SUR

NÚMERO 231 NOVIEMBRE-DICIEMBRE DE 1954

PARADISO, XXXI, 108

Diodoro Sículo refiere la historia de un dios despedazado y disperso; quién, al andar por el crepúsculo o al trazar una fecha de su pasado, no sintió alguna vez que se había perdido una cosa infinita.

Los hombres han perdido una cara, una cara irrecuperable, y todos querrían ser aquel peregrino (soñado en el empíreo, bajo la Rosa) que en Roma ve el sudario de la Verónica y murmura con fe: Jesucristo, Dios mío, Dios verdadero ¿así era, pues, tu cara?

Una cara de piedra hay en un camino y una inscripción que dice *El verdadero Retrato de la Santa Cara del Dios de Jaén;* si realmente supiéramos cómo fué, sería nuestra la clave de las parábolas y sabríamos si el hijo del carpintero fué también el Hijo de Dios.

Pablo la vió como una luz que lo derribó; Juan, como el sol cuando resplandece en su fuerza; Teresa de Jesús, muchas veces, bañada en luz tranquila, y no pudo jamás precisar el color de los ojos.

Perdimos esos rasgos, como puede perderse un número mágico, hecho de cifras habituales; como se pierde para siempre una imagen en el calidoscopio. Podemos verlos e ignorarlos. El perfil de un judío en el subterráneo es tal vez el de Cristo; las manos que nos dan unas monedas en una ventanilla tal vez repiten las que unos soldados, un día, clavaron en la cruz.

Tal vez un rasgo de la cara crucificada acecha en cada espejo; tal vez la cara se murió, se borró, para que Dios sea todos.

Quién sabe si esta noche no la veremos en los laberintos del sueño y no lo sabremos mañana.

JORGE LUIS BORGES

EL OBISPO[1]

I

La víspera del Domingo de Ramos hubo oficio de vigilia en el convento Staro-Petrovsky. Cuando empezaron a distribuir las palmas, ya eran casi las diez, las luces de las velas se apagaban, los pábilos humeaban, todo estaba como bañado en niebla. En el crepúsculo de la iglesia la muchedumbre ondeaba como el

1 Acaban de cumplirse cincuenta años de la muerte de Antón Pávlovich Chéjov, uno de los más grandes escritores rusos de su tiempo.

Después del *Sturm und Drang* del reinado de Alejandro II, los dos últimos decenios del siglo XIX fueron en Rusia, desde el punto de vista político, social y estético, un período de estancamiento. Es esta época la de Chéjov, y su obra refleja la atmósfera que dominaba en la vida rusa: una constante e impotente añoranza de algo mejor. Como Chéjov era realista, tomó su época por tema y le dió vida permanente en su obra.

La producción artística de Chéjov apenas abarca veinticinco años. En los primeros diez, que coinciden con los ochenta del siglo, escribe cuentos aparentemente inocentes, humorísticos, en los que resuena sin embargo toda la amargura y la tragedia de la trivialidad, primero de la época, después de la vida misma. La trágica trivialidad de la vida lleva a Chéjov a un pesimismo absoluto, del que busca salir en cierto momento mediante las doctrinas de Tolstoi. Pero en vez de encontrar en ellas la salvación, muy pronto las condena severamente, tanto en sus obras de teatro y en sus cuentos (*Sala Nº 6, Buenas Gentes, Historia de mi Vida,* etc.) como en sus cartas. La crítica de las doctrinas tolstoianas ayuda a Chéjov a encontrar una salida teorética del círculo vicioso de la trivialidad, no en el perfeccionamiento personal, por cierto, sino en la fe en el progreso general de la humanidad ("...en la electricidad y el vapor hay más amor por la humanidad que en la continencia sexual y en la abstención de comer carne"). Esta fe la expresa con intensidad y pasión en todas las obras de su madurez, pero la esperanza de una futura armonía universal obtenida a costa de las generaciones actuales no podía satisfacer a Chéjov, que siempre tuvo una fe inquebrantable en el individualismo ético, en el valor absoluto de todo ser humano ("Si hay que ahogar y ahorcar, al diablo con tu civiliza-

mar, y a monseñor Pedro, que estaba enfermo desde unos tres días antes, le parecía que todas las caras —las viejas y las jóvenes, las femeninas y las masculinas— eran semejantes y que todos los que venían a recoger las palmas tenían la misma expresión en los ojos. En la niebla no se veían las puertas; la muchedumbre estaba en continuo fluir y parecía que no tenía ni nunca tendría fin. Cantaba un coro de mujeres; una monja leía el canon.

¡Qué calor sofocante! ¡Qué largo era el oficio! El reverendo Pedro estaba cansado. Su respiración era trabajosa, frecuente, seca; le dolían los hombros de cansancio, le temblaban las piernas. Y para colmo, como en un sueño o un delirio, le pareció de pronto al obispo que entre la gente se le acercaba su propia madre, María Timoféevna, a la que hacía nueve años que no había visto, o alguna anciana parecida a su madre, y que después de recoger su palma se alejaba, pero seguía mirándolo, con una sonrisa llena de ternura y regocijo, hasta mezclarse con el gentío. No sabía por qué le corrieron lágrimas por

ción.") De ahí que notamos en su obra, hasta el fin, una tristeza velada, consecuencia de la escisión entre sus ideas sociales anti-individualistas y sus innatas convicciones personales, escisión que nunca le permitió alcanzar la paz espiritual.

En el orden estético y en un sentido muy amplio, Chéjov continúa la tradición de Turguenev, sin ser su imitador, ni siquiera su discípulo. Como a Turguenev, le es más propia la sugestión poética que el método analítico de Tolstoi y Dostoievsky. Chéjov es un escritor singularmente igual y sería difícil hacer una selección en su obra: todos los cuentos y las piezas —después de los primeros ensayos de su juventud— alcanzan el mismo nivel de perfección. Quizás sean *primus inter pares La Estepa, El Duelo, El Obispo, Santa Noche, Tío Vania* y el *Huerto de Cerezos.*

Contrariamente a la mayoría de los grandes rusos, Chéjov no crea personajes tridimensionales y muy individualizados. Le interesa más lo que los hombres tienen en común que lo que tienen de particular. Sus personajes pueden reducirse a dos tipos: el manso e ineficaz soñador, y el práctico y eficaz hombre de acción. El primero, a pesar de ser ridículo a veces, es siempre amable; el segundo, siempre vulgar. Para toda clase de tontería, locura, ridiculez, Chéjov tiene reservas inagotables de comprensión e indulgencia, mientras que por el éxito sólo siente desprecio. Este culto a la ineficacia —que parece contradecir su creencia en el progreso— crea la atmósfera de compasión hacia todo lo débil, todo lo fracasado, tan característica de la obra de Chéjov. Es el poeta de la atmósfera de la *Stimmung* alemana, del *nastroénie* ruso, que a través de sus piezas ha pasado también al teatro ruso. Pero su arte no se limita a crear esta atmósfera; es, asimismo uno de los prosistas rusos más constructivos. Sus cuentos son cuentos de situación, en que los personajes desempeñan un papel secundario. Estas situaciones no son dramáticas —ni siquiera en las piezas— sino más bien psicológicas. Toda su obra es en cierto sentido lírica y en el contraste entre sus temas triviales y hasta sórdidos y el efecto intensamente poético que nos da su lectura reside el gran encanto y originalidad de este escritor.

"El obispo" ha sido traducido por primera y única vez en español en 1949, y aparece incluído en los *Grandes cuentistas,* volumen XXXIX, de la colección "Clásicos Jackson".

la cara. Su alma estaba quieta; todo andaba bien, pero miraba fijamente hacia el lado izquierdo del coro, donde se leía, donde en el crepúsculo nocturno ya no se podía distinguir a nadie, y lloraba. Las lágrimas brillaban en su cara, en su barba. Y he aquí que a su lado algún otro empezó a llorar, y otro más lejos, y después otro y otro más, y poco a poco la iglesia se llenó de un llanto quieto. Pero un poco más tarde, al cabo de unos cinco minutos, ya cantaba el coro de las monjas y ya no lloraba nadie; todo era como antes.

Pronto terminó la vigilia. Cuando el obispo subía a su coche para volver a su casa, se difundía por todo el jardín el tañido bello y alegre de las ricas y pesadas campanas. Los muros blancos, las blancas cruces en las tumbas, los abedules blancos y las sombras negras, y la lejana luna en el cielo, parada exactamente encima del convento, parecían ahora vivir con una vida propia, incomprensible pero cercana al hombre. Era el comienzo de abril, y después de una jornada templada, primaveral, había refrescado con esa ligera helada, y en el aire blando y frío se sentía el soplo de la primavera. El camino del convento a la ciudad era arenoso, había que ir despacio. A los dos lados del coche, bajo la luz de la luna clara y quieta, ambulaban los feligreses. Y todos callaban, pensativos; alrededor todo era ameno, joven, tan cercano todo —los árboles y el cielo y hasta la luna—, y uno quería creer que así sería siempre.

Por fin el coche entró en la ciudad y rodó por la calle Mayor. Las tiendas estaban ya cerradas y sólo en la casa del negociante millonario Frakin se probaba la luz eléctrica, muy vacilante, y alrededor se aglomeraba la gente. Después desfilaron una tras otra calles anchas, oscuras y desiertas, y luego el camino empedrado fuera de la ciudad y el campo; llegó un olor a pino. Y de pronto surgió un muro blanco almenado y tras él un alto campanario, todo bañado en luz, y a su lado cinco grandes cúpulas doradas y brillantes: el monasterio de San Pancracio, donde residía monseñor Pedro. También aquí, muy en alto, encima del monasterio, la luna quieta y pensativa. El coche entró en el portal, crujiendo en la arena; acá y allá se vislumbraban negras siluetas de monjes; se oyeron pasos sobre el empedrado.

—En su ausencia, reverendísimo, llegó su señora madre —informó el lego al entrar el obispo en sus habitaciones.

—¿Mi madre? ¿Cuándo llegó?

—Antes de las vísperas. Primero preguntó dónde estaba usted y luego se fué al convento de monjas.

—¡Entonces fué a ella a quien vi en la iglesia! ¡Oh, Señor Dios! —Y el obispo rió de alegría.

—Me encomendó decirle, reverendísimo —continuó el lego—, que vendría mañana. Está con una chica, ha de ser su nieta. Se aloja en la hostería de Ovsiánikov.

—¿Qué hora es?

—Las once pasadas.

—¡Ah, qué lástima!

El obispo se quedó un rato en la sala, reflexionando y como dudando que fuera ya tan tarde. Sentía un dolor sordo en los brazos, las piernas y la nuca. Tenía calor y se sentía molesto. Después de descansar un poco, fué a su dormitorio y allí también se quedó sentado un rato pensando en su madre. Oyó los pasos del lego que se alejaba y detrás del muro la tos del padre Sisói. El reloj del convento dió el cuarto.

