona*—, midiendo y aun sintiendo lo que pierde, con plena lucidez, puede aceptar el fracaso, el sufrimiento, la muerte, hasta el pecado, en la esperanza del arrepentimiento y la misericordia.

Esta exigencia de verdad, si fuera practicada como el cristianismo pide, aseguraría a los cristianos la autoridad en todas partes. Es una táctica que ensayar. Desgraciadamente, es frecuente ver cristianos, sacerdotes y seglares, que tienen visible resistencia a apelar a la fe —incluso en el púlpito—, pero que se esfuerzan por probar las verdades cristianas mediante razonamientos indignos a la vez de la razón y de la fe, capaces de quebrantar las creencias de los fieles y de comprometer para siempre el acercamiento al cristianismo de los que están fuera.

A veces el mayor peligro es el silencio. Frente a gentes que han perdido el sentido religioso, hay cristianos que renuncian a lo más sustancial de su fe, que se limitan a una religión naturalizada y por tanto desnaturalizada, una especie de moral social, de vaga filantropía, de respeto a la cultura y los "valores espirituales", todo ello bastante soso, muy lejos de las palabras de San Pablo: *Non enim judicavi me scire aliquid inter vos, nisi Jesum Christum, et hunc crucifixum.*

Pero hay peligros peores. Hay cristianos que dejan pasar sin una palabra de condenación abusos, injusticias, errores, crímenes, porque no pertenecen a lo que se llama "el enemigo", con un carácter absoluto que debiera estar reservado al Enemigo, es decir, a Satanás, cuya existencia, dice el P. Maydieu, es hoy la menos discutida... Pues un hombre no debe ser nunca para un cristiano "el enemigo", sino en todo caso un enemigo actual, capaz de ser ma-

ñana un amigo, siempre un hermano. La complicidad de los cristianos con hombres, partidos, fuerzas que los apoyan, los protegen desde el punto de vista temporal, se ponen del "lado" de la Iglesia, y se hacen así perdonar e ignorar acciones, omisiones y procedimientos inconciliables con el espíritu cristiano, esa complicidad, de la que se habla muy poco en los medios cristianos, es reprochada con frecuencia al cristianismo por los que temerían sobre todo verla desaparecer, porque esto devolvería toda su fuerza a la voz de los cristianos.

La falta de veracidad entre los cristianos adquiere algunas veces un aspecto del que quisiera decir una palabra para terminar. Se trata de lo que llamaría el "narcisismo", la apologética a ultranza y el olvido del arrepentimiento. La costumbre de hablar de Dios, de las perfecciones de los santos, de las virtudes de la Iglesia como sociedad sobrenatural, ha engendrado en numerosos cristianos una propensión al elogio desmesurado, al superlativo, a la ausencia de censura, a la complacencia fácil. Se empieza por alabar a Dios, pero se acaba por alabarse a sí mismo. La apologética, que originariamente se refiere a Dios y a la doctrina cristiana, se convierte en el procedimiento general de hablar de los hombres, de los libros, de las acciones que se consideran como pertenecientes a nosotros. La modestia queda con frecuencia herida, quizá la verdad.

Un paso hacia adelante, y llegamos a la resistencia a la confesión y al arrepentimiento. Es evidente que los cristianos cometen errores y pecados; que hasta los sacerdotes, los religiosos, incluso la Iglesia como realidad humana yerran algunas veces. Es muy raro sin embargo oír la confesión sincera de un error, de una flaqueza, de una falta de caridad, de una injusticia. Se intenta siempre justificarse, atenuar las culpas, rehuír la responsabilidad. Yo no entiendo bien los esfuerzos para rechazar hasta la sombra de culpabilidad a propósito de la Inquisición, de la San Bartolomé, de otras páginas desagradables de nuestra historia. Está bien restablecer la verdad histórica, rechazar la falsedad de las acusaciones; pero con tal de que se evite con más cuidado todavía toda falsedad que pudiera borrar un pecado real, porque los pecados sólo se borran mediante la contrición y la penitencia. La exigencia de veracidad absoluta reclama que se oigan a veces voces cristianas que repitan ante los demás hombres: *ego peccavi.*

Esa tarea tan sencilla que proponía al comienzo —*decir la verdad*— no es fácil. *Est autem Deus verax, omnis homo autem men-*

dax —ha escrito San Pablo—. Pero hay que esforzarse. Con ayuda de Dios y en la medida de mis fuerzas, con seguridad muy imperfectamente, he intentado aquí decir la verdad; otros podrán hacerlo mejor que yo.

JULIÁN MARÍAS

EL JUEZ

La acción se desarrolla en un salón de estar burgués. Cuatro puertas: una, en el centro, lleva al exterior y a otras habitaciones de la casa; otra, a la derecha, corresponde a la habitación de la hija; la tercera y la cuarta, a la izquierda, casi pegadas, llevan respectivamente al dormitorio del padre y la madre y al escritorio del padre. A la derecha de la puerta central, una chimenea de estilo francés; en la repisa de ésta, floreros, retratos y objetos de adorno Más a la derecha, un bargueño. Diseminados por la habitación, varios divanes, una pequeña mesa redonda, etc. Los sucesos se cumplen en Buenos Aires, en un día de octubre de 1942. Al levantarse el telón, están en escena el padre y el senador. El padre, de unos cincuenta años, estatura media, expresión serena, obstinada, permanece de pie. El senador, de más edad, corpulento, canoso, aire saludable, rasgos decididos y no sin cierta nobleza, está sentado, hace pequeños movimientos nerviosos y termina por levantarse. Ambos permanecen unos instantes en silencio, en una atmósfera de vaga tensión.

PADRE (*mirando con fijeza al senador, lentamente*). — Es raro verlo de mañana por aquí.

SENADOR. — Con estos días. Con esta primavera que se nos ha echado encima. (*Se sienta.*) ¿Ha visto el sol hoy? Esa bola blancuzca envuelta en vapores. ¿Lo ha visto ayer? Es infernal. Y mañana será lo mismo. ¿Hay alguien que crea que en esta ciudad se puede vivir? (*El padre no responde.*) He tenido incluso que ir a ver a un médico. Yo.

PADRE (*sonriendo levemente*). — Me explico entonces su depresión.

SENADOR. — El martes estaba a punto de estallar. Como un globo. Toda la tarde gritando en el Senado. Aullando, para decir

la verdad. Asustaba. (*Se interrumpe, como si esperara algún comentario de parte del padre, pero éste no lo hace. En realidad, ni siquiera lo mira; tiene la vista clavada en el suelo. Al observar esto, el Senador dirige también la mirada al suelo, y prosigue hablando, en tono monótono, que no concuerda con lo que dice, como si recitara a desgano un papel que le ha tocado por azar.*) La historia empeoró al día siguiente. Horas y horas aletargado, y de pronto con los nervios de punta. La cabeza zumbándome como un avispero. Los brazos y las piernas rígidos. Viendo rojo. (*Pausa. Mira al padre. Éste le devuelve la mirada en silencio.*) Y nada. Según dice el médico. Sólo el clima de esta ciudad.

(*Entra la sirvienta trayendo una pequeña bandeja en la que hay una copa con agua y un frasco de medicamentos.*)

PADRE. — ¿Ya?

SIRVIENTA. — Se pasó un poco, señor. Son cerca de las once.

PADRE (*tomando el frasco*). — ¿Cuántas?

SIRVIENTA. — Quince, señor.

PADRE (*echando las gotas en el agua*). — Quince. Siempre me olvido. (*Pausa breve.*) ¿Cecilia se levantó? (*La sirvienta mira al padre como ante una pregunta inconveniente, sin atinar a responder. El padre, que está a punto de beber, se interrumpe.*) ¿No me ha oído?

SIRVIENTA (*apresuradamente*). — Sí, señor, sí. Se levantó.

PADRE (*después de beber*). — ¿Dijo algo?

SIRVIENTA. — Yo no la vi, señor. Oí pasos en su dormitorio antes. Ruidos. Unas tijeras cortando no sé qué.

PADRE. — Está bien.

(*La sirvienta sale lentamente, como si esperara una nueva pregunta mientras se retira. Después que ella se marcha, el padre y el senador permanecen unos instantes en un embarazoso silencio.*)

SENADOR. — Gotas.

PADRE. — Gotas. Pastillas. Inyecciones.

SENADOR. — También usted en manos de los médicos. (*El padre asiente con un gesto.*) Buenos Aires carcome. Mata lentamente.

PADRE (*tras un silencio, mirando con detención al senador, en tono ligeramente interrogativo*). — Vino para comunicarme esas reflexiones.

SENADOR (*con sencillez*). — No. (*Pausa. El padre permanece en silencio.*) Pero usted no me ayuda. No sale de su silencio. Como siempre. Sabiendo además que ésta no es una de las visitas de siempre.

PADRE. — Esperaba. Que empezáramos a hablar realmente.

SENADOR (*se pone de pie*). — Es desagradable.

PADRE (*en tono neutro*). — Desagradable. (*Pausa breve.*) Ver y oír lo desagradable es casi mi profesión.

SENADOR (*paseándose, como si reflexionara*). — Sí.

PADRE. — Se trata de la designación.

SENADOR (*se detiene. Mira al padre. Se sienta*). — Sí.

PADRE. — No me van a proponer.

SENADOR. — No lo quieren proponer.

PADRE (*sentándose*). — García es el candidato.

SENADOR. — Así me insinuaron en el Ministerio.

PADRE. — Y ayer se decía en Tribunales.

SENADOR (*haciendo un gesto de negación con la mano*). — Pero todavía no hay nada oficial. En modo alguno.

PADRE. — Aunque no vaya a extrañarnos que resulte oficial.

SENADOR (*saliendo de sus pensamientos, un poco irritado*). — ¿Por qué?

PADRE. — Escribiendo sobre leyes sin saber nada durante veinte años. Veinte años aplicando justicia sin tener idea de lo que es justicia. Perfecto.

SENADOR. — Usted siempre encontró resistencia. (*Silencio del padre.*) Sin pensar en que la Cámara es el paso más difícil. (*Silencio del padre.*) Y no hace además tantos meses que ocurrió lo de Alberto. (*Silencio del padre.*) Hay que tenerlo en cuenta.

PADRE. — ¿En qué cuenta?

SENADOR (*sin vacilaciones*). — En la suya. (*El padre no responde.*) Muchos jueces han renunciado por asuntos menos importantes. (*Silencio del padre.*) Entenderá que yo me limito a señalar los hechos en contra.

PADRE. — Los hechos en contra. (*Breve pausa.*) ¿Cuál fué ése? A mi hijo ocurriéndosele hacer la enorme tontería. Y yo que no pienso en renunciar en seguida. Inmediatamente. Ése fué. Que no acepté el misterioso mecanismo por el cual una borrachera, cualquier secreto traspiés, del hermano del cuñado del secretario de un juez, por ejemplo, basta para obligar a ese juez a renunciar. (*Breve pausa.*) Traté de entenderlo. Ese enigma. Y no pude. Y tampoco nadie me lo explicó. (*Breve pausa.*) ¿Quién no se pregunta entonces si está al servicio de la estupidez o de la justicia?

SENADOR (*irritado*). — Sí, sí, sí. (*Pausa.*) Pero lo que importa es que ha molestado con su libertad, con esa actitud. Ha tirado una

nueva pedrada a la cara. Y eso no se tolera. Se guarda. Y se espera. (*Silencio del padre.*) Ayer me dieron a entender que se oponían a nombrarlo porque es arbitrario. Demasiado independiente en sus interpretaciones. Dijeron.

PADRE. — Usted se hace el inocente ahora.

SENADOR. — ¿Qué?

PADRE. — Dijeron. Si tuviera dinero, dirían que he aceptado sobornos. Siempre se encuentra algo que decir. Es sabido.

SENADOR. — Pero que no quieran gente en la Cámara dispuesta a votar en contra sistemáticamente, que no quieran revolucionarios, parece natural. Nadie se clava a propósito la astilla entre carne y uña. (*Breve pausa.*) Y si yo estuviera en el lugar de ellos, pienso, tampoco lo haría. (*Espera que el padre responda, pero éste permanece en silencio.*) Sus ideas suenan como demasiado personales. (*Silencio del padre.*) ¿No llegó alguien a escribir que usted más que en la justicia parecía creer en su propia voluntad?

PADRE. — Me reprocha que no haya tomado el rábano por las hojas. (*Breve pausa.*) Eso es verdad.

SENADOR (*poniéndose de pie*). — Y eso es una simple paradoja. Una frase. (*Largo silencio.*) Nos hemos apartado de la cuestión. (*El padre no responde.*) Seamos concretos. Su actitud irrita. Sus posibilidades disminuyen. Y su situación se vuelve peligrosa.

PADRE. — ¿Qué, entonces? ¿Que escriba tal vez un folleto negando todo lo que hasta ahora he pensado? Para repartirlo después profusamente entre mis colegas. ¿Que repudie a mi familia acaso, que rechace? A mi hijo. Todo lo que misteriosamente pudo haberme contaminado.

SENADOR (*en tono de conciliación*). — Edmundo.

PADRE. — ¿Qué?

SENADOR. — Yo no vine para juzgarlo. Ni para censurar sus ideas ni reprobar su vida. Soy un amigo. Un fin práctico me guía. (*Breve pausa.*) Hablar de algo que hasta ahora no hemos tocado.

PADRE. — ¿De qué?

SENADOR. — De lo decisivo.

(*Hace una pausa y en ese instante, por la puerta central, entra la madre. Más joven que el padre, ha sido muy hermosa, pero ahora sus canas son abundantes y tiene el rostro cubierto por una máscara de arrugas. En su vestimenta ligeramente descuidada, en su expresión dulce e incluso en su forma de andar, apresurada e insegura, se*

ve la señal de la ansiedad, de una preocupación constante, que ella inútilmente se esfuerza por dominar.)

MADRE. — Sólo un minuto. No los molesto más.

SENADOR (*adelantándose hacia la madre, en tono afectuoso*). — Luisa. ¿Cómo está?

MADRE (*con angustia*). — Trastornada, Alejandro. Si sigo así, no sé qué me pasará.

PADRE (*lentamente, con frialdad*). — ¿Qué sucede, Luisa? Seguramente algo nuevo.

MADRE (*sonriendo nerviosamente*). — Perdón, querido. Soy tan exagerada. Quejándome siempre como si la casa estuviera a punto de derrumbarse. (*Breve pausa.*) Pero como Alejandro es casi de la familia ya no consigo alarmarlo. Porque nadie se alarma más conmigo. Ni yo. Mientras que quejarse consuela. (*Pausa.*) Ya ven.

PADRE. — ¿Querías hablarme?

MADRE. — Buscaba a esta chica. A María.

PADRE. — Hace un momento estuvo aquí.

MADRE. — Toda la mañana se las ingenió para no estar donde yo la buscaba. (*Pausa.*) Los dejo entonces. (*Vacila un instante.*) Edmundo . . .

PADRE. — ¿Qué?

MADRE. — ¿No habrá llegado carta de Alberto?

SENADOR (*sin poder reprimir una cierta sorpresa*). — ¿De quién?

MADRE. — De Alberto. (*Breve pausa.*) Porque esta vez no exagero, Alejandro. No soportaría si hoy no llegase carta de Alberto. Tengo un mal presagio. No exagero. (*Largo silencio durante el cual la madre permanece con la mirada clavada en el suelo, sumida en su preocupación. El padre la observa, el senador mira al suelo. Luego la madre levanta la vista y se dirige al senador.*) Es que usted no sabe que está en el Sur.

SENADOR. — ¿En el Sur, dice?

PADRE (*recalcando las palabras*). — En el Sur, Alejandro. En el Sur.

SENADOR. — En el Sur . . .

MADRE. — ¿Usted entiende esa locura? En el Sur. Pero nadie entiende a los jóvenes. ¿Qué hace allí? Cazando, dice. Nadie lo sabe. Cazando zorros. Cazando nutrias. Ah. ¡Cazando ilusiones! Eso es lo que se hace en la juventud. Y cuando se las ha cazado todas se vuelve a las ciudades. Se vuelve a las casas. (*Pausa.*) Por lo menos ahora sé dónde está. Este muchacho. Antes de que él naciera, yo

soñaba con viajar, viajar. Él ahora lo está haciendo por mí, y quizá me guste eso más que si yo misma viajara. Pero tenerme dos semanas sin carta. Sabiendo. Sabiendo. (*Pausa. Otra vez angustiada.*) ¿No le habrá pasado algo, Edmundo?

PADRE. — Habíamos quedado en que te ibas a calmar.

MADRE. — Verdad. Es este día, es el calor, es la espera tan larga, es un silencio pesado que hay hoy en la casa lo que me enceguece. Me vence. (*Breve pausa.*) Soy tan débil. Olvidarse es lo natural en él. Se habrá enamorado o estará mirando los lagos o las montañas llenas de nieve. Le faltarán ojos para ver. ¿Qué cosa es capaz de cansarlo fuera de los que lo quieren? (*Clava otra vez la mirada en el suelo. Pero inmediatamente reacciona, la levanta.*) Me voy, Alejandro. ¿Cuándo lo invitaré a comer?

SENADOR. — Avisaré.

MADRE. — Hasta pronto.

SENADOR. — Hasta pronto, Luisa. (*El padre y el senador observan a la madre mientras se marcha en silencio. Después el senador se vuelve hacia el padre, con aire grave.*) Es un error. (*Breve pausa.*) Terrible. (*Breve pausa.*) De imprevisibles consecuencias. (*El padre mira al senador sin responder.*) La veo como sonámbula caminando junto a un abismo.

PADRE (*molesto*). — Dígale entonces dónde está su hijo. Despiértela así.

SENADOR (*como hablando consigo mismo*). — Si por una desgracia se entera de que no es él. De que es . . . (*Silencio del padre.*) El suelo se le abrirá de pronto bajo los pies.

PADRE. — Usted la vió sufrir el año pasado cuando se fué Alberto. Caer. Como un títere al que le han cortado los hilos.

SENADOR (*bajando la mirada*). — Sí.

PADRE. — Sí. Pero no vió lo que yo vi después. No la encontró muchas veces tocando en silencio un traje viejo, una corbata inútil, cualquier cosa que hubiera sido de Alberto. En las madrugadas mirando fotografías de otros tiempos. De día y de noche leyendo con ojos enrojecidos un cuaderno que él había usado. No es el olvido sino el recuerdo, esos restos, lo que la ha sostenido durante este tiempo. La esperanza y el recuerdo. De eso ha vivido. ¿Cómo arrancárselo?

SENADOR. — Yo no podía mirarla ahora.

PADRE. — La piedad es siempre un triste abuso que hay que cometer.

SENADOR. — ¿Pero cómo vienen las cartas desde allá? ¿Cómo se atrasó esta vez?

PADRE (*tras un instante de silencio, lentamente*). — Dijo antes que iba a hablarme de lo decisivo.

SENADOR (*mirando al padre a los ojos antes de decidirse a responder*). — Cecilia. (*El padre permanece inmutable, en silencio.*) Me entiende. ¿Qué pasa con Cecilia? (*El padre no responde.*) Daría cualquier cosa por no tener que hablar de esto.

PADRE (*en tono neutro*). — Lo escucho.

SENADOR. — Hace tiempo que no la veo, que no aparece cuando vengo a esta casa. Pero es curioso: no lo había notado. Hasta hace un mes cuando la encontré por la calle. (*Pausa muy breve.*) Se cruzó conmigo y no me saludó. No fué que no me viera. No. Me miró, por cierto. Me clavó los ojos. Yo le hice un gesto con la mano, me acercaba a ella, y ella siguió, sin contestarme, sin dejar tampoco de mirarme. Aunque con odio. Como se mira a alguien en quien de pronto se descubre un enemigo. Una extraña mirada. Que me hizo recordar que hacía mucho que no la veía. Entender que era como si la Cecilia que siempre conocí hubiera desaparecido y otra la hubiese reemplazado. (*Breve pausa.*) ¿Qué pasa con Cecilia?

PADRE. — ¿Eso es todo?

SENADOR (*con franqueza*). — Usted sabe que eso no es todo. (*El padre no responde.*) De escándalo han hablado. (*El padre permanece en silencio.*) Me tomó por sorpresa. Sabía que había roto su compromiso con Fernando. Pero lo demás . . . (*Pausa.*) Quisiera no tener que ser tan brutal. (*Pausa.*) Y sin embargo se habla de que hay otros. O los ha habido. O tal vez sólo otro. No sé. Se habla tanto cuando nadie sabe la verdad. Una cosa así es el reguero de pólvora que todo el mundo se complace en hacer arder. (*Silencio del padre.*) Es la tontería que acaba convirtiéndose en una monstruosidad porque cada cual siente un enorme placer al agregar su granito de arena. (*Silencio del padre.*) Se dice que hay alguien de Tribunales de por medio.

PADRE. — Usted lo conoce. Es Alfredo.

SENADOR. — Alfredo es el secretario de su Juzgado.

PADRE. — Alfredo es el novio de Cecilia.

SENADOR. — Alfredo era amigo íntimo de Fernando.

PADRE (*con frialdad*). — ¿Qué sentido tiene esta conversación? Usted quiere saber qué le pasa a Cecilia.

SENADOR (*rápidamente, interrumpiéndolo casi*). — Sí.

PADRE. — Se lo diré. Cecilia está enferma.

SENADOR *(con cierta incredulidad)*. — Está enferma.

PADRE. — De los nervios. Algo sin importancia, pasajero.

SENADOR. — Pero a eso se aferran ahora para negarse a proponerlo. Se aferran con uñas y dientes. *(Silencio del padre.)* Cecilia tiene algo sin importancia, pasajero. Pero cuando en el Ministerio hablaban ayer de usted parecían sentirse ante el colmo. *(Pausa.)* Que hablaban es un decir. Gestos ambiguos, silencio, frases entrecortadas. Todo se sobreentendía. Y se entendía. *(Breve pausa.)* Primero el hijo. Ahora la hija. Como si estuvieran manejando un cajón con un cadáver que por delicadeza es preferible no destapar. *(Pausa.)* Debo decírselo. Cecilia tiene algo sin importancia, pasajero. Pero dentro de una semana debe estar olvidado, no sé cómo, sepultado. *(Silencio del padre.)* En la medida de lo posible. Naturalmente. *(Silencio del padre.)* Pero enterrado. Pese a todo lo desagradable que nos pueda resultar.

PADRE *(casi con más ironía que amargura)*. — Y entonces los amigos, los colegas, volverán a pensar que soy el padre recto, el juez honorable. Los sensatos verán otra vez en mí al hombre de valer, los queridos compañeros de la vida. Seré propuesto. Nombrado. El triunfo al fin. *(Brevísima pausa.)* Aunque haya sepultado a mi propia hija.

SENADOR *(sentándose)*. — Deje que todo se arruine. Que veinte años de esfuerzo se vuelvan ceniza. Que su carrera termine con este tijeretazo. *(El padre no responde. En la puerta del centro aparece silenciosamente la figura de la abuela. Es más bien alta, y está vestida de negro, con suma sencillez. Permanece allí un instante, sin que su presencia sea advertida, y luego desaparece.)* ¿Entiende que contra los argumentos de ellos necesito yo también un argumento? Entienda.

PADRE. — Entiendo.

SENADOR. — ¿Qué piensa hacer?

PADRE. — De ningún modo eso. Sino lo que Cecilia necesite que se haga.

SENADOR *(meneando la cabeza en lenta señal de desaprobación)*. — No quiere comprender que me hace falta la mordaza, ese hecho con que les taparé la boca cuando vuelva a tratar la cuestión.

PADRE. — Cuestión sin importancia.

SENADOR *(conteniendo la irritación)*. — ¿Por qué?

PADRE. — Porque un simple pretexto se cambia por otro en cualquier momento.

SENADOR. — Suponiendo que fuera un pretexto, siempre sería bueno quitárselo.

PADRE. — Déjelos.

SENADOR *(levemente indignado)*. — ¿Déjelos?

PADRE. — Nada podemos. La lucha es entre dos grandes bandos más fuertes que cualquiera de nosotros dos. No entre yo y García. Sino entre los que quieren que sea García y los que quieren que sea yo.

SENADOR. — Olvida que entre los que quieren que sea usted también estoy yo. *(Silencio del Padre.)* Y no me contesta.

PADRE. — Pienso.

SENADOR. — ¿Qué?

PADRE. — Que ellos también querrían que fuera yo. Mis enemigos, digo. Siempre que pagara, que agachara la cabeza. Que sacrificarían a García con placer. Siempre que yo confesara haber pecado. Suprimiendo a mi hija. Pongamos. Negando a mi padre. O quemando lo que he escrito. Da lo mismo: entregándome al fin, suprimiéndome a cambio del gran bocado. *(Breve pausa.)* Eso pienso. Y que usted sin pensar les está haciendo el juego.

SENADOR *(con firmeza y serenidad)*. — No, Edmundo.

PADRE. — Déjelos. Yo puedo esperar.

SENADOR. — Pero yo no. No quiero. *(Silencio del padre.)* Tengo que hacer algo. Luchar. Aunque sea sin armas. *(Silencio del padre.)* Y su actitud me parece completamente errónea. *(Silencio del padre.)* Veré qué puedo. De todos modos.

PADRE. — Que sus ilusiones no sean demasiadas.

SENADOR *(poniéndose de pie)*. — Veremos. *(Pausa.)* Lo llamo luego. Adiós.

PADRE. — Lo acompaño.

(Salen por la puerta central. La escena permanece vacía unos instantes. Al cabo, por la misma puerta se asoma la abuela. Viendo que no hay nadie, entra.)

ABUELA *(en voz baja)*. — María. María. *(Al no obtener respuesta, se dirige hacia la puerta del dormitorio del padre y la madre, la abre, mira al interior y la cierra. Repite la operación con la del escritorio. Marcha entonces hasta la puerta de la pieza de la hija, quiere abrirla, acciona el picaporte, y no puede. Se dirige hacia la chimenea, pasa el dedo por la repisa, y lo observa al retirarlo. Exa-*

mina las flores, huele el agua de un florero. Corre luego un sillón, mira debajo de él, y lo pone otra vez en su puesto. Realiza todas estas operaciones con gran dignidad. Vuelve después al centro de la escena, se detiene.) El polvo en todas las cosas y las flores viejas y el agua que apesta y las camas deshechas y la comida abandonada y esta muchacha evaporada y el mediodía viniéndose encima. *(Pausa.)* María. ¡María! *(Pausa.)* Y todos los demás como ausentes. Como si una gran desgracia hubiera terminado con las ganas de vivir. Descansando en mí. *(Pausa.)* Cuando la suciedad no se siente y el hambre no pincha es que algo feo ha entrado en la casa. *(Pausa.)* Descansando en María. Ay. Y ella pintarrajeándose y lavándose la cara para que no se le note y dejándose tocar por el lechero, por el panadero, seguramente, y tirada en la cama leyendo sus novelitas y hundida en la haraganería. María. ¡María! *(Pausa.)* ¡Qué chica imbécil!

SIRVIENTA *(entrando por la puerta central)*. — Oí que me llamaba, señora.

ABUELA. — Hace mucho que te estoy llamando.

SIRVIENTA. — No podía oírla desde el Correo, poniendo el telegrama de la señora Luisa.

ABUELA *(como para sí)*. — Dejando que a la casa se la coman la suciedad, los nervios, las levantadas al mediodía, los telegramas... *(Cambiando de tono, concretamente.)* ¿A quién estaba dirigido?

SIRVIENTA. — Al señor Alberto, que está en Bariloche. Es importante un telegrama, porque una se equivoca muchas veces. Es difícil.

ABUELA. — Débiles para esperar. Débiles para todo.

SIRVIENTA. — Me hicieron tantas preguntas.

ABUELA. — ¿No puedo llegar yo un solo día tarde? Te pregunto. ¿No puedo tener con vos un minuto de tranquilidad?

SIRVIENTA. — Yo no hice nada, señora.

ABUELA. — Eso digo. Que no hiciste nada. Mientras yo me desespero y no puedo viajar porque todo viene lleno y cada día hay que hacerse más chica, y tampoco así se puede. Mientras no sé qué está pasando en esta casa. *(Señalando hacia la puerta de la habitación de la hija.)* ¿Cómo está hoy?

SIRVIENTA. — No sé, señora. Yo no me acerco allí ahora. Oigo, a veces, pero no me acerco, señora.

ABUELA. — Es por suerte el último día de esta inquietud.

SIRVIENTA. — Mañana se la llevan. Pobre.

ABUELA. — Hace una semana hubiera sido mejor. Mucho mejor hace un mes.

SIRVIENTA. — Pero es tan linda. Que yo quisiera ser como ella. Y Dios me perdone. Aunque anoche pensaba, se imagina, señora, cómo quedaría mi novio si un día me viera aparecer de repente con el cuerpo, con la cara de ella. Cómo quedaría.

ABUELA. — Que pensás pavadas todo el día ya lo sé. Porque la limpieza no se hace. (*Pausa. Se acerca a la habitación de la hija, se inclina contra la puerta, oliendo. Vuelve al centro de la escena.*) Hay mal olor.

SIRVIENTA. — Yo limpio.

(*Se abre lenta y silenciosamente la puerta de la habitación de la hija, y ésta aparece, sin ser notada por las otras dos mujeres. Es hermosa; cabellos negros; mirada anormalmente brillante. Lleva un salto de cama de tela ligera, color púrpura apagado. Permanece en el vano de la puerta, inmóvil, escuchando.*)

ABUELA. — Hay mal olor. Desde aquí el mal olor se extiende a toda la casa. Hasta la entrada llega, donde lo sentí hoy como esperándome.

SIRVIENTA. — Con las flores viejas, con el agua que se pudre en los jarrones, con la pieza repleta de flores marchitas, que llenan hasta la cama, con ella que me prohibe que las quite. Dígame. ¿Cómo puedo sacar el mal olor?

ABUELA. — ¿Se levantó ya?

HIJA (*lentamente*). — Me levanté.

ABUELA (*volviéndose, sorprendida, pero sin alterarse*). — ¿Cómo estás?

HIJA. — Escuchándolas. Siento mal olor.

ABUELA. — Eso decía yo ahora.

HIJA. — Concordamos entonces.

ABUELA. — Supongo que dejarás hoy limpiar tu pieza cerrada a todos desde hace siete días, sacar las flores, si estamos de acuerdo.

HIJA. — Estamos de acuerdo en que hay mal olor. (*Pausa breve.*) Pero no creo que sean las flores.

ABUELA (*con forzada naturalidad*). — ¿Qué, si no son las flores?

HIJA (*dando dos pasos hacia sus interlocutoras, con repentina ira, bajando el tono de voz*). — ¿Por qué me odian? Me persiguen. Me espían. ¿Por qué no me dejan en paz?

ABUELA. — No abrás tan temprano la puerta al demonio. No

te consintás. *(La hija permanece mirándola con intenso desdén, sin responder.)* ¿Dejarás al fin limpiar?

HIJA. — Limpieza es lo que quiero. Váyanse.

ABUELA *(con fingida amabilidad).* — Te podemos obedecer. Hay tanto para hacer que da lo mismo empezar por cualquier parte. Mañana se limpiará a fondo allí. Vamos, María.

(Salen la abuela y la sirvienta. La hija da unos pasos hacia el centro de la escena y se detiene.)

HIJA. — Mañana. *(Comienza a andar otra vez, con lentitud, ensimismada. Se aproxima a la chimenea. Mira las flores que hay en un jarrón. Pasa sobre ellas la mano. Habla en tono lúgubre.)* Mañana. (*Pausa.*) Los tallos vencidos, doblándose, el polen inútil ya, en el suelo, los pétalos cayendo. Como pedacitos de papel pintado, como una vulgar mentira al descubierto. Otro golpe del aire estancado de esta casa que alguien mueva al cerrar una puerta violentamente bastará, el simple veneno que son veinticuatro horas, y una mano ciega será suficiente. Los buitres rondan, la basura espera. *(Breve pausa.)* Mañana. *(Breve pausa.)* Y tan brillantes ayer, tan vivas. Pobres flores queridas. Pobres flores.

(Aparece el padre en la puerta de su escritorio. Observa a la hija unos instantes. Ella lo ha visto, pero no lo mira. El padre se le acerca.)

PADRE. — Cecilia.

HIJA *(mirándolo, con frialdad).* — ¿Qué? *(El padre la mira con fijeza, sin replicar, como si esperara que se calmase. La expresión de la hija se vuelve nerviosa, más hostil.)* ¿Qué?

PADRE. — Hablemos. *(La hija no responde.)* Estás mal.

HIJA. — Sí estoy mal, hay algo, ese mal, que por lo menos me pertenece. A mí sola. *(Silencio del padre.)* Cuando desde hace un mes nada es mío. ¿Tengo mi pieza acaso o mis vestidos? *(El padre no responde.)* Contestá. ¿Son míos mis amigos, incluso mis flores? Contestá. *(El padre no responde.)* Todo me lo sacaste. Pero no este mal. Éste es el mío. (*El padre la observa sin responder.*) ¿Qué esperás? *(Breve pausa.)* Tu mujer te escucharía gustosa. Tu madre no digiere bien si no le hablás. Y Angélica vive esperando que aparezcas. Mientras que conmigo es tiempo perdido. *(Silencio del padre.)* Te excita que yo tenga algo que no podás quitarme. Como a la araña satisfecha otra mosca que vuela. Te interesa eso. Te irrita. Contestá. *(Silencio del padre.)* Querrías arrancarme ese mal. Chupar también ese resto de sangre.

PADRE *(con cierta fatiga)*. — Querría que te serenaras.

HIJA *(con súbita desconfianza)*. — No seguiré hablando. Lo dije. Metiéndome en la trampa.

PADRE. — Mañana te vas. *(La hija no responde.)* Y sería preferible evitar que te fueras. *(La hija no responde.)* Razonando.

HIJA. — Razonando. Me causa gracia eso. Razonando. *(Breve pausa.)* ¿Qué es para vos razonar? *(Breve pausa.)* Razonar es obedecerte. Por lo que te conozco y sé. Pero como yo iré adonde querés que vaya, como obedezco, ¿para qué seguir entonces? Razonando.

PADRE. — Tu ironía ahora. Tu desconfianza. *(Breve pausa.)* ¿No hemos llegado al punto en que se puede decir sencillamente la verdad?

HIJA *(sonriendo extrañamente)*. — ¿La verdad? *(Pausa.)* Intentemos decir la verdad. *(Con seriedad ahora, brusca y rápidamente.)* ¿Sabés adónde me mandás?

PADRE *(sin perturbarse)*. — Vos aparentemente lo sabés.

HIJA *(con imperiosidad)*. — Vos.

PADRE *(en tono natural)*. — Yo también lo sé.

HIJA. — Allí se manda a la hija del corazón. Bien cobijada. Para que nada ni nadie pueda llegar jamás hasta ella. Sí. Es una dulzura que arranca lágrimas. La tradicional protección paterna.

PADRE *(con frialdad)*. — No te extravíes. Sigamos diciendo la verdad.

HIJA. — Sigamos.

PADRE. — Creés que te sacrifico a mi ascenso. Que te encierro para terminar con el escándalo.

HIJA. — Si estuviera más alegre aplaudiría. Agarraste al toro por los cuernos. Cuidado ahora.

PADRE *(sin alterar su tono)*. — Y Alejandro acaba de decirme que es imprescindible terminar con las murmuraciones.

HIJA. — A lo que vos le contestaste que se terminará de raíz con el escándalo.

PADRE. — Por tu bien.

HIJA *(angustiada, adelantándose un paso hacia el padre)*. — ¿Me vas a mandar? *(El padre la observa sin responder. La hija recalca entonces las palabras, con expresión de terror.)* Yo no puedo ir allí. *(Silencio del padre.)* ¿Me oís? *(Brevísima pausa.)* Te digo que no puedo.

PADRE. — Como estás, tampoco podés seguir.

HIJA *(con recelo y contenido interés)*. — ¿Cómo estoy? *(El*

padre no responde.) Decíme cómo estoy. *(El padre no responde.)* Hablá. Por favor. Hablá.

PADRE. — ¿Necesito hablar?

HIJA *(casi suplicante)*. — Hablá de una vez.

PADRE. — Sería inútil. Vos sabés.

HIJA *(en tono neutro, como desorientada)*. — Yo sé . . . *(Breve pausa. Después con decisión, en tono forzadamente intrascendente.)* Sé. Es claro. ¿Pero qué importancia tiene lo que hago? En fin, lo que he hecho. *(Silencio del padre.)* ¿Qué? *(Pausa muy breve.)* Que tenía un novio excelente, un hombre de porvenir, inteligente, sí, reposado, que me quería. Y que un día sin ninguna razón lo dejé plantado. *(Breve pausa.)* ¿Eso tal vez? *(El padre no responde. La hija sonríe sin naturalidad.)* Bueno. Eso lo hace cualquier muchacha que no puede saber todavía lo que quiere en realidad. *(Silencio del padre.)* O que hubo después un poco de coquetería. Un desfile de pretendientes. Y salidas a horas avanzadas. Y vueltas casi de día. *(Breve pausa.)* Locuras, claro. Pero naturales en quien de pronto prueba la libertad. ¿No es cierto? *(El padre no responde.)* ¿Qué más? *(Pausa. La nerviosidad de la hija aumenta.)* Un poco de histeria. Las manías. Las flores viejas. Y no hablar. Vagar de noche y dormir de día. Y murmurar estando a solas. (*Pausa. Sonríe. Pero inmediatamente vuelve a ponerse seria.*) Un cuadro poco normal. Lo reconozco. (*Breve pausa.*) Pero te pregunto quién puede ser normal, quedarse inmutable, y no retorcerse con dolor después de conocer por primera vez a la gente. Después de aprender lo que es el mundo y lo que de los otros se puede esperar. (*El padre no responde. La hija, angustiada, se le acerca más.*) De todos modos pido disculpas. Que me perdonen.

(*Llega junto al padre. Lo mira a los ojos, con cierta desesperación. Busca refugio entre los brazos del padre y éste la abraza.*)

PADRE (*pasándole a la hija la mano por el cabello. En tono afectuoso*). — Está bien.

HIJA. — Voy a cambiar.

PADRE. — Está bien.

HIJA. — Sólo te pido que no me mandés allí.

PADRE. — Ahora no habrá ya necesidad. Si vas a cambiar.

HIJA. — Y nos entenderemos.

PADRE. — Como antes.

HIJA. — Como antes. Sin necesidad siquiera de hablar.

PADRE. — Hay que olvidar lo que pasó.

HIJA (*mansamente*). — Sí, papá.

PADRE. — Tenés que terminar con lo de Alfredo.

HIJA (*librándose bruscamente del abrazo, retrocediendo un paso, mirando al padre con horror, en tono sordo*). — Monstruo.

PADRE (*sorprendido, disgustado*). — ¿Qué te pasa ahora?

HIJA (*mientras retrocede, sin dejar de mirar al padre*). — Salta la locura. Te vence. (*El padre no responde.*) No decíamos la verdad. No la decías. (*Breve pausa.*) Enlazarme, eso sólo querías. Engañarme. (*El padre no responde.*) Para tirar después de la cuerda y quebrarme el espinazo. Con tu demencia. Que dejara a Alfredo y volviese a Fernando. Tu voluntad. (*Silencio del padre.*) Un triunfo barato, sin duda. Dos palabras sentimentales, dos caramelos. Y yo de nuevo a tu merced. Convertida en la chica de antes. La inocente de toda la vida.

PADRE. — Calláte.

(*En la puerta central aparece la tía. Algo más de treinta años, delgada, cabellos negros. Su rostro, a pesar de estar lleno de ironía, recuerda vagamente al de la hija y al de la madre. Su vestido, claro, sencillo, para estar en la casa, denota un especial cuidado por el aspecto personal. Al ver al padre y a la hija vacila, se detiene.*)

TÍA. — Ah... Están de conferencia. (*La tía empieza a andar, entrando. Se ve entonces que es renga. Que arrastra la pierna izquierda.*) Pero yo incomodo poco. Siempre poco. Sólo un segundo. Es tradición. (*El padre y la hija la miran sin responder, con manifiesta frialdad. La tía pasea una mirada inquisitiva por la escena. Se dirige luego hacia la chimenea.*) ¿Dónde estará la tijera? (*Prosigue buscando.*) Frío... frío... frío... Es un entretenimiento buscar. A veces desesperante. (*Echa una última mirada.*) Aquí no está. (*Se vuelve hacia el padre y la hija, simulando una extremada cortesía.*) Mi inspección terminó. Un segundo, como había prometido. (*Se vuelve hacia la puerta por la que entró y comienza a andar.*) Y ya están otra vez en paz. (*Sale. El padre y la hija permanecen unos instantes en silencio. La hija con la mirada clavada en el suelo. El padre observándola.*)

PADRE. — Cecilia.

HIJA (*sin mirar al padre*). — No. No debo hablar.

PADRE. — Cecilia.

HIJA. — Caería otra vez en la trampa.

PADRE. — ¿Quién te ha dicho que tenés que llamar a Fernando?

HIJA. — La obsesión de dominar te enloquece.

PADRE. — Cecilia.

HIJA. — Sos un peligro. *(El padre permanece en silencio.)* Un demente sos.

PADRE (*cambiando de tono. Tajante*). — Lo cierto es que estás irritada. Nerviosa. Fatigada. ¿Verdad?

HIJA (*levantando la vista. Mirando al padre*). — Harta.

PADRE. — Que necesitás descansar.

HIJA. — Eso han decidido ustedes. Así lo han llamado. Descansar.

PADRE. — Y eso es lo que harás. Descansar.

HIJA (*en tono de desafío*). — ¿Y si yo me fuera? ¿Si desapareciera antes de mañana?

PADRE (*fría y lentamente*). — Se te encontraría.

HIJA (*súbitamente espantada, retrocediendo con lentitud hacia la puerta de su habitación a medida que habla*). — Me encontrarían. Sí. Me encontrarían. Con todos los medios en la mano. Del loco. Con los policías y los abogados. Con los médicos y los jueces. Hasta con los bomberos. (*Agitándose.*) A su lado. Los veo. (*Desde la puerta de la habitación. Con la mano sobre el picaporte. Los ojos desencajados.*) La gran jauría. Ladrando. Acechando. Delatándome. Mordiéndome. (*Mientras desaparece.*) Me encontrarían. (*Cierra la puerta. Se oye el chasquido de la llave. El padre permanece mirando hacia la puerta de la hija durante unos instantes. Después se vuelve.*)

PADRE. — Tenías que saberlo. Y no hacerte ilusiones. Soñar. Engañarte. (*Pausa.*) Porque si ayer había sido tu hijo, hoy tu hija tenía que ser. O tu madre. O tu mujer. (*Pausa.*) Hay que entenderlo. Que cada golpe no es más que el anuncio de otro peor. Y cada día esperar en silencio el nuevo golpe, cada día, en la cabeza, en las piernas, cada día, en la nuca, en el estómago. (*Pausa.*) Este juego tan difícil de aprender. Sentirse siempre arrastrado de las brasas a las llamas. Este juego. ¿Que termina en qué? (*Breve pausa.*) En cenizas, pienso, en nada. (*Breve pausa. Detrás del padre, en la puerta central, sin que éste lo advierta, aparece la tía, que se queda inmóvil.*) Y sin embargo no puedo ceder. Mientras no sea esa ceniza. Mientras esté en el juego y pueda levantarme y responder.

TÍA (*avanzando hacia el padre*). — Hablando solo.

PADRE. — Nadie habla nunca más que consigo mismo.

TÍA. — Es la verdad. Lo reconozco. Claro que la verdad sólo respecto a nosotros dos. (*El padre la observa sin responder.*) Porque jamás hablamos el uno con el otro. No te dignás jamás dirigirme

la palabra. (*El padre se vuelve, da unos pasos y se detiene, quedando de espaldas a la tía.*) Ni siquiera ahora. En este momento de encontrarte a solas que esperé la mañana entera. (*El padre permanece inmóvil.*) Habláme, Edmundo. Contestáme. (*El padre no responde.*) No poder comer ni dormir. No poder leer ni hablar. Querer llorar y que te salga una risa. Querer reír y que te salgan lágrimas. ¿Comprendés que no puedo más?

PADRE (*se vuelve hacia la tía*). — Siempre se puede más. A cada momento. Te lo aseguro.

TÍA (*da dos pasos hacia el padre y se detiene*). — Sufrís, ya sé, tanto como yo. Pero ¿por qué callar y separarme entonces? (*Silencio del padre.*) Pensás que hicimos un pacto. Que hubo un convenio. Ahora pensás eso. Que dijimos que había que atarse y amordazarse de noche y de día para no acercarnos. Porque era imposible. Y que yo no lo cumplo, pensás. (*Silencio del padre.*) Es porque mis fuerzas ya no bastan. Porque necesito respirar. Y eso no lo pensás. (*Silencio del padre.*) ¿Para qué todo, entonces? Cuando era chica y estaba en la cama después de la enfermedad, cuando no quería vivir, cuando me había olvidado de cómo se movía la boca para masticar y las piernas para andar, ¿por qué viniste? Cada día y cada noche a hacerme aprender los movimientos de la vida, a hacerme desear la comida y la luz, con una paciencia tan parecida al amor para una chica de quince años, a resucitarme, a clavarte para siempre en mi corazón. ¿Para qué viniste? ¿Por qué no me dejaste morir? Te digo. (*Silencio del padre.*) Y cuando me iba ahora, resignada para siempre a perderte, convencida después de muchos años de que sólo habías sentido piedad, cuando había encontrado a Pedro, a alguien que a pesar de lo mío me quería, cuando todo estaba resuelto y el casamiento combinado y las valijas cerradas, ¿por qué viniste? A decirme que no me fuera, que deshiciera todo. A decirme que me querías, aunque no me lo dijiste, la verdad. Pero a darme aquella noche el amor que siempre esperé. ¿Por qué viniste? ¿Por qué no me dejaste ir? (*Silencio del padre.*) Te odio cuando pienso en el desprecio con que me tratás, en el poco amor. Te odio ahora. (*Silencio del padre. Se vuelve de espaldas.*) Porque además me querés. Y dejaste que esa maniática de tu hija lo ensombreciera todo. Esa frenética. Que no sabe qué quiere. Fuera de destruir. Dejaste que se interpusiera entre nosotros. Cuando una ducha, un sosegate, hubiera bastado.

PADRE (*se vuelve. La mira*). — Angélica, calláte.

TÍA. — Calláte. Porque se trata de ella. ¿Y yo? Te divertí un momento y nada más. ¿No es cierto? (*El padre no responde.*) Tan cómodo te resulta por eso hacer el verdugo. El señor está harto de esta pobre imbécil que creyó que la querían. Se cansa el señor. ¡Y le da un puntapié a la insistente, a la tonta! (*Pausa. Se queda mirando al padre, con el rostro proyectado hacia él en el ímpetu de su sordo arrebato. Pero luego súbitamente su cólera se quiebra, baja la cabeza y murmura en tono de culpabilidad.*) Soy injusta, ya sé. Me desboco. Está bien. Pero me siento tan sola y nadie me responde... (*El padre se pasa lentamente la mano por la cara, mientras sigue mirando a la tía, pero como si estuviera absorto en otros problemas. Al percibir el gesto de la mano, la tía, confundida, levanta con rapidez la cabeza, lo mira, como para detener algo.*) No. No vayás a hablarme. Sucede que me enloquezco. Me ciego. Y no pienso. Que vos tampoco estás en un lecho de rosas. (*Pausa. El padre permanece en silencio.*) Con tus enemigos de adentro y de afuera. Solo. Con tus hijos perdidos. Con los que esperan que des un paso en falso para hundir tu carrera. Atacado de frente y por la espalda. (*Silencio del padre.*) Y yo también atacándote. Siendo la única que puede entender que estás tan solo como yo. Pero es difícil entender que hay que suprimirse para ayudar, que una debe callar para decir que quiere. (*Se oye a lo lejos una voz que llama a la tía.*) Tengo que irme. Pero no me hagas caso. No vayás a hablarme. Es que me desespero. (*Vuelve a oírse la voz llamando a la tía. Esta vez más cerca. La tía nerviosa, vuelve la cabeza hacia el lugar de donde viene la voz. Pero la nerviosidad, el arrepentimiento, la obligan a seguir hablando.*) Pero no pensés tan mal de mí. Ya sé que hacés bien en no contestarme. En tratarme como me tratás. (*Vuelve a oírse la voz que llama a la tía.*) Perdonáme.

(*La tía sale. El padre da unos pasos por la escena. Luego, en el centro de la habitación, mirando al frente, murmura.*)

PADRE. — Que todos seamos perdonados.

(*Permanece unos instantes en silencio, inmóvil y después sale por la puerta correspondiente a su escritorio. Entran en seguida, la tía, apresuradamente, y la amiga, con aire de displicencia. La tía echa una mirada rápida, ansiosa, por toda la escena, buscando al padre, y al no encontrarlo se calma, con un gesto de desilusión. Deja sobre un sillón un vestido a medio hacer y objetos de costura que traía y se vuelve hacia la amiga. Ésta, de unos treinta años, ni her-*

mosa ni fea, pintada con cierto exceso que es casi un estilo, se pasea fumando.)

TÍA. — Está bien. En realidad es demasiado tarde ahora.

AMIGA. — Sin duda es un espanto. Que a mí con el teléfono me ocurre siempre. Y también con las citas. Con la hora del peluquero. Con el día del médico. Con todo. Es el gran desencuentro. Como si el mundo y yo anduviéramos siempre a destiempo. Por eso tropiezo a cada paso con lo que menos me esperaba. Es divertido. Pero mi vida es una confusión fantástica. Completamente al revés de lo previsto.

TÍA (*que ha estado armando con alfileres las distintas partes del vestido*). — Veamos.

AMIGA. — Veamos. (*Alza los brazos. La tía le coloca partes del vestido sobre el cuerpo.*) Aunque me remuerde la conciencia. Pensar en todas las molestias que te causo.

TÍA. — ¿Qué molestias? Te cobro. Bajá los brazos.

(*La amiga baja los brazos.*)

AMIGA. — Me cobrás . . . Lo hacés sólo de buena.

TÍA. — Derecha. Derecha ahora. (*Se aleja y observa el efecto del vestido.*)

AMIGA. — Tu gusto es tan maravilloso, tan original . . . Además yo no podría ponerme nunca un vestido hecho por mí. Ni siquiera pensado.

TÍA (*abstraída, considerando detalles*). — Eso revela distinción. Levantá los brazos. (*La amiga obedece; la tía cambia algunos alfileres de lugar.*) Antes de saber coser yo era lo mismo, fijáte: tampoco podía ponerme vestidos hechos por mí . . .

AMIGA. — ¿Bajo los brazos?

TÍA. — Sí.

AMIGA (*mientras la tía continúa observando*). — ¿Y . . . ?

TÍA. — Volados o un plisado allí.

AMIGA. — ¿Volados?

TÍA. — Tus hombros son mi pesadilla. Y con este género . . .

AMIGA. — Es que . . . Ernesto no quiere volados.

TÍA (*con irónica seriedad*). — Nunca pensé que Ernesto fuera a ponerse el vestido.

AMIGA. — Voy a decirte una cosa, querida. Ernesto todavía se turba cuando me ve los hombros desnudos. Y a mí todavía me gusta verlo turbado.

TÍA. — Dejáme hacer. Verás que también podés turbarlo con los hombros cubiertos.

AMIGA. — No sé . . .

TÍA (*prosigue con su trabajo*). — Dejáme.

AMIGA. — Pensar en el trabajo, en el rompecabezas, en los días que significa un vestido . . . , y todo únicamente destinado a conseguir que un hombre se empeñe en quitárnoslo. (*Pausa. La tía le saca el vestido a la amiga y se sienta, para trabajar. La amiga la observa. Mira la hora. Enciende un cigarrillo. Se pasea. En dos oportunidades está a punto de hablar, pero se contiene. Por fin lo hace, con fingido tono de indiferencia.*) ¿Y Pedro? ¿No supiste nada más de él?

TÍA (*levanta la cabeza, mira a la amiga con frialdad; baja otra vez la cabeza y habla luego*). — Creo que ya hemos tocado ese tema. Y te dije que era asunto terminado.

(*Nueva pausa larga.*)

AMIGA. — ¿Y Cecilia? Siempre que no sea también un delito preguntar por ella.

TÍA. — Cecilia está bien.

AMIGA. — Porque hace mucho que no la veo.

TÍA. — Está bien.

AMIGA. — Y el otro día hablaban de ella en lo de Mary. Decían . . .

TÍA. — En lo de Mary. La sorpresa que te llevarías si algún día te enterases de lo que dicen de vos. En lo de Mary.

AMIGA. — ¿Qué dicen? Nunca podrá ser peor que lo que de ellas digo yo.

TÍA. — Te creo.

AMIGA. — Pero también Carola, que es amiga de Cecilia, habló el otro día. Y cuando el río suena . . . (*La tía permanece en silencio.*) Con su tonito, delante de Margarita, Ester y Mabel y las mellizas, Carola dijo que Cecilia estaba mal. Que una tarde Sara y ella la habían encontrado en el centro. Que la habían invitado a tomar el té. Y Cecilia no quería, no quería. Hasta que cedió. Entonces empezó a sonreírse como quien tiene algo escondido, sin que ellas, Carola y Sara, supieran qué. Pero lo peor fué después. Parece. Porque en medio del té Cecilia empezó a decir frases extrañas, que a veces parecían insultos y a veces amabilidades. No se sabía. Y a ellas les dió miedo, a Carola y a Sara. Y la dejaron antes de terminar el té. Con un pretexto. Así contó Carola, con su tonito.

TÍA. — ¿Y vos?

AMIGA (*se pone de pie*). — ¿Yo?

TÍA. — Algo habrás dicho. Una está en el baile y baila. Aunque sea por simple cortesía.

AMIGA. — La verdad es que conté lo que había oído en casa de Mary.

TÍA. — ¿Qué?

AMIGA (*incómoda, hace un gesto con la mano*). — Oh...

TÍA. — Contáme a mi también.

AMIGA. — Bueno. Tonterías. Comentarios sobre Fernando y Alfredo. Que habían sido amigos. Y que ya no lo son. Que Cecilia los había manejado como había querido. Que también manejaba a otros, al parecer. Dijeron. Que la habían visto de madrugada con desconocidos. Que qué le pasaría.

TÍA (*en tono de creciente irritación*). — Y por tu lado agregaste que hacía mucho que no la veías en esta casa. Que había en todo algo raro.

AMIGA. — Está bien. Está bien. Lo dije.

TÍA. — Y después todas se desataron. Con las suposiciones. Los comentarios. Las risitas.

AMIGA. — Bueno. No te pongás así. Chismear es normal. Es lo que hace la gente civilizada. Por supuesto que sin dar a los chismes ninguna importancia.

TÍA (*violenta*). — No creas que tu cinismo me hace gracia siempre. En este caso me resulta pura imbecilidad.

AMIGA (*molesta*). — Querida, no te parece...

TÍA (*interrumpiéndola*). — Me parece una estúpida malignidad. Nada más. (*La amiga observa a la tía unos instantes, pero ésta, sumergida en su tarea, no la mira. La amiga hace entonces un leve gesto de desdén, enciende un cigarrillo. Se sienta, da unas pitadas, apaga el cigarrillo que acaba de empezar y se toma la cabeza con una mano. La tía la mira y vuelve a su trabajo. Pausa. La tía vuelve a observarla, sonríe, mueve la cabeza.*) ¿Qué te pasa ahora?

AMIGA (*levanta la cabeza. Con fingida indiferencia y frialdad*). — Nada.

TÍA. — Te callaste...

AMIGA. — Dormí poco. Y con este día tan pesado.

TÍA (*sonriendo*). — Sí. Es el calor. Una copa de coñac te reanimará.

AMIGA. — No. No quiero coñac.

TÍA. — Jerez entonces. Por la mañana es mejor.

AMIGA. — No. No quiero nada.

TÍA. — Sí. Jerez sí. Sé lo que te digo.

(*Sale la tía por la puerta central. La amiga permanece sentada, con la cabeza apoyada en una mano. En la puerta de su habitación, aparece la hija. Observa a la amiga, que no la ve, y avanza hacia ella.*)

HIJA (*deteniéndose detrás de la amiga*). — Cuando los gallos pelean, siempre sale uno herido.

AMIGA (*poniéndose de pie y volviéndose con rapidez, sorprendida*). — ¡Cecilia!

HIJA (*sonriendo*). — Cecilia. Sí. No un fantasma.

AMIGA. — No te había visto.

HIJA. — Por eso me mirás como a un fantasma. Porque los fantasmas no se ven. Tu conducta es normal. No se podría pedir más.

AMIGA (*sin poder evitar la nerviosidad*). — ¿Cómo estás, Cecilia?

HIJA. — Estoy bien. ¿Cómo estás, Isabel?

AMIGA. — Bien . . . Bien . . . ¿Por qué me preguntás?

HIJA (*con sencillez*). — No sé. ¿Por qué me preguntabas vos?

AMIGA (*tras un instante de perplejidad*). — Por . . . ¡por saber!; ¿Y vos?

HIJA. — Tal vez porque parecía que en la cabeza se te había metido el mundo, por lo pesada que la encontrabas. Y en consecuencia no podías estar bien.

AMIGA. — Pensaba.

HIJA. — Pensabas . . . Eso es grave. ¿Qué pensabas?

AMIGA. — Que la gente tiene escaso sentido del humor.

HIJA (*absorta en otros pensamientos, mecánicamente*). — De modo que pensabas que la gente tiene escaso sentido del humor. (*Pausa. La amiga mira a la hija con intranquilidad. De pronto la hija la mira a los ojos, con ansiedad aparentemente inexplicable.*) ¿Y de mí qué pensás?

AMIGA (*sorprendida por la pregunta, lanza una breve risa.*) ¡Qué pregunta! Yo nunca pienso nada de las personas, querida . . . Me gustan o no me gustan. Eso es todo. Y vos me gustás . . .

HIJA (*angustiada*). — Pero ¿qué te parezco yo? Decíme. ¿Cómo me encontrás?

AMIGA. — Me parecés . . . muy ocurrente, Cecilia . . .

HIJA. — ¿Te doy miedo?

AMIGA (*cada vez más nerviosa*). — Yo siempre te he querido . . .

HIJA (*con impaciencia y decepción*). — No me entendés.

AMIGA (*en tono culpable*). — Creéme que te quiero.

HIJA (*con súbito interés, como ante una nueva posibilidad*). — ¿Me querés?

AMIGA. — Sí. Sí. ¿Por qué?

HIJA (*con intensidad*). — ¿En el fondo del corazón?

AMIGA. — En el fondo del corazón.

HIJA (*reaccionando, sonriendo, con brutalidad*). — Lo cual significa que hasta debo creer que tu corazón tiene fondo...

AMIGA (*riendo. Con cierto alivio*). — Te entiendo... Resulta poco verosímil. Raro. ¿Verdad?

HIJA. — Verdad. Pero no importa. Porque hay que seguir de todos modos. Sigamos.

AMIGA. — Sigamos.

HIJA. — Necesito de vos un favor. ¿Me lo harás?

AMIGA (*tras un instante de vacilación, con acento de veracidad*). — ¿Por que no? Lo que quieras.

HIJA (*mira hacia todos lados con desconfianza. Después toma a la amiga por la mano y la conduce hacia la puerta de su cuarto*). — Vení un momento. (*En el momento en que entran en su cuarto, antes de que cierren la puerta, se oye a la hija pronunciar una sola palabra, mirando a la amiga a los ojos.*) Alfredo.

(*La puerta se cierra y la escena permanece sola durante unos instantes. En seguida vuelven a aparecer la hija y la amiga.*)

AMIGA. — Podés quedarte tranquila.

HIJA. — No. Ése es el problema. Que hoy no me resulta nada fácil quedarme tranquila. (*Pausa. Sonríe de pronto extrañamente.*) Es ridículo decirlo, suena a exagerado, pero...

AMIGA. — ¿Pero qué?

HIJA (*seria*). — Pero se trata de una cuestión de vida o muerte.

AMIGA. — ¿Y por qué no le hablás vos?

HIJA. — Porque no puedo.

AMIGA. — ¿Por qué?

HIJA (*bajando la voz, con mirada brillante*). — Porque me tienen secuestrada. En mi propia casa. Atada. Porque me quieren aniquilar.

AMIGA (*mirando a la hija con recelo y temor*). — ¡Ah...!

(*Entra la tía con dos copas en la mano. Al ver a la hija su expresión se torna hosca. Alarga una de las copas a la amiga. De dos sorbos continuados bebe el contenido de la otra.*)

TÍA. — ¿De qué hablaban?

HIJA. — De nada.

TÍA. — ¿De nada?

HIJA (*con suavidad*). — De nada. Ocurrencias mías. Le decía a Isabel que ustedes dos pierden la vida entre trapos. Entre perfumes. Entre habladurías.

TÍA (*fríamente*). — ¿Y por qué decís eso?

HIJA. — Digo lo que puedo.

AMIGA. — Es la verdad. Yo soy muy poco inteligente. Pero me parece que me aburriría tanto si tuviera que pensar, o decir cosas, que me alegra ser como soy.

TÍA (*a la amiga*). — ¿Por qué pensás que sos poco inteligente porque te gustan los perfumes, los vestidos, todo lo que es lindo y ayuda a vivir? ¡Al contrario! ¡Al contrario! La prueba de inteligencia la da el que sabe vivir. (*Volviéndose a la hija.*) Y hablando de vestidos . . .

AMIGA (*interrumpiendo a la tía*). — Sí. Hablando de vestidos. Pensé que no quiero los volados, Angélica.

TÍA (*a la hija, sin atender a la amiga*). — ¿Preparaste ya tus cosas?

HIJA. — Hablemos de vestidos.

AMIGA. — Sí. Y decíme, Angélica, ¿para qué me serviría la primavera, el calor y las molestias del tiempo, si no fuera para poder andar con los hombros desnudos?

TÍA (*a la amiga*). — Después hablamos de tu vestido. (*A la hija.*) Te hice una pregunta.

HIJA. — Le decís a ella que después, pero vos querés saber antes. (*A la amiga, con irónica seriedad.*) Te aconsejo que vos también hablés antes, Isabel. Todo lo que se dice después son pésames. Y lamentaciones.

AMIGA. — Y quien se va a poner el vestido soy yo, al fin y al cabo.

TÍA (*vagamente amenazadora*). — Cecilia. ¿Preparaste tus cosas?

HIJA. — Angélica. Seamos inteligentes: hablemos de vestidos.

TÍA. — Hablemos entonces de los vestidos que debés poner en tu valija.

AMIGA (*casi para sí*). — Por lo visto, yo no cuento. (*Mira su reloj.*) Y tengo que irme.

HIJA (*significativamente*). — Hemos hablado, Isabel.

AMIGA. — Sí.

TÍA. — ¿De qué han hablado?

AMIGA (*hace un gesto con la mano*). — Oh... De nada importante.

TÍA. — Te espero esta tarde. O mañana.

AMIGA. — Hasta luego.

(*Sale la amiga. La tía se vuelve hacia la hija con expresión de severidad.*)

TÍA. — Ahora hablaremos nosotras con seriedad.

HIJA. — Hablaremos con seriedad.

TÍA. — ¿Preparaste las cosas para mañana? Tu padre ordenó que lo hicieras.

HIJA. — Las preparé. Mis cosas para mañana. Y mis cosas para siempre.

TÍA. — ¿Las valijas listas?

HIJA. — Sí.

TÍA. — ¿Cerradas?

HIJA. — Sí.

TÍA. — ¿Con ropas de abrigo?

HIJA. — Sí.

TÍA. — ¿Zapatos de goma, cepillo de dientes, libros, pañuelos?

HIJA. — Sí.

TÍA. — ¿Segura de no olvidarte nada?

HIJA. — Sí.

TÍA. — Está bien que hayas decidido portarte con cierta razón.

HIJA. — Estoy dispuesta a portarme con toda la razón.

TÍA. — ¿Qué significa eso?

HIJA. — Que no voy a ir.

TÍA. — Prefiero pensar que hablás por hablar.

HIJA. — Siempre preferimos pensar que los demás hablan por hablar cuando dicen algo que va en contra de nuestros planes.

TÍA. — ¿Volvemos?

HIJA. — Empezamos.

TÍA. — Le prometiste a tu padre que irías.

HIJA. — Y te sorprende que le pueda desobedecer.

TÍA. — Pienso en tu madre.

HIJA. — ¿Estás segura?

TÍA. — Es ella la que va a sufrir. Es el lado más flojo, por donde la cuerda se corta siempre. ¿No te parece que con lo de Alberto ya es bastante para su vida?

HIJA. — Siempre tengo bien presente lo de Alberto.

TÍA. — ¿Por qué no ahorrarle entonces un sufrimiento más?

HIJA. — Es curioso. La generosidad consiste para ustedes en sacrificarme a mí.

TÍA. — Dejemos las frases. Y las agudezas. Dejémonos de tonterías.

HIJA. — He terminado con las tonterías.

TÍA (*en el límite de la paciencia*). — ¿Vas a ir?

HIJA. — ¿A dónde?

TÍA. — ¡Adonde tenés que ir!

HIJA. — Sí. Por supuesto.

TÍA. — Adonde te manda tu padre.

HIJA. — No. Verás. No es allí adonde debo ir.

TÍA (*con ira*). — Cecilia.

HIJA (*serenamente*). — Angélica.

TÍA. — Preferiría evitarle estas historias a tu madre, estas miserias.

HIJA. — Por una vez estamos de acuerdo.

TÍA. — Pero es mejor que lo sepa, pienso. Si hablás con seriedad.

HIJA (*súbitamente enajenada, con los ojos saliéndosele de las órbitas, con voz rápida, baja e intensa*). — Inmunda. Cómplice. Inmunda.

TÍA (*sobresaltada, retrocediendo un paso*). — ¿Qué es eso?

HIJA (*reponiéndose con tanta rapidez como se había exasperado, sonriendo*). — Nada. No te inquietes. (*En tono significativo. Mirando a la tía con fijeza anormal.*) Un arranque de locura.

TÍA. — ¿Entendés hasta dónde podés arrastrarnos así? ¿O estás haciendo como todos, estás tirando el fósforo en la paja porque no te imaginás el incendio? No dejés el trabajo de imaginación a las cosas. Es terrible esa fantasía. Es lo que se llama realidad. Lo que te quema. Lo que te golpea en la cabeza sin que sepas cómo.

HIJA. — Entonces ustedes no son personas. Son la realidad. Ahora lo veo. Y gracias. Porque ustedes quieren quemarme, golpearme, deshacerme. Son piedras ustedes, son el agujero que enreda el pie, la soga que ahorca, la basura que asfixia, la peste que envenena.

TÍA (*dirigiéndose hacia la puerta central*). — ¡Terminemos!

HIJA. — Terminemos.

TÍA (*llama desde la puerta*). — ¡Luisa!

MADRE (*entrando al cabo de breves instantes*). — Nada. Ya lo sé. No necesito que me lo digan. La carta no llegó. No llegó nada.

TÍA. — Luisa.

MADRE. — Sí, sí. Que los correos se atrasan, que el Sur está tan lejos que es como el fin del mundo, que las cartas se pierden y que además hay olvidos, quehaceres y distracciones, pequeñas enfermedades que no significan nada. Todos esos consuelos me los repetí ya. Hasta el cansancio. Y ahora son como aspirinas cuando se han tomado demasiadas.

TÍA (*pacientemente*). — Luisa.

MADRE. — También mandé un telegrama. Esta mañana apelé al último recurso, hace muy poco. Si es eso lo que pensabas decir.

TÍA. — Quería decirte que Cecilia no quiere ir.

MADRE (*mecánicamente*). — Cecilia tiene que estar preparada para mañana por la mañana. Bien temprano se irán, dijo Edmundo.

HIJA. — Cecilia no irá.

MADRE. — Cecilia irá. Hay que obedecer. Hay que aceptar, hija mía.

HIJA. — No voy a ir.

MADRE. — Tendrás que ir, Cecilia. Porque así está dispuesto. Y definitivamente arreglado.

HIJA. — No.

MADRE. — Basta de juegos, Cecilia. Basta de caprichos. No podemos más. Otra irresponsabilidad, cualquier desgracia, será suficiente. Para arrastrarnos y hundirnos a todos. Porque tu padre no puede más. Porque yo no puedo más. Porque vos no podés más. Porque Angélica quizá tampoco pueda. Entendé. Es la casa la que no resiste ya.

HIJA. — He dicho que no voy a ir.

MADRE (*volviéndose hacia la tía*). — ¿Qué quiere decir entonces?

TÍA. — ¿Es que acaso yo sé?

MADRE. — Sabiendo que tu bien será el bien de todos. Que descansarás. Que verás flores ahora, un jardín, y el sol, que tanto te ha gustado siempre.

HIJA. — Sabiendo también otras cosas.

MADRE. — No entiendo.

HIJA. — ¿Quiénes viven allí?

MADRE (*nerviosa*). — Eso es... Eso...

HIJA. — Sí. Eso.

MADRE (*con artificiosa energía*). — Eso es cosa de tu padre. Y si él lo sabe, para mí basta.

HIJA. — Calláte.

MADRE. — Es el colmo ahora. Me decís que me calle. Porque aunque a mí me baste lo que dice tu padre, a vos no.

HIJA. — Calláte.

MADRE. — Otra vez. Cuando cualquier cosa que haga un padre, cualquiera, es para proteger.

HIJA (*fríamente*). — Mamá.

MADRE. — Cecilia. Hay que tranquilizarse. Es el día tremendo, el viento del norte que pasa rompiéndonos los nervios. Mañana no nos acordaremos de lo que ahora estamos diciendo, lo olvidaremos esta misma tarde. Pensarás de otra forma. Irás.

HIJA. — Iré.

MADRE. — Yo sabía.

HIJA. — Pero con una condición.

TÍA. — ¿Cuál?

HIJA. — Esta tarde vendrá Alfredo a visitarme.

TÍA. — ¿Qué dirá tu padre cuando se entere?

HIJA. — Queda a cargo de ustedes que no se entere. Alfredo vendrá. Isabel ya le ha avisado.

MADRE. — ¡Qué habremos hecho, Dios mío!

HIJA. — Y la condición es que sea Alfredo quien me acompañe mañana.

MADRE. — ¿Es la última cachetada a tu padre que conseguiste imaginar? Esa condición es imposible.

HIJA. — ¿Por qué?

MADRE. — Porque no es posible.

HIJA. — ¿Por qué?

MADRE. — Porque no. Y no.

HIJA. — ¿Qué importa el cortejo? Cuando está el cadáver. ¿Qué importa si es mi padre u otro? Te pregunto.

MADRE. — Te dije ya.

HIJA. — Me dijiste . . . ¿Pero fué la verdad lo que me dijiste?

MADRE. — La verdad.

HIJA. — ¿Segura? (*La madre no responde.*) ¿Segura, mamá?

MADRE. — Quisiera que no me torturaras más.

HIJA (*con amargura*). — No soy yo quien te tortura, mamá. Lo que te tortura es que no me dijiste la verdad. (*Pausa breve.*) La verdad. Que no es sólo Alfredo quien no debe acompañarme. No debe tampoco Isabel. No debe Bernardo. Ni debe Carola, si yo lo dijera. Nadie. Así como nadie debe saber adónde voy. Porque la verdad es que van a enterrarme en un manicomio.

MADRE (*con la cabeza gacha y aire culpable, sin atreverse a mirar a la hija*). — No hablés así.

HIJA. — Ya no tenés que mentir. Porque lo sé todo y me acuerdo. De ese día en que todo empezó, a la hora del almuerzo, cuando tu marido apareció con aquel amigo del que nunca habíamos sabido nada. Jamás su nombre. Ni que existiera. De aquel amigo que misteriosamente se quedó una semana, el amigo de provincia que por asuntos urgentes necesitaba hospitalidad. Que se quedó con sus sonrisas, con su cortesía, con sus infinitas preguntas dirigidas a mí, porque yo le resultaba una chica extraña, decía, curiosa e interesante. Y sus miradas. Y su discreta vigilancia constante. Aquel amigo al que yo le contesté en la forma precisa para que se quedara bien confundido. Aquel amigo que volvió por casualidad hace unos días. Aquel amigo que era un médico, porque una tarde le abrí la valija y vi sus documentos, un médico traído para observarme. ¿Digo la verdad? (*La madre no responde.*) Te pregunto si estoy diciendo la verdad.

MADRE (*sin levantar la cabeza*). — Sí. Pero después yo no supe nada más.

HIJA (*implacable*). — Tampoco eso es cierto. (*Breve pausa.*) Porque una noche, diez días después, muy tarde, tu marido al llegar te llamó a su escritorio. Oigo aún las voces, los veo todavía . . .

MADRE (*levantando la cabeza, como forzada a hacerlo, y a hablar, a emitir un sonido cualquiera, para no oír lo que la hija narra*). — No . . . No . . .

HIJA. — Aquella noche. Cuando celebraron mi juicio secreto. Yo tenía los pies muy fríos y oía la voz de él diciéndote que se había llegado a la conclusión de que debía ser encerrada . . .

MADRE. — No . . .

HIJA. — Los miraba por la puerta entreabierta, esperando que vos dijeras algo, encorvada, vestida con poco, con lo que me arrancó de la cama un ruido muy tonto y la convicción de que me incumbía. Como una pobre mosca pegada a la goma estuve. Escuchando aquella condena terrible. Esperando que vos dijeras algo. Y no dijiste nada.

MADRE. — Dije, Cecilia. Yo luché. Yo no quería.

HIJA. — Dijiste tan poco que fué como nada. "Edmundo, Edmundo", dijiste. Sólo dos palabras fueron la defensa de una ausente, de una que iba a ser encerrada sin saberlo.

MADRE. — Él ordenaba . . .

HIJA. — Veinte palabras le bastaron para convencerte.

MADRE (*sin mirar a la hija, con la vista clavada en el vacío, sin oír ya, como si hubiera llegado a la insensibilidad por el dolor, hablándose a sí misma*). — No.

HIJA. — Sí. Asentiste. Para que me sacaran de mañana sin que nadie supiera nada. Como el bulto que en la casa apesta y se saca de noche con vergüenza y apuro. Al manicomio tu hija. Era perfecto porque él te lo había explicado todo. ¡Al manicomio!

MADRE (*casi dulcemente, como una sonámbula*). — Yo no puedo seguir escuchando esto. (*Marcha hacia la puerta central, primero con lentitud, después más rápidamente. Sale, seguida por las miradas de la hija y la tía. Un instante de silencio. Luego la tía se vuelve hacia la hija.*)

TÍA (*amistosamente*). — Te aconsejo que te vayas. Ahora mismo.

HIJA (*fría*). — Tu bondad por sorpresa es desconcertante.

TÍA. — Es la única solución que veo a todo esto.

HIJA (*con ironía*). — ¿Pensás en vos?

TÍA. — Pienso en todos.

HIJA. — Es un consejo . . .

TÍA (*rápidamente, con cierta ansiedad*). — Para el que te ofrezco mi apoyo.

HIJA. — Interesado . . .

TÍA. — ¿Es que querés hundirnos, arrastrarnos a todos?

HIJA. — ¿Por qué?

TÍA. — Por tu terquedad en este momento.

HIJA. — No. (*Breve pausa. Después lentamente.*) Porque no me decido a seguir los sospechosos consejos de la enfermedad. A servir los intereses de una lisiada. Ya veo.

TÍA (*herida a fondo*). — ¡Cecilia! (*Le da una fuerte cachetada a la hija.*)

HIJA (*pasándose lentamente la mano por la mejilla. Sonriéndose. Con intenso desprecio*). — Angélica . . .

(*Permanecen frente a frente, mirándose.*)

TELÓN[1]

H. A. MURENA

[1] Primer acto de un drama en prensa (Editorial Sudamericana).

PEREGRINO EN DOS CONTINENTES[1]

WERNER Bock nació en una antigua casa patricia de la ciudad de Giessen (Alto Hesse), casa rodeada por un parque, llena de nobles muebles y cuadros, y con una biblioteca en la cual, además del acervo tradicional de la literatura alemana, se hallaban también todas las obras esenciales de fines del siglo XIX y principios del XX, entre ellas las preciosas primeras ediciones de Stefan George y asimismo los primeros años de las "Blätter für die Kunst". Karl Wolfskehl y Henry Benrath la frecuentaban. El dueño de casa, amigo de esos poetas, era Alfred Bock, padre de Werner Bock y el primer cuentista que intentó mostrar el carácter específico de ese pequeño mundo cerrado en sí que es el Alto Hesse. Sus obras no se proponían describir la atmósfera, el mágico encanto del paisaje, sino la existencia exactamente objetiva de la vida campesina, que conserva aún hondos vínculos de toda índole con el pasado, y que por eso mismo no puede exteriorizarse, salir de sí.

De ese mundo paterno procede Werner Bock y, como es natural, ese mundo habría de proporcionarle, consciente o inconscientemente, las premisas y condiciones esenciales de su propia vida. Al emigrar a la Argentina, se opera una completa transformación de su existencia. Un temperamento insólitamente sensible y delicado se ve privado de todos sus lazos humanos, patrios y espirituales antes de hallar su más genuina expresión, y lanzado a un nuevo mundo que nada tiene de común con el antiguo: ni el lenguaje, ni el paisaje, ni los hombres, ni siquiera los animales. ¿Cómo es posible que se organice ahí su propia existencia? ¿Puede salvarse algo de lo antiguo, o todo lo anterior tiene que interrumpirse para siempre?

Durante los años de la guerra, nada sabemos de Werner Bock. Y cuando se levanta el velo de la lejanía, se produce un nuevo ir y venir de noticias; por sus escritos descubrimos que logró organizar su existencia en ese mundo extraño. Werner Bock fué profesor de Historia de Literatura Alemana en la Universidad de Montevideo y residió en Buenos Aires, habiendo adquirido la ciudadanía argentina.

[1] Apareció en *Merkur*, Nº 64, junio de 1953 (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart).

Todas las semanas tomaba el barco de la carrera para dar sus clases en Montevideo. Colabora en muchas revistas y periódicos de Sudamérica, y es uno de los dirigentes de la Academia Goetheana de San Pablo. Ha familiarizado a la juventud sudamericana con los textos de George, Rilke, Hofmannsthal y Trakl y le ha facilitado, con su espíritu europeo, una interpretación auténtica de esos textos. La lengua española ha pasado a ser para Werner Bock la segunda lengua vital al lado de la alemana, y en español escribe ensayos y poesías. De tal modo se halla en condiciones de servir de intérprete de la poesía sudamericana en Europa y de traducir al alemán versos españoles.

Mas lo dicho sólo se refiere a los factores externos. Lo realmente emocionante de esa labor es cómo se hizo posible anímica y espiritualmente, qué transposiciones interiores se necesitaron y qué aclimataciones tuvieron que operarse. Puesto que en este caso no sólo era preciso trasladar a una nueva lengua una vida consagrada a la lengua natal, sino que era indispensable adaptar también al medio ambiente, totalmente nuevo, los sentidos y el corazón. ¿Cómo adquiere un escritor la capacidad de adaptar los órganos que a él mismo se ocultan para la captación anímica de esos nuevos contenidos? No puede ser sino mediante un difícil y sutil proceso, un tanteo lento y parcial, un aproximarse por sucesivos ensayos para que se revele si pueden vibrar al unísono, en un momento propicio, los dos mundos; el viejo mundo interior y el nuevo mundo externo, hasta llegar a ese posible intercambio de fuerzas.

El libro de Werner Bock *Blüte am Abgrund* (selección de prosas de los años 1919-1950, Erato-Verlag, Buenos Aires, 1951) enseña que ese intercambio se llevó a cabo. Gracias a su extraordinaria capacidad visual, Werner Bock encontró el camino hacia aquel mundo que le era del todo ajeno. Así lo atestiguan sus últimos estudios en prosa, que permiten descubrir sus caracteres esenciales. Para empezar, esa capacidad visual es una percepción óptica muy exacta, realista, una percepción de las superficies exteriores, colores y contornos de las cosas. Werner Bock no busca sensaciones violentas, sino aquello que marcha sosegadamente hacia una paz que en la actualidad parece vedada a la mayoría de los hombres. Es lo que en Francia se llama un *flâneur*. No quiere sorprender a las cosas, quiere que las cosas lo sorprendan. Por eso busca las cosas que existen en todas partes, las cosas corrientes, usuales, y que no se distinguen por nada, pues es precisamente en ellas donde la sorpresa es algo extraordinario

que sólo raras veces se produce y que linda en cierta forma con el milagro, en el cual se anula cabalmente la ley de lo completamente familiar e irrumpe, aclarando u oscureciendo, la ley de lo insólito. Acaso sea muy significativo que esa capacidad de Werner Bock se ponga de relieve más intensamente en sus trabajos en prosa que en sus poesías. No es en él mero don del ahondamiento lírico, sino de la visión precisa, descubridora, del objeto, la cual ve en éste, a la par que su exterior, su interior, su función vital, su historia, lo humano que el objeto absorbió. No es de extrañar que en ocasiones venga también lo lírico a paliar esas experiencias, pues el desprenderse en el puro estilo de la prosa de los métodos de la lírica, de la cual proviene Werner Bock (*Tröstung*. Selección de poesías 1909-1950. Erato-Verlag, Buenos Aires, 1951), no es algo fácil y requiere experimento, examen. Werner Bock se halla aún en la senda de esos experimentos. Su próxima obra *Un argentino visita Alemania,* en la cual está trabajando y que abarcará la Alemania política y espiritual de 1952 en innumerables cuadros parciales, será una nueva etapa por esa senda.

En cierto sentido podría calificarse de tangencial el procedimiento de Werner Bock: viene de afuera y roza el lado externo de las cosas. Mas su modernidad estriba precisamente en que sus investigaciones no tienen un resultado preconcebido, sino que dejan a las cosas su derecho de ser como son. Hombres y cosas poseen igualdad de derechos. Tal es, en efecto, su "explicación" con la Argentina, que acabó en "implicación". A la persistencia alemana en lo familiar, la vivencia argentina le añadió la firmeza en lo insólito. Es poco frecuente que el espíritu alemán conserve su equilibrio bajo la experiencia de un mundo ajeno.

La parquedad de la concreción épica a temas regionalmente limitados, característica de Alfred Bock se transformó en Werner Bock, su hijo, en un medio mucho más amplio de captación y reproducción, en una vasta óptica de las cosas, que, al manifestarlas exteriormente, incluye también sus conexiones interiores para luego hacerlas patentes mediante una especie de inversión repentina de la forma material, como la entraña expuesta a la luz. Para lograrlo, la mirada de Werner Bock se agudiza con algo más que es sumamente raro de encontrar, algo que hasta puede ofuscar a los extraños, testigos de su existencia: a saber, el modo como las cosas y las constelaciones del destino van a su encuentro, como si quisieran procurar a su vida toda suerte de misteriosos contactos. De ahí que

en su vida sobrevengan esos acontecimientos que tienen en sí un carácter francamente novelesco. Los libros de memorias están llenos de sucesos semejantes que no sólo llegaron a un fin que les dió cumplimiento, sino que también en ellos el fin señala con misteriosa indicación el comienzo, como si en el primer paso del proceso estuviera incluído el último.

Werner Bock ha publicado también un tomo de ensayos en español, *Idea y Amor. De Goethe a Hesse* (Americalee, Buenos Aires, 1952), que se ocupa de Goethe, Herder, Shaftesbury, Novalis, Droste-Hülshoff, Hölderlin, Nietzsche, George, Wolfskehl, Kassner, Gide y Hesse. En él se expone al lector sudamericano toda la riqueza espiritual de Alemania. Es un elevado mérito, al cual hay que añadir una hazaña técnica: la organización de la gran Exposición del Libro Alemán en Buenos Aires en 1952. Mas todo ese saber y esa información no influye en la expresión artística personal de Werner Bock. Werner Bock no sigue las huellas de George, ni las de Gide o las de Kafka, ni tampoco imita las voces artísticas de su nueva patria, el continente sudamericano. Antes bien, sigue la senda de una lenta concentración de sus propios medios, la senda de la transformación de la propia voz cautivada por el yo en la voz de las cosas en su realidad de expresión cósmica.

FRITZ USINGER

REENCUENTRO CON EL SOLAR NATAL

(1950)

¿Pudo vivirse en alguna era terrestre algo que no pertenezca al mundo del Más Acá: el fantasma de sí mismo, tal y como retorna de esferas extrañas al lugar de su existencia anterior? Ver crecer abedules en el sitio que ocupaba tu mesa de trabajo, no poder reconocer, entre las ruinas y la maleza, la puerta de entrada que abriste y cerraste durante años, y en el jardín, ocupando el lugar de las rosas, ver matas silvestres y setos de los que

cuelga ropa puesta a secar. Sólo la vieja glorieta de madera, donde la abuela solía leer y escribir, apenas ha cambiado. Allí eran recibidas las visitas, que a menudo llevaban nombres ilustres que hoy brillan, desde los lomos de los libros, en las bibliotecas del mundo entero. Ahora, una mujer desconocida, vestida de negro, está sentada en la glorieta, pelando habas; a sus pies juega un niño sobre las mismas maderas en que yo jugaba hace más de cincuenta años.

La falta absoluta de relación entre el ahora y el entonces me desespera. Éste no es el retorno de un emigrado que, al cabo de mucho tiempo, ve de nuevo el solar natal. Hace doce años, yo pisaba aquí suelo heredado. En la casa hablaban libros, cuadros, muebles, en el jardín alentaba un pasado vivo. Aquella mañana gris de noviembre, mi mirada, al despedirse, lo abarcó todo; así quería llevarlo todo dentro de mí y conservarlo inalterable más allá de los mares. Y ahora regreso de ese mundo, en el cual había salvado mis recuerdos, a una realidad que parece completamente irreal. En este lugar se cruza la "realidad" del mundo de los objetos y del mundo de los sueños. ¿Cuál de los dos existe? ¿El extinguido, que yace delante de mis ojos, o el que salvé dentro de mí y que volveré a encontrar —estoy seguro de ello— no bien abandone esta parcela de desolación? Cuanto más alejado esté de ella, tanto más real se reintegrará todo lo que, sin tocarme en lo más mínimo, acaba de mirarme con irreal realidad.

Para alcanzar la calle desde el patio debo abrirme paso hasta llegar al portón de la verja labrada que erigió mi bisabuelo y que se ha conservado, única sobreviviente, en la vecindad de la casa derruída. El portón, al cerrarse por sí solo, me da un rudo golpe. Jamás lo había recibido en tantos años, ni de niño, ni de adolescente, ni de hombre, aquí, en mi casa . . .

PÁGINA DE DIARIO (GARMISCH)

(Septiembre de 1952)

Una chicuela rubia —acaso no tenga más de catorce años, acaso acabe de sentir los primeros sobresaltos del sexo—, camarera de una hostería a punto de cerrar porque termina la temporada, coloca una hilera de almohadas en un largo balcón. Desprovistas de sus fundas, del uniforme blanco que les confiere una virginidad engañosa, los rojos bultos de pluma se asolean sobre la baranda; como diablos obesos de diversa figura, exhiben su desnudez indecorosa, revelan secretos que habían reunido de año en año. Voluptuosidad y pena se han embebido en la sangre de su color, sangrienta la una y la otra, sangrientas como todo lo que integra el cielo y el infierno del cuerpo terrenal.

Sopla el viento contra la horda de fantasmas, se hinchan los recuerdos, ondean, palpitan y se desploman. La muchacha, entre tanto, se pone a regar los tiestos de claveles pálidos, tan pálidos que parecerían florecer junto a una tumba.

*

Sala de espera, antesala . . . Lugares donde esperamos. ¿Qué esperamos? El ferrocarril, el avión que habrá de llevarnos, el médico que habrá de certificar si estamos sanos o enfermos, el abogado que sabrá o no sabrá darnos un consejo. Pero ¿acaso el cuarto en que vivimos diariamente, o cualquier otro en donde estamos de paso, son algo más que salas de espera? En ellas esperamos lo más próximo. Este destino de eterna espera no lo comparte el *homo sapiens* con ninguna otra criatura. Felicidad e infelicidad de esperar determinan su vida. Y cuando su espera ha concluído, ya con éxito, ya en el fracaso, todo el esperar se condensa en una última espera detrás de la cual cada metafísica se siente obligada a creer en otra espera. Esperar algo con paciencia o impaciencia tiene sentido humano, llámese ese algo el nirvana o la nada de Heidegger como origen del ser.

Esperar sin saber que se espera, vegetar burdamente, tal es el lúgubre espectáculo que, en un suburbio de Buenos Aires, me ofrece

año tras año y día tras día la antesala de madera de la estación ferroviaria próxima a mi casa. Se reúnen allí, mañana y tarde, unos diez o quince ancianos. El más joven ha pasado hace mucho los setenta. Para huir del tedio que los acosa en sus hogares, eligieron como lugar de cita aquel paraje de intenso tránsito, ocupando en todo momento los bancos destinados a los viajeros. Tratan de atenuar la vaciedad de las horas entablando conversaciones que a menudo derivan en monólogos, cuando alguno de ellos habla del pasado. Añoran los buenos tiempos de antes, en que las cosas no costaban casi nada; se cuentan historias de antes: uno, de muchacho, arreaba ganado; otro se balanceaba sobre las olas que hacían flotar el barco pesquero; otro trabajaba en la construcción de edificios ya derruídos, o en la iluminación a gas, abolida hace medio siglo. Es curioso observar cómo los rasgos fundamentales de los distintos caracteres se diferencian manifiestamente entre sí hasta la edad más avanzada, y aun se revelan en la vestimenta. Hay octogenarios que conservan algo de pilluelos atrevidos; hay otros tan flemáticos como lo fueron, sin duda, en la juventud. Rasgos infantiles vuelven a agudizarse. Estos encuentros no se distinguen demasiado de los que conciertan los chicos de la escuela en sus horas libres; la tarde en que los chicos juegan les significa lo mismo que a los encorvados ancianos su acurrucada sesión. Mientras pasa el tren a toda prisa o se detiene breves instantes y los pasajeros pujan por ganar los vagones o surgen de las plataformas como si no hubiera un minuto que perder, estos "espectadores de gorra" de la vida activa ambulan de banco en banco, como sus propias sombras, formando un tinglado en la antesala de la muerte que cada tantos meses se lleva a alguno de ellos.

WERNER BOCK

BAUDELAIRE Y EL SENTIDO DE LA CREACIÓN POÉTICA

OCHENTA y seis años después de la muerte de Baudelaire subsisten aún la turbación, la incomprensión y el malestar que *Las Flores del Mal* provocaron con su aparición. Ni Sartre, que mediante el psicoanálisis existencial y a través de los fenómenos de la conducta, ha tratado, con notable inteligencia y lógica implacable, de desentrañar el misterio de un problema cuyo nudo, para nosotros, está única y radicalmente en el fenómeno poético; ni Valéry, con su desafección, casi podríamos decir su fobia, por todo lo misterioso y problemático y su obsesión de claridad que llega a veces, como en este caso, a rechazar lo que está ante sus ojos, probablemente por temor a no poderlo encajar en su concepción matemática del mundo; ni Huxley, que ve en Baudelaire solamente una voluntad satánica y deliberada de ser desdichado y propone como remedio el trabajo, el matrimonio, el compromiso social; ninguno ha podido darnos la exacta medida y el porqué de la importancia y actualidad de ese pequeño volumen que, al decir del mismo Valéry "no cuenta trescientas páginas y pesa sin embargo en la estima de los entendidos lo mismo que las obras más ilustres y más vastas, que ha sido traducido a casi todas las lenguas europeas y es por ello mismo un hecho sin precedentes en la historia de las letras francesas". "Puedo decir —agrega— que si hay entre nuestros poetas otros mayores y más poderosamente dotados que Baudelaire, no hay otro más importante. ¿A qué atribuir —se pregunta— esa importancia singular? Ese gran favor póstumo, esa fecundidad espiritual, deben depender no solamente de su propio valor, sino también de circunstancias excepcionales" [1].

Cuál es, en efecto, la razón de esa vigencia singular y cuáles esas *circunstancias excepcionales,* que una de las inteligencias más claras de nuestro tiempo ha tratado vanamente de desentrañar, llegando a la conclusión de que ella se debe, aparte de las facultades críticas de su autor, "a la plenitud y la nitidez singular de su timbre, a su línea melódica admirablemente pura y a una sonoridad perfectamente sostenida que la distinguen de la prosa" (?); conclusión evidentemente vacua y lateral, ya que se refiere a cualidades innegables pero secundarias y nada constantes de la poética baudeleriana, que no explican de ninguna manera su importancia ni su actualidad y que podemos encontrar en otros poetas menores, cuando no precisamente en aquellos mismos *mayores y más poderosamente dotados* y que, *pesando lo mismo en la estima de los entendidos,* son no obstante ello menos importantes. Tales cualidades, unidas a su tan socorrida capacidad crítica, que se ha convertido ya casi en un lugar común, tanto como su presunta morbosidad, pueden ser puestas en duda y discutidas

1 PAUL VALÉRY: "Situation de Baudelaire", *Varieté II* (N. R. F., Paris).

con justicia. Atribuir a ellas y solamente a ellas el secreto de su vigencia no es sólo un mero error de enfoque, ni siquiera una ingenuidad —ya que no podemos válidamente acusar a Valéry y con él a otros críticos eminentes, de ingenuidad o ininteligencia—, sino la incomprensión, cuando no el escamoteo, de su razón esencial.

Y esa *razón esencial,* ¿no habrá que buscarla más bien en lo que Eliot quiere significar cuando expresa: "Me atrevo a pensar que sólo basándonos en los poemas, no es probable que captemos lo que me parece ser el verdadero sentido y significación de la mente de Baudelaire. La excelencia de su forma, la perfección de su expresión y su coherencia superficial pueden prestarle la apariencia de ofrecer un estado de ánimo definitivo y final. En realidad, me parecen tener la forma externa del arte clásico, pero no la interna. Hasta podría aventurarse la conjetura de que el cuidado por la perfección de la forma, entre algunos de los poetas románticos del siglo diecinueve, era un esfuerzo por sostener un desorden interno o para ocultarlo a la vista. Ahora bien —agrega— el verdadero título de Baudelaire como artista no consiste en haber encontrado una forma superficial, sino en haber buscado una forma de vida. En la forma menor nunca igualó por cierto a Théophile Gautier, a quien dedicó significativamente sus poemas; en lo mejor del verso ligero de Gautier hay una satisfacción, un equilibrio de entraña y forma que no hallamos en Baudelaire. Tenía mayor habilidad técnica que Gautier y sin embargo *el contenido de sentimiento está desbordando de continuo el receptáculo*" [1].

Justamente —y haciendo abstracción de sus juicios sobre Gautier en relación a Baudelaire, juicios que estimamos inexactos porque entendemos que, siendo inseparables en poesía, forma y contenido, no se puede hablar válidamente en tal sentido de diferencias formales y que tanto Baudelaire como Gautier, en cuanto entraña poética, responde a una fatalidad formal inseparable —nos preguntamos también si, más que en la perfección de la forma, no estará precisamente en ese *"contenido que desborda de continuo el receptáculo"* el secreto de su grandeza y validez. No olvidemos que no son precisamente poemas como "Le Balcon" —elogiado por Valéry— o "Reversibilité" o la "Harmonie du Soir", los más característicos e importantes de *Las Flores del Mal,* sino poemas como "Une Charogne", "Danse Macabre" o "L'Irreparable". "Inevitablemente", dice también Eliot, "la misma amplitud de alcance de Baudelaire, constituye una dificultad, pues ofrece al crítico parcial, aun ahora, la tentación de adoptarlo como patrono de sus propias creencias." Cuando no, como justificativo de una poética personal. Tal ha hecho Valéry, tal el mismo Baudelaire con Poe, tal probablemente yo mismo con Baudelaire. ¿Quién no lo ha usado de alguna manera "para traer agua a su molino"? No en balde sus inmediatos descendientes, un Verlaine, un Rimbaud, un Mallarmé, han sido incapaces, como todo continuador, de asimilar su lección integral, y han tomado en cada caso de él lo que no era sino una faceta de su prisma poético y la han erigido en

1 T. S. ELIOT: *Los poetas metafísicos y otros ensayos* (Emecé, Buenos Aires).

dogma, traicionándolo de tal manera en su esencia más profunda, al fragmentarlo.