El obispo se desvistió y empezó a recitar las oraciones de antes de acostarse. Recitaba con atención esas viejas oraciones tan conocidas y al mismo tiempo pensaba en su madre. Tenía nueve hijos y alrededor de cuarenta nietos. Había vivido con su marido, diácono, en un pobre pueblo, durante mucho tiempo, de los diecisiete a los sesenta años. El obispo la recordaba desde su primera infancia, principalmente desde los tres años, ¡y cuánto la amaba! ¡Hermosa, querida, inolvidable infancia! ¿Por qué será que ese tiempo irrevocablemente pasado parece más claro, alegre y rico de lo que era en realidad? ¡Qué tierna, qué sensible era su madre, cuando él, en su niñez o en su juventud, estaba enfermo! Y ahora las oraciones se mezclaban con recuerdos que ardían siempre más luminosos, como una llama, y las oraciones no le impedían pensar en su madre. Terminó de rezar, se desvistió, se acostó, y de pronto, en el preciso instante en que se hizo la oscuridad a su alrededor, surgieron ante sus ojos su difunto padre, su madre, su aldea natal de Lesopólie . . . El crujido de las ruedas, el balido de las ovejas, el tañido de las campanas en claras mañanas estivales, los gitanos bajo la ventana: ¡cuán dulce era pensar en todo eso! Recordó al cura de Lesopólie, el padre Simeón, manso, quieto, benévolo; era flaco y bajito, pero su hijo seminarista era enorme, hablaba con una voz de bajo tronante. Una vez, el joven se enojó con la cocinera y la insultó: "Burra de Yegudiel", y el padre Simeón, que lo oyó, no dijo palabra, pues estaba avergonzado de no poder recordar en qué pasaje de las Escrituras se mencionaba a tal burra. Después de él, fué cura

el padre Damián, que bebía mucho y a veces se emborrachaba al punto de ver en su delirio una serpiente verde; hasta lo habían apodado "Damián-el-serpevidente."

El maestro de escuela de Lesopólie era Mateo Nicolaevich, salido del seminario, hombre bueno y bastante inteligente, pero también un borracho; nunca pegaba a sus alumnos, pero Dios sabe por qué tenía siempre pegadas a la pared unas varitas de abedul, debajo de las cuales había colocado una inscripción latina sin sentido alguno. Tenía un perro negro hirsuto, que llamaba Sintaxis.

Y monseñor se echó a reír. A ocho kilómetros de Lesopólie estaba el pueblo de Óbnino, con una imagen milagrosa. En verano, la llevaban de Óbnino por todas las aldeas vecinas y las campanas tocaban el día entero, ya en un pueblo, ya en otro, y le parecía entonces a monseñor que el júbilo estremecía el aire y él (entonces se llamaba Pablito) seguía la imagen, sin sombrero, descalzo, con ingenua fe, con una sonrisa ingenua, increíblemente feliz. Recordó que en Óbnino siempre había mucha gente, y el cura local, el padre Alejo, para terminar a tiempo la misa hacía leer a su sobrino sordo, Hilario, los papelitos y las inscripciones en los panes benditos "para la salud" y "para el eterno descanso"; Hilario leía y de vez en cuando recibía una monedita o dos por misa, y sólo cuando ya era canoso y calvo, cuando la vida había pasado ya, vió escrito en un papelito "¡Qué gran tonto eres, Hilario!" Hasta los quince años, por lo menos, Pablito se desarrollaba lentamente y estudiaba mal; hasta pensaron sacarlo del seminario y colocarlo en el almacén; una vez que lo mandaron al correo de Óbnino para traer la correspondencia, se quedó mirando largo rato al empleado y dijo: "Permítame preguntarle, ¿cómo cobra usted su sueldo, mensualmente o diariamente?" Monseñor se persignó y se volvió del otro lado para no pensar más y dormir. "Ha llegado mi madre"..., recordó, y se echó a reír.

La luna miraba por la ventana, el piso estaba iluminado y rayado de sombras. Cantaba un grillo. En el cuarto contiguo, detrás del muro, roncaba el padre Sisói y ese roncar de anciano tenía un son como de huérfano, casi de vagabundo. Hacía tiempo, Sisói era el ecónomo del obispo titular y ahora lo llamaban "ex padre ecónomo"; ahora tiene setenta años, vive en un convento a dieciséis kilómetros de la ciudad y también a veces en la ciudad, o en cualquier sitio. Hacía tres días había pasado por el convento de San

Pancracio y monseñor lo había retenido para conversar, en algún momento libre, de asuntos y arreglos locales.

A la una y media empezaron a tocar a maitines. Se oyó al padre Sisói toser, refunfuñar algo con voz disgustada, y luego levantarse y andar descalzo por las habitaciones.

—¡Padre Sisói! —llamó monseñor.

Sisói se fué a su cuarto y un poco más tarde se presentó ya calzado, con una vela en la mano; encima de la ropa interior llevaba una sotana; en la cabeza, un gorro monacal viejo y descolorido.

—No puedo dormir —dijo monseñor, sentándose—. Debo de estar enfermo. Y no sé lo que es. ¡Fiebre!

—Se habrá resfriado, reverendísimo. Debería friccionarse con grasa de vela.— Sisói se quedó de pie un rato y bostezó—: ¡Oh, Señor, perdonadme, pecador!

—En lo de Frakin encendieron hoy la luz eléctrica. ¡No me gusta!

El padre Sisói era viejo, flaco, encorvado, siempre disgustado por algo y tenía los ojos coléricos, a flor de piel, convexos como los de un cangrejo.

—¡No me gusta! —repitió al salir—. ¡No me gusta!

II

Al día siguiente, Domingo de Ramos, el reverendísimo ofició la misa en la catedral de la ciudad; luego fué a ver al obispo diocesano, visitó a la mujer de un general, muy enferma, y por fin volvió a casa. Pasada la una almorzaron con él las queridas huéspedas, su vieja madre y su sobrina Cata, una niña de ocho años. Durante el almuerzo, el sol primaveral entraba por la ventana y brillaba alegremente en el mantel blanco y en el cabello pelirrojo de Cata. A través de los cristales dobles de la ventana, se oía desde el jardín el ruido de las cornejas y el canto de los estorninos.

—Hace ya nueve años desde la última vez que nos vimos —decía la anciana—, pero ayer, en el convento, cuando lo miré, ¡Señor! No ha cambiado nada, sólo que está más flaco y con barba más larga. ¡Reina del Cielo, Madre de Dios! Y ayer durante el oficio, no era posible contenerse, todos lloraban. Yo también, mirándolo, me eché a llorar, ¿por qué?, no lo sé. Es Su santa voluntad.

Y a pesar de la ternura con que lo decía, se notaba que estaba

intimidada, como si no supiera si debía hablarle de *usted* o de *tú*, si podía reírse o no, y parecía sentirse más bien mujer de diácono que madre de obispo. Cata clavaba su mirada en su tío, el reverendísimo, como si quisiera descubrir qué clase de hombre era. Su cabello, que se escapaba por debajo de una peineta y una cinta de terciopelo, aureolaba su cabeza como un halo; tenía la nariz chata y los ojos pícaros. Al momento de sentarse a la mesa, había roto un vaso, y ahora la abuela, mientras hablaba, alejaba de ella ya un vaso, ya una copa. El reverendísimo no escuchaba a su madre y recordaba cómo, hacía muchos años, lo llevaba con sus hermanos a visitar a unos parientes a los que consideraba ricos; entonces se agitaba por sus hijos, ahora por sus nietos, y he aquí que había traído a Cata . . .

—Varenka, su hermana, tiene cuatro hijos —contaba ella—, Cata es la mayor, y Dios sabe por qué razón el cuñado de usted, el padre Juan, se enfermó y murió dos días antes de la Asunción. Y ahora mi Varenka tiene que pedir limosna.

—Y Nicanor, ¿cómo está? —preguntó el reverendísimo recordando a su hermano mayor.

—No está mal, a Dios gracias. Puede vivir más o menos. Sólo que su hijo Nicolás, mi nieto, no quiso hacerse clérigo, sino que entró en la universidad para ser médico. Le parece mejor así, pero quién sabe. Es Su santa voluntad.

—Nicolás corta en pedazos a los muertos —dijo Cata derramando agua en su falda. La abuela, reprendiéndola:

—Quédate tranquila, hijita —y le quitó el vaso—. Come rezando.

—¡Cuánto tiempo hace que no nos hemos visto! —dijo el reverendo y acarició con ternura el hombro y la mano de su madre—. La he echado de menos, mamá, la he echado de menos mucho.

—Gracias.

—Cuántas veces, de noche, me quedaba sentado cerca de la ventana abierta, solo, solito; tocaban alguna música y de pronto se apoderaba de mí la nostalgia de mi tierra y hubiera dado cualquier cosa para volver a casa, para verla a usted . . .

La madre sonrió, su rostro se iluminó, pero en seguida se puso seria y dijo: "Gracias".

De pronto y sin saber por qué, el obispo cambió de humor. Miraba a su madre y no llegaba a comprender de donde le venía esa expresión respetuosa, tímida, en la cara y en la voz; se pregun-

taba por qué era y no la reconocía. Sintió tristeza y enojo. Y para colmo tenía jaqueca; como la víspera, le dolían las piernas; y el pescado que estaba comiendo le parecía insípido, tenía sed.

Después del almuerzo vinieron dos señoras, ricas estancieras, que se quedaron como dos horas, silenciosas, con caras solemnes; el capellán, taciturno y algo sordo, vino por diversos asuntos. Y luego se oyó el toque de vísperas, el sol se puso detrás del monte, el día se acabó. De vuelta a la iglesia, el reverendísimo dijo a toda prisa sus oraciones, y se acostó, muy arropado.

El recuerdo del pescado le era desagradable. La luz de la luna le molestaba y luego empezó a oír una conversación. En el cuarto contiguo, probablemente el salón, el padre Sisói hablaba de política.

—Los japoneses ahora tienen guerra. Pelean. Los japoneses, señora mía, son los mismos que los montenegrinos, de la misma estirpe. Estuvieron juntos bajo el yugo turco.

Luego se oyó la voz de María Timoféevna:

—Entonces, después de rezar a Dios y tomar té, nos fuimos a casa del padre Jorge, a Novojátnoie, esto . . .

Y a cada rato volvía a hablar del té y parecía que en su vida sólo había tenido esa ocupación: tomar té. El reverendo recordó apática e indolentemente el seminario y la academia. Después, durante unos tres años había sido profesor de griego en el seminario, ya no podía leer sin lentes; después había entrado en las órdenes, lo hicieron inspector. Defendió su tesis. A los treinta y dos años lo nombraron rector del seminario, lo consagraron abad y por entonces la vida era tan ligera, tan agradable, parecía larga, larguísima, no se le veía fin.

Fué en ese tiempo cuando comenzó a enfermarse, por poco se vuelve ciego y, siguiendo el consejo de los médicos, tuvo que dejarlo todo e irse al extranjero.

—¿Y entonces qué? —preguntó Sisói en el cuarto contiguo.

—Y entonces tomamos té —contestó María Timoféevna.

—¡Padre, usted tiene la barba verde! —dijo de pronto Cata con voz sorprendida y se echó a reír. El reverendo recordó que el canoso padre Sisói tenía efectivamente reflejos verdes en la barba, y se echó a reír.

—¡Dios mío, qué lata es esta chica! —dijo Sisói en voz alta y con enojo—. ¡Qué mimada está! Quédate tranquila.

Recordó también el reverendo la iglesia blanca, flamante, en la que oficiaba cuando vivía en el extranjero; recordó el ruido del

mar del Sur. Su departamento tenía cinco cuartos altos y luminosos; en el gabinete había un escritorio nuevo, una biblioteca. Leía mucho, escribía a menudo. Recordó cómo echaba de menos su patria, cómo todos los días bajo su ventana una mendiga ciega cantaba cantos de amor, tocando la guitarra, y él, al escucharla, quién sabe por qué, pensaba siempre en el pasado.

Pero al cabo de ocho años lo llamaron de vuelta a Rusia, y ahora ya era obispo vicario y todo el pasado se había ido lejos, como en una niebla, como si lo hubiera soñado todo . . .