Baudelaire no es ni su capacidad crítica, ni su pureza formal, ni su aparente morbosidad, ni su maniqueísmo filosófico (o jansenismo, al decir de Huxley), que contradice esa morbosidad superficial. Baudelaire es todo eso, pero *en su totalidad unitaria;* es el complejo que todas esas condiciones y características integran, así como un hombre no es sus estados de ánimo, ni siquiera la suma de éstos, sino el ser que ellos condicionan, esto es, su regularidad, su duración esencial. La elección de cualquiera de las partes, su sobrestimación, ofende y daña al todo; podrá después darnos poéticamente un Mallarmé, un Rimbaud, un Verlaine, pero nunca podrá reconstituírnos críticamente a Baudelaire. Un escritor, un poeta, no es sus elementos, ni los instrumentos que utiliza, ni los temas que escoge, ni su vocabulario personal, ni la mayor o menor habilidad con que los convierte en materia poética; como un hombre no es sus actos, ni sus reacciones aisladas, sino el conjunto *unitario y armónico* de aquéllos, *su duración psicológica y espiritual.* Juzgar a un hombre por uno de sus actos aislados o a un escritor por cualquiera de sus elementos determinantes es tan inútil, cuando no perjudicial e inmoral, como separar un órgano del complejo al que sirve, juzgándolo como un ser autónomo y no como *un ser en función.* Si en verdad hay actos o elementos definitorios que constituyen en cierto modo una unidad de representación, que contienen la fatalidad psicológica o estética de otros elementos o actos, ello no significa, de ninguna manera, que dejen por lo mismo de ser lo que en realidad son: el fruto o la consecuencia de una ocasión.

Apliquemos esta técnica analítica a los poetas y observaremos que en ellos el acto además se desdobla, el pensamiento se ejerce en dos planos y dos proyecciones simultáneas, que se corresponden sin tocarse: uno que se realiza, podríamos decir, en el acto puramente objetivo, exterior a la persona, inmediato sin continuidad, representativo al mismo tiempo que especulativo, y otro que *se vuelve hacia su centro,* y, siendo especulativo, no representa, coexiste más bien con su causa y cuya continuidad sobrevive a la destrucción o desaparición de su agente. Y es esta última proyección la que nos interesa, la que debemos tomar en cuenta para juzgar al creador. El fenómeno poético, no lo olvidemos, es un acto puro, un acto creador; un acto desinteresado cuyo valor no se mide en extensión sino en profundidad, y el estado poético —para usar la terminología de Heidegger— un *estado de temple* más que un estado del ánimo. El poeta no es, en cuanto creador, una criatura *humana,* sino una criatura ontológica encarnada, un aspecto del ser. ¿Por qué pues medirla con la misma vara que a las otras criaturas? Tratar de comprenderla psicológicamente nos parece tan absurdo como intentar definir el espíritu por las ciencias de la realidad.

El psicoanálisis —que se ha pretendido usar como un instrumento del conocimiento poético y aplicar a Baudelaire como a otros poetas— es, como su propia denominación lo indica, un análisis de la psiquis, no del espíritu —en realidad un esfuerzo de la mentalidad científica por estructurar el mundo prelógico, por atribuirle una fatalidad— y la creación poética, como el poeta mismo,

aun cuando tome sus elementos de la psiquis, no puede ser medida por estos elementos, desde el momento que han sido ya trascendidos en la obra poética y que ésta no puede ser juzgada en cuanto obra en formación —elementos en juego— sino en cuanto obra terminada —esto es, elementos trascendidos en un valor armónico común: pura creación del espíritu, que se escinde, se libera del *ser* contingente, circunstancial, y se proyecta con él en un plano metafísico, ontológico, aunque para proyectarse, para sobrepasarse, se apoye en el mundo de las cosas reales y en el mundo de la psiquis [1].

Si fragmentamos la obra poética descubriremos que se nutre de elementos apoéticos o prepoéticos, que el poeta ha logrado trascender mediante un juego de valoraciones y combinaciones, integrando una unidad espiritual cuya pureza está muchas veces en relación inversamente proporcional a la pureza de los elementos elegidos, unidad que destruímos irremediablemente con esta fragmentación [2]. Es dable pues decir, también de un poema, que aunque éste no pueda prescindir de sus elementos, ellos no lo definen, sino *el juego de sus valoraciones y combinaciones.* El artista no puede crear del vacío aunque cree de la nada; no puede prescindir de los instrumentos ni los elementos humanos; la posibilidad de elección de los temas o materiales es finita y su creación se apoya, naturalmente, no en la vastedad sino en la profundidad, no en la riqueza sino en la intensidad. Sus limitaciones son trágicamente humanas en este sentido, ya que no puede escapar a su condición imperfecta, a sus incapacidades humanas, y su grandeza estriba precisamente en que *sólo* a través de ellas y *únicamente* mediante ellas podrá elaborar su obra; en que con elementos cotidianos, mezquinos, crea una obra espiritual; en que convierte lo psicológico en ontológico, en que está revelando continuamente al dios con los instrumentos menos idóneos. La condición trágica del poeta, del creador, consiste en esta contradicción permanente: él es la pura intuición del espíritu, vive en el mundo del espíritu y al mismo tiempo debe sufrir en su personaje de carne las mismas debilidades, las mismas rémoras, las mismas tristezas orgánicas de cualquier mortal; más aún, aceptarlas, hacerse plenamente responsable de ellas, trascenderlas sufriéndolas en un plano más altamente moral. No deja de ser hombre en cuanto creador; es *sólo un hombre que se trasciende.* De ahí su tristeza y su trágica condición, trágica en el sentido nietzscheano, esto es, imbuída de fatalidad, aunque esta fatalidad presuponga y contenga una libertad. Y su única libertad consiste precisamente en elegir ese destino trágico, en darle un profundo sentido creador, en *empuñar su destino.* Él es quien tiene la más pura conciencia, la memoria más inmediata y pura de la Falta, del Pecado Original —tanto en el sentido católico como en el del apeirón griego: la conciencia del infinito—; sabe que "existir es el mal" y que *su nacimiento ha sido un acto de impiedad hacia el ser puro* —y al mismo tiempo es el que está más profundamente marcado por la

1 La psicología, después de todo, no tiene pretensión alguna de trascendencia; es una ciencia de la realidad.

2 La suma del sentido de las partes no es igual al sentido del todo.

escisión original, puesto que es el más alerta, el más consciente— no en el sentido psicológico sino en el metafísico, el que vive en perpetua vigilia.

El poeta no es sólo el hombre que recuerda, la memoria más vasta y más honda, sino el que se detiene en mitad del espasmo y observa [1], el que descubre la ficción de los gestos y el sentido que esconden, el que estructura y organiza el trance, el ser patético por excelencia. Pensemos en esos momentos terribles de lucidez que a todos nos sobrecogen esporádicamente, esos instantes en que vislumbramos la profundidad de la falta o la vastedad cósmica de nuestra soledad, el sentimiento de nuestra alteridad; esas chispas de lucidez metafísica en que percibimos el sentido, que no en balde denominamos poético, de las cosas, su calidad de símbolos, es decir, su naturaleza ontológica detrás de su opacidad, de su máscara convencional; momentos en que adquirimos conciencia de la eternidad, que no es prolongación ni extensión, sino intensidad y profundidad, y sufrimos el vértigo de nuestra libertad; y pensemos en un ser que tuviera una conciencia más clara y coherente y *presente* y por ello mismo más terrible de ese abismo, un ser que se hubiera arrogado la misión de excitar y prolongar esos momentos, exacerbando y empuñando su vértigo, para después expresarlos, no sólo con un mero propósito de ascesis o comunicación, sino como una elección de un destino que fuera al mismo tiempo una libertad. La grandeza y la actualidad de Baudelaire estriban precisamente para mí en la conciencia —no sólo metafísica, sino aun psicológica— de este Abismo, en haber tomado una conciencia más clara e inmediata de esta paradoja del destino creador, en *haberse jugado* ahondando los términos dialécticos y elegido el Abismo, intuyendo el Absurdo en que nos veríamos hundidos; en una palabra, en no haber rehuído su vocación.

Nuestra nostalgia del paraíso perdido, nuestra tristeza por el pecado original [2], son proyecciones, ecos casi nostálgicos y de ninguna manera presentes; sentimos que llevamos en nosotros la tara original, pero rehuyendo al mismo tiempo nuestra vocación, considerando que *la hemos heredado,* no sintiéndonos por ello inmediata, conscientemente responsables, como quien hereda una enfermedad orgánica no se siente responsable de ella; olvidando que el hombre no es lo que trae consigo, sino la elección que hace de ello, y que la Falta, más que un castigo, es una oportunidad, es la *chance.* Proyectamos fuera de nosotros la culpa como Freud dice que el antisemita hace con los judíos, transfiriendo a ellos los defectos que no se atreve a enfrentar en sí mismo. La mi-

1 "La actitud original de Baudelaire —dice Sartre— es la de un hombre inclinado: inclinado sobre sí mismo, como Narciso. No hay en él conciencia inmediata que no sea traspasada por una mirada acerada. A nosotros nos basta con ver el árbol o la casa; absorbidos enteramente en contemplarlos, nos olvidamos de nosotros mismos. Baudelaire es el hombre que no se olvida jamás. Mira; mira para verse mirar; es su conciencia del árbol, de la casa, lo que contempla, y las cosas no se le aparecen sino a través de ella..." *Baudelaire* (N.R.F., París).

2 Nuestra nostalgia en fin de la pureza prístina del Ser antes de acceder a la existencia.

sión del poeta es la plena conciencia y por lo tanto la plena responsabilidad, es la memoria inmediata y candente de la Culpa. La estética deja así de ser un juego gratuito destinado a *distraer* al hombre de su angustia original, para convertirse en *una captación armónica de su carencia, en una pasión.*

Baudelaire aceptó totalmente esa responsabilidad, la aceptó como si la hubiera inventado, atribuyéndose la Culpa a sí mismo, no a los agentes que la exteriorizan. Sabía que no había heredado la tara sino en la medida en que la había elegido y *reiterado,* y que elegirla implicaba la responsabilidad de asumirla; que él, en cuanto creador, era más alta y vastamente responsable, ya que su lucidez y alteridad eran mayores y que él era el testigo al mismo tiempo que el actor de la Caída. Su combate se hace profundamente trágico en cuanto debe ser Actor y Testigo, en cuanto debe *mirarse a fondo, observarse, espiarse* [1], hacerse consciente del mecanismo, desencadenarlo si es preciso.

Por ello, aunque observado y espiado, debe hacer un uso más pleno y consciente de su libertad, no detenerse ante el Abismo, ni tender puentes sobre él; antes bien, hacerlos saltar. De ahí que el poeta deba prescindir de toda filosofía, construirse una propia, reinventar el mundo. Los puentes no se han hecho para él. Debe *caer, precipitarse* en el Abismo, para tratar de remontarse luego; debe elegir el infinito, la falta, el mal; y elegirlos no en cuanto la desdicha, el mal, la falta contengan más y mejores posibilidades estéticas, sino porque cada vez debe reestructurar una estética, rechazar la Ley, la Regla, repetir la experiencia de la Caída y la experiencia de la escisión, para hacerse absolutamente consciente y responsable de ellas. Baudelaire considera que el Mal se debilita en cuanto comienza a dejar de ser una abstracción; que el Mal, en tanto continúe siendo una abstracción, se hará invencible; que lo que realmente importa no es tanto destruir el Mal —que es indestructible en cuanto elemento dialéctico, en cuanto posibilidad dialéctica de trascendencia— sino arrancarle la máscara, apoderarse de él *amorosamente* y rodar con él en una lucha violenta y sexual. La única posibilidad no está en conservarse muellemente a la sombra del bien, esa hipócrita máscara del bien que los hombres han creado para disfrazar su terror y eludir su responsabilidad, sino en *correr el riesgo* y apostar el infierno contra la redención. Si el conocimiento ha provocado la caída, sólo el conocimiento podrá liberarnos de la falta. De ahí que la única posibilidad de liberación del Mal radique en su aceptación como posibilidad más viva de un Bien superior, en discernir el rostro del Mal que se oculta tras la máscara del bien.

La única posibilidad de cognición y trascendencia reside en el lenguaje; sólo mediante él se alcanza la catarsis. Sin lenguaje el hombre estaría desnudo y vacío; sin él no habría poesía, ni pensamiento abstracto, ni religión. El lenguaje asume por ello la única posibilidad de comunicación con la divinidad. Todavía hoy, aun a pesar nuestro, el positivismo de fines de siglo, con todas sus limitaciones y cegueras panorámicas, fruto de su hipervaloración de lo acce-

1 "El artista —dice Baudelaire— no es artista sino a condición de ser doble y de no ignorar ningún fenómeno de su naturaleza dual." *Curiosités Esthétiques.*

sorio y lo parcial, influye en nuestra concepción, en nuestra limitada aprehensión del mundo, ya que si bien hemos desechado algunas de sus convicciones y todos los días enterramos algún cadáver conceptual, seguimos todavía utilizando su lenguaje, como si pudiéramos separarlo del pensamiento al que sirve. El lenguaje filosófico es con relación al pensamiento abstracto lo que el lenguaje poético con respecto a la creación poética: aunque haya entre ambas relaciones diferencias sustanciales, las une la misma imposibilidad de escisión: no se pueden separar, se corresponden, se influyen mutuamente, están creándose y recreándose constantemente [1]. El uso de la terminología, del lenguaje positivista, nos conduce a confundir, a mezclar indebidamente lo ontológico y lo psicológico, a pretender aplicar la técnica psicoanalítica a los problemas del espíritu y la psicología a la creación poética. Tratamos de liberarnos del positivismo manipulando sus mismos instrumentos contaminados, que terminan por infectarnos; usamos así el psicoanálisis como una filosofía, olvidando que es sólo un instrumento heredado del positivismo, con todos los inconvenientes de su técnica y de su unilateralidad filosófica y que debemos por ello emplearlo con guantes de goma. Creemos por ejemplo que basta considerar que el Pecado Original no consiste en haber comido del fruto del árbol del Mal —o en un acto parricida de Caín, o en que "siendo el principio de todas las cosas el infinito, aquello mismo que las hace nacer es causa de su destrucción, y su manifestación nada más que *un acto de impiedad hacia el ser puro*" [2]—, sino en un trauma personal fijado en una experiencia infantil, para destruir en su raíz la concepción de la Caída, y que basta adquirir conciencia de ello, es decir, para ser más preciso, conciencia actual —como opinan algunos psicoanalistas— para destruir la enfermedad en su germen. Olvidamos que la enfermedad no es un accidente, sino una vocación, y que lo que la desencadena no es precisamente la represión de la Falta sino su representación; que el pecado personal no es sino una ficción —el drama del drama—, que la Falta no existe en la conciencia —o subconciencia— en cuanto hecho, sino en cuanto *conciencia* del hecho y que la neurosis no es más que *una mala conciencia del hecho.*

Lo único que puede liberar de un complejo fijado en un trauma infantil —ya que no de la angustia en cuanto ésta es el sentimiento de la libertad y de la pecaminosidad de la Falta Original— es la recuperación de la inocencia, es decir, del estado prístino del alma anterior al trauma personal— inocencia en que el incesto, merced a la recuperación del pensamiento mágico infantil, no es aún el pecado, sino el intento inseguro y torpe de la reflexión del ser, el impulso original que lleva al hombre a proyectarse en otro ser; estado que Baudelaire, aplicándolo a los problemas de la espiritualidad, quería recuperar mediante la reiteración, mediante el método mágico infantil de *re-sentir los*

1 Véase mi nota sobre *Escándalo y soledades*, de Alberto Girri (SUR, Nº 215-216).

2 Anaximandro (ap. 610-547 a. J. C.) dijo, según Diógenes Laercio, que "el infinito es el principio". (Ver R. MONDOLFO, *Problemi della cosmologia di Anassimandro*, Logos, XX, 1, p. 14-30).

hechos, reiterándolos, para alcanzar su exorcización. Llegar hasta el mecanismo del acto buscando su sentido, no en las distintas piezas que componen su estructura, sino en la fatalidad personal de funcionamiento.

Sólo es posible recuperar la inocencia personal ontológicamente y no psicológicamente, poéticamente y no racionalmente, puesto que el sentimiento del pecado es anterior al pecado actual pero posterior al trauma, aunque exista en nosotros vagamente y sólo se haga consciente merced a la caída personal. El trauma no se produce realmente en el momento en que ha sido ejecutado el hecho pecaminoso —que adquiere así el aspecto de una reiteración baudelairiana, una ficción del drama original— sino en el instante en que se ha perdido la inocencia, que no es sino ignorancia de la Caída que la caída personal destruye [1]; y el drama del hombre y la fuente de las neurosis no son los hechos, sino *una nueva y mala conciencia de ellos.* La neurosis no es pues sino una conciencia desesperada del pecado, una conciencia inferior, que, asediada por la vocación, reacciona ante la responsabilidad refugiándose en la enfermedad.

Baudelaire insiste en la objetivación y la reiteración, en la asunción abierta del pecado como medio de liberación, al mismo tiempo que en la búsqueda desesperada del clima, de esa atmósfera inasible, imponderable, instransferible, que rodea e impregna como un aroma nuestros recuerdos; ese *algo* mediante el cual podemos realmente recuperar el instante perdido, del que sólo recibimos a menudo las imágenes. La inocencia es como este clima onírico, más un estado de ánimo —un estado más lúcido del ánimo— que una actitud. Haber deseado la propia madre no es en sí, fuera del aspecto social o higiénico, más grave moralmente que desear la mujer del prójimo, ya que la conciencia de que la madre no es un ser sexual comienza con la conciencia de la sexualidad y de la pecabilidad del acto sexual. El pecado consiste precisamente en la conciencia actual de ese sentimiento, al mismo tiempo que en la incapacidad neurótica de superarlo y trascenderlo comprendiéndolo, transfiriéndolo por medios más idóneos a otro ser más adecuado; así como la conciencia de haberse proyectado falsamente, de haber perdido por ello el sentido de la pareja y de la polaridad del ser, puesto que lo que en ella atrae no es ella-mujer, sino la reflexión del propio ser y la propia entidad. Es en el fondo el diabólico amor a sí mismo y *la incapacidad de trascenderse proyectándose fuera de sí.*

Tal es en esencia el verdadero sentido diabólico del amor unisexual —reflejado en la fijación materna— que, como dice Berdiaeff, "está ontológicamente condenado por el hecho de que en él no se adquiere la integridad andrógina, de que la mitad fragmentada continúa en su elemento, sin comunicar con su elemento complementario; en otros términos, por el hecho de que en él es violada la ley de la polaridad del ser" [2]. Podríamos pues decir que lo que Freud designa con el nombre de *libido* no es sino el deseo de trascenderse —de proyectarse

1 Por donde el trauma no sería sino la objetivación de la Falta Original y el comienzo de la angustia. No existe pues otra angustia que la del Pecado Original.

2 *La destinación del hombre* (Janes, Barcelona).

fuera de sí— y que los problemas de la afectividad no son en el fondo sino problemas de la trascendencia; que la neurosis es la incapacidad de trascenderse.

La ley que cada neurótico crea para su uso personal tiene siempre efecto retroactivo y a veces *solamente* retroactivo. La única manera pues de recuperar la inocencia personal es *re-sintiendo* el trauma, el drama personal de la escisión y de la necesidad de reintegrarse a la unidad primera; hurgar en uno mismo buscando en la causa-origen personal el contenido prístino del acto, reflexión personal del Pecado Original, y repetir en la conciencia la experiencia, para exorcisarla [1]; esto es, *cometer de nuevo simbólicamente la Falta,* realizarse mediante y a través de la Falta, empuñando su ineluctabilidad, adquirir lo que Baudelaire llama *"conciencia del Mal y en el Mal".* La única manera de superar la fatalidad personal de la Falta, es la libre elección que hagamos de ella.

Baudelaire ha descubierto que el infierno es personal e individual, una conciencia de la conciencia, y ha jugado por ello el Abismo contra el conocimiento integral, contra la recuperación del clima de la Falta. Si bien es verdad que, como lo afirma Sartre, él es sus lacras, esto es, su sífilis, su histeria, su fijación materna, su predilección por las prostitutas, su sadismo, su necrofilia, su cobardía humana y social; también es verdad que él es al mismo tiempo —y ¡con cuánta más fuerza y plenitud!— la conciencia de todo ello, la convicción de que ésas no son sino formas del vértigo, objetivaciones de la angustia original, que el *post coitum omnia animal triste* no es sólo la consecuencia de la pecabilidad del acto sexual, sino el vértigo de la impotencia, de la soledad y el terror de lo absoluto; que la pereza y el aburrimiento no son sino las máscaras de la acidia y el sadismo la locura de la incomunicación. La conciencia del infinito (*"le gout de l'infini"*) se manifiesta demoníacamente viva y palpable en el acto sexual.

Baudelaire es por ello un espíritu y una libertad creadora atormentados por su realización, una libertad que escoge el riesgo, un alma que juega sola y desnuda su partida infernal, y por ello mismo un ser *digno de condenación.* Es al mismo tiempo el actor y el testigo de la tragedia del espíritu, encarnada en él y que él ha tratado de *personificar* y asumir en sí, con sus pecados y a través de ellos, librando en su pobre ámbito humano la lucha permanente del Ser. Él sabía que *la vida es un desgarramiento* y que *"ciertas experiencias pasionales son reveladoras, no de una afección pasajera, sino de la posición misma del hombre en el mundo",* que el combate amoroso puede no ser en el fondo sino una lucha con el Ángel. Por ello prefirió *"le douleur à la mort et l'enfer au néant"* y se resistió a la inocencia hipócrita, inmediata, seráfica.

No nos interesa por ello su vida sino en cuanto ha podido, de una manera u otra, trascenderla en el fenómeno poético; en cuanto mediante la creación poética ha podido adquirir una conciencia más plena y profunda del sentido del acto creador y del destino del hombre en el mundo. Si es verdad que eligió su sífilis, su fracaso social, su muerte prematura, ¿cuáles fueron en tal caso

1 Véase HENRI MICHAUX: *Epreuvres, Exorcismes* (Gallimard, Paris).

los motivos, el sentido de su elección? ¿No hubiera sido más cómodo, dada su debilidad y cobardía, elegir una vida burguesa, la tradición clásica, la seguridad económica, la religión católica, la salud? ¿O debemos atribuir su negativa a participar en lo que él sentía una coartada de la superficialidad para tranquilizar el ansia de realización del espíritu, a complejos de culpa e inhibiciones? ¿Debemos atribuir su elección a un puro masoquismo? Y si era profundamente cristiano, ¿por qué no eligió simplemente el cristianismo, tal como lo había recibido históricamente? ¿Por qué —como dice Eliot— hubo de descubrir el cristianismo por sí mismo, empezando por el principio? ¿No sería porque se negaba a la aceptación de la Ley, no ya en cuanto verdad sino en cuanto fatalidad, y escogía su libre elección, reinventando en sí y para sí *lo que no podía recrear?* Baudelaire, que es el poeta por definición, el poeta total —vate en el antiguo sentido, en que poesía y profecía eran una misma cosa y el don provenía de la divinidad—, sabía que el poeta no puede aceptar nada que no haya vivido en su espíritu o sufrido en su carne, que la verdad no se le ofrece como una intelección o una apropiación, sino como una revelación; que la Ley no le cuadra; que, aunque parezca paradójico, desprecia los símbolos, desconfía de los signos y necesita corroborar con su cuerpo y su alma lo que acaba de aprehender, revivir la realidad, reinventar el mundo, como dice Rimbaud. Baudelaire necesita por ello *reiterar en sí mismo, en su persona,* la crucifixión, ser crucificado, para asimilar la realidad trascendental de Cristo. Y es ésta y no otra la paradoja de Judas que realiza el más alto acto de amor: parodiar grotescamente la divina agonía, convertirse *necesariamente* en el Cristo del Mal.

Sartre tiene razón cuando nos dice que Baudelaire es el hombre que elige y que el hombre es responsable de su elección, pero comienza a hacérsenos sospechoso cuando nos habla de los motivos de tal elección, que es fácil atribuir a problemas psíquicos o fallas psicológicas. La verdad es que Sartre necesitaba a Baudelaire para probar su tesis, y que nunca puso su tesis al servicio de Baudelaire. Ello se explica ya que en el fondo no es Baudelaire, ni el fenómeno poético, lo que le interesan, sino lo que de tales experiencias puede extraer en beneficio de su tesis. Si la facultad poética no es la consecuencia directa de un trauma o la manifestación de una neurosis, si en última instancia un poeta neurótico no lo es en cuanto neurótico, sino en cuanto a la *elección poética que hace de su neurosis,* en cuanto la transforma en materia poética y la trasciende, ¿por qué juzgar a los poetas según sus traumas? Se puede suponer más o menos legítimamente que Baudelaire prefería las prostitutas a las mujeres más o menos honestas, Jeanne Duval a Madame Sabatier, porque estaba fijado en su madre; que le atraía ser flagelado y humillado y se complacía en la suciedad y la miseria porque padecía un complejo de culpa o porque estaba homosexualmente fijado en Aupick o en su padre; pero, ¿se puede acaso, con la misma legitimidad y seriedad científica, ya que no simple buena fe, suponer que por esas razones escogió ciertos materiales poéticos y no otros, éstos y no aquellos temas, que su capacidad poética dependía directamente de sus inhibiciones?

Y si así fuera, ¿tendríamos derecho a juzgar su obra poética por los elementos humanos ya trascendidos que en ella intervienen?

Se lo acusa de morbosidad. En tal caso, todo el cristianismo estaría teñido de morbosidad, en cuanto es consciente de la Falta y le atribuye la pecabilidad, en cuanto alude al pecado sexual y a la muerte, y mienta la corrupción de la carne, y su filosofía ahonda y afirma la necesidad de asumir el pecado para alcanzar la redención. La morbosidad de Baudelaire no consistiría en tal caso en la elección de los temas o las situaciones, sino en el hecho de no haberlos trascendido, es decir, de no haberlos convertido en auténtica poesía. De manera que no podemos conciliar la idea de que Baudelaire es un gran poeta con la idea de su morbosidad. En cuanto la ha convertido en materia poética —asignádole un fin trascendente, un contenido ético y estético—, en cuanto ha trascendido esos elementos y los ha elevado a un plano ontológico, tal morbosidad no existe, no es sino la incapacidad del lector de una visión *armónica y de conjunto* —absolutamente necesaria para captar un poema—, su insistencia en lo precario y lo parcial, en lo accesorio, en los elementos, esto es, su incapacidad de penetrar en el espejo, de participar en la transfiguración [1]. No podemos pues tampoco juzgar a Baudelaire por los temas o elementos que ha elegido, sino en función de la realización poética de aquéllos.

Baudelaire ha hecho *una elección deliberada de la desgracia,* pero no en cuanto ésta fuera una posibilidad exterior, sino en cuanto era una fatalidad interior. Ha aceptado libremente su desgracia para alcanzar a través de ella y mediante ella la conciencia de su existencia, la prueba de su ser. Ya hemos dicho que el poeta no es el que inventa la materia de su creación, sino el que la *templa* y sublima, el que la trasciende por la transfiguración. Otro tanto ha hecho Baudelaire con su destino. Ya que no podía escapar a él —y en esto estamos de acuerdo con Sartre— ha tratado de trascenderlo y ha comprendido así que la misión del hombre no es eludir la fatalidad, sino *empuñarla,* para trascenderla. El único dato, la única prueba que poseemos de nuestra realidad, de nuestra entidad, es la desdicha, esto es, *la conciencia angustiosa de la Falta,* del Mal. Los estados de felicidad no son sino estados de pesadez, de inconciencia, o, cuando más, una infraconciencia, crepuscular, de lo que no es sino un remedo de una posibilidad. Baudelaire no ama la fealdad, la desgracia, por sí mismas, pero sabe que la belleza no es —en nuestra medida humana— sino una reorganización trascendente de la fealdad; que el destino del hombre no es eludir la desgracia ni abandonarse a ella, sino construir sobre ella; y así como había presentido que *el hombre y la mujer saben que es en la certeza del mal donde yace toda volunptuosidad,* tiene el sentimiento profundo de que es en la desdicha donde yace toda verdad.

Sabemos pues que Baudelaire no eligió la infelicidad por motivos neuróticos ni razones estéticas, sino porque estaba persuadido que en cuanto las miserias,

1 Los materiales del arte, como los del culto religioso, son en sí *deleznables:* lo que los *cualifica* es la transubstanciación en el culto, la sublimación en el arte.

las bajezas y las locuras humanas se trascienden en la obra poética, en cuanto se convierten en una obra desinteresada y por ello mismo pura, una obra de creación, aquellos elementos transfigurados dejan de ser lo que fueron, pierden su carácter contingente al participar en la estructura inquebrantable del poema y adquieren *armónicamente* una nueva y más honda entidad. Todo ello, por el misterio de la creación poética, se funde en una organización armónica, y el caos primitivo se resuelve en un orden superior. Así Ancelle, el consejo judicial, Jeanne Duval, la sífilis, su padrastro, su vida frustrada, solitaria: ese infierno particular que giraba a su alrededor, que se metía en su cuarto y le envenenaba la sangre, sólo adquiriría un sentido el día que lo eligiera y levantara, no con esos elementos, esos hechos contingentes y ambiguos, sino *con lo que significaban metafísicamente* en él, en cuanto símbolo, síntoma y relación, algo que estuviera por encima de su vida, más allá de su destino personal, y que lo justificara. La fatalidad de su desdicha le permitió por un acto de coraje descubrir el verdadero sentido y la verdadera dignidad humana: no rehuir el dolor, sino trascenderlo; no negar la desdicha, sino convertirla, de fatalidad, en libre elección.

La verdadera grandeza de Baudelaire, el secreto de su permanencia y su actualidad, no radican pues en su tan manoseada excelencia formal, ni en su capacidad crítica, ni en su presunta morbosidad, ni en haber descubierto un *frisson nouveau*. Ésas son las añagazas del diablo para apartarnos de la verdad —las máscaras que le ponemos a nuestro temor—: esa verdad que intuímos horrorizados y aceptamos tácitamente desde el momento que lo hemos convertido en "un hecho sin precedentes en la historia de las letras francesas". Su aporte esencial —si así puede llamársele— es una elección ética en el plano creador, es la conciencia plena de la vocación y el deber del creador, y es, al mismo tiempo y por ello mismo, el conservar, después de haber rescatado, en un mundo superficializado y temeroso de sí, temeroso del Ser y del destino del Ser, la conciencia del Mal y la elección del Mal como instrumento de realización y redención; es haber tratado de recuperar en una sociedad, una época y un mundo cristalizados en la insulsez, en que se reemplazaban los valores del espíritu por valores materiales, las jerarquías del espíritu por jerarquías materiales y en que la moral de la convivencia asumía el carácter de ética trascendental; en que se trataba de convertir la máquina en un ser casi ontológico y el progreso material en una filosofía y un medio de salvación, los valores del espíritu, los valores de la profundidad y la altura y la intensidad frente a los valores reinantes de la extensión y la cantidad.

"En realidad —escribe Eliot— Baudelaire se ocupa, no de demonios, misas negras y blasfemias románticas, sino de los verdaderos problemas del bien y del mal. Es apenas algo más que un accidente del tiempo el que emplee las imágenes corrientes y un vocabulario de blasfemia. En la mitad del siglo diecinueve —la época (que en su mejor aspecto) había prefigurado Goethe, una época de bullicio, programas, plataformas, progreso científico, humanitarismo y revoluciones que no enmendaron nada, una época de degradación progresiva—

Baudelaire percibió que lo que en realidad cuenta es el Pecado y la Redención." Y más adelante agrega: "Para una mente atenta a la Francia postvolteriana (Voltaire... *le predicateur des concierges*), una mente que viera el mundo de Napoleón *le petit* con más lucidez que Victor Hugo, una mente libre al mismo tiempo de afinidad con la Saint-Sulpicerie del momento, el reconocimiento de la realidad del Pecado es una Nueva Vida; y la posibilidad de la condenación es un alivio tan inmenso en un mundo de reformas electorales, plebiscitos, reforma sexual y reforma del vestido y la misma condenación una forma inmediata de salvación —de salvación del tedio de la vida moderna, porque por fin da algún sentido a la vida" [1].

Esto es lo que hace para mí su sorprendente actualidad, que tanto asombra y desconcierta a Valéry y que nadie se acierta a explicar: haber insistido en que no existe progreso sino en el orden espiritual, que todo otro progreso que pretenda sustituirlo o prescindir de él es una aberración que sólo podrá conducirnos a la insulsez y la destrucción, y que *no hay posibilidad alguna de verdadero progreso sino en la posibilidad de empuñar el Pecado Original.* En muchos sentidos no hemos podido aun superar las limitaciones que Eliot enumera y que fueron la plaga del siglo XIX, sobre todo porque habiendo cobrado conciencia de tales limitaciones, sintiendo ardientemente nuestra frustración y la absurdidad del mundo moderno, al mismo tiempo que *el vértigo de nuestra libertad* y el temor de nuestra responsabilidad, hemos errado a menudo el camino y transferido nuestra ansiedad a otros terrenos que el puramente espiritual, confundiendo los valores temporales y los valores eternos, usando el psicoanálisis como una justificación y un *déroutement,* aceptado el Absurdo convirtiéndolo en una monstruosa deidad: ese absurdo que día a día alimentamos y recreamos en nuestra imaginación; y hemos encausado nuestra religiosidad [2] por caminos equivocados, celebrado ídolos funestos, prosternándonos ante símbolos fantasmagóricos, adorando el camaleón.

Hemos tomado los medios por fines, esos medios que convertidos en fines, son, al decir de Berdiaeff, fantasmas. El dinero, cuando no encuentra un fin fuera de sí mismo, cuando no se trasciende, es un fantasma; como la razón que halla su satisfacción en sí misma, la poesía que olvida que su grandeza reside, no en la exacerbación de su condición, sino en un fin ético que trascienda su destino; el amor carnal cuya gratuidad lo convierte en pecado. Así las máquinas, las ideas, el mundo que nos rodea, si no están al servicio del espíritu, si hallan su destino y su fin en ellos mismos, se convierten en fantasmas y nuestro mundo en un absurdo sin fronteras, sin posibilidad de liberación. El verdadero pecado, el mayor de los pecados posibles, es la superficialidad, la intrascendencia y la insulsez; y su consecuencia el tedio, forma de horror a la Nada, fruto del Absurdo y conciencia angustiosa de la Nada, que se nos presenta diabólicamente bajo el aspecto del Ser.

1 T. S. ELIOT: *Obra citada.*

2 No me refiero, naturalmente, a la aceptación de una religión en particular, sino a nuestra sed y vocación de trascendencia.

Baudelaire ha rescatado, mediante la conciencia del valor ético-ontológico de la poesía, su verdadero y antiguo sentido, de origen divino, que consiste en trascenderse a sí misma, en trascender al hombre, enfrentando las oscuras fuerzas del Ser, y en manifestarse, más que un estado exaltado y vaporoso del ánimo, *un estado de temple,* una conciencia en función.

CARLOS VIOLA SOTO

CINE MUDO

Vivíamos en el ala izquierda de la casa. Nuestras ventanas enfrentaban las de nuestros padres. A altas horas de la noche, las ventanas de enfrente se convertían en un escenario iluminado.

En el verano perdían su importancia. Las ventanas permanecían abiertas y el cuarto a oscuras. Sólo sus voces y algunas palabras en francés —para que no entendiéramos— nos enteraban de la presencia de nuestros padres.

Entre nuestra ventana y el escenario había un patio estrecho con una escalinata que descendía hasta el jardín. En las noches de invierno me deslizaba de la cama y, arrastrando una manta de lana para cubrirme las piernas, acomodaba un pupitre para sentarme; después seguía atentamente todo lo que sucedía en la ventana de enfrente. Olvidaba que los actores eran mis padres: una leve cortina de tul daba al conjunto una realidad mágica. Me parecían personajes de fotografías de la "Petite Illustration". Mi madre destrenzaba su cabello ante el espejo y su bata ligera volaba por el aire cuando recorría el cuarto. Mi padre la seguía gesticulando mientras se quitaba el saco. Ella le alcanzaba entonces una copa alta con un líquido rosado. Mi madre parecía feliz, cantando y riendo a su lado. A veces, después de este diálogo mudo, él comenzaba a peinarla. De pronto, arrojaba el peine y escondía su cabeza entre las manos. Ella se acercaba entonces y lo arrastraba fuera de la escena. Después se apagaba la luz.

Una tarde me llevaron al cine. De pronto, inconscientemente, al ver en la pantalla a un hombre de enormes bigotes correr detrás de una mujer en camisa, dije:

—El cuarto de ellos...

No sé si me oyeron.

Al llegar el verano dejaron de actuar los personajes detrás de los vidrios. Las sombras me devolvían solamente sus voces. Pero yo esperaba tranquila las escenas mudas del invierno.

—Los niños no deben escuchar lo que hablan los mayores...

Y nos contaban esa historia del niño que, por espiar a sus padres, cayó en un pozo donde había una cueva de ratones monstruosos. Yo pensaba que no había ningún pozo debajo de mi ventana y me sentía segura.

Después del verano volvió a fascinarme lo que sucedía en el cuarto de mis padres. Dormía sobresaltada, temiendo no despertar a tiempo cuando ellos aparecieran, temiendo perder parte de la obra; su primer acto, quizá. A veces esperaba largas horas detrás de los vidrios, mientras todo permanecía en la sombra y, como en el cine, llevaba a mi improvisada platea maíz tostado, maníes calientes o un largo bastón de caramelo.

Una noche esperé más de lo habitual. Tenía mucho frío y el sueño era más fuerte que la esperanza de cualquier espectáculo. De pronto se encendieron todas las luces del cuarto de enfrente y apareció mi madre en escena. Esa noche regresaban del teatro. Comenzó a quitarse las alhajas ante el espejo. Mi padre apareció después gesticulando con su bastón y tratando de amenazar a mi madre. Ella reía todo el tiempo, entrando y saliendo de la escena. Cuando regresó con esa bata que le prestaba dos alas, él la tomó en sus brazos y la arrojó violentamente fuera del escenario. Todo estaba silencioso, mudo. Mi madre se acercó a él y comprendí que se había arrodillado, pues sólo veía su cabeza y los brazos que rodeaban el cuerpo de mi padre. Desprendiéndose de ella, mi padre salió de escena y regresó con un revólver en la mano. Subí al pupitre y desesperada, como si pudieran escucharme, grité:

—No, no, a mi madre no...

Él volvió su rostro hacia mí, levantó el revólver hasta su sien izquierda y después de un sonido lejano, sordo, seco, cayó sobre la alfombra. Mi madre desapareció con él.

Me desmayé. Cuando abrí los ojos había transcurrido mucho tiempo. Nunca pregunté por mi padre. Me vistieron de lila y un día mi madre se creyó obligada a decirme:

—Tu padre no volverá por algún tiempo... quizá...

Indalecio Funes me regaló un medallón para guardar su fotografía.

No sé si lo ocurrido lo vi en la pantalla del cine "Empire", con Lillian Gish y Robert Harrow, o en el teatro, cuando me llevaron a ver a María Melato. O si se trataba simplemente de fotografías de la "Petite Illustration".

Sin embargo, desde entonces no he vuelto nunca a mirar un cuarto iluminado a través de una ventana.

EL COCHE FÚNEBRE ENTRÓ EN LA CASA DE ENFRENTE

Las cosas sucedieron así. Mi hermana Julieta vino con la noticia: alguien había muerto en la casa de enfrente.

—Si allí no vive nadie... —dijo mi hermano José María—. La gente entra y sale, pero nadie se queda...

—Yo lo vi —protestó ella—. Te digo que vi el auto fúnebre entrar por una de las puertas.

—¿Y no salió por la otra? —pregunté—. Siempre salen por la otra puerta.

—No sé. Sólo lo vi entrar. No llevaba ni una flor, y había una mujer al lado del que manejaba.

—¿Por qué no subimos a la terraza? Desde allí podremos ver cuando saquen al muerto.

Subimos y nos escondimos detrás de la balaustrada de leones. Hacía un calor infernal. Nos sacamos las enaguas y nos atamos pañuelos mojados en la frente.

—No hay coronas de flores en la puerta —dijo José María.

—Los que allí mueren van derecho al infierno —agregó Julieta—. ¿Recuerdas lo que decía la Payita?

Cuando venía la Payita, nuestra madre abría los cuartos que daban a la calle, que permanecían todo el año cerrados. Por las porcelanas, decía mi madre. Pero nosotros sabíamos que eso no era cierto. Ella misma quitaba las fundas de los muebles y, subida a

una escalera, el lienzo que cubría las arañas. Yo la seguía por los cuartos.

—¿Quién es ésta? —preguntaba ante la descolorida fotografía en su marco de terciopelo rojo.

—Ésta es la Payita a los diecisiete años... ¡Hace tanto tiempo!

—¿Y esta otra?

—Ésa soy yo. La que está a mi lado es la pobre tía Celina. La retrataron el día de su último baile, bajando las escaleras, en el primer descanso.

—¿Por qué no vivimos aquí, de este lado? —pregunté.

—Por la casa de enfrente.

—¿Qué tiene la casa de enfrente?

—Nada. Pero no deben mirarla. Es el infierno —agregaba distraídamente.

Aquella puerta oscura, siempre entornada, ¿sería realmente la entrada del infierno? ¿O lo decía sólo para asustarnos? Y aquel entrar y salir de gente misteriosa, aquellos automóviles cerrados, aquellas mujeres que escondían el rostro en las manos, ¿serían condenados? ¿A qué? ¿Y por qué escapaban siempre? ¿Qué ocurría allí dentro?

Pero la llegada de la Payita nos hacía olvidar todo: mi madre sacaba de la vitrina las tazas de porcelana para el chocolate y las cucharitas de plata. Nos recogían el cabello con cintas de colores y nos sentaban en los almohadones de la sala, bordados con los nombres de nuestras tías. Extasiadas, seguíamos la conversación, dejando enfriar el chocolate en las tazas, oyendo el tintinear de las cucharitas, rodeadas del olor a jazmines y sándalo de las maderas de las vitrinas.

—Eran otros tiempos, Payita. Ahora todo es distinto. ¿Recuerdas aquella vez aquí?

—Esta casa es maravillosa. No hay otra en Buenos Aires. Tantos recuerdos...

—Sin embargo, quisiera mudarme. La casa de enfrente, ¿sabes? Pero, ¡adónde ir! Somos tantos: los chicos, las tías, las criadas. Esa casa de enfrente —repetía—. Hemos hecho todo lo posible, pero ha sido inútil. Nos miran irónicamente y sonríen. Vivimos en la parte de atrás... como si nos hubieran desalojado.

De pronto, advertían que estábamos allí, sentadas sobre los almohadones, en el suelo, y callaban o cambiaban de tema.

Pero yo no escuchaba ya. La casa de enfrente, esa casa de dos

portones, visitada todo el día por aquellos misteriosos seres, me fascinaba. La voz de mi madre y la de la Payita se disolvían, y sólo quedaba aquella casa, cada vez más grande y más próxima, que veíamos desde la ventana, a través de los visillos, como un ser vivo.

—Ahora sale —gritó Julieta, a mi lado.

El coche fúnebre salió lentamente por una de las puertas. Al lado del chófer había una mujer.

—Ni una flor —comentó Julieta.

—Sin cortejo —agregué.

Nos miramos, y sin pronunciar una sola palabra, bajamos al invernadero y arrancamos jazmines, begonias y heliotropos, hasta formar un ramo, y, aprovechando la hora de la siesta —todos dormían en la casa—, salimos a la calle por la puerta de servicio. Golpeamos en uno de los portones. Después de unos minutos, un hombre pequeñito, en mangas de camisa, asomó la cabeza.

—¿Qué quieren? —dijo—. Váyanse. ¿Qué quieren aquí?

—Traemos flores para el muerto —tartamudeé.

—¿Qué pasa? —dijo una voz desde el interior.

—Son dos chicas que traen flores... Es el estúpido ese de la cochería. Le tengo dicho que no entre con el coche—. Agregó riendo—: Éstas se creyeron que hay un velorio.

Entonces oímos un grito desde la vereda de mi casa. Era José María. Tiramos las flores y echamos a correr.

Las cosas que sucedieron después no tienen importancia. Nadie creyó la historia del coche fúnebre y nos encerraron varios días en nuestro cuarto.

Mi madre sollozaba:

—¡Mis jazmines! ¡Mis heliotropos!

Sin embargo, creo que volveríamos a dejar sin flores el invernadero si otra persona muriera en la casa de enfrente.

BEATRIZ GUIDO

LA QUEMAZÓN

Don Justín Juárez cruzó la calle para ir a mirar la hora en el reloj de la peluquería. Los rayos de sol eran sábanas de fuego; envolvían la cara y las manos, rebotaban en la nuca y caían de plano sobre la frente y los ojos. Se restregó los ojos con el dorso de la mano. Había moscas de fuego en su retina. Mosquitas de fuego y grandes moscones esmaltados, deslumbrantes en sus mil tonos fuertes de esmalte. Que estuvieran sus ojos abiertos o cerrados, las mosquitas de fuego y los esmaltes rabiosos cruzaban por su retina en pasadas veloces lastimándole el fondo de los ojos como si los frotaran con vidrio desmenuzado.

Las cuatro de la tarde.

El chueco Marcelino estaba aprisionado de hombros y brazos, la cara enjabonada, el cuello apretado por la sábana grisácea.

—¡Oh! . . . Y ése, ¿qui. . . quién es? —preguntó, con su tartamudeo habitual, al ver con el rabo del ojo en la esquina del espejo el casco colonial y el chaquetón de cuero que se asomaban por la puerta al compás del enérgico timbrazo para volverse luego de inmediato hacia la calle en un revuelo de movimientos tan bruscos que parecía de fijo que el hombre entraba en el local y salía de él no movido por sus propias fuerzas sino empujado y aspirado por los mismos rayos de sol.

El peluquero contestó: es don Justín Juárez.

—¡'arajo, ni saluda!

—Se asomó para ver la hora no más. Todos hacen lo mismo.

—¡Viejo crápula! Va a quedar podrido en plata. To. . . todos los chacareros van a quedar podridos en plata con esta cosecha. No les está mal que siga un tiempo la huelga para que se les bajen los humos.

El peluquero se miró fijamente en el espejo. Para él, Justín Juárez estaba lejos de ser un crápula, pero no era conveniente contradecir a su cliente. No era saludable contradecir al chueco Marcelino. Desde que lo llevaron de simple peón a Visor de la Regional, su ascendencia sobre los gremios de estibadores y camioneros hacía de él un enemigo peligroso.

—Don Justín tiene como diez mil bolsas de trigo tiradas en el rastrojo —murmuró, sin dejar de enjabonar parsimoniosamente la

cara horizontalizada bajo sus ojos—. . . . Dicen, al menos. Se le han de podrir todas en cuanto llueva si sigue la huelga. . . ¡Pucha, y el tiempo está de agua!

Marcelino eructó reciamente:

—¡Ojalá! . . . El vi. . .vi. . .viejo crápula quedaría así fundido para toda su vida. To. . .todos los chacareros quedarían así fundidos, y no haberían en este pueblo tantos ricos de porquería.

El peluquero se había retirado un paso del sillón. Tenía algo de árabe. Con su navaja en una mano y la brocha en la otra, el espinazo siempre dispuesto a doblarse en curvas de asentimiento o pleitesía, la cabeza extremadamente movediza sobre un cuello largo y flaco, y su delantal con amplitudes de albornoz, era como el rapatestas árabe que se estaciona en el atrio de la mezquita para ofrecer sus servicios a los que se acercan al artístico lavapiés antes de iniciar sus oraciones. Para ir haciendo más vívida la semejanza, nada le hubiera costado afeitar la cabeza de Marcelino en lugar de rasurarle la barba. Murmuró, en su tono ambiguo, impersonal, mientras comenzaba a trabajar de nuevo en la cara enjabonada:

—¡Ahajá! . . . Ha de ser así no más.

Don Justín Juárez había comenzado a cruzar de nuevo la calle. . . Las cuatro. Tenía tiempo todavía de hacer todos los encargos y estaría de vuelta en la chacra para llevar el mate cocido a la máquina. Él era ahora el petiso de los mandados . . . ¡Cómo apretaba el sol! Quedó quieto en el medio de la calle, indeciso. . . ¿Iría primero a la farmacia, o se volvería sobre sus pasos para entrar de nuevo en la peluquería a comprar los anteojos negros que necesitaba desde hacía tanto tiempo? . . . Había dejado el Chevrolet frente a "La Equitativa" para hacer a pie los pequeños encargos. ¡Pero, gran perra, el sol era fuego! Cerró por un instante los ojos. Las moscas de fuego volvían a su retina con insistencia pegajosa. . . Seis mil ochocientas quince bolsas tenía tiradas en el rastrojo. Con las que haría la máquina en los dos cuartos de la tarde, pasarían, fácil, de las siete mil. . . Y todavía quedaba más de un día de trabajo. . . Todo el bajito de la laguna que estaba tupido como un colchón. Si la huelga no hubiera venido a echar por tierra sus cálculos, ya estaría una gran parte del trigo en la estación, con todas las deudas pagadas y un buen sobrante para cambiar los reproductores viejos y dejar una reserva en el Banco para los años malos. . . Cuando puso

chacra treinta años atrás, se había entrampado hasta los ojos. Al casarse, aumentaron sus deudas también. Luego, aunque hubiera ido mejorando en herramientas y hacienda, las deudas siguieron persiguiéndolo, acosándolo, siempre macizas como moles de piedra. Por fin podría ese año... El dueño de "La Equitativa" no era muy sanguijuela y los Bancos daban y daban con bastante liberalidad, pero estaban esos intereses, y la impresión de que todo lo de la chacra era ajeno, y que uno estaba trabajando para los demás. Siete mil, siete mil quinientas a treinta pesos cada una... Sobraría también para comprarle una casita a Tula... Hacía tres semanas que seguía la huelga...

Tuvo una mueca de rabia. Al enredarse en una tranquera de alambre, la yegüita zarza se había lastimado. Tendría que comprar tres tranqueras de madera. El rancho de Tula tenía los adobes carcomidos en algunas partes de un lado a otro, y por los boquetes se veían desde el interior trozos de cielo o de pampa.

—¡Epa, don Justín, hágase a un lado! ... ¡Casi me lo llevo por delante con el tordillo viejo!

El carnicero Sánchez pasaba en su jardinera de reparto, bien de pies en el interior de la caja como santo en su nicho, el cuerpo pegado a la res colgada. En cada barquinazo, el estribo trasero casi rozaba el suelo al oscilar el armatoste sobre su único eje, y la res sanguinolenta se meneaba con contorsiones grotescas. Justín Juarez lo miró pasar con ojos ausentes y siguió parado en el medio de la calle, indeciso... ¿Iría a la farmacia? ... ¿Volvería a la peluquería? ... Su chaquetón de cuero le pesaba sobre las espaldas y su cuello estaba empapado en sudor. Un grupo de estibadores pasó por la vereda de la farmacia, la corralera bajo el brazo, el busto apenas aclarado por las breves camisetas caladas. Las flexibles alpargatas galponeras daban a su paso una elasticidad cautelosa, bien felina. Charlaban entre sí y se detenían por momentos, arracimándose para escuchar un comentario apasionante o para reírse a grandes carcajadas golpeándose la espalda los unos a los otros.

El sol era un gran perro que le mordía la nuca.

Se había puesto sin duda el chaquetón de cuero por los escalofríos... No se sentía muy bien desde hacía algunos días... ¿Escalofríos? Sí, o se lo habría puesto a lo mejor muy temprano, a esa hora en que la brisa mañanera muerde despacito las carnes con su frescor crudón... ¿Lo llevaría para librarse de los escalofríos, o sería que, al habérselo puesto de madrugada, no había encontrado

luego durante todo el día ningún lugar adecuado para dejarlo colgado? . . . Podría muy bien sacárselo ahora, llegarse hasta el Chevrolet y dejarlo allí en el asiento. Su Chevrolet estaba a menos de una cuadra de distancia —giró sobre los talones para mirarlo, parado allá al lado del surtidor de "La Equitativa"— . . . ¿Pero no sería mejor terminar de cruzar de una vez la calle para entrar en la farmacia? . . . Aunque, las antiparras ahumadas le hacían también bastante falta.

Entornó los párpados.

Las mosquitas de fuego tomaban de pronto una agresividad atroz. Se movían, no ya como si estuvieran encerradas en el pequeño lugar que podía representar el fondo del globo de los ojos; se meneaban, iban de un lado a otro velozmente y saltaban, se fugaban y volvían a presentarse de nuevo como si el lugar destinado a sus andanzas hubiera sido un gran cuarto, un escenario inmenso o un teatro lleno de focos que se apagan y se prenden, un espacio inconmensurable cuajado por momentos de esmaltes refulgentes. Se enjugó el sudor del cuello con el pañuelo. Se levantó el casco con una mano para pasarse la palma de la otra por la cabeza. Le quedaba todavía bastante cabello. "Tengo cincuenta y cuatro años", murmuró en alta voz, "y estoy todavía fuerte como un ombú." Levantó los ojos, sorprendido de oír esas palabras. Miró a su alrededor. Fué sin duda su propia voz. No había nadie; sólo el tonto Anacleto medio sentado, medio echado en el cordón de la vereda, indiferente a todo lo que lo rodeaba. Carraspeó con fuerza. Su chaquetón le pesaba como si hubiera llevado una bolsa de trigo al hombro. "Será mejor que vaya a dejarlo en el Chevrolet". Las cuatro de la tarde. Si volvía temprano a la chacra, podría ayudar al cosedor en las últimas vueltas porque debía estar rindiendo una barbaridad en el bajito. Pero. . . ¿para qué?, si se iban a pudrir luego las bolsas en el rastrojo. Los estibadores y camioneros acaudillados por el chueco Marcelino eran ahora los dueños de la situación. Si ellos no lo permitían, ni una sola bolsa se salvaría del desastre.

Tula tenía unos ojos duros como pinchos de acero, sin sombra de ternura. Cuando su ceño se petrificaba en arrugas tenaces, era seguro que la resolución que había tomado sería inquebrantable. Le había dicho, refrendando sus palabras con el fulgor sombrío de sus grandes ojos negros y de su ceño adusto: "Yo, para decir verdad, ya estoy cansada de vivir ansina. Me pienso ir del pueblo en seguida de la cosecha" . . . Pero él le compraría una buena casita

en las orillas. Sin Tula, la vida para él sería un abismo... ¡No, no quería ni pensar en lo que sería de él si se alejara aquella mujer! La mujer que se le había metido en las entrañas como un soplo de juventud para coronar una larga existencia de trabajo y privaciones. La necesitaba como el aire que se respira. No importaba que ella siguiera inaccesible, intocable. Como un apretado cerco de alambre erizado de púas. Hosca, arisca. Le bastaba sólo seguir viviendo no lejos de ella, y verla de vez en cuando, acercarse a ella, hablar un poco con ella, mirarla.

¡Oh, casi se olvida de la carne de los peones! Ya había hecho cargar las catorce damajuanas de nafta para el motor de la máquina y los hombres tenían que alimentarse también. Tula trabajaba como una bestia... Siempre en el pantano. La piel de sus manos era un cuero duro. De tanto trabajar descalza en el barro, se le habían formado en los pies unas gruesas costras de callos que los envolvían en la planta y a los costados, como ojotas, o como si el barro hubiera quedado petrificado hasta la altura del tobillo para formar una dura corteza. La había visto bajarse descalza del caballo y andar por entre abrojos y cardos para sentarse luego en el suelo a arrancarse las espinas. Cuando llegaba a una tranquera de alambre caída en el suelo, la cruzaba descalza sin mirar, sin preocuparse de que se le clavaran las púas. Llevaría once kilos de carne; Sánchez anotaría en la libreta, como de costumbre. La libreta de la carnicería debía haber crecido bastante... ¿Y la del almacén?... ¡Ésa sí! Ya debía estar en los cincuenta, no, en los sesenta mil, y vendrían luego los vales de los peones y las bolsas vacías. Sin contar lo del Banco. Al podrirse las siete mil y pico de bolsas en el rastrojo, aquellas deudas astronómicas quedarían allí erguidas como altas montañas para todo el resto de su vida... Bueno, por Tula, él afrontaría todos los peligros. La conoció en el otoño de su monótona existencia, ya pisando el medio siglo. Hasta llegar a ella, la vida había sido para él un inmenso desierto. La chacra, la mujer, los animales, los hijos... La rutina del trabajo diario, encorvado sobre la tierra. Quizás había tenido también durante aquel largo período de su vida días de alegría, el entusiasmo de la labor creadora, la euforia producida por una buena esquila o una cosecha discreta, por la curación del hijo... Pero todo aquello quedaba sumergido, tragado por una noche espesa. Cuando conoció a Tula, una nueva vida se había abierto frente a él; una gran luz se había hecho en su cerebro, un resplandor... Si se compraba los anteojos

negros, a lo mejor esas mosquitas de fuego se dejarían de andar molestando en el fondo de sus ojos... Su chaquetón no era de cuero sino de plomo. Al llevarles el mate cocido, les diría al maquinista y al cosedor: "Muchachos, cuando terminen mañana o pasado, no les voy a poder dar el vale. Tendrán que esperar a que se acabe la huelga para poder cobrar, pues no sé de dónde sacar la plata mientras esté el trigo en el rastrojo".

Por ella, su único hijo lo había abandonado y tenía que ocupar ahora peones. Su mujer se había ido también. Pero, ¡bah!, un solo cabello de Tula valía por todos los bienes terrenales. Su sola imagen, flotando blandamente en su retina, su imagen siempre inaccesible, siempre huidiza como un hurón. Se había enamorado de ella como un adolescente... ¿Qué? ... ¿Sería él tan viejo que estaba volviendo a la infancia? ... ¡No, mil veces no! El mismo día que empezó la cosecha, había enlazado él solo un ternero de un año para descornarlo. Se sonrió con íntima satisfacción. Debajo del casco colonial, algunas partes de su cara quedaban sumidas en la sombra y otras aparecían alumbradas brutalmente hasta formar un conjunto de rasgos digno de un retrato cubista.

¡Aia, ahora le empezaba a doler la cabeza! Un plomo. Un plomo en las espaldas y en la cabeza. Y los dientes del sol en la nuca. Cuando cerraba los ojos para defenderse de la resolana feroz, las mosquitas comenzaban de nuevo su bailoteo endiablado como si hubieran estado empeñadas en embarullarle las ideas... La yegüita zarza se había... ¡sí, gran perra, se había lastimado en el encuentro! Cuando fuera a liquidar su deuda, le diría al gerente: "Mi amigo, desde hoy en adelante, no quiero saber nada de volver a entramparme con el Banco". Sí, claro que sí, lo llamaría así confianzudamente, "mi amigo". Al no tener deudas, se puede tratar así a un gerente de Banco.

—¡Guarda, barbero zonzo! Me está metiendo la brocha en la boca.

—Disculpáme, hermano... Estaba mirándolo a don Justín Juárez. Ha quedado parado en el medio de la calle. A lo mejor se ha asoleado.

—¡Dejálo que se muera! Así haberá un rico menos en el pueblo. ¡Y terminá de una vez! Ya me estoy cansando de que estés refregándome la facha con tu brocha de porquería.

¿Qué era lo que tenía que comprar en la farmacia? . . . No, no tenían antiparras ahumadas en la farmacia. . . . Era otra cosa . . . Bueno, ya se acordaría cuando estuviera frente a los estantes.

—¡Salud, señor Juárez!

Levantó la cabeza: el cartero. El uniforme era por lo menos de cartero, con su color agua de melón y su gorro de plato. Sí, era el único cartero de Coronel Vaquer. Se dirigía a largas zancadas hacia la estación. El tren debía estar por llegar, o a lo mejor iba a charlar un poco con la hija del jefe.

—¿Qué hace en el medio de la calle, don Justín? ¿Está por aprender a dirigir el tráfico para dentrar de milico?

Esta vez era Nicanor Anzuela que, al pasar, lo miraba con sus ojos risueños.

—Voy a la farmacia —repuso él después de titubear un rato.

Tuvo la sospecha de que no había sido oída su respuesta y estaba por repetir que iba a la farmacia, pero ya las angostas espaldas de Nicanor Anzuela se iban alejando por la vereda en dirección a "La Equitativa".

Tuvo que vencer un poco la resistencia de sus piernas y de su cabeza. Se hubiera quedado allí pensando bajo aquel sol de fuego, dejando que sus ideas hirvieran como una gusanera al reparo del casco colonial. Abrió los ojos, los volvió a cerrar y los abrió de nuevo. Tula tenía en la axila una larga cicatriz. A lo mejor se enredó, como la yegüita zarza, al pasar una tranquera. Y las pocas veces que se reía, su cara se iluminaba en un resplandor que lo llenaba de júbilo, a él que quedaba muchas veces contemplándola por largas horas sin tocarla, sentado en la sillita baja del rancho mientras ella trabajaba o cebaba mate; quedaba así esperando a que aquel rostro curtido, casi de hombre, de indio, se abriera en los ojos o en la comisura de los labios, en las rígidas mejillas o en la frente, para exteriorizar el relampagueo de un estado de ánimo propicio; que se resquebrajara aquella rigidez de lapacho igual que cuando un rayo de sol atraviesa por sorpresa el cañaveral tupido.

¡Aia, otra vez la cabeza! Casi lo hace caer el tropezón. Las calles estaban llenas de mazacotes de barro endurecido y de baches, como camino de salitral. ¡Qué mujer! Cuando le dijo que le regalaría una casita en el pueblo para que pudiera llevar una vida descansada, ella se quedó mirando el fogón, le puso yerba al mate, le echó agua, y se fué despacito hacia la puerta para escupir la primer cebada,

Dobló la esquina. Tuvo que hacer un gran esfuerzo para treparse a la vereda. Todas las veredas del pueblo estaban a una gran distancia del nivel de las calles. La mayor parte a tres o cuatro jemes. Otras, a más. En la orilla del pueblo que trepaba hacia el cerrito de pizarra, la acera estaba a la altura de la cabeza de un hombre, lo que provocó más de un accidente entre los borrachos que volvían a sus casas después de haberse divertido en los boliches.

Estaban entre Tula y él las bandadas de estibadores y camioneros que luchaban por arrancarle las siete mil quinientas bolsas de trigo esperadas con tanta ansia a todo lo largo del año. ¡No se toca una bolsa del rastrojo mientras dure la huelga! . . . ¡Canallas! Ya estaba sobre la vereda, a la sombra de la casa destartalada que precedía a la farmacia. Cuando cobrara el trigo, compraría también. . . ¡Dolor perro! Su cabeza estaba pesada y su cuello empapado en sudor. . . No, su cabeza era liviana como una pluma, como un copo de plumón que quisiera desprenderse de sus hombros al menor golpe para revolotear. . . Una mariposa. Y las mosquitas de fuego y los moscones de esmalte seguían agitándose, enloquecidos, en el espacio inmenso que formaba el fondo de sus ojos. El piñón del acarreador de la máquina estaba muy gastado pero aguantaría sin duda hasta terminar el cuadro. Después, ya se encargaría él de arrancar de la seria, de la misteriosa Tula resplandores de alegría. Y se quedaría, lleno de embeleso, contemplando el rostro transfigurado, iluminado de felicidad. Los dos, él y ella, felices como dos amantes pichones que empiezan a vivir. Le había puesto a la yegüita zarza fluído en la matadura del encuentro. Su chaquetón estaba hecho de largas tiras de un plomo grueso como tejido de matra. Láminas de urnas funerarias.

El camionero Leopoldo Garren salía de la farmacia y lo saludó al pasar. Le contestó con un movimiento de cabeza. El hombre lo había saludado con timidez, con la cara un poco confusa y afligida. Parecía haber querido decirle: "Vea, don Justín: yo no tengo la culpa. Son órdenes de la Regional. Nosotros tenemos que bailar con la música que nos tocan". Sí, evidentemente, a lo mejor él no tenía la culpa. Muchas veces había visto en sueños a todos los estibadores y camioneros. Los sueños son el parto de los anhelos que acariciamos en el vivir cotidiano. Había visto en el patio de la chacra, pegada a la puerta de la cocina, la fila de todos los estibadores y camioneros de Coronel Vaquer acompañados de niños y mujeres; con esa prodigalidad desmedida que se gastan los sueños, estaban

cerca de ellos sus esposas o novias, las mujeres de los vecinos, las tres prostitutas del pueblo y otras muchas cuyos rostros no recordaba, pegadas a ellos, con la escalera de enjambres de niños a un costado. Cada uno de los hombres, mujeres o niños tenía una escudilla. Él les daba de comer. Llenaba la escudilla de cada uno volcando en ella la carne, las patatas y el caldo que sacaba de una gran olla de trilladora.

¡La perra, qué tontos son los sueños! . . . No, él no les hubiera dado de comer. Les habría dejado que se murieran de hambre, que fueran a echarse a los rincones para ir consumiéndose como hojas caídas, como animales en año de sequía. . . Y a lo mejor, para precipitar el fin, les machacaría la cabeza con . . .

¡Qué bárbaro! Levantó los ojos, aterrorizado, temeroso de haber expresado en alta voz sus pensamientos. No, no había nadie cerca, aparte del tonto Anacleto. Los sueños son muchas veces audaces, temerarios, pero los pensamientos que lo asaltaban estando despierto eran mucho más descabellados aún. Descabellados, enloquecedores. Muchas veces, cuando se ponía a pensar con gran intensidad, le parecía estar palpando los hechos con toda la fuerza de sus sentidos, y llegaba un momento en que no sabía si lo que estaba urdiendo su cabeza era un sueño, la maciza realidad o un simple pensamiento inconsistente.

El médico le había recetado unos comprimidos después del golpe, pero allá estaban en la cocina. Las drogas no le inspiraron nunca gran confianza: las que mejoran la cabeza estropean las tripas y las que limpian las tripas debilitan las piernas. El golpe había sido bestial. Amansando un potro. Lo mandó de cabeza al suelo. Estuvo toda la tarde y la noche siguiente tirado en el campo, desmayado. Después que lo recogieron a la mañana siguiente, se pasó dos meses en el hospital con largos períodos de inconsciencia iluminados por fugaces rachas de lucidez. En el golpe, no fueron lesionados los brazos ni las piernas, ni se descalabraron las caderas. Ni la más leve desgarradura en los recovecos del estómago. Sólo la cabeza. Fué proyectado, hecho un bólido, y cayó de cabeza. Recordaba, patente, cómo fué despedido de la silla en un salvaje corcovo del potro. Recordaba la trayectoria que hizo por los aires como si hubiera sido lanzado por una catapulta o como las flechas de plumas que cortan el viento con su cabeza de hueso fieramente proyectada hacia adelante. Varias veces, delante de los vecinos, dibujó con la punta de la bota en el suelo la línea exacta del trayecto durante el cual había

estado viendo de continuo el suelo con todos sus detalles, las matas de pasto puna, la cueva de peludos y la cabeza de vaca... Hasta que, bruscamente, el viaje por el espacio fué interrumpido y entraba de pronto en un mundo en el que los dos meses de hospital le parecían un día, unas horas o un siglo, en el que la gente y las cosas se le aparecían envueltas en una bruma espesa que se abría sólo de vez en cuando para dejar los fogonazos de algunos pocos recuerdos nítidos.

Sobre el cuello almidonado del delantal sin una mancha, la sonrisa del farmacéutico era una raja de sandía en un plato de loza. Lo acogió, como siempre, con su modo campechano, amistoso:

—¡Hola, don Justín!... ¡Tanto tiempo! Ya estaré con usted en seguida que atienda a la señora.

Contestó con un gesto vago mientras miraba atentamente los estantes.

La mujer que estaba con el vientre apoyado en el mostrador se volvió hacia él con desparpajo:

—No me ha de recordar, don Justín, pero yo soy la señora de Julián Gómez que estuvo de peón cinco años con usted. Ahora tenemos a medias el camión de Pacheco.

La miró con ojos ausentes. Murmuró "¡ahajá!" y se volvió de nuevo hacia los estantes. La mujer balbuceó entre dientes algo sobre el calor que estaba haciendo. El farmacéutico preguntó:

—¿Cómo así con saco de cuero, don Justín?... ¿Anda con gripe?

Él no lo oyó. Se acercó más al rincón donde estaba la vitrina de los perfumes. No miraba los perfumes. Su mentón estaba proyectado hacia adelante y su mirada se paseaba por los estantes superiores. Su mano se había apoyado en cambio en un frasco de extracto. La máquina registradora emitió su enérgico trin trin.

—Cuente el vuelto, señora.

La esposa de Julián Gómez agachó la cabeza sobre los billetes. Sólo se hallaban los tres en la farmacia. La puerta vidriera de dos hojas y postigos aplicables estaba abierta de par en par, un poco por el calor y otro poco para invitar a entrar a los que pasaban por la acera. El farmacéutico había dirigido ya hacia Justín Juárez su sonrisa de sandía recién abierta para preguntarle qué quería. Veía la espalda cuadrada de su cliente y el cuello doblado en la nuca bajo el casco para dejar la cabeza volcada hacia atrás, y la frente levantada hacia los estantes altos. Hechos más anchos aún por el cha-

quetón de cuero, los hombros y la espalda, el casquete del yelmo colonial, las caderas y las amplias bombachas de tela azul mecánico daban una sensación de fuerza reposada, inamovible... Pero allá a la altura de la cadera, su mano apoyada en el frasco de extracto había comenzado a moverse. Los dedos se habían cerrado sobre el frasco con movimientos medidos, cautelosos, con un extraño rebullir de vida propia que hacía pensar que la mano no pertenecía a aquel cuerpo macizo sino a otro escondido entre los estantes. Y siguiendo aquellos movimientos cautelosos, se había llevado el frasco al gran bolsillo del chaquetón para hacerlo desaparecer en él. Cuando volvió a salir del bolsillo, la mano vacía, grande y callosa, una mano de hombre de trabajo, tenía en sus dedos gruesos y en el dorso abombado un aire de ruda honradez mientras la nuca seguía doblada bajo el casco, el mentón proyectado hacia adelante y la frente levantada, el chaquetón y las bombachas inmóviles.

La sonrisa cordial desapareció de la cara abierta del farmacéutico para dar lugar a una expresión de profundo estupor... ¿Sería posible?...

La esposa de Julián Gómez había terminado de contar su vuelto. Al levantar la cabeza para despedirse, vió la cara estupefacta y los ojos fijos. Siguió la dirección de aquella mirada. Estaba por preguntar lo que pasaba cuando el farmacéutico se volvió hacia ella. La conocía bien: si se enterara, el pueblo entero conocería cinco minutos después todos los pormenores, aumentados y corregidos, del hecho. La sonrisa cordial volvió a su cara:

—Bueno, señora, ya sabe que tiene que tomarlo en ayunas. Y vuelva pasado mañana a cualquier hora a buscar la encomienda de Bahía.

Ella salió de mala gana lanzando miradas escrutadoras a las espaldas del chacarero y a la cara del farmacéutico. Al bajar el escalón que daba a la calle, se cruzó con otro cliente que entraba.

—¿Cómo dice que le va, mi amigo? —el farmacéutico había recobrado su tono habitual al dirigirse al recién llegado—. Ya estaré con usted en seguida que termine de atender a don Justín.

Justín Juárez giró lentamente sobre los talones. Había una gran serenidad en sus ojos. Pero... ¿qué había venido a buscar a la farmacia?

—No recuerdo —balbuceó, los ojos pensativos—. ... Algo necesitaba y...

—Haga memoria, don Justín. ¿No será algo para el dolor de cabeza? . . . ¿Cómo se siente?

Se sentía bien. Dijo que se sentía bien, pero había una gran confusión en sus ideas. ¡Qué tontería que no recordara! El petiso de los mandados se olvidaba de los encargos. Se sonrió, y sintió luego de pronto una gran vergüenza. Si el cutis de su cara no hubiera sido un cuero reseco, endurecido por soles, heladas y temporales, se habría ruborizado sin duda como un colegial. Cuando estaba cargando las damajuanas de nafta en el asiento trasero del auto, el empleado de "La Equitativa" le había dicho: "¡Pucha, es medio peligroso llevar tanta nafta dentro del coche! Eso es como viajar con una carga de dinamita sobre las paletas".

Casi hacía fresco en la farmacia, con las ventanas y puertas abiertas y la cortina del gran ventanal que, al ser agitada por el viento norte, mandaba más aire que un ventilador; a pesar de ello, las mosquitas de fuego y los moscones de esmalte cruzaban su retina en todas direcciones.

—No recuerdo —replicó, con una confusión siempre creciente, como si la conciencia de su falta de memoria hubiera estado agobiándolo sin remisión.

—No hay apuro. . . Voy a ir despachando mientras tanto al señor.

El otro cliente entregó la receta. Justín Juárez se dirigió hacia la puerta. Se paró en el umbral y se dió vuelta mirando el interior en un nuevo esfuerzo por recordar. No, verdaderamente, era inútil que se esforzara. El farmacéutico se acercó a él, la receta del otro cliente en la mano:

—Ya se acordará después. ¿Dónde tiene el chivo?

—¿Eh?

—El Chevrolet. ¿Dónde lo dejó?

—Este . . ., sí . . . , en la carnicería. Lo dejé en la carnicería. Necesito once kilos de carne para los peones.

A lo mejor tenía la lista de los encargos. Se registró los bolsillos de la bombacha y luego los de la chaqueta. Cuando llegó al frasco de extracto, lo tomó en la mano, lo sacó para mirarlo con ojos distraídos y volvió a esconderlo. No, no encontraba la lista. Miró una vez más hacia los estantes, pero nada. . .

—Es lo mismo, don Justín. Se ha de recordar cuando ande por ahí, y volverá.

El farmacéutico miraba a su cliente con atención. Le puso una mano en el hombro:

—Debería cuidarse, mi amigo. No le hace bien andar a esta hora al sol. Mejor quedarse en las casas y salir a la tardecita con la fresca.

—Necesito once kilos y debo ir todavía a "La Equitativa" a buscar fósforos.

Bajaron juntos el escalón que daba a la vereda. El farmacéutico miró hacia la carnicería. No, allí no estaba el Chevrolet. Se lo dijo:

—Don Justín, no veo frente a la carnicería ningún coche. Sólo está la jardinera de reparto. Lo habrá dejado en otra parte.

La cara del hombre se congestionó. El alto armazón de su cuerpo tuvo unas fuertes convulsiones.

—¡Me han robado! —gritó con todo el tope de su voz—. ¡Me han robado el automóvil!

El farmacéutico quiso calmarlo:

—¿Quién le va a robar, mi amigo? Éste es un pueblo tranquilo.

—¡Es alguno de los que me persiguen! . . . ¡Alguno de esos perros que no me dejan ni a sol ni a sombra para reventarme al menor descuido!

Había a la vez ira y terror en su gesticulación. Con su casco colonial y su chaquetón de cuero, con los movimientos pesadotes de sus brazos, de sus hombros, de su ancho busto y con los bruscos sacudones que daba al desplazarse de un lado a otro, era un oso imperfectamente amaestrado.

—Tenga calma, mi amigo. Todo se va a arreglar.

El cliente que había estado esperando junto al mostrador se asomó a la puerta. Al verlo, el farmacéutico recordó la receta que llevaba en la mano. La miró. La metió en el bolsillo.

Después de la primera explosión de furor, el chacarero quedó quieto en la acera, los brazos en jarras, resoplando con fuerza. Toda la ira se le iba concentrando en los ojos.

—Lo vamos a encontrar, no se preocupe —siguió diciendo el farmacéutico—. Y ahora, es mejor que entre. ¡El sol está bárbaro! Le voy a preparar un refresco. Vamos a tomar un buen refresco.

Volvieron a entrar. Mientras el hombre se paraba frente al mostrador, él entró en la rebotica. Antes de preparar la porción de jarabe de grosella fuertemente dosificado de polibromuro, quiso hablar al destacamento de policía. Estaba pidiendo el número a la telefonista cuando Justín Juárez se presentó frente a él después de atravesar con paso vacilante la puerta que comunicaba el despacho con la rebotica. Sus ojos lanzaban llamas. Se ponían estrábicos por momentos para

quedar luego fijos, mirando al frente con una expresión de abismos insondables y de llamas blandas que engullen todo lo que hallan a su alcance. Miró el delantal blanco y la cara pegada al teléfono. Gritó:

—¡No llame a la policía! . . . ¡Yo no estoy loco!

—¡No, mi amigo! . . . Quiero sólo ver si encontramos su chivo. . . , su Chevrolet. Usted no tiene nada, mi amigo. ¡Quién va a creer que usted pueda estar loco!

Mientras hablaba, se había apoyado el auricular en el pecho para que el sargento Pedemonte pudiera oír. Había reconocido su voz bronca en el "¡Haló, haló!, ¿quién habla?" con que respondió a su llamado. No tenía mucha confianza en la perspicacia del sargento pero suponía que, al no oír contestación directa, se pondría a escuchar calladamente.

—¡No estoy loco! —el furor no se había aplacado en los ojos del hombre y comenzaba de nuevo a gesticular y a moverse alzando y bajando los brazos desordenadamente—. . . . No quiero que me aten para llevarme maneado en el tren como hicieron con el finado Salvador Pita.

—¡Qué esperanza, mi amigo! . . . ¡Cómo puede pensar!

De pie frente al teléfono, el auricular siempre en el pecho, hacía esfuerzos para que el sargento Pedemonte pudiera oír su voz y a la vez la del hombre, pero, decididamente, el policía no caía en la estratagema. Repetía a cada momento su bronco "¡Haló, haló!, ¿con quién hablo?" sin prestar atención a lo que tomaba sin duda por una conversación de líneas ligadas.

—No, don Justín, la policía no entra en esto. Sólo para buscar el Chevrolet. . . Además, el sargento Pedemonte debe estar durmiendo la siesta. Le diría que viniera acá a la farmacia. . . Que viniera en seguida, pero ha de estar durmiendo la siesta no más. El sargento Pedemonte acostumbra siempre echarse un rato después de almorzar.

"¡Haló, haló!, ¿quién habla? . . . ¿Quién habla de mí? . . . Quien habla del sargento Pedemonte? ¡Haló, haló!, ¿quién habla?" —La voz bronca retumbaba contra la pechera blanca del delantal. Justín Juárez miró el auricular y luego la cara del farmacéutico, lleno de desconfianza. Se avivó más aún en sus ojos estrábicos aquel furor de llamas voraces y de abismo insondable. La irritación parecía también ir en aumento en la voz del auricular: —"Haló, haló!, ¿quién habla?"— Colgó, con un gesto de desaliento, para cortar la comunicación.

Se acercó al hombre. Era tan alto como él. Se puso a dos palmos de su cara. Lo miró bien a los ojos. El chaquetón de cuero le daba más corpulencia todavía; él era también alto pero delgado, derecho en su delantal bien planchado, con veinte o veinticinco años menos encima y un aspecto blanduzco, fofo, de pueblero. Los ojos del hombre rodaban en sus órbitas y se detenían, de frente o al sesgo, sobre el delantal blanco, en la cara tranquila del farmacéutico, en los abarrotados estantes de la rebotica o en los mosaicos del piso como si hubiera querido despedazarlo todo con sus miradas, pulverizarlo.

—¡No quiero policía! —comenzó a gritar de nuevo con toda su voz, y los gritos daban más fuerza aún a las llamas fulminantes de sus ojos—. . . . ¡Me persiguen para arrancarme de aquí!

—Tenga calma, mi amigo. Nadie lo va a tocar. Yo estoy aquí para ayudarlo.

La voz del farmacéutico tenía la entonación calmosamente autoritaria del que está acostumbrado a tratar con enfermos. Durante los largos períodos en que se pasaba el pueblo sin médico, él se ponía a curandear abiertamente, y tuvo algunos aciertos que le valieron la confianza de la clientela. Cuando algún médico recién salido del horno se instalaba allí para probar la suerte, le transfería todos sus enfermos sin excepción, sinceramente complacido de que lo libraran del peso de tanta responsabilidad. Al irse el galeno, ahuyentado por aquellas persistentes epidemias de buena salud que eran unas de las características de Coronel Vaquer, él volvía a agregar sus funciones de curador a sus habituales atributos de preparar píldoras y pociones.

Sacó tres vasos de atrás de los paquetes de algodón en rama. Los puso al lado de la balancita de precisión. Se asomó al despacho.

—Entre acá en la rebotica —le dijo al otro cliente que estaba esperando junto al mostrador—. Venga a tomar un refresco de grosella con nosotros. Entre. ¿De dónde es usted?

—Estoy de peón en "La Carlota".

—Entre no más —le hacía toda clase de gestos y de muecas con los ojos y los labios, con la mandíbula y la nariz para darle a entender que había una razón muy poderosa que lo obligaba a hacerle entrar, y señalaba con el índice hacia atrás, al reparo de su propio busto, para hacerle notar la figura enfurecida de Justín Juárez. El peón no veía nada. Él había venido de un galope desde "La Carlota" y sólo deseaba que lo despacharan pronto.

—Es para la señora del patrón que anda medio engripada —explicó, levantando el mentón.

—Está bien, le voy a preparar eso en seguida, pero ahora...

—La patrona me dijo: "es de urgencia. Métale galope". —Hoy se ha quedado todo el día en cama.

—Sí, claro, pero entre...

—Cuando ella me dijo yo le dije que también tenía urgencia de volver temprano para encerrar las lecheras y que tenía que ayudar a engrasar la máquina. Doña Carlota me dijo también de llevarle la correspondencia.

—Sí, mi amigo, sí, pero...

—Mientras usted me prepara la receta yo me voy a dir de una disparada a buscar la correspondencia. El tren llegó hace como media hora.

Hablaba con la mirada suspendida en el vacío, toda la mente estrechamente trenzada al desarrollo de los hechos que iba exponiendo. Por su larga experiencia, el farmacéutico sabía cómo tratar al hombre hecho a pasarse el día en el asiento del arado, con sólo frente a él el anca de los caballos, o habituados a recorrer al tranco por largas horas las extensiones pobladas de vacas u ovejas. Cuando uno de esos hombres habituados a rumiar largamente sus ideas se ponía a hablar, había que callarse y escucharlo; inútil querer salirle a la cruzada del pensamiento; había que quedarse en acecho para hallar el momento oportuno de encauzarlo hábilmente hasta interesarlo en el propio asunto. Pero el farmacéutico estaba demasiado apurado para emplear su táctica habitual. Sintió a sus espaldas un rugido sofocado y un fuerte rechinar de dientes. Pensó con rabia: "El peor mal de los males es tratar con animales". Hubiera querido acercarse al peón para decirle al oído: "No sea bestia. Venga y ayúdeme a lidiar con esta otra bestia". Se limitó a gritarle:

—¡Entre de una vez!

El hombre estaba girando sobre los talones para irse; tenía medio cuerpo mirando hacia la puerta vidriera y volvió de nuevo la cabeza:

—¿Que entre adónde?

—¡En la rebotica, mi amigo! Le voy a preparar un refresco de grosella.

—¿Para qué lo va a preparar?

—¡Y para que lo tome usted!

—Yo no estoy enfermo —protestó él, lleno de extrañeza—. Es mi patrona doña Carlota que anda con gripe.

—¡Sí, hombre, ya sé! Lo que le voy a dar no es un remedio. Es un refresco de grosella. Pase a la rebotica.

Los ojos del hombre expresaron una gran perplejidad.

—Una vuelta que trabajaba en la estancia del "Moro" —se veía que hacía grandes esfuerzos para poner en orden sus ideas—, fuí a la estación a cobrar el vale y me dieron en la botica un jarabe color sangre de toro... Me quedé como tres días con descompostura de barriga.

—¡Es sólo un refresco, mi amigo! ... ¡No tenga miedo!

—Por mí, no se moleste. Yo le agradezco lo mismo.

Había vuelto a fijar la puerta con ojos llenos de resolución cuando resonó el segundo grito de Justín Juárez. Más que un grito, era un largo gruñido o un rugido, algo que lo mismo podía ser un resuello lleno de ansiedad como un histérico estornudo. Visiblemente alarmado, el farmacéutico se volvió hacia la rebotica. El hombre levantó la cabeza en el relampagueo de una fracción de segundo para comprobar que todo aquello no era de su incumbencia, y se encaminó luego cachacientamente hacia la puerta al paso pesadote de sus botas retaconas.

—Voy a estar de vuelta de aquí un rato no más —dijo antes de desaparecer.

El farmacéutico entró en la rebotica con precaución. Cuando lo vió frente a frente, Justín Juárez lo envolvió en sus miradas furibundas.

—¡Me roban el Chevrolet! —su voz ronca temblaba por momentos de furor para romperse luego en un balbuceo—. ¡Esos canallas me roban también a mi muchacha! Quieren robarme todo... Dejarme sin trigo y sin chacra... Y tomarán a Tula entre todos.

Se detuvo de pronto como si hubiera temido haber hablado demasiado. Sus miradas perplejas, vacilantes de estrabismo, se detuvieron en la cara abierta del farmacéutico con un tembleteo de llamas mortecinas. Siguió diciendo:

—Y usted... a lo mejor quiere también sacarme..., quiere también robarme...

La cara abierta se puso severa sobre el delantal blanco. Dijo, clavando sus ojos en los del hombre:

—Yo no estoy aquí para robar a nadie. Estoy solamente para hacerle beber un refresco.

Se apartó luego de él, puso velozmente un chorro de polibromuro en uno de los vasos, agregó un poco de jarabe de grosella y

agua. Se lo alcanzó mientras removía la mezcla con la ayuda de una larga varilla de vidrio.

—Tome, beba —su voz autoritaria no dejaba lugar a titubeos—. ¡Todo de una vez! Le hará bien para el calor... ¡A no pensar en nada y a beber!

—Todos quieren sacarme...

—¡No hable y beba! Hace un calor espantoso. Su cuello y su frente están que dan asco, de tanta transpiración.

Los ojos del hombre tuvieron un revoleo de perplejidad. Hizo dos o tres amagos de rebelarse, hasta que terminó por llevarse una mano al cuello.

—Sí —murmuró, encorvando la espalda—. Estoy sudando.

—¡No me mire y beba!... ¡Beba pronto!

Después de apurar el vaso, se secó los labios con el revés desconchado de la manga de cuero. Su cara comenzó a resplandecer de satisfacción.

—Es bueno —dijo— y está bastante fresco.

—Es un buen jarabe de grosella y el agua ha sido tirada recién del molino —la severidad no había desaparecido aún de la cara del farmacéutico—. Ahora, siéntese y descanse. Le hará bien.

Los ojos del hombre comenzaron a tener de nuevo inquietantes destellos de desconfianza.

—Yo no estoy enfermo —rezongó, y en el esfuerzo que hacía para coordinar las ideas, la luz de sus ojos se volvía hacia el interior como en un ansia de alimentarse de su propia llama— ... Yo debo ir a la carnicería... Luego a "La Equitativa"... Yo no quiero beber nada. Son las cuatro de la tarde.

—¡Está bien! Ya ha bebido todo el refresco sin dejar una gota —le tomó el vaso de la mano—. Ahora siéntese. ¡Siéntese le he dicho! Espere hasta sacarse de encima todo el fuego de este sol de infierno.

El hombre miró con rabia el estante de los frascos esmerilados y luego la balancita de precisión. El macizo corpacho se sacudió pesadamente sobre sus piernas. Emitió a labios cerrados algunos sonidos desarticulados que tanto podían ser palabras sueltas como imprecaciones. Se llevó una mano a la cabeza para rascarse por debajo del casco colonial, se sentó luego bruscamente y se puso a mirar con fijeza los mosaicos del piso. Estuvo así largos minutos bajo la mirada atenta y severa del farmacéutico. Cuando levantó la cabeza, sus ojos estaban más serenos. Conservaba todavía el tem-

bleteo de su estrabismo persistente, y llamas fugaces de ira cruzaban por sus pupilas, pero había en ellas cierta serena firmeza de hombre normal.

—Bueno, don Justín, ya ve que este descanso le ha hecho bien.

El hombre se llevó una mano al cuello.

—Estoy sudando todavía —murmuró—. Hace mucha calor.

—Descanse un rato. Se está mejor aquí que en la calle.

Resonó el timbre del teléfono. "¿Haló? . . . Sí, la farmacia. Tenemos. Tenemos de todos los tamaños . . . Puede mandar buscar . . Bueno, hasta luego."

El hombre había quedado mirando con atención, el mentón proyectado firmemente hacia adelante. La cortina de lona del ventanal se agitaba con convulsiones de epiléptico azotando con fuerza los costados. El viento norte estaba bravo. Llegó desde el despacho el cascabeleo de unas risas femeninas. En tres veloces zancadas, el delantal blanco estuvo cerca de ellas, con la sonrisa acogedora abierta sobre el cuello almidonado. Eran las tres hijas del Delegado Municipal.

—¡Hola, buenas tardes! ¿Qué dicen las tres Gracias?

La menor interrumpió su cacareo de pequeñas carcajadas para exclamar:

—¡Las tres desgracias, podría usted decir! —y siguió riéndose con su timbre cantarín, mientras sus dos hermanas la acompañaban por momentos en un carillón de voces más graves y reposadas.

Entre aquellos altos estantes repletos de paquetes, de cajas, de frascos blancos con sus negras inscripciones y de recipientes enlozados, entre la balanza de albayalde desconchado y la registradora de viejo modelo, aquellas risas, aquellos colores fuertes de ropa femenina y el chisporroteo de las miradas picarescas eran una ola de vida curruscante. El farmacéutico estiró el pecho, lleno de euforia.

—¿Qué andan buscando, chicas?

La mayor de las tres apoyó la palma de la mano en el borde del mostrador y lo miró hondamente mientras le contestaba con una voz muy cálida:

—Pasábamos por la vereda y yo les dije a las chicas de entrar. Ya ve, Luis Antonio, hemos venido solamente por verlo . . .

Articulaba las palabras con claridad y gran lentitud para que él pudiera recoger en cada una de ellas todo el tesoro de cálidas promesas que ella tenía siempre tanto interés en brindar. Y había en su mirada fija, honda y envolvente, todo el apremio que tenía

de hallar al hombre que pudiera ofrecerle su brazo para arrancarla del abismo espantoso en que se transforma la existencia de una solterona obligada a quedarse encerrada en los estrechos horizontes de un villorrio; era que estaba ya pisando el cuarto de siglo y comenzaban a vislumbrarse en algunas arrugas apenas esbozadas de su cara aquella maraña de confusos temores y de ansias reprimidas, de deseos de lanzarse hacia adelante con el ímpetu de todos sus anhelos y del temor de dar un paso en falso ante las miradas siempre en acecho de la población.

La segunda de las hijas del Delegado Municipal tenía en cambio un novio formal. Se veía, en su aspecto reposado, en la forma de quedarse parada a dos pasos del mostrador y de sus dos hermanas, en el sereno recato con que miraba a los hombres y las cosas, en la voz natural, libre del regodeo de inflexiones forzadas, con que preguntó al farmacéutico si había recibido los almanaques de año nuevo. Mientras tanto, la menor lo miraba todo, lo tocaba todo y soltaba a cada momento sus bruscas carcajadas sin causa aparente, sólo para dar rienda suelta al dinamismo destemplado de sus dieciocho primaveras.

El farmacéutico estaba explicando a Segunda el funcionamiento de una nueva pinza de depilar cuando la pesada silueta de Justin Juárez apareció en el marco de la puerta que comunicaba con la rebotica. Atravesó el salón pasando entre Segunda y la menor sin decir nada, sin saludar, la vista fija. Al llegar a la salida, se detuvo un instante como deslumbrado por la fuerte resolana, se llevó una mano a la frente y bajó luego el escalón para encaminarse hacia la carnicería de Sánchez.

—¡Pobre tipo! —exclamó el farmacéutico cuando desaparecieron las fuertes espaldas del hombre, ensanchadas más aún por el chaquetón de cuero— . . . Muchos andan un poco trastornados con esto de la huelga.

La cara de Segunda se puso extremadamente seria.

—¡Mi novio tiene también mil setecientas bolsas en el rastrojo! —exclamó—. Si se pierden, no podremos casarnos hasta la otra cosecha.

La menor largó una carcajada y la mayor la cubrió con una mirada severa. El farmacéutico dijo:

—Es una situación endiablada. Si llega un temporal con fuertes lluvias o una quemazón, la riqueza de mil familias quedará destruída en pocas horas.

La menor exclamó, redondeando los ojos con deleite ante la perspectiva de un bello espectáculo:

—¡Qué lindo! . . . ¡Un incendio, como en Roma!

El farmacéutico y la mayor la miraron, llenos de indignación. Segunda murmuró, sin dar señales de haberla oído:

—Mi novio quiso traer un viaje de trigo y tres hombres lo atajaron en la entrada del pueblo. Le amenazaron con armas. Le hicieron volver para las casas después de haberle tajeado todas las bolsas de afuera para que se cayera el trigo al suelo.

—Cuando los chacareros terminen la cosecha y queden desocupados, comenzarán las grandes peleas con los que no les dejan tocar el trigo. Va a correr sangre.

Había en los ojos del farmacéutico la honda preocupación que le causaban los malos momentos porque estaba atravesando el pueblo. Él era de Coronel Vaquer, nacido y criado allí, menos los años de estudios pasados en la Capital, y sentía en carne propia cualquiera de las convulsiones que sacudían a la pequeña población.

Después de largar el cacareo de su risa inagotable, la menor dijo que le gustaría ver a los hombres peleando por ahí cerca, cuchillo o revólver en mano, aunque no se disputaran precisamente por ella. La mayor la miró con severidad y dirigió luego sus ojos hondos, envolventes y acariciadores hacia el farmacéutico con una expresión de apremiante interrogación como si hubiera estado diciéndole: "¿La ves? . . . ¡Mírala!: mira la diferencia que puedo yo tener con una muchacha frívola y tonta como ella. Míranos a las dos y elige . . . ¡Elige pronto!". Segunda seguía inmóvil a dos metros del mostrador, los ojos ausentes. El farmacéutico estiró el cuerpo hacia ella. Le dijo, envolviéndola en una mirada llena de simpatía:

—Usted, y yo también . . . Todos estamos pendientes de la huelga. Si no viene pronto la autorización de levantar el trigo, el pueblo quedará arruinado para muchos años . . . Una cosecha como la que hemos tenido la suerte de ver no se presenta a menudo.

—Mi novio y yo —murmuró ella como hablando consigo misma—, pensábamos pasar la luna de miel a orillas del mar . . . En Monte Hermoso.

La menor largó de nuevo el voleo de sus carcajadas intempestivas y abandonó el mostrador para acercarse con paso saltarín a la vitrina de los perfumes.

—¡Oh, qué lindos lápices de *rouge* ha recibido! —exclamó con

su voz infantil, cantarina, un poquito bobalicona—. ¿Por qué no me regala uno?

La mayor dió un paso hacia ella y levantó la mano para amagarle una cachetada. El farmacéutico se puso a mirar con fijeza la gran cortina del ventanal que agitaba con furor el viento norte. Segunda dijo en una voz muy queda:

—Mi novio y yo . . . ¡Que Dios nos ayude!