Entró en el dormitorio el padre Sisói con una vela.

—¡Ea! —dijo sorprendido—, ¿ya está dormido, reverendísimo?

—¿Qué pasa?

—Si aun es muy temprano, son las diez, o menos. Compré una vela, quería friccionarlo con sebo.

—Tengo fiebre . . . —dijo el reverendo y se incorporó—. Es cierto que habría que hacer algo. Me duele la cabeza . . .

Sisói le quitó la camisa y se puso a friccionarle el pecho y los hombros con sebo.

—Eso es . . . eso es . . . —decía—. ¡Señor Jesucristo! . . . Eso es. Hoy fuí a la ciudad, estuve en casa de ¿cómo se llama? el arcipreste Sidonski. Tomé el té con él . . . ¡No me gusta! ¡Señor Jesucristo!. . . Eso es . . . ¡No me gusta!

III

El obispo diocesano, viejo, muy gordo, estaba enfermo de reumatismo o gota y hacía un mes que guardaba cama. El reverendo Pedro lo visitaba casi diariamente y recibía en su lugar a los solicitantes. Y ahora que él mismo se sentía indispuesto, le chocaba la futilidad, la pequeñez de todo aquello que pedían, de todo aquello por lo que lloraban; le enojaba el bajo nivel intelectual, la timidez; toda esa pequeñez y futilidad lo deprimían y creía comprender al obispo diocesano que había escrito, en su juventud, sobre "Las doctrinas del libre albedrío", pero ahora parecía estar completamente entregado a tonterías, haber olvidado todo y no pensar más en Dios. En el extranjero, el reverendo debió de haber perdido la costumbre de la vida rusa y ésta no le resultaba fácil: el pueblo le parecía torpe, las mujeres solicitantes aburridas y tontas, los seminaristas y sus profesores poco cultos, a veces bárbaros. Los expedientes se contaban por millares, ¡y qué expedientes! Los arciprestes en la

diócesis ponían a todos los clérigos jóvenes y viejos, y aun a sus mujeres e hijos, notas de conducta: cinco, cuatro y a veces tres, y sobre ello había que discutir, leer y escribir en serio. Y realmente no le quedaba a uno ni un momento libre, el día entero el alma estaba inquieta y el reverendo Pedro sólo se tranquilizaba cuando estaba en la iglesia.

Tampoco podía acostumbrarse al temor que involuntariamente provocaba en la gente, a pesar de su carácter manso y modesto. Todos los habitantes de esa provincia, al mirarlos, le parecían apocados, asustados, culpables. Su presencia intimidaba a todos, hasta a los ancianos arciprestes; todos se prosternaban delante de él y poco antes una solicitante vieja, mujer de un cura de aldea, de susto no había podido proferir ni una palabra. Y así se fué sin nada. Y él, que nunca se atrevía en sus sermones a hablar mal de nadie, que por compasión no hacía nunca reproches, con los solicitantes perdía el dominio de sí mismo, se enojaba, tiraba las solicitudes al suelo. En todo el tiempo que estaba allí, ni una sola persona le había hablado sinceramente, con sencillez, de hombre a hombre; hasta su vieja madre parecía distinta, ¡completamente distinta! ¿Y por qué —se preguntaba— con Sisói habla sin cesar, y se ríe mucho, mientras que con él, su hijo, es seria, generalmente, intimidada, cosa que no le sienta bien? La única persona que se sentía libre con él y le decía todo lo que quería era Sisói, que había pasado toda su vida cerca de los obispos y había sobrevivido a cinco de ellos. Y por eso estaba cómodo con él, aunque no cabía duda de que era un hombre pesado y pendenciero.

El martes, después de la misa, el reverendo fué al palacio episcopal, recibió a los solicitantes, se irritó, se enojó y luego volvió a su casa. Continuaba sintiéndose indispuesto, tenía ganas de acostarse; pero no bien llegó le anunciaron que había venido Frakin, joven comerciante donador, para un asunto de gran importancia. Había que recibirlo. Frakin se quedó más de una hora, habló fuerte, casi a gritos, pero era difícil comprender el sentido de sus palabras. "¡Quiera Dios! —decía al irse—. ¡Absolutísimo! ¡La circunstancia, monseñor reverendísimo! ¡Hago votos!

Después de él vino la priora de un lejano convento. Y cuando se hubo ido, tocaron a vísperas: había que ir a la iglesia.

Al anochecer los monjes cantaron solemnemente e inesperadamente; oficiaba un joven monje de barba negra; y el reverendo, escuchando lo del Esposo que viene a medianoche y lo del palacio

adornado, no sentía tanto remordimiento por sus pecados o tristeza, sino más bien quietud del espíritu, calma, y sus pensamientos lo llevaron al pasado lejano, a la infancia y la juventud, cuando igualmente entonaban los cantos del Esposo y del palacio, y ahora ese pasado se presentaba vívido, hermoso, alegre, como probablemente nunca había sido. En el trasmundo quizá, en la vida futura, recordaremos con el mismo sentimiento el pasado lejano, nuestra vida terrena. ¿Quién sabe? El reverendo estaba sentado en el santuario, en la oscuridad. Las lágrimas fluían por su rostro. Pensaba que había logrado todo lo que podía lograr un hombre de su posición, tenía fe y, sin embargo, no todo era claro, aun faltaba algo, no quería morir; y siempre le parecía que no poseía lo más importante, lo que años antes había soñado vagamente, y ahora lo perturbaba la misma esperanza en el futuro que tenía en la niñez, en la academia y en el extranjero. "¡Qué bien cantan hoy!", pensaba, escuchando atentamente, "¡qué bien!"

IV

El Jueves Santo ofició la misa solemne en la Catedral, con el Lavatorio de Pies. Cuando terminó la misa y las gentes se dirigían a sus casas, hacía un tiempo claro, templado, alegre; el agua corría ruidosamente en las zanjas, y en las afueras de la ciudad se oía desde el campo el canto ininterrumpido de las alondras, tierno llamado al reposo. Los árboles habían despertado ya, sonreían amistosamente; encima de ellos, Dios sabe adónde, huía el cielo insondable e infinito.

Al llegar a casa, el reverendo Pedro tomó el té, luego se desvistió, se acostó y ordenó al lego cerrar las persianas. El dormitorio quedó en la oscuridad. Pero ¡qué cansancio en las piernas y los hombros, qué dolor pesado y frío y qué zumbido en los oídos! Le parecía ahora que hacía tiempo que no dormía, mucho tiempo, y le impedía dormir cualquier pequeñez que surgía en su cerebro cuando cerraba los ojos. Como la víspera, desde los cuartos contiguos, llegaban a través de la pared voces, ruido de vasos y cucharas... María Timoféevna contaba algo a Sisói, con alegría y chistes, y éste contestaba sombrío y disgustado: "¡Allá ellos! ¡Qué va a ser! ¡Claro que no!" Y el reverendo sintió otra vez enojo y luego pena porque con los extraños su madre era natural y sencilla, mientras que con él era tímida, hablaba poco, no quería hablar, y hasta

le parecía que siempre buscaba algún pretexto para irse porque le molestaba quedarse sentada en su presencia. ¿Y su padre? Es probable que de estar aún vivo, no hubiera dicho ante él ni una palabra . . .

Algo cayó y se rompió en el cuarto contiguo; sin duda era Cata que dejó caer una taza o un platillo, porque el padre Sisói de pronto escupió y dijo con ira:

—Es una verdadera lata, esta nena. ¡Señor, perdonadme, pecador! ¡Nunca tendremos bastante!

Luego todo se calmó, sólo llegaban sonidos del patio. Cuando el reverendo abrió los ojos, vió en su cuarto a Cata, inmóvil, con la mirada fija en él. Su cabello pelirrojo, se levantaba como de costumbre por debajo la peineta, como un halo.

—¿Eres tú, Cata? —preguntó—. ¿Quién está abriendo y cerrando continuamente una puerta?

—Yo no oigo —dijo Cata, y prestó oídos.

—Ahora pasó alguien.

—Pero ¡es en su estómago, tío!

Monseñor Pedro se echó a reír y le acarició la cabeza.

—¿Entonces dices que tu primo Nicolás corta cadáveres? —preguntó después de un silencio.

—Sí. Está aprendiendo.

—¿Es bueno?

—Sí, bastante bueno. Pero bebe mucha *vodka*.

—Y tu padre, ¿de qué enfermedad murió?

—Papito era débil y flaco, muy flaco, y de pronto, la garganta. Yo también me enfermé entonces y mi hermano Fedia, y a todos nos dolía la garganta. Papito murió y nosotros, tío, nos curamos.

Le tembló la barbilla, las lágrimas brotaron de sus ojos, le corrieron por las mejillas.

—Monseñor —dijo con voz chillona, llorando amargamente—, tío, nosotros con mamá nos hemos quedado en la miseria. ¡Dénos un poquito de dinero . . . sea bueno . . . querido!

A él también le brotaron lágrimas y largo rato se sintió tan agitado que no pudo hablar; luego le acarició la cabeza, le tocó el hombro y dijo:

—Bien, bien, querida. El Domingo de Resurrección ya hablaremos. Los ayudaré . . . los ayudaré.

Despacio, tímidamente, entró la madre y rezó vuelta hacia las imágenes santas. Notando que monseñor no dormía, preguntó:

—¿No quiere usted un poco de caldo?

—No, gracias —contestó—, no tengo ganas.

—Parece usted estar enfermo... Me consta. ¡Cualquiera se enferma! Todo el día de pie, todo el día y, ¡Dios mío!, da pena mirarlo. Bueno, ya llega la Pascua, descansará usted, si Dios quiere, y entonces hablaremos; ahora no quiero molestarlo con mis charlas. Vamos, Catita, dejemos dormir a monseñor.

Y recordó el obispo que antes, hacía mucho tiempo, cuando él era un niño, ella solía hablar exactamente así con el arcipreste, con el mismo tono a la vez jocoso y respetuoso... Sólo por los ojos increíblemente buenos, por la mirada tímida e inquieta que había echado al pasar, saliendo de la habitación, se la podía reconocer. Cerró los ojos y creyó dormir, pero dos veces oyó cómo el reloj daba la hora y cómo tosía el padre Sisói detrás del muro. Y volvió a entrar la madre y lo miró un instante, tímidamente. Alguien llegó al pórtico, al parecer en coche. De pronto golpearon, se oyó un portazo, y el lego entró en el dormitorio.

—¡Monseñor! —llamó.

—¿Qué pasa?

—El coche está a la puerta. Es tiempo para el Oficio de la Pasión.

—¿Qué hora es?

—Son las siete y cuarto.

Se vistió y fué a la Catedral. Durante los doce Evangelios había que estarse de pie, inmóvil, y el primer Evangelio, el más largo, lo leyó él mismo. Un estado de ánimo enérgico y sano se apoderó de el obispo. Este primer Evangelio, "Ahora es glorificado el Hijo del Hombre" lo sabía de memoria y, de vez en cuando, al leer, levantaba la mirada y veía a uno y otro lado un mar de luces, oía crepitar las velas, pero, como en los años pasados, no veía las caras y parecía que eran las mismas gentes de entonces, de su infancia y su juventud, y que siempre serían las mismas, todos los años; hasta cuándo, sólo Dios lo sabía.

Su padre había sido diácono; su abuelo, cura; su bisabuelo diácono, toda su estirpe, quizá desde la cristianización de Rusia, pertenecía al clero, y su amor al oficio divino, a los clérigos, al tañido de las campanas, era un amor innato, hondo, inquebrantable; en el templo, especialmente cuando él mismo oficiaba, se sentía activo, enérgico, feliz. También ahora... Sólo después de la lectura del octavo Evangelio sintió que se debilitaba, que su voz flaqueaba,

hasta su voz se hizo inaudible, la cabeza empezó a dolerle fuertemente y lo inquietaba el miedo de que en cualquier momento podía dejarse caer. En efecto, tenía las piernas completamente entumecidas, de modo que poco a poco dejó de sentirlas y no llegaba a comprender cómo y sobre qué estaba de pie, por qué no caía . . .

Cuando terminó el oficio eran las doce menos cuarto. De vuelta a su casa, el obispo se desvistió y se acostó, sin querer rezar. No podía hablar y le parecía que ya no podía quedarse de pie. Cuando estaba arropándose, se apoderó de él una nostalgia insoportable del extranjero. Le parecía que hubiera dado su vida por no ver más esas persianas baratas, esos techos bajos, por no sentir más ese olor pesado de monasterio. ¡Si hubiera un hombre con quien poder hablar, desahogarse!

Durante largo rato se oyeron los pasos de alguien en el cuarto contiguo y no llegaba a recordar quién podía ser. Por fin se abrió la puerta y apareció Sisói con una vela y una taza en las manos.

—¿Ya está acostado, reverendísimo? —preguntó—. He venido porque quiero friccionarle con agua y vinagre. Si uno se fricciona bien, siente un gran alivio. ¡Señor Jesucristo! . . . Eso es . . . Eso es . . . Acabo de regresar de nuestro convento . . . ¡No me gusta! Me iré de aquí mañana, monseñor, no quiero quedarme más. ¡Señor Jesucristo! . . . Eso es . . .

Sisói no podía quedarse por mucho tiempo en el mismo lugar y creía ya haber pasado todo un año en el convento de San Pancracio. Y sobre todo, al escucharlo, era difícil comprender dónde estaba su casa, si quería a alguien o algo, si creía en Dios . . . A él mismo le era incomprensible por qué era monje, y además no pensaba en ello, y hacía mucho que se había borrado de su memoria el tiempo en que lo habían ordenado; era como si hubiera nacido monje.

—Tendría que hablar con usted . . . Nunca he llegado a hacerlo —dijo el reverendo en voz baja, esforzándose—. Pues aquí no conozco a nadie, ni nada.

—Bueno, me quedaré hasta el domingo por complacerlo, pero más no. ¡Allá ellos!

—No sirvo de obispo —continuó el reverendo en voz baja—. Yo debería ser un cura de aldea, un sacristán . . . o un sencillo monje . . . Me pesa todo esto, me pesa . . .

—¿Qué? ¡Señor Jesucristo! . . . Eso es . . . ¡Ahora duerma, reverendísimo! ¡Qué se le va a hacer! ¡Cómo ha de ser! ¡Buenas noches!

El reverendo no durmió en toda la noche. Y por la mañana, a las ocho, empezó una hemorragia intestinal. El lego se asustó y corrió primero a casa del abad y luego a buscar al médico del convento, Iván Andréevich, que vivía en la ciudad. El doctor, anciano corpulento, de larga barba blanca, auscultó largamente al reverendo, meneando la cabeza y frunciendo el ceño; luego dijo:

—¡Sabe, reverendo, usted tiene tifus!

De las hemorragias, en poco más de una hora, el reverendo había adelgazado y palidecido; su cuerpo se había contraído, se había fruncido su cara, se le habían dilatado los ojos; era como si hubiera envejecido, disminuído de estatura: a él mismo le parecía ser más flaco, débil e insignificante que todos los demás; le parecía que todo lo que había sido se había ido muy, muy lejos, y ya no volvería.

—¡Qué bien! —pensaba—, ¡qué bien!

Vino su vieja madre. Al ver su cara arrugada y sus grandes ojos, se asustó, se dejó caer de rodillas delante de la cama y se puso a besarle la cara, los hombros, las manos. Y a ella también le parecía, Dios sólo sabe, que era más flaco, débil e insignificante que todos; ya no recordaba que era un obispo y lo besaba como a un niño querido, suyo.

—Pablito —decía—, ¡alma mía! ¡Hijito mío! ¿Por qué te pusiste así? ¡Pablito, contéstame!

Cata, pálida, ceñuda, se mantenía al lado y no comprendía qué le pasaba al tío, por qué su abuela tenía tanto sufrimiento en la cara, por qué decía palabras tan conmovedoras, tan tristes. Pero él ya no podía decir ni una palabra, no entendía nada y le parecía que era ya un hombre sencillo y ordinario y que iba por un campo rápida y alegremente, dando golpecitos con un bastón; arriba se extendía el amplio cielo, inundado de sol, ¡y él estaba ahora libre como un pájaro y podía ir adonde quisiera!

—¡Hijito, Pablito, contéstame! —decía la anciana—. ¿Qué tienes, querido mío?

—No molesten a monseñor —dijo Sisói con enojo, entrando en el cuarto—. Que duerma . . . ¡Dejen esto! . . . ¡Cómo ha de ser!

Vinieron tres médicos para una consulta; luego se fueron. El día fué largo, increíblemente largo; después llegó la noche y duró mucho, mucho, y a la madrugada del Sábado Santo el lego se acercó a la anciana, que estaba acostada en el sofá de la sala, y le rogó pasar al dormitorio: el reverendo había muerto.

Al día siguiente era Pascua. En la ciudad había cuarenta y dos

iglesias y seis conventos; de la mañana a la noche el tañido de las campanas, incesante, sonoro y jubiloso, llenó la ciudad, haciendo vibrar el aire primaveral; los pájaros cantaban, el sol brillaba luminosamente. En la gran plaza del mercado había mucha animación. Se balanceaban los columpios, tocaban los organillos, chillaban las armónicas, se oían voces borrachas. En la calle Mayor, pasado mediodía, empezó el paseo de los coches: en suma, todo era alegre, todo iba bien, exactamente como había sido el año pasado, como probablemente volvería a ser el año siguiente.

Al cabo de un mes, se nombró a un nuevo obispo vicario y nadie ya recordaba al reverendo Pedro. Luego lo olvidaron por completo. Y sólo la anciana madre del difunto, que ahora vivía con su hijo político, diácono en un rincón perdido de la provincia, cuando salía al anochecer al encuentro de su vaca, y se reunía en el apacentadero con otras mujeres, empezaba a hablar de sus hijos y sus nietos, y su voz, al decir que había tenido a un hijo obispo, se hacía tímida, por temor a que no le creyesen.

Y, no todos, efectivamente, le creían.

(*Traducción de Vera Macarow*)

ANTÓN PÁVLOVICH CHÉJOV

PENTESILEA, EL EROS DESTRUCTOR

UNA mujer educada en la escuela del mando, acostumbrada a ejercer su voluntad según las circunstancias lo exijan, lanzada a la busca del hombre en quien anhela consumar su impulso, combatida por la duda entre la entrega total y la humillación de creerse vencida; revestida por fin con toda la fuerza de la necesidad femenina, termina apropiándose con tal furor del amado, que la destrucción de éste la deja con las manos vacías, solitaria y suicida.

Tal es, en breves rasgos, la carrera de la heroína de Kleist [1] que el poeta presenta a través de una completa modificación de la le-

1 HEINRICH VON KLEIST, *Pentesilea*, (Sur, Buenos Aires, 1954).

yenda, procedimiento éste en que, creemos, debe buscarse el sentido final de la tragedia y su verdadera valoración en el cielo romántico.

Para quienes aceptan sin discusión la idea de que el romanticismo rechaza el orden y la perfección formal como algo que le es naturalmente reñido, la sola existencia de obras rigurosamente construídas —*Pentesilea* lo es— basta para ubicarlas fuera de ese movimiento, aunque a veces se necesita un dudoso razonamiento para establecer distinciones entre sus autores y los del romanticismo tradicional. Hasta un escritor tan sagaz como Albert Béguin se ve precisado a sutilizar como un letrado cuando compara el mundo onírico de Kleist con el de los románticos puros [1]. Stefan Zweig, en su fárrago grandilocuente de *La lucha con el demonio* hace iguales esfuerzos para excluir a Kleist del romanticismo, cuando distingue entre la pasión romántica y la "pasión fría" del creador de *Homburg*.

Dos causas han contribuído quizá poderosamente para que la crítica vea en el autor de *Pentesilea* a un caso tan escurridizo: la no pertenencia de Kleist a los círculos literarios más importantes de su época, y su adhesión a los principios de la ética kantiana, que parece sustituir y prolongar en el ex-oficial prusiano, como disciplina interior, la austera disciplina exterior de la carrera militar abandonada. No poco influyó también en tal actitud la subestimación en que se tuvo al arte de Kleist como expresión supuestamente frustrada de una sensibilidad que había sido condenada por Goethe. Contrariamente a lo que sucede con los críticos modernos, éste y Hegel tuvieron sí a Kleist por un romántico típico, en la medida en que, para el primero, la pasión romántica es producto enfermizo y, para el segundo, significa la declinación del verdadero arte romántico que, según él comienza con el arte cristiano y culmina en Shakespeare. En su *Estética* Hegel ha sentado, con nombre y apellido, una formal condenación del arte de Kleist, precisamente por comparación con el poeta inglés:

"... Otros, cuyo desprecio por Kotzebue no parecía bastante, no hicieron las cosas mejor que él: tal, por ejemplo, Heinrich von Kleist con su *Kätchen* y *El príncipe de Homburg* [2], cuya perfección consiste en que, a despecho de la firme lógica del estado de vigilia, se comportan como sonámbulos, prisioneros de influencias magnéticas. El príncipe de Homburg es un general detestable. Distraído en el

1 *L'âme romantique et le rêve* (J. Corti, París, 1939).

2 Acaba de publicarse en español *El príncipe de Homburgo* (Ediciones Losange) traducida en verso por José María Coco Ferraris.

momento en que debía adoptar sus disposiciones de combate, formula mal sus órdenes y, luego de haber pasado una mala noche, se abandona, el día de la batalla, a actos extravagantes. Pintando estos desdoblamientos, estos desgarramientos, estas disonancias de carácter, tienen la pretensión de imitar a Shakespeare y aún ser sus sucesores. Pero están muy lejos de ello, pues los caracteres de Shakespeare son consecuentes consigo mismos, permanecen fieles a sí mismos y a su pasión y en todo lo que les llega se manifiesta el destino al que se habían entregado" [1].

El desgarramiento y las disonancias a que Hegel se refiere existen en el carácter de Kleist como uno de sus rasgos más personales, pero encuentran su contrapolo en la angustiosa pasión por la realización de la obra ideal, concebida ésta no como una prolongación infinita y abierta del yo, a la manera de los otros románticos, sino como una realidad distante pero necesaria, donde reside la explicación o la solución de los conflictos individuales. El desorden del hombre encuentra su antítesis en el orden del artista.

En una carta a su hermana Ulrika escribió Kleist: "¡Oh!, qué dolor el de ser exteriormente muy fuerte y libre, cuando interiormente se siente uno débil como un niño, completamente paralizado como si tuviera ligados los miembros . . ." Comparemos esta confesión del hombre con su total inversión, capaz de ser alcanzada por el artista, en este fragmento del *Michael Kohlhaas*: "en medio del dolor que le causó ver hasta qué punto el desorden se había apoderado del mundo, una alegría le recorrió al considerar que el orden reinaba al menos en su pecho".