El peluquero decía que la gente del pueblo estaba perdiendo la vista. Antes, se reconocía a un jinete desde muy lejos, desde que comenzaba a distinguirse allá lejos en la última loma su silueta flanqueada de la doble fila de alambres, y no se despintaba la "fisonomía" de un animal ni a los diez años de haberlo visto. Ahora, hasta los chicos conocen todas las marcas de automóviles pero no son capaces de distinguir un caballo en la tropilla, ni de reconocer, hasta que no esté encima, a un chacarero que va llegando en su breque o su sulky.

—¡No diga pavadas, amigo! —el chueco Marcelino se clareó vigorosamente la garganta—. Los tiempos de ahura son mucho más mejores. La gente de hoy es más enstruída . . . ¡Qué va a comparar! Cuando yo era chico, la gente era mucho más bruta.

Así como estaba, horizontalizado sobre el sillón, ladeó un poco la cabeza para lanzar contra el piso su escupitajo.

Sus hombros se estremecieron con fuerza debajo del chaquetón de cuero. La carnicería de Sánchez quedaba del otro lado. Tendría que atravesar otra vez la calle. Se detuvo cuando sólo había andado dos o tres pasos desde la acera. Una calle erizada de mazacotes de greda reseca, sin un solo árbol, bordeada de casas de ladrillo y chapas de cinc, que el sol zamarreaba por todos lados con sus rayos feroces. Acá y allá, los anchos boquetes de los baldíos cubiertos de una broza infestada de sapos y culebras. Era como atravesar un río incandescente. Las mosquitas de fuego y los esmaltes refulgentes se agitaban alrededor de sus ojos; tuvo la impresión de que todo su cuerpo iba a quedar de pronto envuelto en llamas para derretirse como un cirio que se arroja al fuego. Prendió un cigarrillo. Dejó caer al suelo el fósforo encendido. Pensó: "Si se me cayera el fósforo así en el rastrojo, se acabarían las penas".

Se frotó los ojos con una mano mientras levantaba un poco con la otra el casco colonial. Catorce kilos de carne. En la máquina, el cosedor y el maquinista debían tener también un calor espantoso con la granza ardiente, con las explosiones ininterrumpidas del motor, el vaho que despide el cuero sudoroso de los caballos, y con el sol que no debía estar allá menos fuerte. ¡Vida perra! Comenzó a andar de nuevo. Su cosecha quedaría terminada para el día siguiente. A la hora del mate cocido, todo su trigo embolsado... Siete mil quinientas bolsas que cubrirían el rastrojo como una gran majada... A lo mejor ocho mil, porque el bajito... Con las catorce damajuanas que llevaba en el Chevrolet, le sobraba nafta para trabajar todo el día siguiente. Ciento cuarenta litros alcanzaban, fácil, para un día y medio.

Sánchez estaba en la puerta de la carnicería.

—¿Qué le ponemos hoy, don Justín? —le preguntó una vez que se hubo trepado trabajosamente a la vereda.

—Ciento cuarenta —murmuró, sacando el pañuelo para enjugarse la frente—. Me van a alcanzar para hoy y mañana.

El otro lo miró, lleno de asombro. Veía el casco colonial y el chaquetón de cuero a dos pasos de él, pero no había observado los ojos saltones y aquel temblor pronunciado de los labios.

—¡Qué va a hacer con tanta carne! —exclamó—. Es de ayer, y con el calor que hace, no le va a durar más de un día. ¡Si nunca lleva más de veinte o treinta kilos!

—Ciento cuarenta... Para hoy y mañana... Mañana termino el bajito.

En la cara cuadrada de Sánchez, el grueso labio cayó pesadamente hasta dejar al descubierto los dientes y encías de la mandíbula inferior y sus ojos se redondearon de estupefacción.

—Eso es media vaca, don Justín, y a gatas me queda un cuarto. ¿Pero de adónde tiene tanta gente en las casas?... ¿Por qué no carnea un par de ovejas o una vaquillona?

Justín Juárez estaba firme sobre sus muslos mientras sus ojos se movían de un lado a otro, estrábicos y saltones, como si hubieran querido salirse de las órbitas. Quedó de pronto mirando fijamente la calle a un costado del cordón de la vereda, y el furor desbordante de sus ojos aumentó más aún. Gritó:

—¡Me han robado!... Esos canallas me han robado el Chevrolet para dejarme de a pie y matarme por la espalda.

—¿Qué anda diciendo, don Justín? . . . ¿De quién está hablando?

—Dejé el automóvil aquí en la puerta y me lo han robado. Esos crápulas quieren robarme todo, hasta . . .

La estupefacción de la cara del carnicero se trocó en indignación. Sus gruesos brazos erizados de pelos rojizos se arquearon, agresivos.

—¡Qué se ha creído! —comenzó a gritar más aún que el mismo Juárez—. En mi casa no se roba a nadie . . . ¡No me venga con mentiras para desacreditarme el negocio!

Su voz, más bronca que el resuello de un toro viejo, se elevó en el silencio de la calle. Su ancha mandíbula temblaba de furor . . . ¿Qué, se habría vuelto loco ese hombre? . . . ¡Cómo le iban a robar del mismo frente de su casa! . . . ¡Le iban a robar a él, a Baldomero Sánchez, al comerciante más camandulero de Coronel Vaquer! . . . No había nacido todavía el que . . . Estaría bueno que vinieran a robarle a él, precisamente a él que había logrado tal habilidad en la práctica de sus carneadas nocturnas, que podía sacar limpiamente una oveja o una vaquillona al chacarero más desconfiado sin que nadie sospechara. A él que salía de noche con su carrito playo de dos ruedas para volver antes de aclarar, el animal escondido debajo de unas horquilladas de pasto, o que entraba por la calle principal del pueblo a la salida del sol, la res bien a la vista . . . y el cuero colgado de la culata con las orejas o la marca en exposición, con el interior de la piel bien embadurnado de sangre fresca para que apareciera como recién arrancado de la carne . . . ¡Robarle a él! . . . Si era como para reírse hasta descoyuntarse la quijada . . . ¡Pero no había que reírse! Mejor cortar por lo sano estas locuras antes de que se empezara a decir por el pueblo que . . .

Justín Juárez se había puesto a mirar con fijeza los ladrillos malamente ensamblados con barro que dibujaban un arco desparejo sobre el dintel de la puerta de la carnicería. Hablaba con la vista clavada en los ladrillos como si ellos hubieran formado la imagen de un ser viviente:

—¡Quieren robarme todo hasta arruinarme! Hasta dejarme tirado en el suelo con un cuchillo clavado entre las paletas.

De pronto, se serenó. Agachó la cabeza para mirarse con atención la puntera de las botas. Sánchez seguía vociferando pero él no escuchaba, no daba más señales de escuchar que si la voz del

carnicero hubiera estado resonando a diez leguas de allí. Se clareó la garganta. Dijo con un acento muy suave:

—Son las cuatro de la tarde. Antes de ir a llevar el mate cocido y la nafta a la máquina, le preguntaré en el pantano a Tula si me deja entrar a tomar unos cimarrones con ella.

—¡Las cuatro de la tarde! —los gritos de Sánchez se oían de lejos y ya habían comenzado a asomarse acá y allá vecinos que desafiaban los rayos feroces del sol para enterarse de lo que estaba sucediendo—. ¡Han de ser más de las cinco, mi amigo! El tren pasó hace casi una hora.

Justín Juárez levantó la mirada hacia el gran manchón de fuego que formaba el sol. Había en sus ojos fijos una gran calma, una inmovilidad húmeda de ojos ya quietos en unas órbitas muertas.

—Son ahora las cuatro de la tarde —murmuró—, y Tula tendrá las manos abrasadas, la cara abrasada, todo el cuerpo abrasado como un poncho que ha quedado olvidado al sol muchas horas.

Tuvo un escalofrío. La transpiración le corría bajo el saco de cuero. Al levantarse un poco el casco colonial, otras gotas de sudor ágiles, saltarinas, le corrieron también por la frente y la cara.

—¡No bolacee! Ya le he dicho que son más de las cinco... ¡'arajo, había sido más porfiado que mula tuerta!

El carnicero seguía gritando con todas sus fuerzas. Hablaba, gesticulaba con la boca dirigida hacia su interlocutor, lanzaba sus imprecaciones como cachetadas contra las mejillas y los ojos, contra la nuca y el cuello del hombre que no lo escuchaba, del hombre que sólo se ocupaba en seguir el zigzag de sus propios pensamientos sin pensar en él, sin pensar ni siquiera remotamente en que él existiera. Pero el carnicero no hablaba para el hombre parado a dos pasos de distancia; hablaba, vociferaba con toda la fuerza de sus pulmones para que lo oyeran de lejos, para que lo que él decía fuera corriendo de boca en boca por todos los rincones del pueblo, por las orillas, por el campo... Y allá estaba Eloísa Pérez que se había asomado a la puerta para ver y oír, más lejos el camionero Romualdo Giarini y allá en la vereda de enfrente, casi al final de la cuadra, el verdulero Antilo con su copioso abdomen, el ala del sombrero rebatida sobre los ojos y las manos en los bolsillos del pantalón... Todo el pueblo tendría que saber que él era un hombre extremadamente recto que no podía tolerar inexactitudes, que

no podía permitir que se dijera delante de él que eran las cuatro de la tarde cuando ya eran las cinco pasadas.

—¡No mienta, don Justín! En mi casa, no se dicen nunca mentiras. Ésta es una casa honrada donde siempre habemos vivido gente que nos gustan las cosas muy derechas . . . ¡Muy derechas!

Su labio inferior no dejaba ya ver la encía y los dientes sarrosos; se había puesto rígido sobre su mandíbula dura y abultada de cavernario. El hombre que estaba frente a él era uno de los tantos chacareros de la zona a quienes había carneado de noche, en el correr de los años, innumerables ovejas y no pocas vaquillonas. Se trataba de un cliente suyo, pero no era cuestión de dejarles decir todo lo que se les ocurriera por el solo hecho de que fueran clientes. ¡No!, había que hacerse respetar y no darles tiempo a . . . No fuera que se pusiera alguien a descubrirle los trapos sucios . . . Antes que eso, mejor era ponerle una bomba al pueblo y que todos volaran como estiércol reseco.

Mirando de nuevo el dintel de la entrada, Justín Juárez estaba diciendo en una voz muy suave que sus ovejas necesitarían un buen baño en cuanto finalizara la cosecha, y que la nueva casita de Tula tendría puerta y ventanas de hierro. Antes, para hacer una casa —murmuraba en un tono que tanto podía ser un hablar muy quedo como un pensar en alta voz—, bastaba amasar un poco de barro, cortar unas pajas vizcacheras, unas tacuaras, y conseguirse varias tablas, o en caso de apuro, un cuero de potro bien sobado que hiciera de puerta, y uno de oveja para la ventana. Hoy, todo se hacía a fuerza de dinero. Pegó unas chupadas a su cigarrillo apagado. Se escupió en el hueco de la mano y mojó y aplastó bien la parte quemada de la colilla antes de arrojarla al suelo. Sacó otro cigarrillo. Gastó cinco o seis fósforos para prenderlo; sus dedos los soltaban al encenderlos y caían para consumirse en el suelo.

—¡Me le va a pegar fuego a la paja brava del solar! —le gritó el carnicero levantando unos puños amenazadores.

Justín Juárez pareció notar sólo en aquel momento su presencia. Le dijo, clavándole sus ojos saltones:

—Cuando los hombres que me han robado el Chevrolet quieran prender un cigarrillo, el fósforo caerá sobre los ciento cuarenta litros de nafta que van en el asiento de atrás.

Su voz se hizo misteriosa como si hubiera estado revelando valiosísimos secretos. Se acercó a su oído y agregó en el tono más confidencial:

—Son las cuatro de la tarde... ¡No les doy más de dos horas de vida!

Tuvo una risita estridente. Miraba al carnicero que no oía sin duda su voz porque seguía hablando en el mismo tono con palabras que eran por momentos un leve susurro debajo de las explosiones de gritos y denuestos. Sobre el ladrillo y la tierra de aquella vereda inundada de sol, los dos hombres tan distintos se movían, enfrentados con violencia, altos los dos, erguidos, duros como gallos de riña, y separados a la vez en sus pensamientos como si hubiese existido entre ambos una espesa muralla. El uno, rodeado de moscas, con su camiseta sin mangas salpicada de trocitos de carne y manchas de sangre, con su bombacha más embadurnada aún, movía, al hablar, su cabeza cuadrada y su nuca espesa con enérgicos sacudones; sus gritos estaban destinados a todo el pueblo mientras la voz de Justín Juárez, muy suave por momentos y rabiosa después, se perdía en susurros o estridores. Pero Juárez se calló de pronto totalmente. Sus ojos se abrieron desmesuradamente e inclinó luego la cabeza con un sollozo. Fué sólo un instante. Volvió a levantar la vista. Sus ojos parecían estar saliéndole de las órbitas. Lanzó algunos gritos destemplados y su voz se hizo luego más clara:

—¡Bandidos, mi Chevrolet levanta llamas tan altas que llegan al cielo!

Quedó un instante en suspenso, respirando trabajosamente como ante la vista de un espectáculo desgarrador, tuvo otro sollozo y lanzó de pronto una larga carcajada. Era como si las cuerdas que manejaban los movimientos de un muñeco mecánico se hubieran aflojado de golpe.

Sánchez no había oído los sollozos ni las carcajadas extemporáneas. No veía los ojos desorbitados, los labios temblorosos ni los movimientos extremadamente graves por momentos y luego incontrolados. Sólo veía frente a sus ojos el casco colonial y el chaquetón de cuero, todo ocupado como estaba en escucharse a sí mismo, en escuchar con íntimo deleite su propia voz poderosamente timbrada, tonante, que seguía pregonando a los cuatro vientos que él, Baldomero Sánchez, sentía una gran repugnancia por todo aquello que no fuera la más pura expresión de la verdad, y que nadie en los alrededores de su casa podría ir en contra de aquellos principios de honestidad y hombría.

—¡Sí, 'arajo, porque yo soy muy macho! Pero que nadies venga

con mentiras ni que anden porfiando delante mío de que son recién las cuatro cuando ya son las cinco pasadas.

Sus brazos arqueados, rollizos, salpicados de trocitos de carne y de sangre se movían sin perder la curva provocativa del codo. Las moscas revoloteaban glotonamente a su alrededor para posarse sobre su piel o su ropa. Su camiseta sin mangas, generosamente escotada, dejaba a descubierto unas axilas rubias y extensas secciones de su pecho abultado, casi femenino. Y allá estaba Eloísa Pérez que no perdía una palabra para poder repetir luego a las comadres todo lo que oía, y el camionero Romualdo Giarini que no dejaría de comentar el asunto en los boliches, y Antilo, el verdulero, que, cuando fuera a hacer sus recorridas habituales por las chacras, contaría todos los detalles de lo acontecido. El viejo Funkelton estaba también allí, arrellanado en su sillón de ruedas. Su bisnieta acababa de sacarlo a la vereda para dejarlo abandonado, como de costumbre, mientras ella seguía con sus mil quehaceres. Funkelton era matusalénico de verdad; desde que fundó el pueblo a principios de siglo juntamente con Julián Antequera, ya fallecido, todos lo habían conocido así, siempre viejo y gritón, aunque sólo estaba postrado en su sillón de ruedas desde hacía diez o quince años. Después de haber sido uno de los más acaudalados propietarios de la zona, una sucesión de años malos lo había reducido a la más completa indigencia. Llegada la noche, su bisnieta debía ir a buscarlo con frecuencia a los más extraños lugares; él ordenaba a gritos a los que pasaban cerca que lo empujaran hasta tal o cual sitio, y se hacía así las más complicadas recorridas pasando de mano en mano.

¿Pero qué ocurría? . . . ¿Habría oído mal? El hombre, el chacarero, la cucaracha que se movía ahí en la vereda se había dirigido de pronto directamente a él, a Baldomero Sánchez, tomándolo del brazo. Atónito, dejó él mismo de vociferar para escuchar un instante. El hombre, la cucaracha, decía algo en una explosión de gritos mientras le apretaba fuertemente el brazo. Y oyó de pronto entre los gritos la palabra robar . . . Sí, que querían robarle o que le habían robado, que querían matarlo o que lo habían matado. Sánchez volvió entonces a vociferar para cubrir las voces del otro. Y le invadió un gran furor. ¿Se habría enterado el tonto de Justín Juárez que la última vez le carneó dos ovejas, en lugar de una sola como él acostumbraba? . . . ¡'arajo!, había degollado una, y la otra había quedado arrinconada en el esquinero, temblando a la luz de la luna, balando despacito como una gran zonza. Le dió entonces

lástima dejarla, y se le fué encima con el cuchillo entre los dientes para tomarla de una pata, voltearla y abrirle también la garganta de un puntazo certero. Se llevó luego primero una y luego la otra al carrito playo de dos ruedas que esperaba, allí no más, en el bajito de cortaderas, con la caja cubierta de pasto recién cortado.

¿Eh? . . . ¡Pucha, qué hombre porfiado! Seguía apretándole el brazo con toda la fuerza de sus dos manos recubiertas de callos duros como escamas de piedra. Y sus propios brazos, bien de carnicero, eran gordos como muslos, un poco fofos pero fuertes también, con unas manos anchas, regordetas, capaces de abrir en dos golpes un ternero desde el encuentro a la cola.

Estentórea, salvajemente estridente por momentos, la voz de Justín Juárez retumbaba en la tarde quieta como un tableteo de truenos cercanos. Toda la sangre de su alma estaba en ella. Toda la furia de sus ilusiones, de sus sueños arrancados de gajo del fondo del alma.

—¡Bandidos! Todos son ladrones y asesinos. Matan y roban.

Baldomero Sánchez pegó un tirón para librar su brazo pero las manos callosas seguían apretando fuerte como tenazas de piedra. Y la voz del chacarero le golpeaba ahora a él en la cara, trayéndole vahos empalagosos de bebidas dulces. En lugar de emborracharse con vino como hace la gente, el tipo se había atiborrado de alguna de esas porquerías que sólo toman las mujeres. ¡Si era como para reventar de asco!

Era una cucaracha. Un bicho que quería desacreditarle el negocio, que quería minar los cimientos de su negocio para que todo se derrumbara. Tuvo impulsos de entrar en la carnicería a tomar la gran cuchilla cabo negro. Manejándola como un hacha, hubiera podido partir a un hombre en dos: tomándola firmemente con las dos manos, las piernas bien abiertas, hubiera descerrajado el golpe de filo, justo en la curva donde se une el hombro con el costado del cuello, para comenzar partiendo la clavícula. ¡Zás!, un golpe seco como cuando se quiere dejar hendido de un solo hachazo el tronco parado en el suelo . . . Y la cucaracha no se callaba:

—¡Ladrones! . . . ¡Bandidos!

Los ojos del carnicero se nublaron. Sintió que algo áspero y viscoso se le prendía a la garganta. Su furor, que había sido hasta entonces puramente exterior, entraba de pronto en él atropelladamente, a borbotones. Quiso seguir vociferando para los vecinos y vecinas que continuaban escalonados a lo largo de la cuadra, er-

guidos, inmóviles como lechuzas. Quiso gritar, pero las palabras salieron de sus labios en un confuso tartamudeo. Y ya sólo se oían en la vereda llena de sol los chillidos del hombre que resonaban en la calle anchurosa y sobre las paredes de barro y ladrillo como imprecaciones vomitadas por la misma tierra.

El carnicero se arrancó de las manos callosas con un violento esfuerzo. El casco colonial y el chaquetón de cuero estaban frente a él y el aliento del hombre no era un sano olor a vino, no era el tufo tibio a hipos de vino tinto sino un hedor repugnante a esas bebidas dulzonas que toman las mujeres... ¡'arajo, si hubiera tenido una cuchilla!... Pero sus puños bastaban. Apuntó sólo un instante la cara congestionada, los ojos saltones, la boca que vomitaba improperios.

Al recibir el golpe, Justín Juárez enmudeció. Levantó una mano. Se tomó la mandíbula. La sacudió dos o tres veces maquinalmente a izquierda y derecha para ver si estaba dislocada. Sus ojos estrábicos y saltones se fijaron por un momento en la pared de ladrillo en un esfuerzo supremo por comprender, y lanzó un gruñido de dolor. Sus miradas desconcertadas se dirigieron luego hacia la cara de Baldomero. Lo miró hondamente, con curiosidad y asombro a la vez, con llamaradas intermitentes de intenso terror, y comenzó a decir algo agitando la cabeza. La cara cuadrada del carnicero se ensanchó más aún en una mueca de furor bestial. Los brazos arqueados, gruesos como muslos y recubiertos de pelos rojos, se agitaron de nuevo y otra vez el puño gordetón se levantó para ir a dar detrás de la oreja del hombre, entre el cuello y la rígida cubrenuca del casco colonial. Justín Juárez se tambaleó. Agachó la cabeza, apoyó un hombro contra la pared. Se hubiera desplomado seguramente si sus manos no se hubieran tomado de la cenefa sobresaliente que corría a lo largo de la pared hasta terminar en la ochava. Quedó así inmóvil, el cuerpo doblado hacia adelante, la frente y el casco apoyados también contra la pared, todo pegado contra la pared como una pobre escalera desvencijada. El carnicero quedó mirándolo con los ojos inyectados en sangre, jadeante, dispuesto a lanzarse de nuevo contra él al menor movimiento.

El verdulero Antilo había comenzado a acercarse a pasos cachacientos, y al ver el desenlace brutal, imprimió a sus piernas toda la velocidad que le podía permitir su vientre copioso. Al llegar junto a Juárez, le pasó un brazo por la cintura y lo atrajo hacia él para que se apoyara en su ancha cadera y en su hombro.

—¡Eh, afírmese nomás aquí, don Custín! . . . No tenga miedo.

Todo el cuerpo flojo y la cabeza en fuego, el chacarero se dejaba tomar, abandonándose como un herido. La gruesa voz paternal resonó de nuevo, serena, tranquilizadora, con el cálido sabor a campiñas piamontesas:

—¡Eh, hay que tener paciencia, mi amico! Andemo ahora a tomar una copa a lo de la crespa Leonora. Luego, mejor que se vaya yendo despacito para las casas.

Don Justín abandonó definitivamente el apoyo de la pared y se dejó llevar bajo las miradas furibundas del carnicero que seguía sus movimientos, los brazos arqueados y todos los músculos en tensión.

Eloísa Pérez había seguido la contienda desde lejos, sin apartarse más de dos o tres pasos de su puerta, lista para guarecerse en el zaguán al primer vislumbre de armas de fuego. El farmacéutico y las tres hijas del Delegado Municipal acababan de salir a la vereda; estaban tan absortos, mirando, que la menor había dejado de lanzar el cacareo de sus carcajadas esporádicas. El abuelo Funkelton seguía arrellanado en su sillón de ruedas, indiferente a todo. Era como un niño de meses: quedaba inmóvil por horas enteras con los ojos abiertos de par en par, mirando sin ver, y largaba de pronto sin causa aparente una sucesión de berridos que revelaban unas cuerdas vocales y unos pulmones excepcionalmente poderosos.

El camionero Romualdo Giarini había quedado mirando, impasible. Al ver el desenlace, se fué acercando al paso silencioso de sus alpargatas galponeras, las manos en los bolsillos, una colilla pegada en la esquina de los labios. Llegó cuando ya don Justín y Antilo estaban por doblar la esquina. Se detuvo frente al carnicero. Arrojó la colilla al suelo con un movimiento amplio y lento de todo el brazo. Levantó luego los ojos hacia la cara de Sánchez. Escupió blandamente a un costado y le dijo con su vozarrón sereno:

—¡Pucha, qué hazaña pegarle a un viejo!

Sánchez lo miró lleno de asombro. Sus brazos fueron perdiendo su curva agresiva para caer a lo largo del cuerpo. El furor sombrío, cerrado de su cara cuadrada se fué esfumando para dejar pasar alboradas conciliadoras mezcladas a fulgores de inquietud. Contestó, ladeando los ojos para no mirar la cara del hombre.

—Es un tipo cargoso. . . Yo no me pude sujetar.

—Es un pobre hombre.

—Mirá, hermano —se acercó al camionero, ansioso de conquistarse su simpatía ... Yo soy gaucho, como el que más... pero te quisiera ver a vos en mi lugar... Un tipo que te viene porfiando de que son las cuatro de la tarde cuando ya son las cinco pasadas. ¡Quién va a aguantar!

—Dejálo que diga. ¿Qué te importa a vos que diga? ... ¡Pucha, ni que fueras comisario!

—Es que vos no sabés, hermano... No hay cosa peor que tratar con gente así. El tipo jedía a bebida dulce que volteaba... ¡'arajo, está bien emborracharse con vino, pero esas porquerías que toman las mujeres no sirven más que para armar camorra!

—El hombre es un pobre viejo. Los viejos saben tener sus cosas buenas y sus cosas malas. Hay que aguantarlos.

—Sí, hermano, yo también comprendo... Pero hay momentos en que se le vuelan a uno los patos.

—El que le pega a un viejo es un maula.

—Tenés razón, hermano... pero yo he sido siempre...

El vozarrón de Romualdo Giarini tuvo un pequeño temblor de impaciencia:

—¡Vos has sido siempre una mierda!

Y mientras esperaba con calma la reacción que podría provocar su apreciación, se clareó estruendosamente la garganta. Pero no escupió; dados los laboriosos meneos de labios, mejillas y mandíbulas, se veía que había recogido cuidadosamente con la lengua la espesa mucosidad para ubicarla entre la encía inferior y las paredes interiores de los labios. De buena gana hubiera lanzado el escupitajo contra la cara cuadrada, bestial, que al ponerse ahora humilde, vergonzosamente conciliadora, se había bestializado más aún en sus rasgos fofos como las púas de un erizo que se ablandan de pronto lastimosamente, hechas una lana aguachenta, para aplastarse y colgar en miserables greñas inofensivas, grotescas. Guardó su escupitajo entre la encía y el interior de las mejillas, y cuando comenzó a hablar de nuevo, la mucosidad, de un gris blanduzco con reflejos de acero mojado, se asomaba por momentos a la comisura de los labios, ansiosa de saltar al exterior:

—Sos más basura que los chiquetazos que largan las tripas del animal que carneás a la tardecita... No te faltan ni las moscas.

Sánchez tuvo una sonrisa forzada. La comisura de sus labios se estiró hacia los costados en una mueca de desolada incertidumbre.

En la vereda de enfrente, el abuelo Funkelton había comenzado a agitarse en su sillón de ruedas. Levantaba los brazos mirando hacia la carnicería mientras gritaba con toda la fuerza de sus pulmones:

—¡Yo les voy a enseñar a pelear! . . . ¡Alguno que me empuje hasta ahí! . . . ¡Alguno que me lleve hasta esos dos gallitos para que los muela bien a palos a los dos!

El carnicero tartamudeó:

—Hermano. . . Yo siempre he sido. . . como el que más y no hay nadies que me gane a saber tratar. . . pero el tipo es un chacarero bruto. Nadie podría, como quien dice. . .

Romualdo Giarini lo escuchaba con calma, las alpargatas galponeras bien firmes en el suelo, quietas, y el escupitajo asomándose apenas por los labios entreabiertos. . . ¡De buena gana! . . . Pero era mejor sujetarse. Veía con más asco que rabia la confusión, el envilecimiento del hombre. Nunca pondría él sus manos encima de un bicho así. Si se viera obligado a castigar a un tipo de esa calaña, utilizaría un palo, o le arrojaría piedras desde lejos como se hace con un perro sarnoso.

—Sí, hermano, yo sé que me comprendés. . . porque vos sos un hombre que sabe y que aprecea. . .

Él dijo, sin mover casi los labios:

—No te tapo la cara de un gargajo porque ni con mi saliva te quiero tocar.

Sánchez se estremeció y miró instintivamente la boca del camionero. Allá seguía la mucosidad grisácea, apenas asomada entre las comisuras entreabiertas como pequeños copos de pus entre los labios de una herida. Se llevó velozmente una mano a la cara, alarmado, pero volvió a tranquilizarse en seguida.

—Palabra, hermano, me habías asustado. . . Yo sé que estás hablando en broma, pero me habías asustado.

Era repugnante aquella voz humilde en la cara cuadrada, bestial del hombre rodeado de moscas, de brazos como muslos, de camiseta y bombacha salpicadas de trocitos de carne, de sangre fresca, de sangre seca. El camionero sintió vergüenza por el ser humano que se envilecía de tal manera. Se avergonzó de sí mismo por pertenecer a la misma especie. Sentía vergüenza y pena a la vez. Llevó la vista de la cara humilde y bestial hasta el hocico de sus alpargatas. Murmuró, como hablando consigo mismo:

—De bichos así está lleno el mundo. Y habría que liquidarlos a todos... A todos juntos, como babosas dañinas.

Sánchez pronunció algunas palabras incomprensibles en un confuso tartamudeo. Agregó luego, coordinando trabajosamente sus ideas:

—Hermano: por qué no entrás a tomar unos mates... O podríamos ir a lo de la crespa... Yo pago.

Mientras hablaba, había ido retrocediendo hacia la entrada de su carnicería. Se encontraba ya parado en el marco de la puerta, inmóvil otra vez, esperando la contestación de Romualdo. Éste estaba a dos metros de él, bien de frente, mirándolo en los ojos con una cara en la que había desprecio, indignación y un gran asco; más que indignación o rabia, desprecio y repugnancia. Estrepitoso y veloz, se clareó de nuevo la garganta y otra vez se pasó activamente la lengua por toda la superficie de encías y paladar para engrosar el caudal grisáceo de la expectoración anterior.

Salió de su boca como escupida de guanaco para estrellarse contra la pared de ladrillo, a dos palmos de la cara de Sánchez. El carnicero se encogió hacia adelante llevándose precipitadamente las manos a la cara. Cuando las apartó de nuevo muy despacio para mirar con precaución hacia los costados, vió que el ancho escupitajo se escurría por entre los ladrillos y el tirante del marco. Volvió a respirar. Su pecho se dilató de nuevo, pero sus ojos, bizqueando de temor, iban y venían del emplasto grisáceo a la boca de Romualdo con pequeños sacudones de animal acorralado; hasta que todo su cuerpo se irguió bruscamente con súbita determinación, giró sobre los talones y huyó velozmente hacia el interior del negocio.

El camionero siguió por un instante con los ojos las espaldas que desaparecían entre la res colgada y el resplandor de los azulejos de la pared. Quedó un rato pensativo. Escupió algunas chispitas ralas. Se miró con atención el hocico de las alpargatas. Sacudió la cabeza, rezongó una maldición, y comenzó a marchar en dirección al boliche de la crespa Leonora.

El peluquero se apartó un paso del sillón para mirar la nuca prolijamente rapada, y todo el cabello bien recortadito en líneas enérgicas, trasudantes de hombría. Volvió a avanzar. Tomó con

ambas manos el paño casi blanco. Le ayudó a sacárselo. Miró a su cliente con una cara servicial, obsequiosa, de subalterno árabe.

—¡Listo el pollo! —exclamó. Comenzó a sacudir el paño muy despacio, con precaución, para que la tierra del piso y los recortes de pelo no revolotearan por el salón.

Marcelino se levantó trabajosamente desentumeciéndose en cada movimiento los miembros aletargados. Al estirar brazos y piernas hacía, al parecer, esfuerzos tan tremendos como si hubiera estado librando sus hombros de una pila de vigas y escombros. Dijo cuando terminó de desperezarse:

—Me tuviste maneado como potro al palenque. ¡'arajo, cosa que me da asco de sentarme en estos sillones de porquería!

¡Cómo cambia la gente!... El peluquero miró su sillón con amor... Cuando lo trajo doce o catorce años atrás, fué la atracción del pueblo. Para verlo, los clientes venían con sus respectivas mujeres, con sus hijos, desde muchas leguas a la redonda. Lo probaban con grandes gritos de admiración. Se extendían en él, lo hacían girar en todas direcciones. En aquellos tiempos, la gente del pueblo sabía apreciar. Daba gusto sacrificarse trayendo novedades para que el vecindario fuera entrando por el modernismo, para que el pueblo se fuera haciendo gente... Ahora, todo estaba cambiado. No se asombraban de nada. De seguro que si la calle se hubiera llenado de gauchos jineteando vacas, o si la máquina del tren se apareciera de pronto con los dormitorios, el comedor y los demás vagones a la rastra, para dar algunas vueltas alrededor de la plaza, hombres y mujeres hubieran mirado lo más tranquilos desde la vereda, las manos cruzadas en la barriga y el mentón proyectado hacia adelante... ¡Qué gente!

Marcelino se arrimó a la percha para tomar el pañuelo. Se lo anudó al cuello mirándose con satisfacción en el espejo la cara bien empolvada. Estaba a la vista: desde que dejó de trabajar, la piel de sus manos y de su cara iba tomando una tersura que ni el contador de "La Equitativa". Se volvió de pronto hacia el peluquero:

—¿Me echaste agua de olor?

—Sí, de la buena.

—¡'arajo, no siento el perfume!

Se pasó la palma de la mano muy despacio por el cabello para llevársela luego a la nariz.

—¡Ahajá, algo jiede!... ¿Cuánto te debo?

—Ocho cincuenta.

No hizo ni siquiera el ademán de echar mano al bolsillo.

—Apuntalo en el agua —dijo, mirándolo en la cara con aire provocativo—. No he de ser de tan mala suerte. Algún día... ¡Pero alcanzame el pijama, 'arajo!

El peluquero se miró en el espejo con firmeza, con toda la severidad que podía imprimir a sus propios ojos. Necesitaba verdaderamente una rienda firme que sofrenara sus impulsos. Ya hacía un buen rato que estaba sintiendo en el pecho los hervores de aquel genio endiablado que le valió más de un disgusto en la vida, sin contar los tres años de cárcel ganados a consecuencia del navajazo que le pegó en la garganta al negro Semillosa.

—¡Apuráte, barbero zonzo! ¡Si parece que te vas a quedar dormido!

El hombre terminó de sacudir parsimoniosamente el paño casi blanco. Lo dobló. Se agachó para ponerlo en el estante debajo del espejo.

Ya Marcelino se había puesto el pijama gris perla con alamares dorados. Volvió a contemplarse en el espejo con genuina complacencia. Se puso luego el chambergo rectificándose con cuidado la línea del ala. Se pegó algunas palmadas suaves en el vuelo de la bombacha para que cayeran los recortes de pelo. Tuvo una tosecita presuntuosa.

—Ahura me voy a dir a dar una vuelta por las orillas —dijo sin dejar de mirarse con satisfacción el chambergo, el pijama guarnecido de oro, el cinto cuajado de monedas de cobre y plata, y las amplias bombachas de brin azul—. El mujeraje debe de andar medio tristón con los maridos trabajando en la cosecha. Voy a ver si me las consuelo a dos o tres.

Y después de pasar otra mirada complacida por toda su persona, largó una risotada. Su boca estaba abierta en tal forma que podía vérsele con claridad el fondo de la garganta.

La mujer del peluquero entraba en aquel momento apartando con sus movimientos cautelosos la cortina que separaba el negocio del dormitorio. Le alcanzó un mate al marido, y quedó como siempre a dos pasos de él, silenciosa, ausente, la vista tenazmente fija en las tablas del piso, siempre ostentosamente ajena a las conversaciones de los hombres, "como con miedo de que le hagan cebar mate para todos", según decía el gordo Salvador Santillán. Claro que saludaba siempre con un tímido "buen día" al entrar y nunca se retiraba sin el consabido "con permiso". Además, al encontrarse con alguien

muy conocido, le preguntaba con su pequeña voz desafinada por la mujer y los hijos, pero daba siempre automáticamente sus dos pasos atrás después de alcanzar el mate a su hombre, y ya era imposible desde ese momento hacerle quebrar su mutismo.

Marcelino seguía riéndose. El espejo se iba empañando de su espeso aliento salpicado de finas gotitas. El peluquero apuraba los últimos sorbos de su mate gorgoriteando nerviosamente.

Y ya se iba yendo la mujer con su habitual recato y estaba ya por desaparecer detrás de la cortina cuando Marcelino se volvió para mirar su paso desgarbado, sus espaldas angostas y su nuca descarnada. La siguió con una mirada despectiva hasta que la cortina del dormitorio se la tragó como una rama seca que engulle la alcantarilla, y dijo sin dirigirse a nadie:

—¡'arajo, con semejante prenda, se puede dir tranquilo a trabajar en la cosecha! . . . Por lo menos por mí, no hay peligro, aunque nunca sabe faltar un roto para un descosido. . .

El peluquero quiso mirarse en el espejo con severidad, enfocando sobre su propia frente toda la potencia de sus ojos, pero no alcanzaba a dominar aquel infierno que bramaba en su pecho. Toda su circunspección, su obsequiosidad, aquella flexibilidad árabe de su espinazo estaban transformándose en rabia, en furor, en un ímpetu irrefrenable de ir contra el hombre que había estado mordiéndole los nervios por una hora, de ir contra él con la navaja para enseñarle. . . Y tenía varias sobre el mármol que se extendía bajo el espejo. Unas eran de cabo negro, otras de cabo blanco, pero todas tenían el acero igualmente reluciente, y todas afiladas con cuidado como para cortar un pelo en el aire. . . La que terminaba de usar con Marcelino estaba también allí, lánguidamente abierta en ángulo obtuso, lista para ser tomada de nuevo.

No faltó nada. Un ademán o cualquier otra palabra de Marcelino, un paso dado por éste hacia el interior del salón en lugar de salir en dirección a la puerta, un bostezo, un estornudo, hubieran bastado. Pero no ocurrió nada. El peluquero estaba a un costado del espejo, sin intentar ya mirarse en él para controlarse. Estaba allí, los ojos fijos en la navaja, atraído, embrujado por ella . . . Ya se iba a lanzar para tomarla, y en su estado de exasperación, ya con la navaja en la mano, nada hubiera salvado la garganta del hombre que se pavoneaba ahí con sus movimientos torpotes de ave embuchada.

—Bueno, barbero zonzo, yo me voy. . . ¡Ya demasiado me he quedado en este boliche de porquería!

Llegaba a la puerta que se abrió con su enérgico timbretazo. Ya el hombre afuera, el peluquero quedó erguido al lado del espejo. Siguió temblando de rabia por varios minutos hasta que la cortina del dormitorio se apartó para dar paso otra vez a su mujer que avanzaba hacia él con un brazo extendido, el mate en la mano [1].

JUAN GOYANARTE

1 Primer capítulo de una novela en prensa (Editorial SUR).

CRÓNICA

PAPELES

CURSI

Con la palabra "cursi" no pensamos nada lógico: no es un concepto con que podamos formar juicios que a su vez se ordenen en raciocinios. La palabra "cursi" acusa más bien una forma de nuestra sensibilidad, ésa con la que nos sentimos vivir en el tiempo. A través de la categoría estética de lo cursi percibimos algo que marcha junto a nosotros, pero sin guardar el compás. No es belleza ni fealdad: es lo extemporáneo. En lo cursi —una frase, un gesto, un adorno— reconocemos siempre un valor. Nos molesta, sin embargo, que ese valor sea inactual. Dicho así parecería que lo cursi se presenta solamente envuelto en historia: frase cursi en la historia de los estilos, gesto cursi en la historia de las costumbres, adorno cursi en la historia de las modas. Pero no. Repárese en que esa historia que envuelve lo cursi es tan reciente que no alcanza a ser historia. Es apenas un pasado con el que todavía estamos guerreando. Cuando de pronto se abre una puerta y vemos, parado en el umbral, algo cursi, no nos sentimos visitados por un valor de antes de ayer, sino invadidos por un valor de ayer. Al prestigioso valor histórico no habría por qué resistir. En cambio debemos resistir a este desprestigiado valor que es del pasado pero no reposa aun en ningún nicho histórico. Está vivo. Puede, en sus deseos de agradar, recobrar fuerzas. Amenaza, por lo tanto, nuestro propio reino de valores. No siempre la lucha contra lo cursi es noble: Benavente, en *Lo cursi,* satirizó a los anti-cursis. Y, en la situación especial de su comedia, tuvo razón. Pero, noble o no, hay una lucha contra lo cursi. Cuando nos compadecemos de una persona cursi es porque la creemos sola, fracasada e inofensiva, como en *El patio* de los hermanos Quintero. Cuando simpatizamos con una cursilería es porque la encuadramos en un marco de arte, como hizo García Lorca en *Doña Rosita la soltera.* Lo normal es que castiguemos, siquiera con la sonrisa, toda cursilería y a toda persona cursi. Difícilmente nos equivocamos al señalar el enemigo: cursi es esto, cursi es aquello. Pero solemos equivocarnos al definirlo. Nos equivocamos, por ejemplo, si decimos que lo cursi es mal gusto. Al contrario: cursi es la expresión, atildada pero a destiempo, de lo elegante; es la insistencia en maneras de las que estamos hastiados por más que sigamos reconociendo su valor. Este valor no es de mal gusto. Sólo que, al poner su piel en contacto con la atmósfera de hoy, ese valor empieza a se-

gregar la afectación que llevaba dentro. Porque, aquí está el detalle, no todos los valores se deterioran en cursilería, sino solamente aquellos que nacieron afectados. Después que le pasa su cuarto de hora, la afectación se pone en ridículo. El mal gusto no es cursi: la afectación del buen gusto es lo que se hace cursi. El mal gusto, en todo caso, está en que un hombre o una mujer elijan como molde de expresión una manera que antes fué buen gusto pero que en el momento de elegirlo ya se había convertido en cursi. Dicen que en la segunda mitad del siglo XIX vivía en Madrid una familia Sicur, cuyas mujeres presumían de elegantes en el habla, en los modales y en los vestidos. Cuando las veían venir las gentes se reían: "¡las Sicur, las Sicur!" Y, para disimular, las llamaron "las Cursi". Las veían venir, casi lindas, casi feas, saliendo del tiempo, como lentas serpientes.

KAFKA EN EL CINE

¿A quién no se le ha ocurrido una película en que la cámara parezca transportada dentro del protagonista? El procedimiento de la cámara-ojo (cámara que haga las veces de los ojos del protagonista) se ha usado ocasionalmente. Que durara a lo largo de toda una película sólo recuerdo un caso, *The Lady of the Lake,* dirigida y protagonizada por Robert Montgomery: vemos sus manos, sus piernas cuando él se las mira; de cuerpo entero sólo lo vemos cuando enfrenta un espejo. Pero tampoco allí el movimiento de la cámara era lo bastante psicológico. Un nuevo experimento es la adaptación cinematográfica de *Metamorfosis* de Franz Kafka, dirigida en 1951 por Bill Hampton, del Departamento de Literatura Inglesa de la Universidad de Michigan, con la ayuda de técnicos y estudiantes universitarios. Jean Cocteau la ha pedido para el festival francés de películas de vanguardia.

La he visto anoche. Una voz va leyendo a Kafka mientras sobre la pantalla aparece lo que ve Gregorio Samsa, metamorfoseado en insecto: el suelo, las paredes, los muebles, el techo, la comida, las reacciones de sus familiares... Así, mientras oímos el análisis psicológico de Kafka, nos sentimos instalados dentro del monstruo y nos asomamos a través de sus ojos. El desplazamiento de la cámara por debajo de los muebles, por las rendijas de la pared y por el techo —desde donde vigila la cara levantada de su hermana— tiene efectos realistas inesperados. Sólo un rápido vistazo del insecto se nos da: es el vistazo que el mismo Gregorio da a su cuerpo cuando se despierta, panza arriba, y ve sus patas flacas agitándose en el aire. ¿Gregorio recibe un golpe?: la cámara nubla su fotografía y se arrastra cojeando...

Es la primera película que yo haya visto en que el cine, en vez de someter la literatura a sus fines, humildemente se limite a ilustrarla. El resultado es fatigoso. El público —estudiantes de la Universidad, en su mayoría— siseó y abucheó la película. Es que el cine no debería maltratar la literatura pero tampoco ponerse a su servicio. Que deje la literatura en paz. Que el cine sea cine, y desarrolle sus propias posibilidades de expresión.

Agudos, los ensayos de Juan Carlos Ghiano en *Constantes de la literatura argentina* (Buenos Aires: Editorial Raigal, 1953).

Invito a Ghiano a agudizar más en una de sus observaciones. En "Güiraldes novelista" va analizando, capítulo por capítulo, el desarrollo de *Don Segundo Sombra*. Al llegar al capítulo XVIII Ghiano cree que el protagonista, que se había desmayado en su hazaña de quebrar un toro, está soñando: "El intervalo en inconsciencia sirve para prevenir, sin eficacia narrativa, la vuelta del protagonista a su lugar de nacimiento, el campo heredado de un padre no reconocido; para ello, Güiraldes se vale ingenuamente de un sueño, más adelante aclarado".

Donde se aclara lo que Ghiano llama "un sueño" es en el capítulo XXVI. Al comentarlo dice Ghiano: "La llegada a la estancia de Galván concreta el sueño que había anunciado el destino del muchacho hecho hombre".

Ignoro si alguien ha reparado en que ese episodio no es un sueño, sino una premonición: en todo caso, un sueño premonitorio, como los que describía J. W. Dunne en esos mismos años. Si Güiraldes tomó en serio o no esa experiencia sobrenatural, que lo digan quienes conocen mejor sus ideas. Lo cierto es que el protagonista-narrador sí la describe seriamente. Es un caso raro de anticipación del futuro. El capítulo XVII termina cuando el muchacho pierde el conocimiento. El XVIII comienza cuando lo está recobrando. Impresiones esfumadas, indefinibles, misteriosas. No sueña, sino que sale de un desmayo:

"¡Oh, el dolor de no poder comprender y la sensación de estar hombreando un mundo de pesos vagos que, sin embargo, aparecían como míos! ¿Qué era cierto? Hacía un rato vivía en un mundo liviano y me lo explicaba todo:

Estábamos en la estancia de Galván, bajo los paraísos del patio; el patrón poniéndome una mano sobre el hombro me decía:

—Ya has corrido mundo y te has hecho hombre, mejor que hombre, gaucho. El que sabe los males de esta tierra por haberlos vivido, se ha templao para domarlos.

Andá no más. Allí te espera tu estancia y, cuando me necesités, estaré cerca tuyo. Acordate...

Cerca nuestro había un rosal florecido y un perro overo me husmeaba las botas. Yo tenía el chambergo en la mano y estaba contento, muy contento, pero triste. ¿Por qué? Me habían sucedido cosas extraordinarias y sentía casi como si fuera otro..., otro que había ganado algo grande e indefinido, pero que tenía asimismo una impresión de muerte.

Pero bien suponía que eso no era cierto. Verdad era mi abrumador estado de incomprensión y la lucha matadora en que me empeñaba para despojarme de esa torpe ignorancia."

En el capítulo XXVI el muchacho va a casa de Galván y vuelve a oír las mismas palabras y a ver las mismas cosas:

"La voz [de Galván] continuó:

—Ya has corrido mundo y te has hecho hombre, mejor que hombre, gaucho. El que sabe de los males de esta tierra, por haberlos vivido, se ha templado para domarlos...

¿Qué significaban esas palabras oídas? Yo había vivido aquello en un mundo liviano.

Cerca nuestro, había un rosal florecido y un perro me husmeaba las botas. Yo tenía el chambergo en la mano y estaba contento, pero triste. ¿Por qué? Me habían sucedido cosas extraordinarias y sentía casi como si fuera otro..., otro que había ganado algo grande e indefinido, pero que tenía asimismo una sensación de muerte.

—Te irás de aquí cuando quieras y no antes —siguió la voz—. Allá te espera tu estancia y, cuando me necesités, estaré cerca tuyo..."