Ese mismo orden es el que alcanza una estructura radiante en *Pentesilea*, no sólo en cuanto al aspecto formal y técnico de la obra, sino también por la grandiosa objetivación de los principios y pasiones elementales que mueven a los personajes, objetivación que eleva en este caso la pasión romántica al plano de validez universal alcanzado por la tragedia clásica. La aparente contradicción de tales términos hallará satisfactoria solución sólo en el caso de admitirse que el movimiento romántico no es enemigo del orden, sino que busca darse un orden nuevo y propio. La idea que tiende a dar una versión hipertrófica de la "verdad romántica" es sólo la idea deformada de una verdad parcial. Es cierto que el impulso inicial del romanticismo encuentra su punto de apoyo en la subjetividad sin

1 HEGEL, *Estética*.

trabas, en el sentimiento, en la pasión individual, en la ensoñación, etcétera, pero no es menos cierto que ese impulso quiere satisfacerse en la verosimilitud de una visión total a la que se otorga carácter absoluto [1].

Tratemos de seguir ese impulso en la tragedia kleistiana.

Para Roger Ayrault, traductor francés y comentador de *Pentesilea,* la esencia del conflicto trágico reside en la escisión psicológica de la protagonista, cuya alma orgullosa pertenecería a dos mujeres: la amazona y la amante, que enfrentan en Aquiles al adversario y al dueño. "La lucha de amazonas y griegos no es más que la prolongación del conflicto en que se hallan inmersos Pentesilea y Aquiles y este conflicto mismo es sólo la transposición, en el mundo material, del duelo que la amazona y la amante libran en el alma de Pentesilea" [2].

El orden de la obra, tal como ella se nos muestra, puede ser extraído de tales supuestos, con sus alternativas de abandono amoroso y de lucha, con las sutilísimas transiciones que ligan una y otra actitud en el alma de la reina y que sirven de apoyo a las circunstancias exteriores y aun a los equívocos calculados por el poeta en el desarrollo de su trama.

Semejante interpretación parece reforzada por la lectura del texto mismo y se encuentra, en apariencia, confirmada desde el principio por el hecho de haber Kleist ubicado a la amante en un mundo particular, de excepción, como es el mundo de las amazonas, con lo cual quedarían así establecidas las raíces del conflicto: discordancia entre la mujer y la reina, entre la pasión y el deber, entre la naturaleza y la regla. Notemos, de paso, que la existencia de semejante conflicto, su marco en un ambiente especial que aparece como la inversión de las cualidades tradicionales de la feminidad, el desenlace trágico fundado en equívocos pero alimentado por la fuerza de la pasión, son elementos todos que hacen de *Pentesilea* un típico escenario de la "subjetividad" y del "orden accidental" de las circunstancias, que Hegel ve como característicos del arte romántico. Aún desde este punto de vista, la presencia del delirio o del sueño no bastarían para excluir las condiciones que el filósofo en-

[1] En nuestra *Introducción a Novalis* hemos intentado dar un panorama del despliegue del romanticismo en sus momentos capitales (NOVALIS, *Himnos a la Noche - Cantos Espirituales,* Assandri, Córdoba, 1953).

[2] KLEIST, *Penthésilée* (Aubier, París, 1938).

cuentra en Shakespeare: "estamos en presencia de individuos librados por entero a ellos mismos, persiguiendo fines que sólo a ellos les pertenecen, que llevan la marca y la firma de su individualidad y que tratan de realizar sus fines obedeciendo solamente a la implacable lógica de sus pasiones, sin dejarse distraer por consideraciones secundarias o por preocupaciones de orden general" [1].

Pese a encontrarse aparentemente legitimada por el texto, semejante interpretación deja sin explicar la invención capital del poeta, cuando invierte los hechos según los conocíamos por la leyenda. El triunfo de Pentesilea sobre Aquiles, contrariando a la lección corriente, se muestra entonces como un "artificio", como un arbitrio o licencia de poeta. En tal interpretación se nos escapa el carácter *necesario* de esa invención, relegada así a un puro designio del azar poético. Mas para que exista realmente desenlace trágico se impone que Kleist haya sentido como necesario el aniquilamiento de Aquiles en manos de Pentesilea, pero no en virtud de exigencias técnicas del poema, sino en el sentido más hondo de su relación con la experiencia vital o con el pensamiento del poeta.

Lo que se sabe de la vida de Kleist y especialmente de sus relaciones femeninas, nos lo muestra como ensombrecido siempre por no se sabe qué fracasos eróticos, y absorbido por la preocupación de dominar a las mujeres con que estuvo ligado (novia, hermana, amigas) por medio de la imposición de normas éticas o reflexiones intelectuales y nunca por el natural y despreocupado señorío del varón. Es verdad que tales preocupaciones se encuentran en toda la época e impregnan las relaciones de la amistad y el amor, pero en Kleist asumen las proporciones de una pedagogía insistente y despótica, que lo lleva a convertir sus cartas de amor en verdaderos programas de conducta y aprendizaje y le dicta poemas que no son, en definitiva, más que series de máximas rimadas, aunque alcanzan muchas veces hermosura y grandeza:

La hermosa planta divina de la felicidad no brota
del mero deseo del corazón.
El hombre debe abrirse el duro suelo del destino
con la reja de arado del esfuerzo;
la cosecha de felicidad prepararla él mismo

[1] HEGEL, *Op. cit.*

y sembrar acciones en los abiertos surcos.
No debe abrirse el divino templo de la felicidad
con el caduceo de Mercurio
ni como un nabab extender su perezoso brazo
para colmar todos sus deseos.
Con algo debe él comprar el goce,
aunque este algo fuera sólo el anhelo del goce [1].

Las mujeres que Kleist conoció terminaron rebelándose contra esta tiranía del "deber ser" que el poeta pretendía imponerles. Y cuando encontró una dispuesta a plegarse a sus deseos, se trataba de una pobre desahuciada que aceptó de Kleist no la vida en común, sino la compañía para la muerte. La mujer se reveló a Kleist, en consecuencia, como un ser indócil, misterioso y seguramente inconquistable. Nunca la alcanzó, nunca la dominó, nunca estuvo a la altura en que ella se le aparecía. ¿Qué tiene de extraño entonces que en Pentesilea, donde el personaje principal es una mujer, el poeta haya reflejado precisamente esa vivencia suya de lo femenino? Para el sentimiento de Kleist, la amazona no es una excepción en la mujer, sino que *la amazona es la mujer* y el reino de las amazonas es el reino de lo femenino esencial. Mujeres que guerrean, que elijen y cazan hombres, las amazonas representan, en la experiencia vital de Kleist, el símbolo más adecuado de esa visión de lo femenino que ha hecho escribir a Simmel: "Las mujeres son maestras en el arte de decir sí y no, de entregarse y negarse. Éste es el perfeccionamiento de la función que a los elementos femeninos les corresponde ya desde el reino animal y que consiste en que la hembra es *la que elige*" [2].

El conflicto trágico, en consecuencia, debe radicar en algo distinto de la oposición entre la amazona y la amante, entre la reina y la mujer, ya que tales antítesis no son tales para el poeta, en cuya experiencia son sentidas como unidad [3]. El motivo del conflicto es, simplemente, la primaria oposición entre el varón y la hembra, y el desenlace trágico, ineludible para la primera, consiste en destruir al objeto amado tan pronto como lo alcanza, pero no en virtud de situaciones equívocas, de discordancias subjetivas o del "orden

1 De una carta a Wilhelmine von Zenge, 21 de agosto de 1800.

2 G. Simmel, *Filosofía de la coquetería* (Revista de Occidente, Madrid, 1924).

3 "Kleist, en amor, en lo sexual, nunca es cazador, sino una presa, una víctima del demonio pasional" (S. Zweig, *La lucha con el demonio*).

accidental" de las circunstancias, sino por causa de una potencia del destino donde no solamente la elección, sino también la posesión, incumbe a lo femenino, a lo amazónico.

El carácter trágico de ese desenlace tiene proporciones más grandiosas todavía, porque lo que en él destruye la protagonista no es sólo un hombre cualquiera, sino su salvación, el supremo objeto de su destino. Con todo el amor que Aquiles siente por Pentesilea, ésta representa para él tan sólo *una* mujer en su vida aventurera y múltiple, llena de otros mil objetivos. Para Pentesilea, en cambio, Aquiles representa el objeto más alto, el sumo bien, en la más cabal acepción. Abundan en la obra los pasajes en que Pentesilea, en un delirio extático, confunde e identifica la imagen de Aquiles con la del sol, fuente de luz: "Allá, en lo alto de una colina, lo percibo erguido y resplandeciente como un dios. De acero parecen hechos él y su corcel . . . ¡Ni el safiro ni el crisoberilo irradian resplandor tal! En torno a él la florida, la coloreada tierra yace envuelta en la negrura de tormentosa noche. No se ve sino sombrío abismo que realza el fulgor único del resplandeciente héroe" (Escena VII). "¡Oh!, demasiado alto, bien lo sé, demasiado alto gira él eternamente en círculos de llamas alrededor de mi pecho anhelante y lleno de nostalgia" (Escena IX). Este impulso verdaderamente místico hacia el amado —máxima luz— se encuentra expresado con rotunda claridad al final de la Escena IX, donde Pentesilea manifiesta su deseo de colocar el Ida sobre la Osa, para luego sentarse en la cumbre: "Por sus cabellos de oro llameantes lo cogería y lo atraería hacia mí", dice la reina, e intenta luego arrojarse al agua, donde ve reflejada la imagen del sol.

La amazona no es aquí parte de un orden legendario o histórico particular, ni es tampoco una desviación de la feminidad, contra la cual deba entrar en conflicto la mujer. En la leyenda de las amazonas Kleist encontró ya expresado su sentimiento de lo femenino, pero el desenlace de la leyenda es opuesto a la verdad sentida por el poeta: la de que es la mujer quien elige, posee y destruye al varón; por eso alteró el resultado tradicional y corrigió el mito haciendo de Pentesilea la vencedora del combate. Para Kleist "no es cierto" que el varón conquiste a la mujer y, en consecuencia, "no es cierto" que Aquiles derrote a Pentesilea.

Los malentendidos que hay en la tragedia, la farsa a que se somete Aquiles después del primer combate con la amazona, los errores de ésta, son apenas cauces para que la obra se desarrolle, pero

no fundamentos determinantes de la misma. Lo fundamental es la visión de la búsqueda amorosa como una lucha donde lo femenino tiene a su cargo la mayor actividad. Si el hombre es aquí víctima, no lo es por azar, sino porque el amor de la mujer devora. La escena final, donde Pentesilea identifica el sentido de las palabras "besar" y "morder" refleja bien la intuición de Kleist respecto a cuál de los dos protagonistas corresponde en verdad ser poseído en esa lucha: "Besar y morder son palabras semejantes y quien ama de corazón puede muy fácilmente tomar la una por la otra" dice Pentesilea.

Semejante visión del amor, opuesta a la concepción platónica que ve en la unión de los sexos un complemento y una realización, es una visión pesimista y amarga, pero con tanto derecho como la otra a la validez metafísica. Kleist ha convertido al Eros en una fatalidad y, en el curso de la obra, yendo mucho más allá de un mero despliegue del impulso subjetivo del amor, ha hecho de este impulso una potencia elemental y objetiva que arrastra a los personajes. El carácter pesimista de semejante intuición, por romántico que sea su fundamento —subjetivo, individual—, no es incompatible con su objetividad o validez universal, es decir, con un principio trágico puro en el sentido de la tragedia clásica. El desorden del hombre ha encontrado la oposición de un orden, proveniente de él mismo, en la forma artística objetiva y distante, aunque éste sea un orden decepcionante y negro.