Tal procedimiento novelesco no parece ni "ineficaz" ni "ingenuo". Que no nos distraiga el rudo tema de la novela: unos tres años de aprendizaje gaucho en la vida de un huérfano. A pesar de sus escenas y diálogos realistas, de su folk-lore, de sus imágenes campesinas, de su dialecto rioplatense de peones y dueños de estancia, *Don Segundo Sombra* es novela artística. Allí se amalgama la lengua tal como nace de la boca de los criollos y tal como se atavía en la boca de un criollista educado en las modas europeas del impresionismo, del expresionismo y del ultraísmo. Operaciones muy líricas, muy sutiles, muy cultas van idealizando la realidad. Una de ellas se propuso objetivar el alma colectiva de la Argentina criolla. Pero hubo otras todavía más fantásticas. Los frecuentes símbolos —Don Segundo es uno—, las frecuentes alegorías y la nítida articulación de la acción novelesca en tres intensidades de nueve capítulos cada una, son otras pruebas de elaboración artística concienzuda. Entre los muchos refinamientos del protagonista-narrador —metáforas ultraicas, perspectivas deshumanizadas, exquisiteces, sensaciones raras, fenómenos de synestesia, etc.— no faltó el toque sobrenatural. La literatura europea de fines del siglo XIX y principios del XX cultivó lo fantástico de otro modo a como lo habían hecho los románticos: el irracionalismo simbolista y el psicologismo naturalista se conjugaron y contradijeron en un culto a la metapsíquica, a la telepatía, a las paramnesias, a las premoniciones, a las sensaciones de lo "ya visto", a experimentos con las múltiples dimensiones del tiempo y con viajes del alma, a las aplicaciones de metafísicas y de teosofías...

¿Cedió Güiraldes a un tema literario exterior o a una interior solicitud?

Invito a Ghiano a que, en vez de despreciar esa complicada operación inventiva de los capítulos XVIII y XXVI, la agudice y nos diga qué significado tiene en las creencias sobrenaturales de Güiraldes.

"LUNES DE CARNAVAL"

Estreno una palabra que acabo de aprender: espeleología, parte de la geografía que estudia las cuevas y otras cavidades naturales. La estreno a propósito de Juan Goyanarte. Espeleólogo se siente el lector de su *Lunes de Carnaval.*

Novela con constitución de cráter. Buenos Aires después de una erupción o de un terremoto. Uno reconoce calles, barrios, edificios. Pero la ciudad está rota y, mientras la locura del carnaval se apodera de la superficie, por las grietas nos deslizamos hacia abajo. Socavones. Guaridas. Precipicios morales. El lector va pasando de antro en antro (las retrospecciones contribuyen a esa sensación de galerías profundas comunicadas entre sí) y ve extraños paisajes subterráneos, sub-sociales, sub-humanos. Lo curioso es que los trogloditas que uno encuentra allí —Manolo, Chuca, Herminda *et al*— son de rara complicación psicológica. Manolo, sobre todo, es una creación. También en esas grutas se arrastran reptiles: el renguito Antón Schuff, por ejemplo, en esa atrevidísima página 86. Escenas que ciertos críticos llamarían "naturalistas" producen más bien un efecto de irrealidad, de pesadilla, de aventura fantástica. Es que esa humanidad, replegada en las espeluncas de la ciudad destruída, parece de otra especie; o, si se quiere, que Goyanarte la observara desde un punto de vista exterior a nuestra especie. Problema de filosofía del arte. Un naturalista observa las costumbres sexuales de las arañas y nos las describe con precisión científica. Somos hombres, no arañas, y por lo tanto nos interesan las leyes de ese mundo ajeno y objetivo. Pero cuando un escritor "naturalista" nos describe las costumbres sexuales de los hombres ¿no está apartándose de la verdad por lo menos en un punto? La verdad es que todo eso ya lo sabemos. Sin embargo, ese novelista está fingiendo que nos hace un descubrimiento. El naturalista de las arañas nos da toda la verdad de que es capaz: fenómenos biológicos, de repetición. Pero el novelista "naturalista" usa la literatura —que no se interesa en la realidad que se repite, sino en hechos singulares, que no se interesa en la biología, sino en la caracterología— para describir como si fuera único lo que es general. Saca a luz en una novela lo que no es necesario revelar porque todos nos lo tenemos muy bien sabido, y lo hace con un gesto de asombro. ¿No es esto un engaño? Un engaño poético. Es como si Goyanarte estuviera explicando el secreto de la historia natural de los hombres a habitantes de otro planeta. Esta perspectiva imaginativa —que paradójicamente se ejercita en las páginas de apariencia menos imaginativa— ilumina de poesía aun lo más sórdido de *Lunes de Carnaval.*

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

Ann Arbor, Michigan.

NOTAS

UNA PALABRA DE ADIÓS

MÁXIMO JOSÉ KAHN

1897 - 1953

MÁXIMO JOSÉ KAHN llegó a Madrid el año 1921, como tantos otros europeos —muy pocos— que la guerra del catorce había desplazado, pero no le conocí por entonces porque en esa fecha yo no estaba en España. Cuando volví de Italia, en 1927, Máximo Kahn publicaba ya, escribiendo directamente en castellano, en la *Revista de Occidente* y en la *Gaceta Literaria.*

Le conocí una tarde en la redacción de la *Gaceta,* a él y a Trudis Blumenfeld, con quien acababa de casarse. Eran una pareja espléndida, altos —él un poco más de lo necesario—, llenos de juventud y de belleza; bien vestidos, con un aire muy europeo y muy mundano: ese aire que a los españoles nos deslumbra, que cuando barruntamos por debajo de él trivialidad nos alarma y cuando comprobamos franca cordialidad nos conquista. En el caso de los Kahn la cordialidad y la franqueza eran patentes.

A pesar de su aspecto brillante hacían una vida sencillísima, en Toledo, pues nunca vivieron en Madrid. Al casarse se instalaron en una casa vieja, grande, de habitaciones y pasillos conventuales, donde reunieron libros magníficos, vidrios antiguos y algunos otros cachivaches venerables como único refinamiento: allí se pasaron diez años. Venían, no con demasiada frecuencia a Madrid, por unos días, y también de cuando en cuando algunas gentes íbamos a hacerles una visita.

Máximo Kahn firmaba sus artículos en la *Revista de Occidente* con el seudónimo de Medina Azara, y seguramente muchos españoles se dirían al leer ese nombre: ¿quién podrá ser, será un moro?... En aquella época —casi edénica— los españoles apenas sabíamos que existiesen judíos en el mundo. Todos esos nombres blancos, en los que la A se enseñorea sobre las otras vocales, los

localizábamos por el sur, por Andalucía y sus costas fronteras. Los árabes, combatidos y expulsados, no dejaron nunca de existir para los españoles; la leyenda siempre fué amorosa con ellos. En cambio de los judíos sólo teníamos representaciones remotas o pintorescas: las figuras patriarcales de la Historia Sagrada, las tallas gesticulantes de los pasos de Semana Santa y el proverbial ropavejero en el fondo de su covacha. El recuerdo de un pueblo que había vivido en nuestro suelo, con su cultura y sus vicisitudes históricas mezcladas a las nuestras era patrimonio de los eruditos, borrado o soterrado en la tradición viva. Máximo Kahn se dedicó por entero a despertar ese recuerdo.

Encerrado en Toledo estudió con perseverancia las huellas dejadas allí por los suyos. Pero Máximo Kahn no era un estudioso, no invirtió aquellos años en devorar viejos textos: estudió las gentes y las piedras, confrontó el presente de la semiausente Toledo con su pasado ancestral que en él vivía superabundante. Y creo que fué para Máximo Kahn indeciblemente valioso el hecho de tener como único archivo su propia verdad personal. Aislado de toda sociedad judía, acogido —más bien vapuleado— por la hospitalidad española, por nuestro agresivo afecto, que siempre supo justipreciar, no sufrió la influencia del judaísmo europeo afiliado a uno u otro bando. Maduró —ya que a su llegada tenía veinticuatro años— a golpes con el íbero intolerante. A golpes dialécticos, porque entonces los de nuestra generación éramos muy jóvenes y hablábamos sin parar.

Aunque se apropió el idioma con gran rapidez (mucho se podría decir de su idioma, a veces disparatado, pero con el disparate genuino de la lengua española, es decir que, cuando la prosa de Kahn entra en un delirio de contorsionista incurre en esto por un excesivo sentimiento de las posibilidades que le son propias y una falta de la mesura que debe serle aneja) no llegó a publicar ningún libro en España, porque aunque dije que allí maduró lo cierto es que la obra de Kahn no tendió nunca hacia la madurez. No maduró porque nunca se lo propuso; la meta que para muchos representa la madurez para él estaba puesta en la intensidad. Y al fin, entre los cuarenta y los cincuenta años, ya en América, llegó a publicar unos cuantos libros de abrupta inspiración.

Su obra, me atrevo a asegurarlo, es fundamental para entender el judaísmo sin la gazmoñería del filosemita oficial, para entenderlo de un modo duro y cruel, como Máximo Kahn quería ser juzgado. Y no por masoquismo, sino por heroísmo. Pero me limito a dar una opinión de su obra, sin detenerme a justificarla, porque su obra está ahí, queda tiempo para que los más autorizados que yo la califiquen; en cambio, Máximo Kahn ya no está con nosotros, y de su persona, de lo que fué en vida, sí, quiero decir algo porque eso no es tan fácil de interpretar y somos muy pocos los bien informados.

Inclusive para sus amigos más próximos siempre hubo en la vida de Kahn cosas oscuras e irritantes: su indisciplina para el trabajo, su apatía. ¿Puede haber algo más irritante que una persona entusiasta y apática? Los que le juzgaban superficialmente podían creer que sus entusiasmos eran demasiado fríos para activarle, o que eran efímeros, inconsistentes, o que eran pura comedia.

No era nada de eso. Máximo Kahn vivió durante muchos años ocultando un corazón gravemente enfermo y lo ocultó tan bien que ni las personas que le rodeábamos pudimos darnos cuenta de ello. Pero no basta este dato para determinar su carácter; lo decisivo es que Máximo Kahn no conocía más que una sola forma de actividad: la corazonada.

Y es muy distinto, sumamente distinto el caso de esos artistas que pierden el órgano necesario para su arte, porque del corazón no se puede cegar ni ensordecer; el órgano de la emoción no se embota nunca: estalla, simplemente. En Máximo Kahn se notaba que había algo frágil dentro de su desmedida humanidad, imitaba un poco los andares del Golem para hacer honor a su talla gigantesca, pero todos sentíamos que era un gigante de vidrio. Y los íntimos expresábamos esa sensación de un modo, al parecer, tonto. Como a todo el mundo, alguna vez se le ocurrió a alguien llamarle por su diminutivo, y esto, que si su nombre hubiera sido otro nunca se habría hecho estable, por ser el que era le quedó como nombre familiar. Para los muy próximos Máximo Kahn fué siempre Maximito, ese gracioso absurdo, ese misterio que cifra el diminutivo de un superlativo.

Pero esto no es más que el lado estrictamente material del armonioso antagonismo que llevaba en sí Máximo Kahn y al que asentía, pues a pesar de su complejidad se encontraba muy cómodo dentro de sí mismo. De la angustia conocía la grande, la respetable; en pequeñas angustias no se detenía. Y esa unión de contrarios, tan positiva, que se obraba en él era lo que le había llevado con apasionada devoción hacia el poeta judeoespañol del siglo XII, Yehudá Haleví.

Son innumerables las páginas que Máximo Kahn escribió sobre Yehudá Haleví. Intentó la biografía, la novela, la glosa; muchas de estas páginas han quedado inéditas por que la falta de datos sobre la existencia real del poeta le intimidaba, no se atrevía a edificar sobre su nombre una pura creación fantástica. En cambio, en pequeños estudios parciales, sobre todo en el prólogo a los *Poemas Sagrados y Profanos,* publicados en México hace unos años, logró verdaderos destellos de acierto. Podría decir de intuición, de inspiración; se podría sospechar hasta revelación, pero me parece más incontestable el término unión. Máximo Kahn no abarcó una investigación erudita de Yehudá Haleví, no tuvo tampoco paciencia para elaborar una leyenda que le enmarcase en un paisaje o en un drama; sólo pudo conformarse con la relación inmediata, con la fusión, con el contacto, con la evidencia indubitable que encontraba en sí mismo, en su propio fondo, donde le veía reflejado.

Las noticias que Kahn nos da sobre Yehudá Haleví tienen ese acento verídico de lo aprehendido por la vía de la identificación. A través de Máximo Kahn, Yehudá Haleví se confiesa. En la exégesis de Yehudá Haleví, Máximo Kahn se ensalza, es decir, ensalza sus amores, no su propia persona; su orbe electivo, la faz del mundo que los dos contemplan con una misma mirada.

"Durante muchos siglos —dice Máximo Kahn—, Yehudá Haleví pasó por ser el poeta de las elegías sagradas que, sobre todo en su juventud, había es-

crito también algunos versos de amor. La realidad es opuesta. Sus más encendidos ditirambos amorosos son "siónidas" carnales y sus elegías a Jerusalén cálidos poemas de amor". "En sus orígenes su ímpetu no es sagrado ni santo; si llega a ir estratificando la sublimidad, el camino que le conduce hacia ella va a través de la plenitud de las apetencias y añoranzas humanas".

En ese modo de unir con lazo fortísimo y tenaz, indisoluble, el hálito de lo santo con el sabor de la vida es en lo que Máximo Kahn fraterniza con Yehudá Haleví hasta adoptarlo como padrino espiritual. Es su vida exultante, en la que lo orgiástico va unido a lo excelente, la que le inspira esa ambición de serenidad en el desenfreno, de sensualidad sin concupiscencia.

Pocos días después de su muerte me preguntaba una joven estudiante israelita *la verdad* sobre Máximo Kahn. Le conocía poco y había recibido informaciones muy contradictorias; unos le habían dicho que era un santo, otros que era un libertino, y ella quería saber; suponía que yo, conociéndole desde hace casi treinta años, podría decirle cuál era *la verdad.* Le contesté, simplemente, las dos cosas.

Pero esta respuesta sólo es buena para un diálogo momentáneo: en la letra impresa hay que hablar con más seriedad, así que, absteniéndome de interpretar, copio y dejo hablar a Máximo Kahn de Yehudá Haleví. "Destinado y condenado a diluirse en el martirio cambiante de seducciones y sacrificios... atraído por las visiones de una ciudad en la que Dios se da a los hombres y los hombres se dan a Dios, sintió que el pecado es más hondo que la virtud; más hondo hacia las tres o cuatro dimensiones. La virtud no es sino ella misma: el pecado lleva en sí un caos creador en evolución, del cual puede querer ascender el ser humano para notar, al principio como jugando, sus facultades, para darse cuenta, más tarde, de su soberanía. La marcha de Yehudá Haleví a lo largo de sus cincuenta o sesenta años de vida no es ese tambaleante pecar, expiar y volver a pecar, que convierte a los hombres en avergonzadas y mezquinas efigies de lo que podrían ser, sino una majestuosa tendencia de su personalidad sobre el vasto ruedo del escenario humano. Con arrobamiento jubiloso, Yehudá amaba la hermosura exuberante de la mujer, el fuego fascinador del vino, el desenfreno tumultuoso del banquete, el fasto pagano e idólatra del paisaje. Bañadas en frenesí, algunas de sus canciones orgiásticas hacen estallar el aro de la medida". Y más adelante: "Lo realmente nuevo en la visión de Yehudá se revela en el peso de la sublimidad que cargó sobre los fenómenos perecederos y el pecaminoso encanto terreno que introdujo en la infinitud y eternidad santas".

Éstas son sus palabras, pero no sé si destacadas del contexto logran aclarar en su verdad humana la respuesta simple que apunté más arriba. Esa respuesta quería decir que Máximo Kahn no fué una naturaleza titubeante entre la virtud y el pecado, sino una personalidad atenta exclusivamente, hasta en el pecado, a lo sublime. Y nuevos párrafos sobre Yehudá Haleví matizan ilimitadamente su fórmula vital. "Yehudá Haleví no era sino un portentoso pecador. Ajeno a toda abstinencia, voluptuosamente entregado a la renuncia, devoto en la virtud, altivo en el pecado".

La opinión común se dividirá en dos bandos y los dos tendrán datos feacientes, pero esa será la opinión murmurante, inmediata, perecedera; luego vendrá otra opinión, libre de contingencias, intereses y resentimientos. Ya él mismo lo predijo: "El tiempo puede ser un medio más comprensivo que el espacio". Claro que sin esperar ese tiempo se puede encontrar una palabra que por sí sola abarque la síntesis, sea cual fuere el material que le agreguemos. Si nos resulta extravagante unir esos dos términos, *santo* y *libertino,* busquemos una definición exhaustiva, que nunca podremos encontrar en la investigación de lo que hizo en vida Máximo Kahn —hizo, en verdad, muchas cosas heterogéneas y en gran parte insensatas. Lo único pertinente es dar a la pregunta ¿Qué *fué* en vida Máximo Kahn?, una respuesta categórica: fué un ser lleno de piedad.

Durante los años anteriores a la guerra de España consideré a Máximo Kahn como un colega literario de gran valor y de extremada simpatía. Luego empezó lo que todavía no ha terminado, estalló algo de pronto y fuímos proyectados a distancias inimaginables. La suerte me hizo caer en casa de los Kahn, en Atenas, y allí, en unos cuantos meses pude saber lo que era Máximo Kahn como compañero de destierro.

Si he dicho que Máximo Kahn era un ser lleno de piedad, no me he referido a esa conmiseración que lleva a ciertas personas a vivir pendientes de los desdichados, aliviando sus dolores (que la piedad afecta diversas formas es evidente y no lo es menos que todas son igualmente sagradas; tratándose de piedad sólo hay que poner en tela de juicio a la que resulta dudosa) sino a otra piedad, no más meritoria, pero sí más difícil: la que Max Scheller llama "piedad en la alegría", la piedad por lo que hay en los otros seres de positivo, de vivo, de valioso, la vocación decidida de contribuir a la sonrisa de los otros. ¿Por qué no digo a la felicidad o al bienestar de los otros? Porque esto sería demasiado sensato para atribuírselo a Máximo Kahn.

Kahn no era previsor ni tenía una idea muy clara del orden que deben seguir las cosas, pero tenía, como no he conocido igual, el "sentimiento del otro". La compañía de Máximo Kahn era compañía. Y podía acompañar a cualquiera en la solución de un problema necesario, pero mientras tanto, mientras la vida práctica se desenvolvía, exigiendo una atención penosa, su piedad se ejercitaba en crear momentos salvadores, en sacar al otro del fango, de la marisma del tedio. Era lo mismo ir con Kahn a una excursión por tierras maravillosas, ir a una *boîte,* a un banquete que al dentista o al Departamento de Policía o al Banco de Préstamos; para él el momento era siempre precioso, en todo lugar encontraba una posibilidad de embriaguez, una ocasión de obsequio, un tema de recuerdo.

Y claro está que se prodigaba más con los seres de su predilección, pero con todos en general la generosidad de su atención, su modo de tener en cuenta, de no perder detalle, era igual para amigos, amantes y sirvientes. Por esto fué una de las personas que más han gozado de la adoración de gran número de seres. Si el amor se pudiese acumular en los bancos Máximo Kahn sería el

mayor capitalista que ha existido y no en valores despreciables. Sobre el papel moneda de sus innumerables amoríos se destacaban algunos grandes amores y esa otra forma del amor que resiste a todo contraste: la adhesión.

Su vida en Buenos Aires pasó casi inadvertida, cosa rara si se le compara con el noventa por ciento de los emigrados ilustres, cosa natural si se tiene en cuenta su inepcia para toda actitud discreta. Pero por lo menos tuvo paz para trabajar durante cierto tiempo y un cuarto confortable para recibir a la muerte.

No duró más de un año su enfermedad, declarada, y nunca, de no estar inmovilizado en la cama, se permitió parecer enfermo. Siempre levantó el vaso de whisky disimulando que era de prescripción médica, como si brindase por la vida. Acaso tenía la certeza de que el sino se cumpliría en él como en algunos señalados, el mismo Yehudá Haleví, según sus propias palabras, "como si sus obras fuesen sus vidas, como si su vida propiamente dicha no hubiese empezado sino después de su muerte y como si su órbita vital, en vez de ser una vida y una muerte, como requiere la ley biológica, fuese una muerte y una vida: vida que ya no queda sometida a nueva muerte".

Si hay una obra que pida pronta y minuciosa exégesis es la obra de Máximo Kahn, pero no sospecho quien pueda arriesgarse a hacerla. De su singular persona seguramente encontraré ocasión de decir mucho más. Estas palabras son sólo un adiós a mi ejemplar e inolvidable compañero de exilio.

ROSA CHACEL

Libros

ENSAYOS, FILOSOFÍA

ERNESTO SÁBATO: *Heterodoxia* (Emecé, Buenos Aires, 1953).

ERNESTO Sábato hizo buena y merecida fortuna como escritor. Merecida, porque está muy bien dotado para el oficio, lo que se resume en dos sencillas proposiciones: tiene cosas que decir, y sabe decirlas. Aparte de su éxito como novelista, Sábato se nos presenta como uno de los hombres más capaces de apresar relaciones, ordenarlas con claridad y meterlas en un brevísimo continente. De ahí su tentación —muy natural— de publicar un libro misceláneo y aforístico. Por lo demás, logra efectos constantes de sorpresa gracias al eficaz instrumento de su estilo. No deja, ciertamente, que se le duerma el lector: el estilo de Sábato es lapidante, estilo de pedrada en el ojo.

Y en punto y aparte, porque reclama explicación un poco extensa, pongamos otro rasgo del estilo de Sábato: su tensión sostenida. Sin embargo, la constancia misma de esta tensión nos hace sospechar que se trata, no tanto de violencia pasional, cuanto de una modalidad expresiva, pues no desfallece ni apenas baja, ya trate de la novela policíaca, ya toque un tema polémico o una cuestión de vehemente compromiso intelectual o cordial. Siempre el mismo tono: como si el autor se entregara entero a lo que piensa o dice, como si estuviera dis-

puesto a pegarse de puñetazos por cualquier cosa. El lector está siempre zarandeado, y si quiere distraerse, Sábato le agarra por las solapas y le obliga a fijarse en lo que está diciendo.

Esto bastaría para explicar el éxito de Ernesto Sábato. Pero, además, tiene mucho talento y en muy variados aspectos. Ahora bien: justamente porque tiene mucho talento es deber nuestro exigirle a Sábato esfuerzos y frutos proporcionados a sus dotes. Hay que pedirle cuentas del capital que administra. Las letras de lengua española no abundan tanto en valores que podamos mostrarnos indiferentes —o relajados en una blanda complacencia— cuando un escritor de nuestro idioma rinde, en alguna de sus obras, menos de lo que debe rendir. Por eso, porque nos importa la literatura y porque nos importa Ernesto Sábato, seremos con él severos al juzgar su último libro.

Ante todo, el título: *Heterodoxia.* Diremos crudamente que, salvo en pocas de sus notas, no hay tal *heterodoxia,* o no hay bastante para justificar la rúbrica. Porque Sábato lo que hace es recoger breves artículos de materia variada, artículos —es verdad— siempre ingeniosos, pero en la mayoría de los casos encontramos en ellos ideas muy recibidas, ideas ortodoxas, que en este momento (a veces en un momento que ya no es éste) ganaron cierta consagración difundida. En líneas generales la heterodoxia de Ernesto Sábato sólo escandalizaría al siglo XIX, que él vitupera (aunque fué un gran siglo a pesar de sus ridiculeces y errores: el nuestro aparecerá, probablemente, ante el futuro, más ridículo y menos fecundo). El autor expone, casi como si se lo propusiera, la ortodoxia de cierto momento del siglo XX, en su primera mitad. De ahí resulta que uno lea sentencias y más sentencias que nos son demasiado familiares, y a las que uno ha empezado a someter a una revisión, tal vez por el momento sólo emocional, de suspicacia. En cambio los descubrimientos, las novedades más nuevas (no queremos decir que la novedad sea una especie de obligación, y menos —necesariamente— un mérito), son raros. Es inevitable la sensación de que Sábato, en *Heterodoxia,* aparece como condensador y recopilador de una serie de ideas generalizadas en este tiempo, como si quisiera ponerse de acuerdo (no insinuemos siquiera que haya en esto astucia o deliberación) con una ancha base de público. Por eso los juicios, siempre brillantes, de Ernesto Sábato, dan la impresión de cosas consabidas, "ortodoxas".

Es muy cierto, sin embargo, que estas notas son, generalmente, buenas síntesis, y escritas con vigor, claridad y gracia. Pero esto no basta. Creemos que se le puede y se le debe pedir más a Ernesto Sábato. No es suficiente haber construído buenas estriberas: hay que apoyarse en ellas para saltar más arriba. ¿Y de quién podemos esperar estas proezas sino de hombres de la categoría intelectual de Ernesto Sábato?

Por otra parte —y ello remacha, de cierta manera, lo que acabamos de decir— la modalidad apodíctica de *Heterodoxia,* incluso por efecto de la muy buena construcción de los pensamientos, produce un cierre, crea campos de ideas muy definidas, y aun muy "definitivas", cuerpos de forma geométrica, clausura puertas, no deja ir más allá, no abre a ningún espacio intuitivo, a ningún terri-

torio poético (todo pensamiento, creo, verdaderamente profundo, es poético). Por tal motivo, el libro de Sábato no es removedor, no fecunda, no excita la iniciativa del lector. El autor agota él mismo la emoción y el pensamiento, y no deja "libertad" al lector: lo domina. Sábato escribe tan cerradamente que no le deja a uno siquiera equivocarse por su cuenta. El uso que hace de sus mejores habilidades (en ocasiones, excelentes) daña lo que podríamos llamar "ulterioridad" de su pensamiento. Esto explica que termine uno *Heterodoxia* sin ninguna incitación de viaje, de aventura mental. Personalmente, es algo que no perdono a un escritor.

Nos curamos en salud frente a Sábato por si se creyera que ese cierre de la idea es una consecuencia natural (y hasta quizá una virtud) del género sentencioso; y así, nosotros, al quejarnos de que se nos impongan esos cuerpos macizos y muy definidos, estaríamos alegando contra un modo legítimo de expresar pensamientos y hasta grandes pensamientos filosóficos. Nos curamos en salud porque Sábato (que es temible) nos habría castigado anticipadamente, en su propio libro, por semejante tentación: "Buena parte de la crítica —dice con sabroso ingenio— ...consiste en explicarnos —muchas veces a gritos— lo que el crítico habría escrito en nuestro lugar. Pero como nunca podrá realizarse un experimento tan memorable y tan provechoso para las letras, y como en caso de llevarse a cabo, todo se reduciría a un cambio de autor, mejor es ocuparse de otra cosa" (pág. 98). Es decir: tenemos derecho a criticar a Sábato ateniéndonos a las reglas del género que escogió; pero no tenemos derecho a criticarle porque haya preferido ese género. Antes de juzgarle debemos averiguar qué se propuso. El fracaso consistirá únicamente en que no haya alcanzado la meta anunciada. Pues bien: decimos que *Heterodoxia* puede pasar, seguramente, por un modelo del género por cuanto se refiere a la nitidez del pensamiento y al vigor con que está expresado. Además, el autor es muy ingenioso. Sabe jugar con contrastes, antítesis y choques de color. Muy bien. Pero no encontramos el "plus ultra" —las puertas abiertas— que nosotros necesitamos, y que no son o no deben ser incompatibles con el propósito del autor, con la modalidad aforística ni con la falta de sistema.

Para que no haya engaño y ser justos, será preciso evitar un error: el error de creer que no haya en *Heterodoxia* patentes y finos aciertos de fondo (no digamos, pues está dicho ya, de forma también). Véase lo que dice, por ejemplo (y en este punto sí, es incitante), sobre "Nueva Educación" (pág. 33). O esto: "No es que me repugne lo extenso: me repugna lo extendido, que no es lo mismo". Hay un artículo, entre otros, muy sugestivo, acerca de lo que llama Sábato el "pavor del anticonceptivo". La palabra "pavor", que emplea, es rica y profundamente emocional: alude al "sacrilegio" de frustrar voluntariamente, no la vida misma, sino la oculta esperanza de la vida. Con eso sólo (en un enfoque que no fuese ni el estrecho racionalismo estadístico ni los prejuicios religiosos comunes, de Occidente o de Oriente) podría hacerse un gran libro que nadie hizo, y hasta tal vez una nueva filosofía.

Hay también —dicho sea con toda modestia— errores, como ese "objetivismo

relativo" de los valores estéticos (pág. 63), mero expediente verbal que escamotea un problema filosófico muy serio. Notamos algún desacierto (o lo tenemos por desacierto) de apreciación histórica, como cuando dice que "el sentido de la eternidad (de los egipcios) les hacía desdeñar la realidad cotidiana". No creemos una palabra de semejante desdén, y no es la causa, por tanto, de que los egipcios esculpiesen figuras hieráticas. Por el contrario: todas las sociedades que viven protegidas e inmersas en una religión, aprecian mucho las realidades cotidianas, más que nosotros, porque para esas sociedades, para los hombres de esas sociedades, lo cotidiano y lo trascendente están imbricados y son provincias de una misma nación. Cierto: el cristianismo desdeñó (de palabra, sólo de palabra) los placeres de este mundo. Pero, de hecho, los puso muy altos, a grande precio. ¡Cómo serían esos placeres cuando eran capaces de llevar a las almas al Infierno para la eternidad!... La eternidad es el picante más violento del pecado. Hoy la vida tiende a hacerse desabrida, entre otros motivos porque el pecado se va convirtiendo en psicoanálisis.

A pesar de la severidad de nuestra crítica estamos convencidos de que *Heterodoxia* tendrá éxito, cosechará muchos elogios, y elogios de fuente estimable. Y merecidos. Merecidos si no atendiéramos a dos factores aparentemente extravagantes respecto a la cuestión: la persona y el tiempo. Si *Heterodoxia* fuese la obra de un buen escritor, sin más, estaría muy bien. Si se tratara de un escritor viejo, cansado de publicar gruesos volúmenes, estaría igualmente muy bien, como recogida de notas y pensamientos sueltos. Tratándose de Sábato, *Heterodoxia* ya no está tan bien.

Si somos severos con Ernesto Sábato es porque ha logrado suscitar ambiciosas esperanzas en quienes le leemos con más atención.

ÁLVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ

LA LUCHA CONTRA EL OLVIDO [1]

Quisiera detenerme en la consideración de un carácter que reaparece en la mayoría de los ensayos del presente libro: se lo podría definir como una *voluntad contra el olvido*. Tal actitud enraíza en la conciencia, por parte del autor, de una determinada situación ético-social argentina y americana. Al respecto, escribe Romero: "Inconexa, desarticulada la sociedad argentina en estos tiempos, jalonadas sus décadas por rupturas, ignora u olvida con frecuencia lo que más caro debe ser a una comunidad, sus varones eminentes o ejemplares. Los que ya murieron caen casi infaliblemente en el olvido, y muchas veces ni necesitan llegar a ser olvidados, en fuerza de haber sido en vida desconocidos" (pág. 28).

1 A propósito del libro *Sobre la Filosofía en América* de FRANCISCO ROMERO (Raigal, Buenos Aires, 1952).

Casi todo el libro es un rescate histórico, una advertencia en favor de las figuras más valiosas de la filosofía americana, al par que una profesión de fe en su progresivo enriquecimiento. Este carácter resulta muy significativo porque, en verdad, los hispanoamericanos no manifestamos gran aptitud para retener la imagen de nuestros "varones ejemplares", ni los contenidos sobresalientes de nuestra trayectoria espiritual. Tenemos, en general, mala memoria. El recuerdo del pasado difícilmente alcanza niveles de autoconciencia histórica. Cuando ésta despunta, su dinamismo no posee aquella pujanza que lo hace ser fidelidad, selección, continuidad y, en cierto modo, voluntad de futuro.

Pero nuestra mala memoria no siempre obra al descubierto y con el desenfado que, justicieramente, reprocha Romero. Tiene sus argucias, sus hábitos de encubrimiento. Ella actúa cuando declaramos, al abrigo de una estimativa apresurada, la caducidad de una personalidad viviente, el fin de su parábola espiritual y decimos: dió lo que tenía que dar, se sobrevive. Todo esto, acaso con el propósito de satisfacer un ánimo versátil que quiere correr la mirada hacia nuevos campos y de allí pasar a otros sucesivamente, evitando con ello, aquel molesto aprendizaje en profundidad que exige retener una imagen y darle perduración. También obramos según nuestra tendencia hacia el olvido, cuando en sentido contrario, incurrimos en esa peculiar forma de masoquismo que nos entrega a una exacerbación crítica de nuestras limitaciones. De este modo, concluímos por secundarizar nobles figuras del pasado, artificializar hechos y demostrar la razón ocasional o pueril de muchos testimonios dignos. El espectáculo de nuestra pobreza, la no disimulada precariedad que en nuestro medio tiene toda vida del espíritu, quedan así, extremados hasta la humillación. De igual forma procedemos si, ganados por una aparente vocación reactualizadora del pasado, flaqueamos ante un definido tipo de revisionismo empeñado en tergiversar y destruír mediante un procedimiento corrosivo, aquello único que nos enorgullece. Por debajo de todas estas argucias, se mueve el nítido afán de borrar esfuerzos, silenciar voces augurales, negar períodos y reducir nuestra historia al esquema de una deplorable desnudez, una pura nada; en suma, un olvido.

Frente a este peligro Romero nos recuerda que América cuenta ya con filósofos insignes como Varona, Korn, Vasconcelos, Caso, Ingenieros, Vaz Ferreyra, Deustua, Molina y otros que han sabido unir a la pasión especulativa, esa otra pasión de la conducta moral. Ellos han trabajado en la soledad, en un ambiente sin estímulos y muchas veces hostil. Sin embargo, han sabido hacerlo con la suficiente hondura y capacidad incitadora como para que después de ellos la filosofía arraigara en nuestras tierras como una actividad regular y autónoma. Con justicia, Romero los llama "fundadores".

En cuanto al desarrollo particular de la filosofía en la Argentina, Romero traza una magnífica semblanza del período positivista. Aunque perteneciente a la generación que polemizó contra el positivismo, efectúa una justiciera revalorización de este movimiento, su significado en la vida nacional y su ejemplar cristalización en la Escuela Normal de Paraná. Asimismo, rescata del olvido

a figuras egregias como Pedro Scalabrini, Alfredo J. Ferreyra, Maximio Victoria, Ángel C. Bassi y otros cuya estampa de humanistas armonizaba con un envidiable fervor de creyentes laicos. Por otra parte, Romero deja bien señalado aquello que la crítica antipositivista tuvo de espurio. Tras ella se escondió un oscuro rechazo de la tradición liberal de la nación. Pero al referirse, en seguida, a la personalidad vigorosa de José Ingenieros y adelantar una presunción sobre su muerte, Romero denuncia el poder de nuestra mala memoria, el rostro monstruoso del olvido. Ingenieros fué un suicida, dice. Aceptó una muerte física que él interpretó como correspondiendo a aquella que, con antelación, habíale decretado el olvido —"el abandono y la soledad"— de sus contemporáneos.

Si la mala memoria puede llevar a estas terribles consecuencias, sin duda que ella muestra los síntomas de una enfermedad, una disposición maligna de nuestra cultura. Ateniéndonos a una leve descripción de este hecho, sin entrar al análisis de sus motivos originarios (al respecto, Carmen Gándara adelantó magníficas intuiciones sobre las raíces del *olvido* americano; *Sur,* Nº 198) resulta alarmante comprobar que el avance del olvido sobreviene como una marea anticultural que trabaja contra el esfuerzo mejor de nuestra historia. Su niebla desdibuja los perfiles o los oculta; se instala en el meollo de los actos espirituales y desde allí provoca un desvaimiento, un desgano letal que siempre culmina en el nihilismo de una actitud inmoral o vegetativa. Por este motivo, toda acción creadora en América, empezó por definirse también, como una defensa contra el olvido. Se inició como un cauteloso aprendizaje que procura el reconocimiento de aquellos rostros esenciales que la mala memoria pudo haber ocultado. (La pauta de esta modalidad fué dada por la generación argentina del 37: su magnífica empresa creadora comenzó con un deliberado acto contra el olvido en que cayeron los ideales de la Revolución de Mayo.) Por esta razón, en adelante todo honesto reconocimiento de nuestros grandes hombres, toda valoración de los hechos significativos del pasado, llegaron a poseer el carácter de una militancia ética y desesperada. Tuvieron que configurar una especie de proselitismo elemental empeñado en levantar tales vidas como arquetipos de sus pueblos. Y si en la actualidad, por ejemplo, se observa una inesperada exaltación de figuras eminentes como Juan B. Justo, Lisandro de la Torre o Aníbal Ponce; si por otra parte algún puñado de provincianos afirma su devoción en torno a espíritus como Saúl Taborda o Alberto Rouges; o se asiste, también, a casos de fidelidad invariable como el de Romero con respecto a Alejandro Korn, peca de total ligereza quien vea en ello expresiones, según los casos, de una bandería política, un provincianismo menguado, o un fenómeno de pasajera gratitud. Detrás de cada uno de estos hechos anima, principalmente, el generoso esfuerzo por levantar alto sus nombres para incorporarlos a una vida comunitaria que los rechaza o los ignora. Aunque se trate de figuras de valor indiscutible, eso nunca es suficiente. Tales valores necesitan ser exaltados, mostrados sin cesar, en el juego de una ponderación escolar muchas veces, sólo porque

la marea del olvido amenaza con cubrirlos en un lapso menor al de una generación.

Claro que a menudo este sano proselitismo condujo a un aflojamiento del rigor discriminativo. No siempre se impidió que enmascarase mezquinos intereses de grupos, o la hinchazón desmesurada de nombres cuya importancia no pasó el límite de lo comarcano. Pero de ningún modo ha sido ésta la tarea de nuestros mejores críticos, ni la de nuestros historiadores más probos, ni es la de Romero en el libro que suscita estas líneas. Romero justiprecia méritos y limitaciones con insobornable voluntad clarificadora. Los nombres que adelanta son los de aquellos que, desde la filosofía, han ganado el derecho a la atención entrañable de todos los americanos. Tal reconocimiento tiene particular importancia, puesto que es efectuado por quien representa a esa filosofía en su más segura realización creadora. Este enlace entre lucha contra el olvido y creación, no es casual. Por una serie de razones que atañen a la cuestión de nuestro nacimiento cultural, en América todo acto creador quiere ser un acto de sobrehumana vigilia; un entronque y desarrollo de las múltiples líneas de un pasado espiritual que, en lo más hondo, sentimos como interrumpidas. De ahí que aquellos que olvidan, estén imposibilitados de crear. El olvido ha engendrado a esos seres extraños a la creación y al recuerdo, que conocemos con el nombre de improvisadores. Ellos sí lo han olvidado todo, y sobre la nada de un pasado en blanco, también pueden inventarlo todo: una historia, un lenguaje, una filosofía, un estilo de convivencia (invenciones, por otra parte, sustituíbles en cualquier momento). Sus actos producen siempre la impresión de una sorprendente instantaneidad: no tienen pasado, ni futuro. En cambio poseen una malignidad instintiva —de ahí su poder terrible— que los hace actuar con el aprovechamiento directo de nuestras deficiencias.

Pero más triste que acostumbrarnos a contar con la presencia de estos engendros, es llegar a reconocer que en América, no han faltado creadores auténticos que dieron su asentimiento al olvido. Ellos cedieron al desgano de un escepticismo amargo, encerrándose en un desdén por nuestro drama histórico o en el más patético de los casos, llegaron al suicidio.

Pero en la alternativa planteada entre los que dijeron sí al olvido y los que lucharon contra él; entre los que hoy consideran que el signo permanente de nuestra historia es la disolución, el triunfo del puro instante y aquellos que se niegan a aceptar esta condena considerando que la acción moral y el esfuerzo creador son, en sí mismos, una suprema justificación, es preciso decir que la auténtica voluntad histórica siempre optará por lo segundo. Y ésta ha sido, no cabe duda, la opción de Francisco Romero.

VÍCTOR MASSUH

JOSÉ FERRATER MORA: *El hombre en la encrucijada* (Sudamericana, Buenos Aires, 1952).

EL *hombre en la encrucijada* de Ferrater Mora es uno de los libros más legibles que conocemos sobre este tema favorito de los pensadores actuales. Está muy bien escrito y revela que Ferrater no se ha dejado dominar por la gran cantidad de libros que cita y discute en las notas que siguen a cada capítulo, donde con mucha originalidad comenta no sólo sus fuentes sino también, a veces, las propias opiniones expresadas en el texto antecedente. El tema, para ser algo que se refiere al abismo humano, es bastante concreto: qué le pasa al hombre cuando en su suelo histórico aflora la irresistible tectónica del Estado totalitario. El método seguido por Ferrater consiste en consultar en primera instancia la historia de la época occidental más parecida a la nuestra: la helenística, donde al hombre antiguo le ocurrió algo similar al echársele encima el Imperio Romano. La descripción de los tipos de vida resultantes de aquella crisis ocupa la primera mitad del libro. Sigue luego otra serie histórica: desde el fondo de los siglos modernos sube a la superficie la crisis de pensamiento y de vida que, limitada a unas figuras señeras en el mundo cartesiano, propagada a grupos y clases de minoría en la época ilustrada, en el último siglo y medio se ha difundido democráticamente hasta meternos a todos en el mismo atolladero. Ferrater sabe como el que más que la cuestión es complejísima. Está fuera de su propósito sugerir soluciones: con ofrecer claridades cumple una misión nada despreciable.

Para ordenar de alguna manera sus reflexiones en torno a la encrucijada contemporánea Ferrater toma tres problemas: la técnica, la organización de la sociedad y la búsqueda de lo que él llama "un absoluto". Difícilmente podría haber escogido mejor. Desde luego, es harto problemático que sobre estos tres temas haya dos personas que piensen enteramente igual cuando se trata de entrar en detalles. No debe extrañar, pues, si declaramos que, sobre todo en el capítulo final, no estamos de acuerdo en más de un punto. Pero nos limitaremos a tocar el que a nuestro juicio Ferrater trata de la manera más discutible: el de la técnica.

Como pensamos que en Filosofía no se trata sobre todo de ser original, de poder decir "yo llegué primero", sino de justipreciar la verdad y valor de ciertas posiciones últimas, no tememos repetir algunas cosas acerca de la relación entre la técnica y la existencia humana que ya se han dicho muchas veces: lo que Ferrater llama "las trivialidades bien conocidas: la imposibilidad de retirarse a la intimidad, las continuas e inaguantables presiones del contorno, etc., etc." (p. 280). Las palabras utilizadas por Ferrater Mora parecen aludir a quienes con vaga e insincera profesión de espiritualismo pretenden disculpar sus fracasos e impotencias acusando a las duras circunstancias adversas. Los matices peyorativos de su tono se justifican si aluden a los hipócritas, que nunca faltan. Por otra parte también es cierto que hay genios, santos, héroes que se sobreponen a la dureza circunstancial templando su alma en ella. Pero no es

menos verdad que *la mayoría* no se encuentra ni en un caso ni en el otro, y aquí se trata precisamente de la mayoría. ¿Es entonces algo trivial? Sí, si "trivial" significa "por todos conocido"; no, si quiere decir que carece de importancia. Lo que Ferrater llama "trivialidades" no nos parecen, pues, enteramente triviales.

Prosigue Ferrater Mora. "Muchas de estas observaciones serían ciertas. Pero no vemos por qué cargarlas *todas* a la cuenta del maquinismo y de la técnica. Caeríamos, además, en la iconoclástica paradoja de quienes, al tiempo que denuncian las técnicas, se sirven cuanto pueden de ellas." Desde luego, la salvación o la perdición del hombre no pueden llegarle automáticamente de su ambiente físico o transformado por la industria humana; pero no cabe duda que el ambiente natural o cultural es siempre más o menos favorable a la salvación o a la perdición. Un cavernícola que pierde la mayor parte del día acechando la caza que le sirve de alimento y en defenderse del esmilodonte no está, a nuestro modo de ver, en las mejores condiciones posibles para realizar la forma más deseable de vida humana; pero tampoco lo está el "civilizado" de las grandes urbes actuales que debe viajar en apiñados transportes colectivos para llegar a su puesto en la cadena de obreros o en la oficina donde teclean simultáneamente veinte mecanógrafas, y cuyos medios habituales de instrucción y "cultura" son el diario y la radio. ¿Quién podrá negar que estas circunstancias saturadas de técnica moderna son desfavorables y, en este sentido, malas para la vida del hombre? Es claro que para poder afirmarlo o negarlo deberíamos partir antes de una idea precisa de qué es bueno para el hombre, cuál es el Bien supremo; pero esta cuestión no figura en la ya nutrida agenda de *El hombre en la encrucijada* y no conviene, por tanto, entrar en ella. Pero ¿puede tratarse el tema del hombre de una manera puramente descriptiva y sin referencia a fines últimos? ¿No es el hombre justamente un ser diferente de los demás que requiere tomar en cuenta esta comprometedora exigencia? No seguiremos por aquí. Sólo quisiéramos añadir, con respecto a las frases citadas, que el hecho de que un hombre personalmente utilice la técnica moderna en la medida de su conveniencia no debe impedirle considerar que ella, en general, ha sido puesta con más frecuencia al servicio del mal que del bien. El argumento de Ferrater Mora tendría validez frente a un piloto de bombardero que se quejara de los males producidos por la aviación; pero no ante el pacífico pasajero que viaja en aeroplano todas las veces que lo necesita y lo puede pagar, aunque si le dieran a elegir preferiría que no hubiera aviones de ninguna clase, visto el uso que de ellos se hace en las guerras. La técnica es un medio y no debe ser otra cosa que un medio. Acumular más medios de los necesarios para cumplir los fines esenciales, darles demasiada importancia y olvidar para qué deben ser, es un mal; pero obligar a una persona a renunciar enteramente a todos los medios técnicos modernos porque deplora el abuso que otros hacen de ellos, y al mismo tiempo dejar que éstos sigan utilizándolos, sería evidentemente injusto y, además, absurdo, pues se juzgaría sólo la opinión que uno tiene acerca de la técnica en la sociedad y no el uso que de ella personal-

mente hace. Quizá se considere que éstas son verdades de Perogrullo; pero no nos parece inoportuno recordarlas en este contexto, y de todas maneras el hecho de ser de ese señor no quita que sean verdades.

En seguida dice Ferrater Mora: "Las lavadoras mecánicas nos impiden, ciertamente, lavar junto al río y gozar de la sombra de los álamos. Pero no todo en el lavado a la orilla del río consiste en disfrutar de la deliciosa umbría". Nos permitimos objetar el contenido de estas frases formalmente perfectas. Ninguna clase de máquina impide lavar bajo los chopos ribereños; pero sí el conjunto de esa máquina llamada civilización urbana que nos hace nacer y vivir lejos de los ríos arbolados. La cuestión es saber si así como los gajes del recio lavar en el río van acompañados de la deliciosa umbría, a la atención debida a la lavadora mecánica le son inherentes similares compensaciones.

"El teléfono invade el hogar. Pero también es cierto que muchos se dejan invadir gozosamente", sigue diciendo Ferrater. No vemos a qué viene esta consideración. O se refiere a los que son invadidos a pesar suyo, y en este caso es evidente que el teléfono es una tortura, o a los que se dejan invadir gozosamente, y en este caso nada se ha dicho sobre el bien o el mal del teléfono. Lo mismo cabría decir de estas líneas que encontramos un poco más abajo a propósito de la radio: "Los anuncios, las consignas, las fórmulas repetidas hasta la saciedad nos mecanizan, nos hastían. No es menos cierto que muchos contemporáneos las adoran". ¿Qué diría Ferrater Mora del siguiente razonamiento? "La marihuana invade Nueva York. No es menos cierto que muchos neoyorkinos la adoran y se dejan invadir gozosamente".