Es digno destacar, por la valentía moral que significa en el poeta, esta transferencia directa de la vivencia personal al orden objetivo, como una consagración, una resignación, una fatalidad de la frustración individual. Para el hombre fracasado como varón que fué Kleist, el triunfo de Aquiles hubiera sido una "compensación" lírica, como cualquiera de las que existen en las obras de otros poetas. Lógico hubiera sido esperar que el varón derrotado en la realidad terminara alzándose triunfante en el mundo de los sueños. Kleist, en cambio, en la figura de Pentesilea ha reflejado directamente su propia vivencia de lo femenino y, aniquilando toda esperanza de que ello pudiera ser distinto en este mundo o en el otro, ha consagrado esa vivencia como inapelable y como perteneciendo al inmutable orden del Hado. No se trata aquí de que haya "venganza" contra la mujer, pero esta obra está cargada de un sentido antifemenino, en cuanto atribuye a la mujer la facultad de llevar el

impulso amoroso, por su ansia absoluta de posesión, hasta la destrucción de su objeto. La lucha humana por y contra el destino es vista así íntegramente a través de la humanidad femenina. Al identificar la búsqueda del más alto bien espiritual con el impulso femenino del amor, Kleist ha reunido dentro de un mismo personaje los fines ideales del hombre y de la mujer, su común apetito por la posesión de la dicha. Pero esta posesión, siendo tarea femenina, es cumplida de modo tan íntegro que llega a perder su carácter mutuo. Pentesilea se apropia del objeto de su amor, en el sentido absoluto del término; tras el "sol" así alcanzado se abre el vacío infinito, y la voluntad femenina, después de esta carrera, sólo puede ejercerse sobre sí misma. En tales condiciones, el suicidio de Pentesilea se nos revela como un trágico y necesario amén en la soledad.

ALFREDO TERZAGA

MENTALIDAD COMUNISTA, CONCIENCIA Y TRAICION[1]

DESPUÉS de mucho andar a tientas al estallar la guerra de 1914 (punto en que me detuve, hace un año, en esta carta) me incorporé al Cuerpo de Entrenamiento para futuros oficiales del Colegio de Abogados; hice ejercicios militares en los alrededores de Londres, seguí hasta Berkhampstead, fuí de los primeros de mi clase en llegar a cabo, gocé de las maniobras nocturnas al aire fresco, del romanticismo y el perfume que exhalaba el campo raso; aprendí a limpiar un rifle, pero no a manejarlo, no fuí aprobado en interpretación de mapas y al mes se me consideró apto para conducir a mis hombres en el frente o, en todo caso, en el frente interno; ese primer invierno me recibí de oficial en el regimiento (servicio interno) de fusileros de Northumberland; seguí hasta Cambois (se pronuncia Cammus), cerca de Blyth, patrullé la costa de Northumberland, me enredé en las defensas de alambres de púas, caí por la noche en las trincheras a inspeccionar las defensas, lo cual me divirtió bastante, pero más aún me divertió meterme, durante la noche, en una casucha de madera donde me echaba a dormir sobre un sofá apolillado

1 Del libro *More for Timothy* (Victor Gollancz, London, 1953). Véase otro capítulo del mismo libro que publicamos en nuestro número anterior.

cerca de una estufa de carbón. Tenía muy poco en común con mis compañeros, era extremadamente y merecidamente impopular; en un arranque de entusiasmo agarré un caballo sin pedir permiso y sin haber montado jamás a caballo; conseguí que bajara la pendiente hasta el ferry-boat que se toma para ir a Newcastle, ignorando que debía descender antes que el diesel hiciera oír su jadeo; fuí lanzado del caballo, que se me cayó encima; tuve que comparecer ante una corte marcial designada para subalternos porque el caballo pertenecía al Coronel; se me halló culpable, pero no puedo recordar el castigo que recibí; en una ocasión impuse una pena disciplinaria de pocos días a un tartamudo que tenía la cara roja como un tomate y que durante un buen rato me clavó los ojos sin pronunciar palabra y que después, moviendo los brazos de arriba abajo como lo hace Arnold Bennet, articuló con tranquila energía y extrema claridad: "jodido, jodido, jodido"; caí en un aburrimiento intolerable, supe que en el Colegio de Repton necesitaban un maestro para dar una mano, por flojo que fuera, en el O.T.C. [1]; presenté una solicitud provisto de una "recomendación"; me examinaron la vista, me consideraron inapto para servir fuera del país; en marzo del mismo año (1916) seguí viaje hasta Repton y casi en seguida me lanzaron, junto con David Somervell, en un experimento de "educación política", cuyo resultado fué convertirme en editor. Experimento que habría de ser la médula del presente volumen y, tal vez, un relato interesante.

Pero es un verdadero embrollo, mi querido Timoteo, y tendrás que esperar. ¡Ojalá escribiera un diario! Aunque no es mi intención narrar todo lo que veo y oigo, los hechos extraños o hermosos que ocurren inesperadamente en nuestra vida diaria con encantadora prodigalidad, me gustaría contarte, por ejemplo, el más insignificante de los episodios que presencié la semana pasada. Me hallaba en el peldaño de una escalera mecánica en Paddington. Justo detrás de mí, una niña de seis o siete años asomaba su cabeza para mirar hacia arriba; era tal la vivacidad reflejada en su carita y el destello que la encendía ante la maravilla de las cosas (y especialmente de las escaleras mecánicas) que continué mi camino como si acabara de contemplar un bello amanecer o como si hubiera visto las primeras flores silvestres de la primavera o escuchado una melodía de Haydn.

Y a propósito de amaneceres, quisiera hablarte del efecto que me produce sentir el rocío en los pies cuando camino por el jardín alrededor de las cuatro y media o cinco de la mañana; me inunda tal sensación de paz, de la cabeza a los pies, como nada en mi vida me ha podido procurar, excepto el acto sexual (el poséxtasis es idéntico). Y también quisiera contarte lo que ocurrió anoche. Todavía continuaba la gran sequía; las flo-

[1] *O. T. C.: Officers' Training Corps.* (Cuerpo de Entrenamiento de Oficiales de Guerra).

res habían perdido su dulzura; de pronto comenzaron a caer unas pocas gotas y todo el jardín se convirtió en un verdadero contrapunto de fragancias. Un poco más tarde escuchamos *Parsifal* trasmitido desde Bayreuth. ¡Qué mixtura es Wagner! ¡Qué sensualidad espúria! Compara sus efectistas "muchachas flores" con *Voici des roses.* Y cuando estás a punto de agregar ¡Qué religión espúria!, "El encantamiento del Viernes Santo" te envuelve suavemente, traído por la flauta. Entonces no haces ya críticas y te acuestas con el alma en sosiego.

Nunca puedo mencionar a Wagner sin elogiar a Verdi. ¿Por qué amamos al Maestro Verdi con tanta ternura y tan sonriente afecto? Amamos al hombre y no solamente su música —y quiero decir en verdad amor y no veneración, como venera uno a Beethoven. Las otras noches estuve escuchando por radio *I Due Foscari.* Éste, el más raro de los incunables, precede al consabido *Rigoletto* en unos nueve buenos años y siempre me pareció más bien burdo y grosero, risible. Empezaba a releer algunas frases que había estado escribiendo antes de la comida y que te llegarán a su debido tiempo, cuando súbitamente apareció la gran melodía, fácil, redonda y fuerte ("de la fuerza salió la dulzura") y luego vino otra y luego otra y luego otra, que se derramaban y fluían con una especie de prodigalidad inevitable, como la de la naturaleza en primavera. ¿Qué puede hacer uno, pues, sino sentarse, escuchar, sonreír dichosamente y bendecir al viejo Maestro? Es todo corazón y habrá de poseer el mío para siempre.

Actualmente hay dos Foscari, y hace unos cinco o seis años, en una reunión en Venecia, estuve tomando cocktails con ellos. Me parecía que Verdi se hallaba entre nosotros.

Mejor que ninguna de las obras de Verdi, aunque insisto en que puede hablarse de todas ellas a la vez, es el último de los cuartetos de Beethoven, el Opus 135, que escuché unas noches antes. ¿En qué otra obra musical, en qué poema, en qué pintura, el cielo es traído a la tierra aniquilando de tal modo la distancia, como en el movimiento lento, solemne, que casi lo termina? Sin embargo, el diálogo que le sigue, la resolución de "LO VERDADERAMENTE DIFÍCIL DE RESOLVER", ¿no está por ventura aún más cerca, en su alegría espiritual, de la última fe? No creas en todas esas tonterías según las cuales se refiere a Frau Schnaps o a von Dembscher. Beethoven moribundo contempla la muerte; interrumpe su meditación para preguntarse con terribles estridencias: "¿Debe ser?"; sigue entonces una de esas pausas que parecen expectantes en la cima de la eternidad y luego —ah, las palabras no pueden expresarlo, es inútil hablar del arrobamiento ni tampoco de la espontaneidad del niño cuando se abraza a la vida— el grito de "¡Debe ser!" "¡Debe ser!" No conozco nada tan conmovedor en todo el reino del arte.

Sin embargo, soy capaz de arreglármelas para guardar silencio al tratar de cosas tan personales como éstas, aunque mi reciente actitud parezca

desmentirlo, pero en lo que atañe a los asuntos públicos estoy hecho de tal manera que no puedo callar. En el último número de "The Observer" leí algunos párrafos de Edward Crankshaw y me siento casi físicamente obligado a comentarlos. Aquí van:

"El continuo fracaso del Kremlin por terminar con la corrupción en gran escala imperante en la industria... y la creciente amenaza de la extensiva malversación de fondos y apropiación de bienes comunales están confirmados por la constante llegada de rumores provenientes de fuentes subterráneas, que indican un notable grado de desmoralización.

"La corrupción no se limita a los administradores locales y a los oficiales del Partido, sino que se extiende a los oficiales de los Gobiernos Republicanos y hasta a los inspectores de Moscú, que pasan informes favorables a cambio de adecuados sobornos...

"A mucha gente de Occidente le cuesta creer en semejante estado de cosas porque no advierte hasta qué punto Rusia ha sido reconquistada por los pequeños ideales burgueses...

"Los turistas extranjeros conocen desde fuera el brillo y el esplendor del nuevo oficialismo. Una de las obras teatrales más celebradas de los últimos años, *La carrera de Beketov,* de Sofronov, nos deja vislumbrar lo que debe ser aquello visto desde adentro.

"La obra trata de un ingeniero inmoral, que intenta sabotear el esfuerzo de producción de su fábrica para arruinar al Director y ocupar su cargo.

"En una de las escenas, para explicar los motivos que impulsan a su ambicioso villano, Sofronov nos ofrece un cuadro de los premios que están al alcance de los más capaces...

" —¡Imagínate —explica el villano a Masha, su mujer—, en uno o dos años, si todo va bien, llegaremos a Moscú! ¡Moscú, Masha, Moscú! Porque es a Moscú adonde se llama a los mejores, a los más aptos, a los verdaderamente capacitados.

"Puedo, quien sabe, llegar a ser Jefe de un Departamento. ¡No está tan mal, Masha, no tan mal! ¡Y luego ¿por qué no? puedo llegar a ser subsecretario en un Ministerio! ... Imagínate, Masha... Un piso en la calle Gorki, un chalet propio en las afueras, allá por donde están las Obras Sanitarias...