Nuestra discrepancia es particularmente grande con respecto al papel de la radio. Dice Ferrater: "La radio, la televisión, nos perturban. A nadie, empero, se lo obliga, todavía, a mantener siempre el interruptor abierto". Ferrater Mora habrá escrito ese "todavía" con intención irónica, pensando tal vez en *"1984"*: pero yo le diré seriamente que debiera cancelarlo. En realidad él mismo lo sabe, pues en el artículo de Francisco Ayala que él cita en página 268 de *El hombre en la encrucijada* se dice del hombre actual: "Atiborrado de información, las noticias lo asedian, acuden a buscarlo desde todas partes y hasta se le colarían a través de la ventana, propaladas por la radio del vecino, si acaso no quisiera saber de ellas" [1]. No basta, pues, con cerrar el interruptor. Probablemente Ferrater Mora vive en un lugar envidiable, sin vecinos que le elijan los programas de radio, ni altavoces públicos, fijos o rodantes, que lo obligan *ya* a oír lo que no quisiera. Si tal es su vecindad, que nunca lleguen a él los males que nosotros conocemos demasiado; pero su tema exige tener en cuenta la situación en que vive el hombre común de las ciudades de Occidente.

Sería fácil seguir haciendo observaciones de este tenor, pues el tema de la técnica nos precipita en las más graves cuestiones acerca de la existencia humana. La imagen del hombre en general, que proyecta sobre el futuro los brazos de su horizonte bifurcado, no puede ni debe ser ajena al hombre concreto

1 "El hombre al día", en *Realidad*, Nº 10, pág. 28 (julio-agosto de 1948).

que en el instante de su presente temporal decide su destino eterno. La encrucijada histórica implica la crisis metafísica. Ferrater Mora no ha querido hacer metafísica. Pero ¿es posible evitarlo en una obra como ésta cuyo protagonista es la criatura humana en una de sus horas más difíciles?

JUAN ADOLFO VÁZQUEZ

ARNOLD J. TOYNBEE: *Estudio de la Historia. Compendio* (Emecé, Buenos Aires, 1952).

LAS cinco primeras partes de la monumental obra de Toynbee, *A Study of History,* han sido compendiadas en un solo volumen por el señor D. C. Somervell, que realizó la tarea sin conocimiento del autor y —como explica en el prefacio— "sin ninguna idea de publicarlo". Ha sido una tarea hecha con el amor que revelan los trabajos espontáneos. "Me parecía —dice el señor Somervell— un modo agradable de pasar el rato." Entretanto, el propio Toynbee sentía la necesidad de hacer este trabajo de condensación, pero era un tiempo en que le absorbían ocupaciones apremiantes. (Por lo demás, para un autor, podar su propia obra es un empeño amargo, ingratísimo, y hasta quizá —como el mismo Toynbee declara— quien compuso la obra no es el mejor juez para saber qué hay en ella de más importante, de indispensable.) Y en esto Toynbee fué informado por el señor Somervell de que el deseado *Compendio* ya existía. Sólo quedaba practicar una revisión a cargo del autor quien dió su *imprimatur,* y así pudo ver la luz esta condensación que, en rigor, no es sólo resumen, pues, a cuenta de quitar mucho del extenso original, el señor Somervell hizo algunos añadidos necesarios —que merecieron la aprobación de Toynbee— con objeto de esclarecer las teorías.

El autor del *Compendio* se esforzó por conservar todo el contenido teórico de la obra de Toynbee, sacrificando únicamente los ejemplos históricos, los desarrollos destinados a confirmar las tesis, así como los juegos filosóficos y literarios que no consideró esenciales.

¿Qué ha resultado de este trabajo?

Ha resultado que el *Compendio* es más claro, más útil, para ver de una ojeada la arquitectura filosófica de la obra. Evidentemente, desde este punto de vista, el *Compendio* hasta puede ser mejor que la obra grande. El pensamiento marcha continuamente, bien encajado en sus carriles, sin derivaciones, sin viajes laterales, y de este modo se obtiene una considerable ganancia, una economía de esfuerzo, una gran claridad del esquema teórico.

¿Qué se pierde? Se pierde la anécdota histórica, se pierden valiosos esparcimientos literarios que tal vez no le importen mucho al historiador ni siquiera al lector con aficiones especializadas que desee conocer lo "esencial" del pensamiento histórico de Toynbee.

Ahora bien: no nos engañemos. Sin duda el *Compendio,* hoy, ahora, atiende a lo principal y no escamotea nada de lo que, hoy, ahora, es importante. Pero suele acontecer en las creaciones intelectuales que, andando el tiempo, las teorías, los elementos "científicos", los objetivos "serios" —juzgados más serios por el autor y por sus contemporáneos— se desvaloricen, y sobrevivan, en cambio, como primeras y más altas excelencias, los elementos secundarios, lo gratuito, lo simplemente bello, la poesía, acaso la simple gracia. Y esto es lo que, en gran parte, falta y tenía que faltar en el *Compendio* comparado con los textos del propio Toynbee que, a nuestro parecer, es sobre todo un humanista y un artista, un poeta (la Historia, la buena Historia, para nosotros al menos, es un arte, no una ciencia, y los mejores historiadores, supuestas, naturalmente, ciertas fundamentales virtudes del oficio, son los que tienen gracia). Pero esto nada dice contra el *Compendio* del señor Somervell que —repetimos— hoy, ahora, no vale menos que la obra grande y selecciona con irreprochable acierto lo más importante, lo que será más importante mientras el pensamiento de Toynbee sea una novedad, es decir, mientras sus teorías no hayan sido superadas.

Por supuesto, no será siempre una novedad esta parte de la obra de Toynbee (y no creemos que el autor lo pretenda). El aporte de Toynbee a la filosofía de la Historia —dejemos a un lado sus condiciones admirables de escritor y de artista y lo peculiar de su "temperamento" de historiador— es haber corregido y enriquecido una idea de Spengler hasta el punto de hacer de ella, positivamente, una creación nueva que Spengler renegaría airado, indignado. Spengler dió un salto con furia teutónica, y para arremeter con más ímpetu, desdeñó muchas cosas, atropelló muchas verdades, con genio, desde luego, pero también con un exceso de temeridad. Temeridad (que ya nos había irritado en los días de más fama de Spengler) y además empobrecimiento, en buena medida voluntario, rayano en la mala fe, de los elementos del juego histórico.

Por el contrario, la obra de Toynbee es un producto maduro, de avanzada madurez, en el que se tienen en cuenta todos los factores capaces de influir en el proceso histórico (bien: todos, no; es imposible, quiere decirse, el mayor número de factores conocidos). Toynbee vió que ninguna idea explica la historia: ni la geografía, ni la economía, ni la raza, ni la religión... Todo eso y mucho más entra en la historia y le da su forma y su destino. Toynbee lo que hizo fué acudir a todos los conocimientos en busca de recursos para comprender la historia: así se encuentran en su obra desde la huella de Darwin, por espiritualista que sea el autor, hasta la mística, pasando por el marxismo. La idea de la "incitación" y la "respuesta", de la puesta a prueba del viviente por el medio (que puede ser natural o social), aunque el viviente sea, en este caso, un grupo humano o un "ser" de tan ambigua especie como una civilización, procede, sin duda, del campo de los naturalistas y los biólogos. Pero Toynbee —sería agravio pensarlo siquiera de quien es tan fino y tan inteligente— no traza un paralelo, no utiliza este arsenal científico por simple trasposición, lo que constituiría un grosero error —cabría afirmarlo anticipadamente—, sino

que antes trata la idea científica para asimilarla a la índole de las disciplinas sociales, y usa, en lo posible, una lógica especial, una "lógica para el hombre", no una lógica para las cosas. De ahí la enorme importancia que tiene en el método de Toynbee la poesía. A nuestro juicio la historia sólo es "científica" justamente cuando es "poética". Por eso, aunque el *Compendio* sea muy útil, incluso más "útil", en cierto modo, hoy y ahora, conceptualmente hablando, que la obra grande, no dispensa de leer la obra grande desde el momento en que allí es donde hay más poesía, más música, una más patente inmersión intuitiva en la corriente de la historia. Pero —también nos atreveríamos a decirlo— a causa de su mayor esquematismo, precisamente, es casi tan indispensable leer el *Compendio,* aun cuando se conozca ya la obra más extensa. Se nos permitirá no aclarar más estas afirmaciones que no son, en modo alguno, caprichosas.

Las cinco partes de la obra grande que abarca este primer tomo del *Compendio* tratan el proceso de la génesis, crecimiento, colapso y desintegración de las civilizaciones. Con esto basta para poner de manifiesto que el volumen constituye un verdadero tratado de perfecta unidad. Aborda el tema, lo desarrolla y lo concluye de tal modo que podría no tener continuación y estaría completo. Es una de las más preciosas ventajas del *Compendio.*

A. F. S.

ARNOLD J. TOYNBEE: *Guerra y civilización* (Emecé, Buenos Aires, 1952).

ESTE libro es un extracto cuyas páginas han sido entresacadas por Albert Vann Fowler —en consulta con el autor— del trabajo de Toynbee titulado *Estudio de la Historia,* cuya publicación se inició en Inglaterra en 1933, sin haberse concluído aún, a causa de las vastas dimensiones de la obra y la interrupción debida al último conflicto mundial.

Así pues, la obra ofrece al lector un escollo que es propio de su estructura: el que surge de la ausencia del sistema básico de ideas sobre el cual Toynbee ha edificado su concepción de la Historia. Este inconveniente se agrava por ser dicho sistema una creación original del investigador inglés: es necesario, pues, explicar brevemente las ideas del autor usando su propia nomenclatura, a fin de mostrar el tronco y las ramas de los que Vann Fowler ha desprendido los gajos que forman su libro.

Según Toynbee, "los objetos de estudio histórico" son las unidades que llama "Sociedades", a las que divide en "Civilizaciones" (v. gr. la Grecorromana, la Occidental, la Hindú, la Maya), y en "Sociedades Primitivas" (v. gr. bosquimanos, onas, negros filipinos). En consecuencia, el papel y significado de la "institución de la guerra" en la evolución de las Civilizaciones es el tema de las páginas reunidas en el presente extracto.

Toynbee mismo escribió un prólogo para la selección realizada por Vann Fowler y allí afirma textualmente: "En las etapas iniciales del desarrollo de

una Civilización el costo de las guerras en sufrimiento y destrucción puede parecer superado por los beneficios que la conquista de poderío y riqueza y el cultivo de las virtudes militares proporcionan. Pero cuando el aumento de eficacia de la Sociedad llega al punto de ser capaz de movilizar para uso militar la cantidad letal de energías y recursos, la guerra se revela entonces como un cáncer que habrá de ser fatal para la víctima a menos que ésta pueda extirparlo y desprenderse de él". Y agrega: "Al estudiar la decadencia de las Civilizaciones el autor ha aceptado la conclusión —¡no muy nueva!— de que la guerra ha demostrado ser la causa inmediata del derrumbamiento de todas las Civilizaciones de cuya caída se tenga noticia".

Estas citas demuestran claramente el importante papel que de acuerdo con Toynbee corresponde en la historia a la institución bélica. Conviene recalcar que éste califica a la guerra de causa inmediata de los derrumbes; pero la distingue con precisión de la causa eficiente, que a su juicio es una pérdida del *élan vital,* del impulso creador, de la capacidad de seguir enfrentando y resolviendo nuevas dificultades que caracterizan el previo proceso de "crecimiento de las Civilizaciones". Éstas, según Toynbee, no mueren por vejez o por asesinato: se suicidan, y el arma del suicidio, en los diez casos registrados por la Historia, ha sido el militarismo.

Los temas bélicos reunidos en el presente libro se hallan en distintos lugares de la obra original, pues, a la vez que muchos otros de diversa índole, sirven a Toynbee de rica ejemplificación para apoyar sus tesis acerca del desarrollo de la historia. Pero, según lo explicado antes, nos conciernen aquí especialmente las tesis que formula al analizar los procesos que llama "colapsos" y "desintegraciones" de las Civilizaciones.

Dentro de éstos distingue el autor un importante grupo que reúne bajo la denominación de "Némesis de la Creatividad": con esta expresión quiere significar la dificultad o imposibilidad que a menudo muestra un grupo social (clase, país, civilización), después de haber vencido con éxito una dificultad, para advertir el momento en que los resultados de esa victoria están caducos y se requieren nuevos esfuerzos para seguir adelante.

Como "manifestaciones pasivas" de esta némesis, menciona Toynbee los casos de "Idolización de entes efímeros" (individuos, instituciones, técnicas); y como "manifestaciones activas", el "Militarismo" y la "Embriaguez o intoxicación por la victoria" (de la cual aquél es en rigor sólo un caso particular).

Formulado el precedente esquema, he aquí cómo se clasifican los ejemplos guerreros reunidos en el presente volumen:

Ejemplos de idolización de instituciones militares efímeras aparecen en el capítulo VII de *Guerra y civilización* (Glosa de la leyenda de David y Goliat).

Ejemplos de la tragedia del militarismo son los capítulos III (Esparta), IV (Asiria), V (Carlomagno y Tamerlán) y VIII (casos varios).

Ejemplos de casos que caen bajo el acápite de Embriaguez de la victoria son los sucesos analizados en el capítulo VI (Roma después de la segunda guerra púnica).

Además explica Toynbee que en los períodos de desintegración aparecen en las sociedades nuevos tipos de dirigentes característicos de tales épocas angustiosas, que asumen el papel de "Salvadores". El capítulo IX contiene el examen del "Fracaso del Salvador por la Espada", que según el autor es uno de los cuatro tipos de salvadores que se registran en esos períodos.

Los capítulos I y II están destinados a revisar a vuelo de pájaro la Historia moderna y contemporánea de nuestra civilización occidental para esbozar un resumen de la evolución del militarismo en ella.

Sus conclusiones —coincidentes con lo afirmado en el ya citado prólogo— constituyen un ferviente llamado acerca de la necesidad impostergable de desembarazarnos de un militarismo que ha entrado ya en su etapa mortífera en nuestra sociedad.

Todavía es necesario formular acerca del pensamiento histórico de Arnold J. Toynbee una aclaración muy importante: la que resulta de preguntarse dónde acaba en su concepción la Ciencia Histórica y dónde comienza la Filosofía de la Historia. En efecto, el *Estudio de la historia,* y en consecuencia también *Guerra y civilización,* abarca ambas disciplinas, sin demarcar explícitamente la línea fronteriza, lo que configura su debilidad más seria. Pues así resulta que el pensamiento de Toynbee, al que en un momento dado estamos siguiendo en la lectura dentro de su sistematización científica de la historia —es decir, por lo menos con pretensión de objetividad y de comprobabilidad por medios racionales— se eleva repentinamente a planos metafísicos y teológicos que desbordan el marco de ese mismo sistema y nos introducen de lleno en otro, que es el de su Filosofía de la Historia, cuya validez debe juzgarse sin duda en forma muy diferente. Así sus planteos científicos están salpicados de juicios de valor absolutos y de criterios éticos que por su misma naturaleza son extracientíficos.

En consecuencia, corre por cuenta del lector discriminar, hasta donde le sea posible, los contenidos pertenecientes a uno y otro campo: pues tiene derecho a asumir actitudes diferentes frente a las concepciones del autor en ambos. En lo referente a Ciencia de la Historia propiamente dicha adoptará en principio la actitud de aceptar —sujeto a comprobación documental— lo afirmado por Toynbee, cuya autoridad científica se halla fuera de discusión; en lo relativo a Filosofía de la Historia, en cambio, podrá encontrarse o no de acuerdo con el autor, porque en los planteos filosóficos entrarán en juego, por una parte, las convicciones del lector, y por otra, la pluralidad de interpretaciones filosóficas de la historia que cabe hoy adoptar: Hegel, Marx, Dilthey, Spengler, Jaspers, etc.

¿Cuál es la Filosofía de la Historia de Toynbee? Reuniendo los hilos dispersos en algunos capítulos del *Estudio,* puede rehacerse la urdimbre de su pensamiento fundamental: el autor inglés se enrola en forma sólo implícita, lo que atenta contra la claridad de su exposición, en las filas, ya nutridas por los siglos, de los intérpretes agustinianos de la Historia. Toynbee es protestante y se apoya, como es tradicional tanto para católicos como para protes-

tantes cuando filosofan sobre la Historia, en el basamento de la Teología de la Historia expuesta por el doctor de la Iglesia en su *Ciudad de Dios.*

Puesto que San Agustín establece los valores últimos de la Historia en un mundo que no es este en el que vivimos —oposición de la Ciudad de Dios y la ciudad terrena, y primacía de aquélla sobre ésta— ha sido y sigue siendo posible encuadrar en sus dogmas muy diversos estados de la conciencia histórica: de hecho, por ejemplo, dos tan distantes como el de Bossuet en su *Discurso sobre la Historia Universal* y el de Toynbee en su *Estudio de la Historia.* En el primero es agustiniana hasta la "documentación histórica", en tanto que en el segundo, naturalmente —después de tres siglos de investigación científica—, sólo puede serlo la Teoría de los Valores de la Historia: Toynbee, en efecto, no es un reaccionario de la cultura, ni un fatalista del destino humano, y así su pensamiento puede ser fructíferamente ahondado aun partiendo de actitudes filosóficas muy alejadas de la suya.

Esta posición teológico-filosófica de Toynbee aparece claramente, por ejemplo, al final del capítulo II del presente libro. En él se indica, como "vía de salvación" para el mundo contemporáneo un nuevo "universalismo cristiano", como alternativa a los "cultos idólatras" en que estamos sumergidos (los nacionalismos, el militarismo, el tecnicismo).

Esbozada así la estructura del pensamiento del autor, es razonable concluir que la lectura del extracto de Vann Fowler realizada por quien ignore por completo aquella estructura, significará una grave mengua para la comprensión de este libro. Con esta importante salvedad merece elogio la tentativa de divulgar, acerca de un problema que abruma a nuestra época, los resultados de una investigación histórica del calibre de la realizada por Toynbee en su *Estudio de la Historia*; sin embargo hubiera sido indispensable preceder los textos elegidos por una introducción explicativa del sistema y la nomenclatura del autor inglés, cuya omisión resulta poco explicable en un trabajo respaldado por un prólogo del propio Toynbee.

Correcta —si bien con algunas erratas— la traducción de Jorge Zalamea.

RAÚL ÁLVAREZ FORN

HISTORIA

SOBRE DOS FAMOSAS AUTOBIOGRAFÍAS DE SALVADOR DE MADARIAGA Y WALDO FRANK

Se publicaron hace muchos meses, y son ya famosas, las autobiografías de Salvador de Madariaga y de Waldo Frank sobre Bolívar [1]. El caso no es nuevo, ni sorprendente. La riquísima personalidad del gran Libertador de América viene aprovechándose de tiempo atrás como una base de fácil acceso

1 SALVADOR DE MADARIAGA: *Bolívar* (Hermes, México, 1951); WALDO FRANK: *Birth of a world. Bolivar in terms of his people.* (Houghton Mifflin Co., Boston, 1951).

para la autobiografía. Sería injusto decir que los dos últimos casos hayan sido los primeros. Si no fuera irreverencia, me atrevería a decir que lo que ha hecho el propio don Vicente Lecuna en su extensa obra bolivariana tiene el mismo sabor autobiográfico. El libro de don Salvador, incluyendo la introducción publicada hace años ya en forma de separata, viene a formar tres gruesos volúmenes que suman aproximadamente unas 2.100 páginas. Esta selva de papel, sin embargo, se puede recorrer y se recorre con el interés, el gusto, la curiosidad que ofrecen las florestas encantadas. Allí, cada uno de los árboles, cada una de las hojas, cada orquídea, cada mariposa que vuela, cada mosquito que zumba, cada gotita de veneno, son don Salvador. Y nada más que él. Se le ve el gusto y hasta la picardía —o la picaresca— con que reúne, clasifica, recorta y pega los documentos. Prepara sorpresas, emboscadas, con un regusto de finísimo banderillero. Siendo don Salvador menos español que Santayana, su actitud, más graciosa que constructiva, tiene trastienda de ingenio de castiza raíz española. En lo único que no es muy español, pero ya esto es un detalle, es en el tratamiento que le da a Bolívar. Los españoles, en lo general, desde Morillo hasta hoy, han visto con respeto al gran americano. Pero como este punto —secundario en una obra tan personal— es el que mayor despliegue de erudición reclama de don Salvador, trae como secuela el que, además, la obra tenga interés en el tema Bolívar. Pese al aluvión de protestas que ha desencadenado, será siempre un libro de referencia muy valioso.

La autobiografía de Waldo Frank es paralela a la de Madariaga, aunque el contraste es violento por la diferencia de temperamentos. Frank no tiene el gusto de lectura de documentos que en Madariaga es un *hobby* irresistible. A Frank lo que le interesa es dar su mensaje, hacer su interpretación, moverse un poco dentro del plano profético, agarrar como por el pelo hechos con los cuales no está bien familiarizado pero que con su viveza admirable aprovecha, Dios sabe cómo, para henchir su propio discurso. Frank tiene menos espíritu sajón que Madariaga, su formación es más española, pero del lado mágico español, y por esto es igualmente encantadora y musical su floresta. Como se ve, se trata de personalidades complicadas, y de ahí el anzuelo que tienen. No hay quien no le trague.

Pasando ya al personaje secundario, es decir, a Bolívar, el tratamiento en las dos obras es opuesto. En Frank se basa en el ditirambo, en Madariaga en la diatriba. Desde el alto pedestal en que Madariaga se coloca, Bolívar se ve como un mulato, hijo de un español violento y abusivo que ejercía con excesiva liberalidad el derecho feudal de pernada. Su pasión por la independencia no brota precisamente, entonces, de un espíritu movido por resortes ideales, sino de los malos humores de la sangre. Unas breves transcripciones ilustrarán el punto.

"Como blanco, era Bolívar heredero de una tradición de poder y de gobierno que ni se daba cuenta de sí misma. Que los blancos fuesen dueños de la tierra, del ganado, de los esclavos y de los indios 'reducidos' no se discutía, como nadie discute el día ni la noche. Era un lugar común, una perogrullada, y como tal

circulaba suavemente por las venas de Bolívar sin el más mínimo frotamiento. Pero esta tradición blanca de poder y de gobierno era compleja, por reposar en dos raíces: el conquistador y el fraile... Por su sangre negra, Bolívar tenía acceso directo al alma africana, rica en fuerzas anímicas, que el crimen y la crueldad de los blancos había transplantado al Nuevo Mundo. El blanco en él tomaba hacia el negro, a veces, la actitud dominante y desdeñosa del conquistador; otras, la cristiana y caritativa del fraile. Como hombre de capa y espada solía despreciar a los negros y mulatos; como hombre de garnacha, empapado en las doctrinas de los frailes... Bolívar se sentía campeón de todos los hombres, inclusive los negros. El negro en él era indiferente a España, con quien no le unían más lazos que el resentimiento por la libertad y el país perdidos. Pero este resentimiento del negro para con España era mucho menos intenso y peligroso que el del mestizo... Detrás de los negros no había colectividad, masa orgánica... El negro sabía que en las tierras españolas del Nuevo Mundo se trataba a sus hermanos incomparablemente mejor que bajo cualquier otra bandera... Con todo, el hecho de que Bolívar tuviera sangre negra en sus venas ha debido hacerle más fácil la rebelión contra el mundo español... Había también en Bolívar un elemento indio que le prestaba aspecto tanto del natural puro de las Indias como del mestizo... 'El español (aquí habla Bolívar), el español feroz, vomitando sobre las costas de Colombia, para convertir la porción más bella de la naturaleza en un vasto y odioso imperio de crueldad y rapiña... señaló su entrada al Nuevo Mundo con la muerte y la desolación: hizo desaparecer de la tierra su casta primitiva; y cuando su saña rabiosa no halló más seres que destruir, se volvió contra los propios hijos que tenía en el suelo usurpado.' Si Bolívar no hubiera tenido sangre india en las venas estas frases suyas hubieran bastado para justificar su encierro en un manicomio."

Es obvio que las líneas transcritas, que no están tomadas al azar —las he escogido por tratarse de un capítulo clave del libro—, tienen extraordinario valor para la pintura de Madariaga. Como tesis sobre Bolívar desconcertarían a quien en este sentido tratase de entenderlas. Madariaga, como Madariaga, habría mandado al manicomio a Fray Bartolomé de las Casas por haber hablado en términos como los de Bolívar, sin tener sangre indígena, y quizás hubiese fusilado a don José Félix de Restrepo, el ardiente impugnador de la esclavitud de los negros, por haber asumido ese papel sin ser mulato. Más bien la actitud de Madariaga debería entenderse así: Yo que soy muy blanco, voy a poner en su sitio a este mulato y mestizo que cometió el error de encabezar en América una guerra de separación de España. Glosando el discurso de Angostura —en que el Libertador muestra los problemas de gobierno que hacen difícil el gobierno de América—, dice Madariaga: "Lástima grande que Bolívar no hubiera pensado con tanta madurez cuando en 1810 colaboró no a la ligera sino a la profunda alteración que dislocó, dividió y disolvió aquel 'complicado artificio' que durante tres siglos había manejado en plena paz la heterogénea sociedad de su patria. Pero ya era tarde para echar la vista atrás..."

Waldo Frank se presenta en una forma radicalmente opuesta a la de Mada-

riaga. No solamente no desprecia a Bolívar, sino que quiere meterse dentro de su cuerpo, vivirle la vida, y consustanciarse con su alma. Se opera así algo más que un matrimonio cuyas consecuencias el propio Frank describe de esta manera: "Ahora que he explorado y 'vivido' su vida me parece que Bolívar, si lo *experimentamos* (if we *experience him*), puede tener hoy el mismo valor para los Estados Unidos que para la América Española". Se trata pues de una nueva vivencia de Bolívar.

El estilo de Frank se desenvuelve dentro de un sistema musical de ambiciosas proporciones sinfónicas. De todos sus libros, éste será el que presente mejor su caudal poético a través de pastorales en que su alma se derrama por el paisaje de los Andes, marchas heroicas en que acompaña a todo cobre al héroe de las batallas, cantos de alegría a la victoria y asordinados toques en las marchas fúnebres. A diferencia de los libros corrientes sobre Bolívar, que suelen ir ilustrados sólo con los retratos del héroe y facsímiles de documentos, aquí están las maravillosas fotografías del paisaje que ha hecho Alfredo Boulton.

No le preocupan demasiado a Frank ciertas articulaciones en que habría que ahondar el problema histórico. Lo que le apasiona es la movilidad del héroe, el fluir romántico de su vida. Algunos incidentes que han sido campo de violentas pugnas entre historiadores —por ejemplo la entrega de Miranda—, son cosas en que él no se detiene un segundo. Le interesan mucho más Fanny de Villars y Manuelita. Y, sobre todo, la creación de un antihéroe, que su fantasía modela en un Santander sobre el cual acumula todos los rasgos de mezquindad y perfidia, convirtiéndole en un tipo siniestro y cauteloso. No es el Santander histórico, sino "su" Santander, hecho para "su" Bolívar.

El siguiente párrafo es típico del estilo de Frank:

"No hay que buscar la analogía de la última fase de Bolívar que ahora se acerca rápidamente (seis años después de Ayacucho va a morir) con la de un hombre menos profundo como Napoleón, que desciende repitiendo mecánicamente su primera postura; ni con la de un hombre tan sencillo como el monolítico Washington, que después de retirarse a Mont Vernon se le ve remoto como una montaña, todo él sumergido en la distancia. Para encontrar algo parecido a lo de Bolívar hay que ir a los grandes poetas. El lirismo de la *Vita Nuova* se convierte en el complejo organismo de la *Divina Commedia;* el canto egocéntrico de Werther se transforma en el segundo *Fausto;* las *Pobres gentes* se hacen más profundas en los *Hermanos Karamazov;* la comedia juvenil de Cervantes se modula sin perder su ardor pero con infinita mayor complejidad en *Don Quijote.* Ahora, la analogía no está entre estas obras ya consumadas y la obra *terminada* de Bolívar, que trata de imponer un orden sobre el más tumultuoso continente del mundo; la analogía está entre esas *obras* y este *hombre.* Bolívar se convierte en su propio héroe, en su propia creación..."

Lo curioso en estos libros de Madariaga y Frank es que uno y otro contradicen en ellos las propias actitudes políticas de sus autores. Madariaga figura,

y con justicia, como uno de los portavoces del espíritu republicano español en lucha contra la dictadura instaurada por el franquismo. Pero situándose en la escena de 1810 aboga por una hispanidad imperial en contra del espíritu republicano que representaban los adalides de la emancipación. Para cualquier observador desprevenido, los términos de la lucha de 1810 se acercan hasta confundirse con los de toda la historia de España frente a la monarquía, al menos desde que desapareció aquella tradición medieval, oportunamente recordada por Madariaga, en que aparecían los reyes "casi siempre inclinados a tomar el partido del pueblo contra los nobles, hasta el punto de que los campesinos de las tierras realengas eran envidiados por los que vivían en las tierras de los señores feudales". El propio Madariaga, en otra obra ya menos personal —su libro sobre España—, se refiere a la monarquía peninsular de la época de Bolívar, de San Martín, de Hidalgo y de Morelos, en estos términos: "Carlos IV por su imbecilidad y Fernando VII por su crueldad y bajeza, deshonraron la corona identificándola con sus indignas cabezas". Ahora, a tiempo que presenta a Bolívar como un tipo feroz de crueldad sin límites por las represalias que tomó durante la guerra a muerte, justifica y disculpa casi con una sonrisa de satisfacción los asesinatos judiciales organizados por don Pablo Morillo, cuando adornaba las entradas de Santa Fe de Bogotá con las cabezas del insigne don Camilo Torres o del sabio Francisco José de Caldas. Sencillamente, porque don Pablo Morillo representaba a la España imperial de Fernando VII, y Torres y Caldas al espíritu insurgente de las repúblicas.

De la propia manera, Waldo Frank, otrora un escritor de pujos democráticos, embrujado hoy por el *crescendo maestoso* de su prosa orquestada resuelve fusilar al símbolo más acabado de la democracia civil frente al militarismo, que sin duda alguna es Santander. El pensamiento radical de ese hombre que dijo "Si las armas nos han dado la independencia, las leyes nos darán la libertad", su gigantesca labor de crear escuelas para hombres y mujeres, y universidades, y bibliotecas, su vigorosa afirmación constitucional, no significan nada para Frank, que confunde a su héroe con el autor de la constitución bolivariana. Esa constitución, desgraciadamente, es un anteproyecto para las dictaduras, y ha despertado en nuestro tiempo el más desbordante entusiasmo por Bolívar en quienes menos estiman su obra de independencia. Pero Frank, dominado por las impresiones que despiertan su sensibilidad profética, urgido por presentar a los países tal como él los conoció en una tarde, que pudo ser una mala tarde, reduce todo a fórmulas elementales como las que emplea para presentar a Colombia y a Bogotá, fórmula que le sirve para acentuar los rasgos de perfidia que le interesa dar a Santander. Colombia para él es un país de locos. "Ciertas formas de literatura como la novela social, que exigen una mezcla de lo intelectual y lo popular, no existen en Colombia... La ausencia es el aire que respiran sus literatos. En las artes plásticas, que desde México hasta Chile y la Argentina, en la pintura y en la arquitectura, han sentido la vitalidad del pueblo, Colombia la de la beatería forma la excepción. Esta estratificación esquizofrénica tiene otros síntomas. La división del pueblo está reprimida, y

el abuso del alcohol, y la costumbre endémica de los motines y asesinatos son los escapes de esta represión. Los asesinatos políticos son comunes en la muy 'educada' Colombia. Con la excepción de los Estados Unidos, no hay otro país en que las clases intelectuales se emborrachen como lo hacen en Colombia...", etcétera. La falta de conocimiento previo del país, y de lo que llamarían los ingleses del *historical background,* sirve de base muy sólida a Frank para hacer generalizaciones de esta clase sobre los hombres, los países, los acontecimientos históricos.

Los dos libros, tanto el de Madariaga como el de Frank, han abierto la puerta para encendidas y excesivas protestas en todo el mundo bolivariano. Y se trata de dos libros en que culmina la obra literaria de dos escritores insignes. El libro de Frank, *Birth of a World,* supera a toda su obra anterior por la unidad del tema, por la presencia de un personaje central que actúa como pretexto para dar unidad a su personalísimo mensaje. Un escritor norteamericano, entusiasmado por la lectura del libro, y desde luego sin ningún conocimiento de la literatura bolivariana, el distinguido Claude G. Bowers, declaró que se trataba de la mejor obra escrita sobre el Libertador. Madariaga, por su parte, al cerrar con su libro lo que él llama la gran trilogía de su obra —el sueño de su vida como historiador—, tiene palabras que suenan ya a testamento literario.

Madariaga, como Frank, ha metido en tal forma su alma dentro del cuerpo de su obra —*Bolívar*— que llega a un extremo apenas creíble: presentar como proclama final de Bolívar, no aquella célebre que todos nos sabemos de memoria —"Si mi muerte ha de servir para que cesen los partidos y se consolide la unión, yo bajaré tranquilo al sepulcro..."— y que es una de las páginas más impresionantes de la literatura universal, sino un discurso que comienza de esta manera: "Comparezco ante vosotros —habla ante el tribunal de la Historia— para presentaros la primera de mis renuncias que hago con toda el alma. Desde aquí, sólo con toda el alma se puede hablar. Vengo a presentaros mi renuncia como Libertador..."

Las últimas palabras de Bolívar —la proclama de Santa Marta sería la penúltima— son para referirse a la obra de don Salvador: "Ni Colón se descubrió a sí mismo, ni Cortés se conquistó a sí mismo, ni yo me liberté a mí mismo— ni éste que ha querido explicarnos a los tres sería capaz de explicarse a sí mismo ni de vislumbrar cómo repercutirá en la historia el tríptico de tragedias que ha trazado con nuestras vidas..." En otras palabras: ni don Salvador es un Salvador.

Aceptemos esta última palabra como fuente fecunda de nuestro escepticismo ante los dos libros, con una simple salvedad: que se trata de dos espléndidas introspecciones emboscadas en unos títulos hechos para despistar.

GERMÁN ARCINIEGAS

SALVADOR TOSCANO: *Cuauhtémoc* (Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1953).

La exaltación del vigor y la audacia, el consentimiento a lo épico como valoración de los hechos acaecidos en la conquista de México, podría ser el saldo viviente que la crónica ha legado a la historia. Pero si esto no fuera más que la sujeción al modelo tradicional de Herodoto, aun quedaría por incorporar el elemento trágico como prueba de simpatía hacia los héroes, como muestra de una modernidad fundada en la comprensión interna de la pasión, la angustia y el sentido del sacrificio que consumió el alma de los mexicanos en los últimos días de la caída de Anáhuac. Esta noble dimensión de lo trágico, alcanzada merced a un gran poder intuitivo, es lo que da trascendencia humana a la obra de Salvador Toscano sobre Cuauhtémoc, y lo que le ha permitido, al mismo tiempo, mantener, sobre la copiosa materia de los textos, una visión llena de vivacidad y de frescura, una presencia tan próxima a los seres y a los hechos que la obra, en conjunto, sólo depara a la fascinación el propósito de reivindicar para el presente de América los vínculos de una antigua nacionalidad. La figura épica de Cuauhtémoc surge así, ensalzada en su plenitud trágica, como símbolo de una supervivencia espiritual, y a la vez como expresión acabada de la civilización azteca, llevada por él a la conciencia de la libertad, sobre el anonadamiento que tradicionalmente le imponían sus mitos. Quiere Toscano que sea Cuauhtémoc, bajo este signo de predestinación y de grandeza, la verdadera contrafigura de Hernán Cortés. En torno a esta consideración del caballero indígena ha reconstruído la vida cultural de los *mexica*, en su educación y su señorío real, en su espíritu espartano y sus sentimientos religiosos, en sus ritualismos y festividades, imponiendo al lector, en una visión anterior a la llegada de los españoles, el esplendor y equilibrio de una civilización madura y autosuficiente que, a su pesar, y como satisfaciendo un designio ancestral, vino a concluir, no a consecuencia de la senilidad o el agotamiento, sino, como él mismo expresa, trágicamente asesinada. Sin embargo, este tono conturbado, lejos de implicar un recrudecimiento de protesta o de odio, típico del resentimiento de los pueblos, significa una grave comprobación de esa integridad moral, de esa fuerza espiritual de la raza que no pudo ser abatida del todo y que acabó por transformar incluso el alma misma de sus conquistadores.

La belleza que siempre reserva al investigador el espectáculo de la lucha de Tenochtitlán, radica en la casi titánica envergadura de sus hazañas, en las cuales los hombres parecen agigantarse en una dimensión que no encuentra semejanza en ninguna otra acción de conquista. Ese efecto de deslumbramiento que tales hechos debieron dejar en el ánimo de sus protagonistas es aún hoy una realidad dentro de la historia difícil de aprehender. Pero es admisible que estos hechos que sirvieron de origen a una transformación secular de dos sociedades culturales, significaron, más que el derrumbe de una de ellas, un fragoroso nacimiento, un entrecruzamiento del que habría de nacer, para el futuro, el ideal

cultural de lo americano, signado así, desde un comienzo, por el dolor y la voluntad de vivir. Este libro de Salvador Toscano, en su objetividad, es un apasionado testimonio en favor de esta tésis. Por tal razón, aunque su afán sea reivindicar la actitud heroica y el sentir libre de esos pueblos abatidos, no cae en el exceso de menoscabar la memoria del conquistador español. Por el contrario, tiende a exaltarla, en la medida en que su genio guerrero logró sobrepujar los múltiples obstáculos que la cabeza imperial de México le opuso en su última determinación de no sucumbir. En cuanto a la ya legendaria pusilanimidad de Moctezuma, su astucia ingenua y su resignación, cabe señalar que sólo ha servido para el descrédito de la resistencia y el valor indígenas, por más que su objetivo haya sido acrecentar la culpabilidad española en su egocentrismo y crueldad inútil. Si bien el propio Toscano reconoce en Moctezuma una gran indigencia moral, no por ello deja de advertir en su vacilación una cierta grandeza. Hay que medir, al juzgarlo, el peso que ejercían sobre él los mitos y los presagios luctuosos. Por lo menos así lo demuestra su conciencia de hombre acobardado que resigna su poder y voluntad ante los hechos de una profecía que se cumple. Todo el espantable temblor que debió soportar el ánimo de Moctezuma, por lo que a su juicio era el retorno de Quetzalcóalt, lo revela expresivamente una versión nahua anónima, contenida en el Libro XII de Sahagún, que cuenta lo que se le describió al monarca acerca de la llegada del dios y su séquito: "Puro hierro forma su traje y con hierro se visten; con hierro cubren su cabeza; de hierro consta su espada, de hierro su escudo, de hierro su lanza. Y sus siervos [caballos] los llevan sobre sus lomos, teniendo así la altura de los techos. Y sus cuerpos están envueltos por todas partes. Solamente sus rostros están visibles, enteramente blancos. Caras calcáreas lo son, de cabellos amarillos, pero algunos tienen cabellos negros... Y sus perros muy grandes; con orejas plegadas; con lenguas grandes; colgantes; con ojos de fuego, de llamas; con ojos claros, amarillos; con vientre restirado, con vientre ahuecalado, con vientre acucharado. Salvajes como demonios, siempre jadeantes, siempre con la lengua colgante, moteados como de jaguar moteado". La misma fuente agrega que Moctezuma al oír tal descripción casi perdió los sentidos y "tenía gran miedo".

Toscano recorre las alternativas del asedio de Tenochtitlán y curiosamente va mostrando, desde el punto de vista de la crónica indígena, en especial la ya mencionada versión india de Sahagún y los *Anales de Tlatelolco,* el cambio que se produjo en la mente de los *mexica,* desde el temor religioso de Moctezuma hasta la rebeldía respaldada por la presencia de Cuauhtémoc. Es de destacar aquí la penetración psicológica de Toscano, al advertir un hecho poco frecuentado por los historiadores, que se refiere a ese proceso de *humanización* de que fueron objeto los españoles, al ser rebajados de su categoría divina y convertidos en los enemigos comunes del imperio. Esto significaría que hubo en esos momentos, entre los aztecas —aunque es de imaginar que fuera rápidamente sesgado por el vasallaje colonial—, una especie de asomo hacia una concepción nueva de la vida, basada en el reconocimiento de la individualidad

y el valor conjunto de los pueblos. Pero aun cuando esto no sea más que una conjetura, lo cierto es que la terrible matanza perpetrada por Pedro de Alvarado sirvió de sacudimiento a la mente mexicana, al despertarla del sueño dorado de sus mitos. A partir de ese suceso comienza la rebeldía de México. Simultáneamente, detrás de la masa informe de resistencias y exterminios, surge Cuauhtémoc, águila crepuscular y premonitoria de la caída de Anáhuac, quien dentro de la tradición señorial azteca representa al héroe moderno que se destruye por un ideal de libertad. Las palabras que él habrá de pronunciar luego ante Cortés, a la derrota de la ciudad, describen, mejor que cualquier otro comentario, la firmeza de su espíritu, digna en su serenidad de la imaginación de un Bunyan: "Señor Malinche: yo he hecho lo que soy obligado en defensa de mi ciudad, y pues vengo por fuerza y preso ante tu persona y poder, toma ese puñal que tienes en el cinto y mátame con él".

Por más que el propósito de Toscano haya sido iluminar ciertos pasajes de la conquista de México-Tenochtitlán, la fuerza dramática que trasciende de su estilo proyecta el valor de su obra fuera de la órbita de lo estrictamente documental. El estudio sobre Cuauhtémoc está hecho sobre la base de una identificación emotiva con el pasado de la raza. La narración de las situaciones acontecidas se afianza principalmente en el elemento vigoroso de la acción, único hecho que contemporiza lo humano más allá de las diferencias específicas de raza, tiempo y cultura. En este sentido, es notable el modo como Toscano ha conseguido romper el mito de la inmovilidad ahistórica de la civilización azteca, mostrando el fondo de los estratos anímicos de su historia. De este modo Cuauhtémoc es vivificado aquí por la fuerza dramática de un dinamismo temporal, por una visión que lo revela en su plena lucha, en su angustia interior y su irrevocable decisión. Si en el curso de su vida, desde su educación en el Calmécac hasta su ascensión al trono, llega a convertirse en el arquetipo de la raza, es porque en él se ejemplarizan las virtudes y el rigor de las costumbres. El contraste que habrán de deparar luego estas costumbres al indio sometido por causa de su fortuita cristianización, aparece en el *Chilam Balam* de Chumayel, en el cual, junto con el resentimiento religioso de los hechiceros, se expresa la pesadumbre india ante la impuesta desvinculación histórica de la raza. "Porque los muy cristianos llegaron aquí con el verdadero dios; pero ese fué el principio de la miseria nuestra, el principio del tributo, el principio de la *limosna,* la causa de que saliera la discordia oculta, el principio de las armas de fuego, el principio de los despojos de todo, el principio de la esclavitud por la deuda, el principio de las deudas pagadas a las espaldas, el principio de la continua reyerta, el principio del padecimiento." El raro privilegio de la integridad de Cuauhtémoc se explica, pues, por los atributos de una conciencia histórica madurada en la expectación de los días aciagos.

En esos últimos días de sometimiento, prisión y tortura, el príncipe mexicano "supo de la hiel de la traición de los suyos", provocada por el temor y el relajamiento que siguió a la derrota. Es evidente que la carencia de una

habilidad política entre los indígenas tornó irrealizable lo que albergaba su corazón rebelde: levantar una gran confederación india para arrojarla contra los extranjeros. No sólo halló la indiferencia de algunos jefes, sino que su secreta aspiración se vió prontamente frustrada por la delación. Aun cuando no está suficientemente probada la existencia de una conspiración organizada por el propio Cuauhtémoc, la especial situación por la que atravesaba Cortés en aquellos momentos, "con un ejército mermado, sin disciplina y famélico", hizo que se valiera de esa coyuntura para deshacer, en su último reducto, una posible rebeldía. Así, sin mayores pruebas, condenó a la muerte al gran señor de México, junto con los soberanos de Tacuba y Texcoco, en Acallán. Ya Cuauhtémoc había dicho "que valía más morir de una vez que morir cada día en el camino viendo la gran hambre que pasaban los *maceguales* —labriegos o gente del común— y parientes". Al parecer esta medida extrema fué considerada injusta. El mismo Bernal Díaz expresa que "pareció mal a todos los que íbamos". Toscano, por su parte, nos reconstruye con trazos vivos el espectáculo del ajusticiamiento: "Los cuerpos de los señores de México, suspendidos en las ramas del árbol sagrado de los mayas, quedaron balanceándose en aquel anochecer de febrero de 1525, mientras las tribus indígenas parecían haber colgado, como de los brazos de una cruz, todas sus esperanzas... Algún día, sin embargo, esas fuerzas revivirían para teñir y matizar lo mejor de aquella nueva nación". El juicio de Toscano sobre la conquista queda así sujeto a la verdad de los hechos y son ellos los que hablan por él mismo. Una tal objetividad, cargada de sentido, es lo que hace más penosa, frente al reconocimiento de sus virtudes de escritor, su prematura desaparición, acaecida en 1949, que ha privado a la cultura de América de uno de sus valores más representativos y mejor dotados. Con ser este libro una obra no definitivamente terminada por Toscano —dos de sus capítulos fueron escritos con particular agudeza por Rafael Heliodoro Valle—, tiene un poder de convicción tan elevado que la riqueza de su estilo parece una cualidad natural de su condición de investigador, siendo como es espejo de una pasión artística sofrenada a la verdad y finalmente confundida con ella.

EMILIO SOSA LÓPEZ

RELATOS, POESIA

FRANZ KAFKA: *La muralla china* (Emecé, Buenos Aires, 1952).

EL más terrible y apabullador aspecto del infinito, como muy bien supieron los eléatas, no es el de aquel que abarca al todo y otras cosas más, sino el que se insinúa inevitable y reptante entre los resquicios de la Cantidad. Es más fácil afrontar la majestad que media entre el cero y aquel imposible número compendiador de todos los números, que resistir la insidia agazapada

entre el 0,010 y el 0,011 del mismo modo inconmensurable. El pavor que nos asalta frente al infinito y frente al infinitésimo proviene de la evidencia de nuestro fracaso conceptual para reducirlos a imágenes comprensibles dentro de los límites intuitivos. Pero, al menos, frente a las vastedades cósmicas del gran infinito —llamémosle así— salvamos en cierto modo nuestra dignidad, y nuestra modestia frente a él no está nunca desprovista de arrogancia por el mero hecho de atrevernos a tratar de establecer la escala de valores que paradójicamente nos anula. Nos sentimos las víctimas inmoladas heroicamente ante el Dios de las Inmensidades. El desasosiego frente a los infinitésimos es de otro orden, y en él no caben arrogancias porque participa del inconfesable temor del guerrero que se viera atacado por infatigables legiones de hormigas.

La radical originalidad de Kafka reside, a mi entender, en la aceptación plena del desamparo humano sin atenuantes, salido de su coraza racional, como el crustáceo que abandona su caparazón para afrontar con su íntima blandura todas las imprevisibles asechanzas de un medio hostil. Él vió como nadie había visto la desnudez humana perdida en la jungla inordenable de lo real, entre cuyos resquicios proliferan entreveros de lianas, que sirven a su vez de soporte a parásitas, ocultadoras de todo otro mundo secreto, así como pululan series interminables de números entre aquellos que llamamos ingenua y optimistamente consecutivos. Y así como la grave inhumanidad de lo infinito resalta con más pavorosa eficacia al considerar las insalvables minucias, cada vez más minúsculas, la verdadera angustia kafkiana, esa angustia que no excluye a veces una nerviosa risa arrancada por un luctuoso y trascendental humorismo acre, resalta a mi modo de ver con mayor eficacia en sus relatos breves que en sus tres grandes novelas. Esas grandes novelas me recuerdan los enormes templos hindostánicos, pletóricos de figuras desaforadas, exhuberantes de brazos que multiplican gestos insospechados, en los que la pluralidad de actitudes y símbolos, la acumulación de escorzos y demonios, hace que la intención unitiva que los agrupa aparezca como una imperfección. El Caos como concepto es la negación de sí mismo, puesto que implica la unificación de lo que debiera ser inconciliable. Al Caos debe oponerse simplemente *lo caótico,* y a primera vista, lo caótico es lo que da a la atmósfera de Kafka su valor de "teoría del desconocimiento" como única posibilidad gnóstica del hombre. Tanto *América* como *El Proceso* o *El Castillo* presuponen una arquitectura, un plan, todo lo ultrabarroco que se quiera, pero en definitiva con sujeción a una norma central, que en cierto modo resulta antikafkiana. En cambio en estos relatos breves, que a veces parecen sin principio ni fin, ondulantes aglomeraciones de irracionalidad arremolinados por puro azar en torno de un núcleo de pavor humano, Kafka queda siendo auténticamente él mismo, a desoladora distancia de toda seguridad, y en ese sentido "La Muralla China" que da su título al libro, con su construcción fragmentaria y problemática, alcanza una perfección caracterizadora del genio del escritor más representativo de lo que va del siglo. Dentro de ella, el relato del mensajero que parte llevando la última voluntad del emperador moribundo hacia el inalcanzable súbdito, sería insustituíble en cualquier

florilegio de las mejores páginas de Kafka. Y, sin embargo, "La Muralla China" es hasta cierto punto el embrión de otra gran novela de posible desarrollo temático con oculta coherencia.