"Oh, Moscú —ciudad de las ciudades... Y tú, Masha, con tu belleza deslumbrarás al mundo...

"Nos veo en una gran recepción. Yo estoy algo apartado y me regalo los ojos mirándote, rodeada de Ministros y de Vicealmirantes. Ahora mismo cierro los ojos y te veo así: llevas un largo vestido de terciopelo color cereza... En tus muñecas las pulseras lanzan dorados destellos... Y aquí, Masha, justo un poquito más arriba de tu corazón, mi corazón, Masha, en ese pequeño ojal, brilla un diamante rosado.

"Beketov es un villano. No lo es, sin embargo, porque quiere llegar

a Moscú y tener su departamento, un chalet propio para veranear y joyas para su mujer. Estas son compensaciones legítimas. Es villano por la forma en que quiere obtenerlos.

"Cuesta creer que no se trata de un snob de provincia, salido de un cuento de Chéjov, sino del ciudadano del primer país socialista del mundo, que sólo ha conocido el modo de vida de los Soviets."

Ahora bien, yo soy de aquellos que, cuando están seguros de algo, lo están profundamente, pero que se sientan encantados como chiquillos cuando obtienen alguna prueba que se lo confirme. Y tengo la sensación de estar encarcelado sin remedio y a la vez —sin dejar de tomar en cuenta mi aparente impotencia— de estar traicionando deliberadamente la verdad hasta no conseguir que cualquier persona a quien encuentre aprenda lo que acabo de aprender y hasta que no le quepa la menor duda al respecto. Llegué al extremo de llamar a la imprenta con la esperanza de poder insertar el artículo de Crankshaw como una especie de apéndice de *Tim I*, pero llegué demasiado tarde: ya el libro se estaba imprimiendo.

Habrás adivinado probablemente lo que quiero decir. En la mitad de *Tim I* había un capítulo muy extenso sobre el socialismo. El leit-motiv, harto sencillo, era el siguiente: 1) el Capitalismo, que consagra el motivo-ganancia, hace que el hombre piense, en lo que respecta a la forma de ganarse el sustento, primero y principalmente en su propia persona; de tal modo crea una atmósfera contraria al bien, es decir, contraria a que se proyecte fuera de sí mismo hacia esa unificación en que pueda lograr la esencia de su ser. El modo de vida capitalista fomenta la avaricia, desalienta al altruísmo, hace que la ternura, la tolerancia, la misericordia y la camaradería sean mucho más difíciles de lo que podrían haber sido. 2) La maquinaria del socialismo —nacionalización y todo lo demás— puede hacer la bondad más accesible al hombre, no sólo en forma negativa sino también positiva, puesto que el verdadero socialismo: a) ha logrado abolir el clima de arrivismo personalista de la vida diaria (ésta es su contribución negativa) y b) lo ha reemplazado por un clima de altruísmo (ésta es su contribución positiva); y el altruísmo, la cooperación —en una actividad tan ubicua como lo es el ganarse la vida— deben forzosamente alentar nuestro deseo de considerar al prójimo en todo lo que atañe a nuestro modo de pensar y sentir. 3) Pero los sistemas económicos y políticos, el capitalismo, el socialismo y otros por el estilo, pueden obrar *únicamente* como animadores o desanimadores; no pueden *hacernos* buenos o malos en lo fundamental. El bien es algo que acontece en las profundidades de nuestro ser y por nuestra cooperación con la gracia; el mal es el hecho de que no acontezca por falta de entendimiento. 4) El individuo lo es todo —el ser humano solo y único, el corazón y la mente, en cada expresión localizada de la personalidad universal. Por ende, la religión —huelga decir que no empleo esta palabra para definir ningún credo en especial— tiene una prioridad absoluta sobre la economía. Y la

función de la economía (función tan importante que al hacer un resumen como el presente debemos estar siempre en guardia para no menospreciarla) es servir la religión.

Si te agrada puedes llamar a mi punto de vista la valoración ética del socialismo. Desde luego, yo no podría tener otro. Hasta la abolición del hambre en el mundo y la desaparición de la bestial degradación a que están condenados millones de seres —hasta, o mejor dicho, especialmente esto— tiene un fin estrictamente ético. ¿Cómo puede alguien vivir como hijo de Dios —quizá los santos puedan, pero son pocos— si no tiene lo bastante para comer? ¿Si el cuerpo está gastado por el hambre y corrompido por las enfermedades, no durante unos días, ni un mes, ni un año, sino para siempre? Sin embargo —y he aquí el problema— ello no significa en modo alguno que si un hombre come lo bastante tenga forzosamente que vivir como un hijo de Dios.

Ahora consideremos el artículo de Crankshaw. En Rusia ha sido abolido el capitalismo privado; todo ha sido nacionalizado. Pero las *personas* y sólo las *personas* son reales; sólo las personas y otras formas de vida, y la vida escondida en la materia, y Dios; sólo el espíritu, nunca los sistemas. Repito, pues: ¿son acaso mejores las personas? ¿Qué diferencia, por mínima que sea, hay entre el más vulgar de los "ventajeros" norteamericanos, en su peor aspecto, y el villano de esta comedia? Hacer méritos para llegar a Moscú y ser Jefe de un Departamento, tener un piso en la calle Gorki y un bonito chalet en las afueras, regalarse los ojos contemplando a su Masha, con su largo vestido de terciopelo y sus centelleantes pulseras de oro —ésta y sólo ésta es su ambición. Para expresarlo con otras palabras, quiere "triunfar". Pero "triunfar" es la moralidad popular de la Norteamérica capitalista.

Y lo terrible del caso es que, a juzgar por *La Carrera de Beketov*, "triunfar" es algo endémico en el ambiente soviético. Pues Beketov es un villano, según parece, "no porque quiera ir a Moscú y tener su piso, un chalet propio para veranear y joyas para su mujer". Éstos son premios legítimos. Es un villano por los medios de que se vale para alcanzarlos. La vieja Rusia fué abolida con el fin de que hubiera más fraternidad entre los hombres y la nueva Rusia aplaude, no la fraternidad, sino el más bajo arrivismo.

Es inútil que Appleby-Smythe me diga: —¿te acuerdas de él, en *Tim I?*— que las cosas han ido mal en la Unión Soviética. Por supuesto que han ido mal. ¿Por qué? "Creo —dijo Appleby-Smythe al atacar mi economía igualitaria— que Marx y Engels consideraron la situación con suma claridad y acepto su tesis, a saber, que deberíamos procurar abolir la desigualdad, pero sólo en la forma de *privilegio de clases*. Luego, cuando hayamos logrado una sociedad sin diferencias de clases —según la definición de ellos y no de Stalin —veremos a donde irá la Humanidad". Aquí encon-

tramos una de las claves del problema, no en la cuestión de iguales ingresos, sino en la manía de la lucha de clases.

Tras el marxismo y, por ende, tras la revolución leninista, hubo un impulso ético y, en términos más amplios, religioso. Hay que insistir siempre en ello. ¿Por qué Marx se mataba trabajando en el Museo Británico? ¿Porque era un dispéptico y odiaba la sociedad, como quisieran demostrarlo buen número de intelectuales tontos? ¡Pamplinas! Es verdad que odiaba, pero no a la sociedad, sino a una jerarquía social que corrompía la naturaleza humana y despojaba a la gente de sus derechos naturales. No obstante ser ateo, (con una especie de ateísmo religioso), quiso para todo el mundo la magnífica libertad de los hijos de Dios y creyó que podría lograrla de una sola manera: aboliendo la pobreza. Pero la pobreza era consecuencia de la esclavitud del jornal y la esclavitud del jornal consecuencia de la desigualdad de las clases, de modo que al abolir las clases todo quedaría resuelto. Marx era un dispéptico y usaba barbas; Isaías fué tal vez un dispéptico y, sin duda, también usaba barba; pero Isaías no fué excluído (conjeturamos) por esos accidentes del papel de profeta hebreo, ni tampoco lo fué Marx. Marx, sin duda, fué también muchas otras cosas, no sólo barbudo y dispéptico, pero cuando la psicología ha hecho con él lo peor que puede, y puede hacer un revoltijo, siempre le queda a Marx la pasión moral, sea cual fuere su origen, como su característica dominante. Fué su pasión, no su bilis, la que sacudió al mundo. Para evitar equívocos debería añadir que Marx me parece, desde un punto de vista personal, extremadamente repulsivo.

Con Marx ocurrió lo siguiente: quiso servir al espíritu, pero, hipnotizado por los sistemas, llegó a olvidarlo. Tenía razón al sostener la necesidad de una sociedad sin clases. Tenía razón al creer que la libertad, la libertad espiritual, sería imposible para la gran masa humana hasta que la pobreza no fuera abolida. Con respecto a la lucha de clases tenía razón a medias, sólo a medias, pues olvidó —o nunca lo supo— que el odio y la violencia jamás podrían engendrar una felicidad eterna. Estaba completamente errado al imaginar que por la sola obtención de un sistema decente, sea cual fuere la forma de lograrlo, todo lo demás vendría por añadidura, queriendo significar por un sistema decente aquel que permitiera, por las características de su mecanismo, relaciones justas entre hombre y hombre en la esfera económica. "Luego, cuando lleguemos a una sociedad sin diferencias de clases —como dice Appleby-Smythe—, veremos a dónde irá la Humanidad." Bueno, ahora ya lo ve, o, por lo menos, debería verlo. Ve o debería ver que el hombre soviético no es nada más que un Adán de la especie más antigua aunque de forma levemente distinta, en tanto que el mundo reclama aquel nuevo Adán que la presencia de Cristo nos garantizó. Y este nuevo Adán no podrá resultar de ningún sistema, porque es espíritu y sólo por obra del espíritu se llevará a cabo su bendito advenimiento. Lo que pueden hacer los sistemas —lo que sólo pueden hacer

es ayudar u obstaculizar este proceso espiritual. Y cuídate siempre —éste es el quid— de que una obsesionante concentración de sistemas no sea un obstáculo para el mismo proceso que tan ansiosamente deseas ayudar.

Esto ha ocurrido en la Unión Soviética. Estaban tan ansiosos por alcanzar —mecánicamente— la felicidad perenne que no vieron lo que una felicidad perenne significa: una sociedad constituída por hombres y mujeres "felices". Pero los hombres y mujeres "felices" no advienen como resultado de una existencia impía: advienen, en cualquier futuro remoto o en cualquier dimensión de la realidad, como consecuencia de innumerables pequeños esfuerzos aquí y ahora —en cada "aquí y ahora" de toda la raza humana— por llegar a ser más misericordiosos, más tolerantes, más bondadosos, menos rencorosos, menos egoístas, más tiernos, en una palabra, más cristianos. El marxismo, que empieza con el impulso de crear una sociedad más cristiana (y no lo olvidemos nunca, a pesar de nuestra desilusión), pero que, obseso por la necesidad de un nuevo sistema y por la lucha de clases para lograrlo ha hecho, mientras tanto, que sus devotos sean, no más cristianos que los otros hombres, sino posiblemente menos: y si las gentes son menos cristianas no pueden dar a luz una sociedad más cristiana. Y ello no es todo. Estallen o no revoluciones, hay cierta continuidad actual en la vida de todas las asociaciones humanas; si el clima es hoy pagano, tenderá a serlo mañana, de manera que el paganismo de hoy no sólo puede impedir la aparición de una sociedad más cristiana en un futuro previsible: puede impedirla para siempre. Por ello, como sugerí antes, cada uno de nosotros debe romper, en todo lo posible, con el círculo vicioso de la negación espiritual.