Aún más característicos son los brevísimos trozos sin reducción posible a un módulo racional, tales como "Una confusión cotidiana", quintaesencia del procedimiento kafkiano, o "Un golpe en la puerta del cortijo", en el que se insinúan, sin que pueda advertirse por donde, posibilidades de pavor más desoladoras por su misma inconsistencia, o "El Matrimonio", en el que ni la muerte resulta tranquilizadoramente definitiva, o esa página de increíble desnudez que se llama "Comunidad" en la que escandaliza la flagrante sinrazón de las uniones y los rechazos en las relaciones humanas, regidas por una caprichosa ley de improbabilidad. Y magistral es sin duda "La verdad sobre Sancho Panza", en la que Don Quijote resulta ser un demonio exorcizado por el propio Sancho de su cuerpo, y al que, sintiéndose responsable por haberlo liberado, se obliga a seguir en sus andanzas. Ese brevísimo relato podría prestarse a extensos comentarios que escaparían a una simple nota bibliográfica, sobre el carácter espectral y demoníaco del Espíritu —representado por el Ingenioso Hidalgo— desgajado de la oronda ruindad de lo cierto que le sirve de asidero, y que recibe luego de él los reflejos de incertidumbre y problematicidad. Es inquietante el perfil insospechado que adquiere la figura cervantina iluminada por la luz negra de ese relato.

Podemos equiparar el tipo de angustia que el lector, identificado con los personajes, experimenta en las obras de Kafka, al de Aquiles, el de los pies alígeros, cuando, largada la carrera, advierte a cada instante cómo se torna de más en más imposible llegar primero a la inalcanzable meta; es una sensación de absurdo fracaso inevitable, contra el que se revela todo lo que de vital tiene el burdo sentido común, mientras la tarda y ganadora tortuga, avanzando impertérrita con los demorados movimientos de sus torpísimas patas, representa el burlador triunfo de lo inhumano. Y de pronto se advierte lo más inquietante de todo: lo caótico sólo lo es con relación al observador, incapacitado para ordenarlo dentro de sus normas. Más allá de sus insalvables brumas se adivinan leyes más inexorables cuanto más ocultas, y eso hace que el desamparo crezca hasta lo intolerable. Como detrás del contenido de los sueños de apariencia más fugaz y caprichosa, permanece rígida una superdeterminación, que aunque inadivinable para el soñador, le mantiene aprisionado entre sus mallas. Cada una de sus esfumadas brumas responde a una críptica geometría, y los hombres que allí aparecen son virtuales multitudes; de ahí que tengan ese relieve de estereoscopio como el coronel de "El rechazo", y por eso puede esperarse de ellos todas las actitudes imaginables, y en especial las más inquietantes. La misma atmósfera de estos relatos es más densa que lo habitual, como si en su duración se acumularan días diversos, de apretujadas horas en distintos estados de abolición.

Lo dramático del vivir de los seres que pueblan las obras de Kafka reside en que todos ellos experimentan la vanidad de sus responsabilidades —que pue-

den variar de un momento al otro y que hacen inmantenible la dignidad humana por falta de todo punto de apoyo. La dignidad que procura dar coherencia al ser moral sólo logra acordarle una dureza de fantoche, mientras las cambiantes circunstancias zangolotean sus miembros en danza de pelele manteado por la inhumanidad acechante que les rodea. Y esa inhumanidad resultaría hasta cierto punto tolerable si se limitara a ser la actitud neutra y estática de la piedra, o aun la mudez de la inadvertida ciénaga que puede tragarnos, pero la inhumanidad de estos relatos no es de entidad puramente física; es, si se me tolera la paradoja, una inhumanidad humana, como creada por los detritus del vivir del hombre, un deletéreo ambiente de encerrona, en el cual la misma excesiva e imprecisa presencia de lo humano imposibilita la permanencia del hombre.

Kafka no necesitó como Dante descender a las profundidades para encontrar el infierno. Su hallazgo, semejante al de Jerónimo Bosch, consistió en descubrirlo entreverado con lo cotidiano, formando parte normal de la vida. Vaya un solo ejemplo de ello. Leyendo en este libro el relato "Abogados", pienso en ese principio de índole kafkiana en que se apoyan todas las jurisprudencias: el que sostiene que a nadie le es lícito ni permitido alegar, en descargo de cualquier transgresión, ignorancia de ninguna de las leyes que rigen en cada país. Se acepta como lógico que cada Estado mantenga sus Facultades de Derecho en las cuales hombres inteligentes y especialmente dotados dediquen años de su vida a las disciplinas severas que los capaciten para el manejo e interpretación de las sutilezas de cada ley. Pero después se nos exige a todos los demás —así estemos de paso en ese país, así desconozcamos su idioma— que no nos hemos especializado en Derecho, por haber preferido las profesiones de picapedreros, masajistas o poetas, el conocimiento cabal de esas mismas leyes. Lo que nos salva de la cotidiana angustia en que debería sumirnos nuestra ignorancia, es la incapacidad para concebir la extensión de todo aquello de lo que en potencia podemos llegar a ser responsables.

La vida moderna con su proliferación de reglamentos, estatutos, normas y prohibiciones, con sus exigencias interminables de certificados, visaciones, reposición de sellos, nos hace sentir, frente al cúmulo de lo legal, algo como lo que nos relata Kafka en su búsqueda de los "Abogados": "Si no hallas nada aquí, en los pasillos, abre las puertas; si no hallas nada detrás de las puertas, tienes otros pisos; si no encuentras nada arriba, no importa; lánzate nuevamente escaleras arriba. Mientras no dejes de subir no tienen término los escalones; bajo tus pies que ascienden, crecen ellos hacia lo alto".

Esa empavorecedora dilatación de lo posible puede de pronto conducirnos, como al ratón de la "Fabulilla", a lo contrario: todo se achica y los muros se nos vienen encima, sin que quede otra alternativa que elegir entre la ratonera y el gato.

Es que en definitiva Kafka es el más despiadadamente realista de cuantos escritores hayan existido, que nos puso delante de los ojos los aspectos de la realidad que de puro insoportables el hombre había relegado a la zona de los olvidos. Y acertó a decirnos que si para nosotros el vivir es el relato incoherente

de un idiota, esas incoherencias obedecen a una ley secreta que no nos tiene en cuenta, que escapa a toda idiotez, y de la que se nos puede hacer responsables en cualquier momento, aunque ignoremos, no sólo su articulado, sino las intenciones secretas del legislador, ocultas trás las minucias de sus incisos que nunca podremos leer, pero que rigen nuestro destino.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

F. J. SOLERO: *El dolor y el sueño* (Schapire, Buenos Aires, 1953).

QUE el no tener padres o historia sea "un feo secreto capaz de asustar a cualquiera" me parece una verdad para gentes honestas, y nada más. Pero que sea la razón de un complejo de inferioridad ¿por qué? Si precisamente esa *falta* permite actuar con absoluto libre albedrío, sin detenerse a consultar jurisprudencias, sin cargas ni demoras ni compromisos de ninguna índole. Esa circunstancia supuestamente penosa es la mayor *incitación* a la construcción, a la creación sin necesidad de mirar atrás, porque gracias a ella se sienten todas las vías despejadas. Esa orfandad es precisamente la negación de toda academia, de todo trasto, de todo pergamino.

¿Que los americanos no tenemos nada? ¡Bueno! Más posibilidades para hacer, más lugar para construir. Pero ¡que esos mismos americanos hayan "respondido con miedo" a esas abiertas y anchas incitaciones! ¿Quiénes? ¿Faulkner, Wright, Orozco, Neruda, Steinbeck, Neumeier, Gallegos, Dos Passos, Arlt, Quiroga? ¿Tuvieron miedo o bien aceptaron su despojamiento, su cero, su no-historia, resolviéndose a trabajar con avidez mayor su árida tierra, su tierra desolada, y ensuciándose con ese barro y equivocándose a cada paso? Si el miedo consiste en temblar, sí que tuvieron miedo. Pero temblor no es miedo; miedo es la huída, el enmascaramiento, la ocultación, el engolamiento, la desfiguración. Y, en última instancia, miedo es la mentira, la falta de esa cabal aceptación, miedo del sí ante los hechos y las cosas. Miedo es falta de *autenticidad*.

Y la poesía auténtica está vinculada a una realidad, a un sentimiento, a un contorno. Como en "El cantor", de Solero:

Cuando el oficiante
termina el rito
y sus acólitos miran la hora,
Buenos Aires es una mujer
que se echa a caminar,
como un río de lluvia estancada.

¿Que esta realidad y este sentimiento y este contorno son toscos y sórdidos? Sí que lo son, y esta poesía vinculada a ellos también lo es con su tosquedad

y su sordidez consiguientes, pero que no fingen una belleza aprendida y amanerada.

Y también en "Plaza Colón":

Como una ciudad sitiada
por acuosos peligros,
abres tu corazón cerca de los diques,
entre el retardo de los últimos tranvías,
las citas furtivas,
el deseo apremiante
de los hombres,
y la pena, la pena,
con la triunfal
pereza de un sagrado olvido.

Y en "Túmulo para Evaristo Carriego", "Pequeño réquiem", "El río", "Mujer sentada en un café de la calle Corrientes".

¿Es esto una limitación? Desde luego: algo profundamente limitado, y también definido y contenido. Pero ¡cuidado! Se trata aquí de *autolimitación,* de enterramiento, introspección, ensimismamiento. Porque la poesía desvinculada de su contorno es poesía gratuita, sin carácter alguno.

Todo quehacer tiene que estar vinculado a una realidad —realidad entendida como permanencia— y si cualquiera de nosotros mira a sus costados y se pregunta cuál es la que poseemos, la respuesta es simple: poseemos esta inmediata, reducida, tosca realidad nuestra. Se dirá que eso es folklore. Pero ¿qué es el folklore? Lo que canta, lo que dice, lo que siente el pueblo. ¿Tendré que definir el pueblo? ¿Qué es el pueblo? Bueno: somos nosotros. Entonces lo que cantamos, lo que decimos, lo que sentimos nosotros ¿es folklore? Entonces seremos folkloristas, porque de eso —precisamente de eso— hablaremos y escribiremos: lo más conocido, lo más nuestro. Ese folklore, con todos sus balbuceos, está lleno de posibilidades, es una materia que se puede trabajar, que se puede mejorar trascendiéndola para que llegue a ser no solamente lo que es, sino lo que puede ser, lo que no es aún.

Contra esta actitud están los que se van y los que ansían irse, olvidarse de su contorno o eludir su realidad, su única y seca realidad; desconocer su *aquí,* para no ahincarse, para no hundirse, para no ensuciarse. Solero no es de éstos: es de los que buscan su salvación sin temor a las manos sucias de un barro próximo, que le duelen

...esta calle, esta ciudad
esta tierra.

Es de los que han marcado definitivamente su contorno, los límites naturales de su cuerpo, de los que se han perdido para luchar con el Ángel, de los que saben, como el personaje de Ibsen, que "para los pies del hombre, la tierra es lo mismo que para el árbol la profunda raíz; y si no hay allí anhelo para sus afanes, sus obras están condenadas y se acaba su canto".

DAVID VIÑAS

MUSICA

ROLAND MANUEL (con la colaboración de Nadia Tagrine) : *Placer de la música* (Hachette, Buenos Aires, 1952).

UNA historia de los elementos musicales y de la música misma a través de una plática inteligente entre un crítico musical, una interlocutora a la vez ingenua y sagaz y un especialista en el tema es una idea original y amable que debía venir de Francia. *Placer de la música,* compuesto por Roland Manuel con la colaboración femenina e inquisitiva de Nadia Tagrine, realiza, gracias a la fuerza de un diálogo en que la noticia exacta convive con la observación fina y la experiencia inmediata, el milagro de una historia de la música al alcance de todos. No hay amante de la música que no imagine el goce de una conversación con el erudito y, todavía más, con el compositor que admira o con el virtuoso que aclama. Aquí, muchas veces representado por la oportuna compañera del crítico, asiste a una plática sobre la flauta con la intervención de Marcelo Moyse, a una discusión sobre Beethoven con la presencia de Arturo Honegger, a una evocación de Satie con la opinión de Jane Bathori... No es poco, como se ve, el interés del libro y quienes acaben de celebrar en la magia viva de la música su primer entusiasmo encontrarán en él, por ameno, la introducción ideal a ese conocimiento del fenómeno y de la obra musical que otros recogieron inicialmente con más pena en el dominio, tantas veces farragoso, de los tratados. No está lejos el tiempo en que, para completar nuestra muy empírica noción de la música, debíamos alternar entre el ensayo especializado, que escapaba a nuestra escasa visión de conjunto, y el resumen extensivo, que ignoraba nuestro magro conocimiento particular. Libros como *Placer de la música* tienen, en cambio, la inestimable ventaja de introducir al aficionado con mejor acierto en aquel material, cuidadosamente puesto a la altura de su apetencia, así estimulada para el estudio más arduo que despierte.

Esta obra se divide en tres volúmenes. El primero comprende los instrumentos y las formas musicales, tratados del modo alternativo que su aparición exige, fundada, como lo está, en imponderables influencias recíprocas. Y mostrar estas últimas desde el juego inesperado y sutil del diálogo es uno de los principales méritos de esta parte. El segundo, luego de una hábil introducción sobre el espíritu de la música europea, emprende una vez más su calendario,

hasta Beethoven. El tercero desde Beethoven a nuestros días. Este último, donde el autor, que conoció a Roussel, a Ravel y a Satie, une ventajosamente la dócil actualidad de la conversación con la presencia más cercana de su tema, será leído con especial interés.

Hachette ha realizado una impresión excelente de esta obra, en que la atractiva bondad del diálogo hace que olvidemos el defecto insanable de todo compendio.

MARIO A. LANCELOTTI

Crítica de Arte

EXPOSICIONES

HORACIO BUTLER (GALERÍA BONINO)

Sería ocioso señalar una vez más el lugar que ocupa la obra de Horacio Butler en el panorama del arte moderno argentino. Su reputación está hecha desde hace largos años y se mantiene incólume. Establézcase cualquier lista de los pintores más representativos de las tendencias *vivientes* en el país y en ella figurará siempre entre los primeros el nombre de este artista refinado en quien se reconoce tanto la categoría intelectual, fruto de conocimientos e inquietudes generales, como la autoridad del hombre de oficio. Sin duda, lo que prevalece en la pintura de Horacio Butler es el signo de la razón, la cual controla rigurosamente su instinto sin destruir, por cierto, las cualidades de sentimiento indispensables a toda poesía, inclusive la pictórica, o esas efusiones de la sensualidad sin las cuales parecería que el objeto pintado pierde su principal virtud comunicativa. Tal predominio de la inteligencia sería interpretado erróneamente si se lo calificara de *frialdad* cuando sólo traduce rigor, reserva, autodominio y preocupación por no caer en la vulgaridad de la vehemencia o en el sentimentalismo trivial. Ciertamente, la mesura rige los actos artísticos de este pintor avezado, que no sólo busca los equilibrios formales y cromáticos en sus lienzos, sino que aspira a mantenerse en una posición equilibrada y céntrica en medio de las tendencias extremas del arte de este siglo. Él mismo, en sobrias consideraciones que escribió hace poco acerca de su propia obra, declaró su empeño en conciliar *la sensación directa —con la seducción de la espontaneidad y las vibraciones sensibles al contacto con el tema— y la abstracción depurada y la busca de un estilo.* Es un estilista que, para evitar el peligro de encadenarse en una fórmula, se mantiene en estrecho contacto y animado coloquio con la naturaleza; y muy particularmente con la naturaleza de esta tierra. Lo ha puntualizado, al definir su posición, expresando lo siguiente: *Traté de apo-*

yarme en algunas realidades de nuestro clima, en ciertos aspectos característicos del suelo y de la luz, y en algunas sugestiones poéticas del recuerdo; y por el paciente camino en zig-zag, de la realidad al lenguaje pictórico, de la observación a la abstracción, tan pronto sumergido en el tema como dándole la espalda, proseguí trabajando. Es precisamente la voluntad conceptual del plástico, combinada con la actitud receptiva del lírico, lo que determina la singular personalidad de los cuadros de Horacio Butler, en que lo artificial (nos referimos a lo que pertenece al *artífice*) se mezcla con lo natural y eventualmente se superpone a ello, sin anularlo.

Nacido en Buenos Aires (1897), Horacio Butler agotó el aprendizaje que pudo proporcionarle hacia 1920 la academia dirigida por Collivadino y luego se trasladó a Europa en busca de horizontes más vastos y de maestros más compenetrados de actualidad artística. Encontró en París (luego de pasar algún tiempo en Worpswede) el ambiente y la enseñanza que le convenían y durante diez años, más o menos, completó su formación en el Viejo Mundo. Mantenía su vinculación con la Argentina enviando regularmente su contribución a los Salones nacionales, a la vez que exponía en muestras colectivas parisienses y convivía con el grupo de compatriotas integrado, entre otros, por Raquel Forner, Víctor Pissarro, Héctor Basaldúa y Alfredo Bigatti. Frecuentó el taller de André Lhote, cuyo consejo le fué útil aunque a cierta altura llegó a considerarlo peligroso, y se aproximó luego a Othon Friesz, con quien se entendió mejor. Finalmente, en 1933, regresó a Buenos Aires cargado de experiencia. Uno de sus grandes méritos ha sido el de haberse descubierto solo, el de haber definido su personalidad luego de su retorno a la Argentina y el de no haberse apartado del camino que tempranamente se trazó aquí. Si, como era lícito y natural, en la atmósfera de la Escuela de París, que tantos enfoques ofrece, se dedicó a múltiples y acaso contradictorios experimentos, buscando a tientas su rumbo definitivo, en Buenos Aires, poco después de su llegada, el problema de su destino se le aclaró de pronto. Penoso es confesarlo, mas lo que a menudo ocurre a nuestros artistas es lo contrario: brillan como luminosas promesas mientras los anima el tónico clima artístico europeo, pero después se van apagando poco a poco, como si faltara el oxígeno a la luz que trajeron de allende los mares. No le sucedió esto a Horacio Butler, ni mucho menos. En vez de desconcertarse, prosiguió su carrera en continuo ascenso y enriquecimiento. Es, sin duda, un artista exigente, y en el curso de los años ha perfeccionado su oficio y acentuado los rasgos de su individualidad. Llegado hoy a una plenitud, vuelve a examinar sus obras pasadas y suele retomarlas, rehacerlas, para demostrarse que ahora es capaz de decir mucho más con mucho menos, gracias al poder de depuración y síntesis adquirido, gracias también a una mayor audacia, una mayor libertad que es el fruto lozano de una maestría conquistada en dos decenios de constante esfuerzo.

Los caracteres marcantes de la pintura contemporánea, deducibles de la obra de los mejores artistas de nuestro tiempo, son su desprendimiento del

realismo, su subjetividad, su estructuración constructiva, su concisión sintética y su colorido limpio. Los cuadros de Horacio Butler poseen todos esos caracteres y, por lo tanto, se inscriben netamente dentro del estilo pictórico del siglo XX. Es interesante observar que al hacer suyos esos principios, de aplicación general en la pintura representativa de nuestra época, Horacio Butler no ha renunciado a algo que muchos modernos desdeñan innecesariamente: a la sugestión propia del tema, a la discreta insinuación de un argumento o un relato que el espectador queda encargado de desarrollar, pero del cual también puede prescindir por completo si prefiere abrir toda su receptividad al puro mensaje plástico. Nos encontramos, desde luego, en este caso de Horacio Butler, muy lejos de la intención anecdótica del viejo costumbrismo, que aun hoy intenta volver a levantar cabeza; sin embargo, la mayoría de las composiciones del artista nombrado, expuestas en la Galería Bonino, estaban dotadas, además de sus valores de auténtica plasticidad, de cierta trama narrativa que les infundía un calor de vida muy particular. Manteniéndose vigorosamente en el terreno de lo universal, Horacio Butler, pintor pensativo, alude con frecuencia, pero con tacto exquisito, a lo particular argentino, de modo de tocar fibras hondas de su público habitual. Tal, uno de los secretos de su merecido éxito. Alguna vez ha dicho que en Europa aprendió *a desconfiar de sus ojos* (es decir, a apartarse de la estética puramente visualista del impresionismo, por ejemplo) *y a traducir por medios plásticos lo que se esconde detrás de las cosas, los seres y los paisajes.* Intimista a su manera, colorista suntuoso, gran decorador en la mejor acepción de la palabra, ha realizado dentro de esos lineamientos una obra de superior jerarquía, en que ocupan lugar privilegiado sus evocaciones del Delta y de las viejas casonas cargadas de memorias en sus parques antañones de araucarias y de cedros. Celebremos que en algunos de sus lienzos más recientes (*Nocturno, La plaza, Los puentes*), Horacio Butler revele una voluntad de abstracción más intensa, una nueva y más viva acentuación de los ritmos, una decisiva emancipación del color, pues son signos de que su vitalidad creadora se acrecienta con los años.

OSCAR CAPRISTO (GALERÍA KRAYD)

Por tercera vez expone en Buenos Aires este joven pintor argentino que podemos considerar aún en período de formación, aunque sin duda ha estudiado mucho, sometiéndose a severa disciplina, y que ha logrado aciertos que tienen el valor de promesas para su futura carrera. Domina su oficio. Su color es muy fino y su pausada técnica da calidad a los cuadros que ejecuta. Es en el concepto estético donde aun se muestra indeciso, lo cual no es extraño si se considera que cuenta apenas 32 años de edad. Lo recordábamos como pintor de figuraciones sintéticas en que buscaba más la belleza de la solución plástica que una trascendencia temática. Ahora lo vemos en una fase transi-

toria de su evolución, tanteando un nuevo rumbo, inclinado a convertirse en intérprete de pequeños episodios de la vida familiar en los cuales podría leerse una intención moral. También parece aspirar a veces a hollar el terreno místico, como lo indicaría una composición titulada *Té en el jardín,* en que el artista ha reunido en torno de una mesa redonda figuras que evocan algo bíblico o angelical. Muy ocupado en época reciente con ilustraciones de libros, Oscar Capristo ha insistido quizá en la importancia del tema, de lo anecdótico y fortuito, en perjuicio de los valores básicos de la pintura y ha preferido a su antiguo lenguaje amplio una expresión más menuda, no desprovista, por cierto, de sensibilidad. Sin duda, nadie podría reprocharle que intente alimentar su obra con un contenido de significación directamente humana. Lo que es de desear es que no renuncie por ello a esa noble plasticidad, a esa visión generosa y esa plenitud de la forma que anunciaban sus obras anteriores y que también descubrimos en algunas de sus últimas producciones.

MÓNICA SOLER-VICENS (GALERÍA PLÁSTICA)

Esta pintora chilena, formada artísticamente en Buenos Aires, expuso este año por primera vez, después de someterse a un prolongado y fecundo adiestramiento bajo la dirección de Emilio Pettoruti. Presentó, como quien presenta credenciales o un diploma de capacitación, una naturaleza muerta objetiva, admirablemente realizada pese a las dificultades del motivo, en que se acumulaban los problemas suscitados por los escorzos violentos y los juegos de luces accidentales. Decía el viejo y sabio Cézanne que "cuando el color está en su justeza, la forma está en su plenitud". La joven artista (tiene en la actualidad 28 años) ha hecho su aprendizaje en una escuela en que precisamente se le enseñó a buscar, a través de la observación del natural, el preciso ajuste cromático y a lograr, mediante ese ajuste, la verdad esencial de las formas, los valores, las luces, el espacio. Podría triunfar sin dificultad en el terreno de la imitación de lo real, que cuenta aun con tantos "amateurs" a esta altura de la evolución del arte y le proporcionaría una provechosa clientela. Pero no es ésta su meta. La objetividad sólo le ha servido para alcanzar el dominio de su oficio, y ahora que lo posee, ha pasado de la pintura imitativa a la pintura conceptual. Las obras exhibidas eran todas figurativas, aunque de fuerte abstracción, dominando entre ellas las interpretaciones de la figura humana, sintetizada al extremo y colocada en espacios tridimensionales. Puede esperarse que el juvenil talento de Mónica Soler-Vicens florecerá en el curso de los años en realizaciones de notable enjundia. Demás está decir que, en este momento, al dar el primer paso de su carrera, la artista sólo se hace presente con ensayos iniciales de afirmación de su personalidad, en los cuales puede apreciarse la armonía y sencillez de su dibujo, la exquisita gracia de su colorido, la calidad refinada de su materia, el don de realizar la perfecta unidad

del cuadro. En otras palabras, Mónica Soler-Vicens conoce y aplica con inteligencia y sensibilidad los principios fundamentales de la buena pintura de todos los tiempos. Sobre esa base, se sitúa decididamente en la esfera del arte contemporáneo y da testimonio de una fresca originalidad pues, lejos de caer en la imitación de su maestro, busca sus propias soluciones al problema de la expresión de su individualidad pensativa, tierna e idealista.

JULIO E. PAYRÓ

Teatro

"ELIZABETH de INGLATERRA"

Con el drama *Elizabeth de Inglaterra* de Ferdinad Brucker, se ha presentado en el simpático teatrito de Florida 659, un conjunto de artistas que se distingue con la cabalística sigla TRECE. Como todos sabemos, esta obra del autor expresionista alemán (n. 1891) es, en su texto original, más para leída que para representada, pues dura cinco horas consecutivas. En la versión francesa, que se dió hace poco en París, la representación duró unas cuatro horas, después de los indispensables cortes. En ésta —que debemos a la labor de la Sra. Josefina Melo— el tiempo debía ajustarse a las inflexibles disposiciones municipales que quieren que el teatro termine a una determinada hora, de modo que no pudo tener sino la extensión prevista. En ciertos momentos se echa de menos los pasajes suprimidos, a pesar de que los cortes se han hecho con habilidad e inteligencia.

Ya que se trata de una obra conocida y puesto que el objeto de estas crónicas es más la obra *representada* que la escrita (con el plausible fin de incitar o prevenir al espectador posible sobre la conveniencia de presenciar o evitar un espectáculo), baste recordar que en este drama se confrontan dos monarcas y su reinado, dos naciones, dos maneras de encarar la religión y la caridad. Isabel de Inglaterra y Felipe II de España se contraponen en un verdadero claroscuro; de un lado una mujer razonable que ama la paz, la alegría y la belleza; del otro... bueno, demasiado lo sabemos y demasiado lo hemos pagado (como que lo estamos aún pagando allende y aquende el mar, según se decía cuando existían los académicos). El hábil dramaturgo alemán presenta simultáneamente varias escenas, procedimiento que repite en otras obras suyas y que, desde luego, no puede impresionarnos ya por su novedad (nada puede ya impresionarnos en materia de trucos escénicos, y lo mismo da que el teatro sea circular o a la manera convencional, circense o corral lopesco, porque lo principal es el espíritu de la obra, la palabra del autor, el Logos). Pero en *Elizabeth de Inglaterra,* el procedimiento es par-

ticularmente eficaz porque ofrece ante los ojos del espectador la simultaneidad de un histórico contraste: Elizabeth, la Gloriana de Shakespeare, y Felipe, "le hibou" de Víctor Hugo. En la isla, alegría, refinamiento, gloria de las artes y de las letras; en la península, "pas de festins, jamais de cour, pas de bouffons". Elizabeth era una mujer inteligente; "Philippe deux était une chose terrible". Allí reinaba la profundidad de Bacon, la sutileza de Lord Raleigh y se pasaban de mano en mano sonetos preciosistas, gloria de la galantería, del hipérbaton y del juego de palabras; aquí plegarias, previsión de castigos infernales, agonía de un rey ulcerado que quería ser —y casi lo era— amo del mundo. Tal es el cuadro, según Ferdinand Bruckner.

Muchas condiciones, muchos esfuerzos, mucho trabajo inteligente se requiere para poner en escena una obra de estos quilates y de estas dificultades; y —dadas las circunstancias reinantes— es de maravillar que todavía haya quien esté dispuesto a vencer todos estos obstáculos por amor al teatro. La Sra. Josefina Melo fué una Elizabeth convincente, deliberadamente artificiosa como los sonetos que se le dedican, suntuosamente vestida y dueña de la escena; difícilmente se hallaría en Buenos Aires otra actriz capaz de encarar a la gran reina con ese aplomo y señorío. Hilmar Calleja sintió intensamente su parte de Felipe y supo transmitir su sentimiento. Los demás estuvieron a tono: José Ma. Fra (el Giuseppe Fra de las temporadas italianas, el Hemón que acompañó dignamente a la inolvidable Antígona de Mercedes Sombra), Luzmila Lisset (una hija de Felipe que parece la animación del cuadro que se ve en el Escorial), Raúl Acevedo (Cecil bondadoso y mesurado), Diego Ávila (Cardenal, de un rojo muy peculiar), Tito Nobili (un cortesano que gritonea con exceso a su soberano absoluto), etc.

La escenografía de Clorindo Testa parece la interpretación plástica del estilo Tudor, visto por la fantasía "cuadradista" del arquitecto Virasoro (en cierto momento falta un espejo que la reina y el público buscan en vano). Irreprochables, el vestuario de R. Acevedo y la segura dirección de Boyce Díaz Ulloque. Este espectáculo merece el apoyo del público inteligente.

LA "ANTÍGONA" DE SÓFOCLES, EN EL POLITEAMA

Con la presencia en esta ciudad de dos excelentes artistas del Teatro Clásico de Athenas —Krinio Papa y Spiros Musuris— y la colaboración de numerosos actores de la colectividad helénica, ha sido posible ofrecer al público de Buenos Aires una hasta ahora inigualada versión de la "Antígona" (¡la auténtica, la buena, la de Sófocles!) en griego. La representación de esta tragedia heroica, impresionó por el ajuste de todos sus elementos, especialmente del coro, que se movió cadenciosamente, formando los requeridos hemicoros y adoptando figuras geométricas siempre armoniosas. Los versos de Sófocles fueron entonados con gran claridad y pureza de dicción, con marcadísimo ritmo —especialmente los que se oyen por boca del coro que parecieron casi cantados—

de modo que el intenso soplo de la tragedia milenaria pudo llegar íntegramente al público atento y entusiasta que llenaba totalmente la sala. Sobresalieron, naturalmente, Krinio Papa y Spiros Musuris que supieron dar extraordinario realce (especialmente el segundo) a sus respectivos papeles de Antígona y Creonte. Desempeñaron además, conjuntamente, la dirección escénica. Muy bien el corifeo, de cálida voz y reposado ademán.

M. A. OLIVERA

Bibliografía

I. FILOSOFÍA, RELIGIÓN

Comte, Augusto: **Discurso sobre el espíritu positivo.** Trad. Consuelo Bergas. (Aguilar, $ 11.—).
Dawson, Christopher: **Religión y cultura.** Trad. Margarita Amalia Villalonga. (Sudamericana, $ 20.—).
Faggin, Giuseppe: **Meister Eckhart.** Trad. Elena Sella. (Sudamericana, $ 30.—).
Fatone, Vicente: **Introducción al existencialismo.** (Columba, $ 8.—).
Fromm, Erich: **Ética y psicoanálisis.** Trad. Heriberto J. Morck. (Fondo de Cultura Económica, $ 12.—).
Romero, Francisco: **Qué es la filosofía.** (Columba, $ 8.—).
San Buenaventura: **Itinerario de la mente a Dios.** Trad. Pablo Masa. (Aguilar, $ 11.—).
Weyland, Miriam: **Una nueva imagen del hombre.** (Losada, $ 18.—).

II. CIENCIA

Madariaga, César de: **Iniciación al estudio del factor humano en la actividad económica.** (Aguilar, $ 48.—).
Victoria, Marcos: **Qué es el psicoanálisis.** (Columba, $ 8.—).

III. LITERATURA

a) Ensayos

Bonet, Carmelo M.: **Escuelas literarias.** (Columba, $ 8.—).
Borges, Jorge Luis: **El "Martín Fierro".** (Columba, $ 8.—).
Bristol, Claude M.: **El poder mágico de la voluntad.** Trad. Manuel Gurrea. (Kraft, $ 26.—).
Clostermann, Pierre: **Fuego del cielo.** Trad. J. C. Torres. (Emecé, $ 22.—).
Gómez de la Serna, Ramón: **Edgar Poe. El genio de América.** (Losada, $ 7.—).
García Mellid, Atilio: **La crisis política contemporánea.** (Emecé, $ 14.—).
García Sanchiz, Federico: **He dicho.** (Aguilar, $ 36.—).
Jaegher, Raymond J. de y Corbally Kuhn, Irene: **El enemigo en casa.** Trad. Adela Pizzurno. (Kraft, $ 32.—).
Marías, Julián: **Miguel de Unamuno.** (Emecé, $ 22.—).
Martínez Estrada, Ezequiel: **Radiografía de la pampa.** (Losada, $ 35.—).
Murray, Nora: **Yo fuí espía de Stalín.** Trad. Rosario de Estrada. (Kraft, $ 26).
Peyre, Henri: **¿Qué es el clasicismo?** Trad. Julián Calvo. (Fondo de Cultura, $ 16.50).
Sábato, Ernesto: **Heterodoxia.** (Emecé, $ 12.—).
Salaverría, José María: **La afirmación española.** (Aguilar, $ 30.—).
Woolley, C. Leonard: **Ur, la ciudad de los caldeos.** Trad. Márgara Villegas. (Fondo de Cultura Económica, $ 9.—).

b) Novelas, Cuentos

Bunge, Margarita: **Fisonomías de la muerte.** (Emecé, $ 6.—).
Cary, Joyce: **Sorprendida.** Trad. Guillermo Whitelow. (Emecé, $ 20.—).

Conrad, Barnaby: **Matador.** Trad. Josefina Martínez Alinari. (Emecé, $ 16.—).
Chejov, Antón: **Cuentos completos.** Trad. E. Podgursky y A. Aguilar. (Aguilar, $ 90.—).
Daireaux, Godofredo: **Las veladas del tropero.** (Emecé, $ 20.—).
De Diego, Celia: **El escollo.** (Kraft, $ 26.—).
Dickson, Carter: **La ventana de Judas.** Trad. Léonie García Olano. (Emecé, $ 12.—).
Dumas, Norma: **En cinco tiempos.** (Botella al Mar, $ 15.—).
Fernández Suárez, Alvaro: **Se abre una puerta...** (Sur, $ 16.—).
Ferro, Hellen: **Cuentos cristianos, ásperos y tristes.** (Botella al Mar, $ 15.—).
Gálvez, Manuel: **Miércoles santo.** (Emecé, $ 16.—).
Gheorghiu, C. Virgil: **La segunda oportunidad.** Trad. Hellen Ferro. (Emecé, $ 24.—).
Machado de Assis, J. M.: **Quincas Borba.** Trad. Bernardino Rodríguez Casal. (Emecé, $ 18.—).
Mann, Thomas: **El elegido.** Trad. Alberto Luis Bixio. (Sudamericana, $ 24.).
Marquand, John P.: **Los amores de Melville Goodwin.** Trad. Dora Ingber de Kornitzer. (Kraft, $ 36.—).
Millar, Margaret: **Las rejas de hierro.** Trad. Teresa Reyles. (Emecé, $ 12.—).
Rivera, José Eustasio: **La vorágine.** (Losada, $ 20.—).
Tey, Josephine: **Brat Farrar.** Trad. Noemí Rosemblat. (Emecé, $ 12.—).
Verbitsky, Bernardo: **La esquina.** (Sudamericana, $ 18.—).
Vercors: **Animales desnaturalizados.** Trad. Rosa Chacel. (Imán, $ 19.—).
Wakeman, Frederic: **El libertino.** Trad. María Martínez Sierra. (Sur, $ 19.—).
Yutang, Lin: **Barba rizada y otros cuentos.** Trad. Floreal Mazía. (Hermes).

c) Poesía

Azcona, Cranwell, Elizabeth: **Capítulo sin presencia.** (Botella al Mar, $ 12.—).
Ibarbourou, Juana de: **Azor.** (Losada, $ 14.—).
Mutis, Alvaro: **Los elementos del desastre.** (Losada, $ 12.—).
Nervo, Amado: **Obras completas. Tomo II.** (Aguilar, $ 200.—).
Pasamanik, Luisa: **Poemas al hombre del mañana.** (Botella al Mar, $ 20.—).
Unamuno, Miguel de: **Cancionero (Diario Poético).** (Losada, $ 60.—).
Vela, Rubén: **Introducción a los días.** (Botella al Mar, $ 12.—).

d) Teatro

Eliot, T. S.: **Reunión de familia.** Trad. Rosa Chacel. (Emecé, $ 18.—).

e) Biografía

Maurois, André: **Lélia o la vida de George Sand.** Trad. Jorge Zalamea. (Emecé, $ 42.—).
Revesz, Andrés: **Un dictador liberal: Narvaez.** (Aguilar, $ 30.—).
Rops, Daniel: **Los aventureros de Dios.** Trad. María Raquel Bengolea. (Emecé, $ 20.—).

IV. ARTE, HISTORIA

Payró, Julio E.: **El impresionismo en la pintura.** (Columba, $ 10.—).
Romero Brest, Jorge: **Qué es el arte abstracto** (Columba, $ 10.—).
Steinitzer, Max: **Beethoven.** Trad. Wenceslao Roces. (Fondo de Cultura Económica, $ 9.—).
Toffanin, Giuseppe: **Historia del Humanismo.** Trad. Bruno L. B. Carpineti y Luis M. de Cádiz. (Nova, $ 98.—).

Libros recibidos

Arango Cano, Jesús: **Inmigración y colonización en la Grancolombia.** (Bogotá).
Arias Larreta, Felipe: **Derrotero de la ausencia.** (Sayari, Lima).
Aub, Max: **La prosa española del siglo XIX.** (Robredo, México).
Bagú, Sergio: **Vida ejemplar de José Ingenieros** (El Ateneo).
Bazin, R.: **Histoire de la littérature américaine de langue espagnole.** (Hachette).
Becco, Horacio Jorge: **Campoemas.** (Botella al Mar).
Becco, Horacio Jorge: **Negros y morenos en el cancionero rioplatense.** (Sociedad Argentina de Americanistas).
Beracochea, Roberto: **El tiempo indeciso.** (Ed. del autor, Gualeguay).
Bilbao, José Antonio: **Verde Umbral.** (Difusión).
Blanco Amor, José: **La vida que nos dan.** (López Negri).
Bonet, Carmelo M.: **Escuelas literarias.** (Columba).
Brandeau, Valentín: **Elogio de Pedro Prado.** (Santiago de Chile).
Bréhier, Émile: **La filosofía de Plotino.** Trad. Lucía Piossek Prebisch. (Sudamericana).
Bunge, Margarita: **Fisonomías de la muerte** (Emecé).
Cary, Joyce: **Sorprendida.** Trad. Guillermo Whitelow. (Emecé).
Cerda, Gilberto; Cabaza, Berta y Farías, Julicta: **Vocabulario español de Texas.** (The University of Texas Press).
Clostermann, Pierre: **Fuego del cielo.** Trad. J. C. Torres. (Emecé).
Conrad, Barnaby: **Matador.** Trad. Josefina Martínez Alinari (Emecé).
Croce, Benedetto: **Teoría e historia de la historiografía.** Trad. Eduardo J. Prieto. (Imán).
Daireaux, Godofredo: **Las veladas del tropero.** (Emecé).
De Cadiz, Luis M.: **Fecundidad del dolor.** (Atlántida).
De Camargo, Christovam: **La enseñanza del portugués en la Argentina.** (Instituto Argentino-Brasileño de Cultura).
De Rubertis, Víctor: **La fuente temática de la música del Himno Nacional Argentino.** (Ed. del autor).
Dickson, Carter: **La ventana de Judas.** Trad. Léonie García Olano. (Emecé).
Dumas, Norma: **En cinco tiempos.** (Botella al Mar).
Durant, Will: **La civilización del Extremo Oriente.** Trad. C. A. Jordana. (Sudamericana).
Eliot, T. S.: **Reunión de familia.** Trad. Rosa Chacel. (Emecé).
Englekirk, John E.: **A literatura Norteamerican no Brasil.** (México, 1950).
Englekirk, John E. y Wade, E.: **Bibliografía de la novela colombiana.** (México, 1950).
Gálvez, Manuel: **Miércoles Santo.** (Emecé).
Gambaro, Griselda: **Cuentos.** (Americalee).
García Mellid, Atilio: **La crisis política contemporánea.** (Emecé).
Gheorghiu, C. Virgil: **La segunda oportunidad.** Trad. Hellen Ferro. (Emecé).
González Poggi, Uruguay: **Elegía, saeta, plegaria.** (Cuadernos Julio Herrera y Reissig, Montevideo).
Hans, Nicholas: **Educación comparada.** Trad. Margarita A. Villalonga. (Nova).
Haskins, Caryl P.: **Sociedades y hombres.** Trad. Víctor Aizábal (Sudamericana).
Hermes Villordo, Oscar: **Poemas de la calle.** (Ateneo Popular de la Boca).
Hikmet, Nazim: **Poemas.** Trad. Amaro Villanueva y Julio H. Meirama (Lautaro).
Ibarra, Cristóbal Humberto: **Sima y Cima.** (Ediciones de los Cuatro Caminos).
Kosice: **Peso y medida de Alberto Hidalgo.** (Ediciones S.I.G.L.A.).
Kuhn, Helmut: **Encuentro con la nada.** Trad. Raúl Alberto Piérola (Sudamericana).
Lewin, Boleslao: **Don José Toribio Medina.** (D.A.I.A.).
Llauradó, Vicente: **Crece el aluvión.** (Ed. del autor, Eva Perón).
Lluch Mora, Francisco: **Del asedio y la clausura.** (Yaurel, Puerto Rico).
MacDonald, J. O. v. de: **Poemario del niño párvulo.** (Minist. Educ. Pública, Guatemala).
Polat, Alberto: **Lugar de los carbones celestes.** (Pedestal).
Romero Brest, Jorge: **Qué es el arte abstracto.** (Columba).
Rops, Daniel: **Los aventureros de Dios.** Trad. María Raquel Bengolea. (Emecé).
Ruy, Raúl A.: **El libro de la Gran Extinción de Gotama el Buddha.** (Hachette).
Sábato, Ernesto: **Heterodoxia.** (Emecé).
Sepúlveda Iriondo, Ariel: **Fernando Morales.** (Ed. del autor, Rosario).

Maranesi, Isabel D. de: **Reflejo divino.** (Ed. del autor, Mar del Plata).
Marías, Julián: **Miguel de Unamuno.** (Emecé).
Maurois, André: **Lélia o la vida de George Sand.** Trad. Jorge Zalamea. (Emecé).
Millar, Margaret: **Las rejas de hierro.** Trad. Teresa Reyles. (Emecé).
Miró, Rodrigo: **Cien años de poesía en Panamá (1852-1952).** (Ed. del autor, Panamá).
Montero, René: **La verdad sobre Ibanez.** (Freeland).
Palomino Agudelo, Jorge: **Vibraciones.** (Pampa).
Paranhos de Río Branco, Miguel: **Alexandre de Gusmao e o Tratado de 1750.**
Pardo García, Germán: **Acto poético.** (Cuadernos Americanos).
Pasamanik, Luisa: **Poemas al hombre del mañana.** (Botella al Mar).
Peyrou, Alberto: **La concertina del espantapájaros.** (Galeón).
Simmel, Jorge: **El problema religioso.** (Argos).
Stoll, Antonio: **El desierto poblado.** (Raigal).
Svevo, Italo: **La conciencia del señor Zeno.** Trad. Atilio Dabini. (Rueda).
Tey, Josephine: **Brat Farrar.** Trad. Noemí Rosemblat (Emecé).
Tiempo, César: **Moravia, Vivian Wilde y Compañía.** (Argos).
Toffanin, Giuseppe: **Historia del Humanismo.** Trad. Bruno L. B. Carpineti y Luis M. de Cádiz. (Nova).
Trend, J. B.: **Antonio Machado.** (Dolphin Book Co.).
Unamuno, Miguel de: **De esto y de aquello.** (Tomo III). Sudamericana).
Vela, Rubén: **Introducción a los días.** (Botella al Mar).
Ugarte, Manuel: **El porvenir de América Latina.** (Indoamericana).
Venturi, Lionello: **Pintores modernos.** Trad. Jorge Romero Brest. (Argos).
Vera, Humberto B.: **Aroma de tilos.** (Signo).
Verbitsky, Bernardo: **Calles de tango.** (Vorágine).
Vercors: **Animales desnaturalizados.** Trad. Rosa Chacel. (Imán).
Vicentini, Carlos: **Soledad sin nombre.** (Ed. del autor).
Yorke, Susan: **Desnudo ante mis enemigos.** Trad. León Mirlás. (Sudamericana).

INDICE

Pág.

La libertad del espíritu, por *Paul Valéry* 1
La raza inextinguible, por *Silvina Ocampo* 18
Los cristianos y la verdad, por *Julián Marías* 20
El juez, por *H. A. Murena* 26
Peregrino en dos continentes, por *Fritz Usinger* 56
Reencuentro con el solar natal; Página de diario, por *Werner Bock* .. 59
Baudelaire y el sentido de la creación poética, por *C. Viola Soto* 63
Cine mudo; El coche fúnebre entró en la casa de enfrente, por *Beatriz Guido* 76
La quemazón, por *Juan Goyanarte* 81

CRÓNICA Y NOTAS

Papeles: Cursi; Kafka en el cine; Güiraldes y lo sobrenatural; "Lunes de Carnaval", por *Enrique Anderson Imbert* 119
Una palabra de adiós, por *Rosa Chacel* 124

LIBROS

Ernesto Sábato: "Heterodoxia", por *Álvaro Fernández Suárez* 129
La lucha contra el olvido, por *Víctor Massuh* 132
José Ferrater Mora: "El hombre en la encrucijada", por *Juan Adolfo Vázquez* 136
Arnold J. Toynbee: "Estudio de la historia", por *A. F. S.* 139
Arnold J. Toynbee: "Guerra y civilización", por *Raúl Álvarez Forn* .. 141
Sobre dos famosas autobiografías de Salvador de Madariaga y de Waldo Frank, por *Germán Arciniegas* 144
Salvador Toscano: "Cuauhtémoc", por *Emilio Sosa López* 150
Franz Kafka: "La muralla china", por *Eduardo González Lanuza* 153
F. J. Solero: "El dolor y el sueño", por *David Viñas* 157
Roland Manuel (con la colaboración de Nadia Tagrine): "Placer de la música", por *Mario A. Lancelotti* 159

CRÍTICA DE ARTE

Exposiciones de Horacio Butler, Oscar Capristo y Mónica Soler-Vicens, por *Julio E. Payró* 160

TEATRO

"Elizabeth de Inglaterra"; La "Antígona" de Sófocles, por *M. A. Olivera* 164

BIBLIOGRAFÍA. LIBROS RECIBIDOS 167

Este número 224 de
S U R terminóse de
imprimir el día 8
de Octubre 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