Y ahora, al releerme, advierto que he dejado pasar muchas cosas. Porque la Unión Soviética ha llegado a esta situación: para estabilizar un orden cuyo propósito final, tal como fué concebido por aquellos que lo soñaron en sus comienzos, era identificar los principios éticos con la vida económica, está "fabricando" deliberadamente un tipo de hombre o mujer aético o antiético. Hay una terrible advertencia en esta paradoja, no específicamente contra los métodos soviéticos sino, en forma más general, contra el hecho de concentrarse en la creación de una maquinaria y después "ver a dónde va a parar la Humanidad".

Porque nosotros, en Inglaterra, corremos peligros similares, aunque con características más inglesas, tal vez, a menos de crear un socialismo espiritual junto con el socialismo político y económico. Esta necesidad misma de distinguir entre dos clases de socialismo nos demuestra en seguida qué poco socialistas somos y qué poco religiosos. En lo que respecta a los conductores, el socialismo de los políticos debería ser espiritual en el preciso instante de ser político y el socialismo del clero debería ser político en el preciso instante de ser espiritual. Pero como veo pocas probabilidades de que esto ocurra, tanto en la Iglesia como en el Estado, lo busco con suma urgencia en grupos de hombres y mujeres comunes que puedan ser

espiritualmente y políticamente realistas; grupos de los cuales, por supuesto, no estarán excluídos el clero ni los políticos.

No me atrevo a continuar sin extenderme un poco sobre lo que dije en el penúltimo párrafo: que la Unión Soviética "fabrica" deliberadamente tipos de seres humanos aéticos o antiéticos; si me limitara a ello, podría dar una impresión peligrosamente confusa y hasta maligna. Por eso debo hablar con bastante más amplitud sobre la mentalidad comunista en su relación con el bien y con el mal, tal como yo los entiendo.

Si omitimos todos los países —aparte de Rusia— donde el comunismo ha llegado al poder, o aquellos en que el movimiento para alcanzarlo está a) en gran parte asociado con la lucha por la emancipación nacional, o b) tan determinado y extendido que su victoria en un futuro previsible es sólo cuestión de política práctica —pues en casos como éstos hay factores que complican las cosas— y si nos atenemos, por un lado a Rusia, y, por el otro, a países como el nuestro, podemos con toda seguridad decir que el movimiento comunista, sea cual fuere el lugar en que se produzca, tiende a crear instrumentos humanos para la mayor consolidación y expansión del poder soviético.

Pero ha de haber una considerable diferencia en esta común aspiración: la clase de servicio que se requiere del ciudadano soviético no es la misma que se requiere del inglés. Del ciudadano soviético se requiere, simple y llanamente, que construya una economía soviética lo más poderosa posible. Y debido a que, por razones ya explicadas en este volumen y más ampliamente en el anterior, el interés hacia el prójimo es desdeñado, pese a un elogio puramente verbal —residuo de épocas pasadas— que a este sentimiento se le hace y que sólo un tonto podría tomar en serio, y desdeñado, Timoteo, por los herederos mismos del sueño socialista, los dirigentes de la Unión Soviética han estimulado el egoísmo hasta el máximo, al igual que el capitalismo, pues consideran que de tal modo, y sólo de tal modo, Timoteo, lograrán ¿quién lo sabe? sobrepasar en prosperidad material a la misma Norteamérica capitalista. A ello se debe el "hombre soviético" descrito, o más bien implícito, en este juego; a ello se deben el stajanovismo y sus consecuencias; a ello se deben los salarios horriblemente dispares y todo ese degenerado sistema de soborno económico y de castigos.

Pero esto no es todo. Como nada puede importar excepto los intereses de la "patria socialista" (y no importa de qué clase de "patria socialista" o de qué clase de "socialistas" se trate), hombres y mujeres deben estar en condiciones de buscar, no sólo lo mejor para sí mismos, aumentando así la masa de la riqueza soviética (¿cómo era aquella frase de Manchester: "Altruístas intereses personales..."?), sino también de ignorar, si parecieran exigirlo la seguridad, el poder o el prestigio soviético, todas aquellas intuiciones que nos llevan a conducirnos decentemente en nuestras relaciones personales e inmediatas, relaciones que nos hacen verdaderamente

humanos. Su ideal debe ser contrario al ideal cristiano; deben espiarse mutuamente, denunciarse, ser duros e implacables. Es triste tener que escribirlo, porque aún recuerdo las generosas esperanzas de 1918. Es especialmente triste en estos momentos. Anoche escuché por radio *La flauta mágica*, la más grande de las óperas, si *Fidelio*, su contratipo más cercano, no hubiera venido tras ella. Su tema principal es la pureza de sentimientos. Mientras pasaba la noche cerca de la ventana y el viento con la lluvia que me daba en el rostro y el agua y el fuego de mi espíritu cedían paso a la serenidad de la flauta, reflexioné, por milésima vez, que lo que finalmente importa no es la preservación o el poder de ningún Estado sino la respuesta que da cada uno de nosotros a la voz doria que lleva en sí.

De manera que la característica dominante de la humanidad soviética en el campo económico es la tendencia egoísta, cada vez más acentuada, a medrar a cualquier precio. Digo tan sólo "dominante", pero aun calificándola así, ha de haber un alto porcentaje de excepciones, quizás mucho más alto que en la mayoría de los países capitalistas. Mis observaciones concuerdan con los hechos y esto parecería estar más allá de toda duda. Y la característica dominante de la humanidad soviética en la esfera social tiende crecientemente a tomar un aspecto inhumano. En tal sentido, el porcentaje de excepciones —mucho me lo temo— es muy inferior al de cualquier país capitalista que no haya abandonado deliberadamente las tradiciones del cristianismo.

Pero la característica dominante de los comunistas o, más bien, la de algunos comunistas, en un país como Inglaterra no es el egoísmo sino la abnegación. Hablo de aquéllos movidos por un claro ímpetu, no común a todos, que los ha llevado al comunismo. Debo, pues, "distinguir".

Los comunistas ingleses del período inicial parecen estar divididos en tres grupos principales, muy mezclados entre sí, en cada uno de los cuales es dable encontrar tipos pertenecientes a los otros grupos.

1) Aquellos —pertenecientes, sobre todo, a la clase obrera— cuyo motivo es egoísta. Y lo digo, cómodamente instalado en mi confortable estudio, sin el menor propósito de condenarlos o faltarles al respeto. Ven en el comunismo el único instrumento bastante poderoso para depararles condiciones humanas, vinieren del patrón o del Estado. O tienen la certeza de que no podrán vivir con decencia hasta que haya sido abolido el capitalismo y de que para abolirlo se puede depender únicamente del comunismo internacional. A esta convicción puede unirse la sed de venganza contra un orden que los trató con tanta crueldad, y a sus padres peor que a ellos. Conozco a un jefe laborista, hombre prominente y bastante envenenado, que vió morir a su madre cuando era niño a causa de la suciedad, el hambre y la falta de asistencia médica que eran endémicos en esa época. No, no estoy condenando; solamente distingo las categorías.

2) Aquellos —principalmente de la clase media— que son neuróticos o padecen de psicosis y que muestran los dientes al orden actual. Tal vez

odien al padre y hayan visto en Stalin a un verdadero padre o algo por el estilo. Tal vez estén muy por debajo de los demás hombres o muy por arriba; tal vez son judíos que han tenido que pagar muy caro el hecho de serlo; tal vez un hermano menor los hizo sentirse desplazados o uno mayor hizo que sufrieran por haber llegado al mundo demasiado tarde. Tal vez se desarrollaron masoquísticamente y sadísticamente, como resultado de ultrajes sufridos durante su infancia; tal vez, por una combinación de circunstancias que escapan a su control, están sexualmente insatisfechos. Conoces estas circunstancias o las conocerás, Timoteo. Lo malo es que son ciertas. Considera, por ejemplo, el caso de un aristócrata, escritor brillante —ya muerto— que ingresó al comunismo entre los veinte y los treinta años. Cualquier diletante podía haberlo analizado. Su comunismo, atribuíble en parte a sus generosas emociones y a su sentido de la justicia, no impide que fuera la peor especie de comunista, y ello se debía por completo a otro factor: su impotencia. Dios no permita, lo repito, que condene a nadie: si a alguien condeno es a mí mismo por haber echado tanta agua fría sobre los psicoanalistas en algunas páginas de *Tim I.*

3) Aquellos —preponderantemente, aunque no exclusivamente, de la clase media— que podemos clasificar con un cómodo clisé entre los idealistas. No son pocos. Casi todos los comunistas de la clase media pertenecen o han pertenecido a esta categoría. Es inútil negarlo. Trabajé con ellos mes tras mes en el Frente Popular y sé de qué hablo. Estará muy bien el psicoanálisis, como he procurado explicarlo, pero me repugna esa estúpida tendencia que consiste en atacar cualquier motivo noble sacándolo del medio con el rastrillo de la líbido. El cielo, por encima de nosotros, es tan real como todo lo que yace en nuestro subconsciente, y si éste último nos atormenta, del otro recibimos luz.

Los idealistas, cuando se vuelcan en el comunismo, no lo hacen por egoísmo ni morbosidad, sino porque se interesan en el bien del género humano. Y no se convierten en comunistas del tipo cristiano, como podrían serlo, sino en instrumentos de la expansión soviética, porque se dejan embaucar por los argumentos que despliega algún camarada más maduro, ya convertido en un instrumento del mismo tipo, argumentos que se les figuran eminentemente válidos. A saber: nunca habrá abundancia ni paz hasta que el comunismo domine la tierra. Rusia es la punta de lanza del comunismo: por eso, si tu meta es la abundancia y la paz (para la humanidad, no sólo para ti), debes ser espiritualmente ruso, entregarte en cuerpo y alma a la expansión rusa, como el instrumento elegido por Dios (o la historia, o el destino, o la dialéctica, como quieras llamarlo) para que la existencia humana sea lo que efectivamente debe ser. Y esto implica obedecer en todo las consignas rusas, pues la patria socialista sabe mejor que nadie lo que conviene al mundo, o si ocasionalmente no lo sabe y sus cálculos resultan grotescamente erróneos (como sucedió cuando los camaradas, de acuerdo con las instrucciones stalinistas, congeniaban con Hitler

medio segundo antes y, cuando vivían en lugares apartados, muchos segundos después de su atropello a Stalin), pues bien, tu jefe es siempre tu jefe y no se lo apuñala por la espalda cuando se equivoca.

Por el momento no nos conciernen los aciertos o los errores de esta argumentación. Sólo quiero destacar lo siguiente: sea o no equivocada —y lo es, por cierto— hay dos elementos de suma bondad en los novicios pertenecientes al grupo que acabo de describir. Uno de ellos es permanente, o casi permanente, mientras continúan afiliados al Partido. El otro se transforma inevitablemente en su contrario, pero en un contrario que, a pesar de todo, encubre rastros oscuros de lo que fué. En lo posible debo aclarar lo que antecede, pues de otro modo mi afirmación de que en Rusia se está creando deliberadamente un tipo de humanidad "aético" o "antiético", implicaría una grave injusticia.

El primer elemento de bondad —el más o menos permanente— es la abnegación a que ya aludimos.

Ahora bien, en un país como Gran Bretaña, esta bondad no puede ser eliminada por el movimiento comunista; antes bien, el movimiento comunista la refuerza. Pues lo que Rusia requiere de un comunista británico no es en modo alguno —como ya lo dije— lo que requiere de sus propios súbditos. La razón de ser de estos últimos es la construcción de la economía soviética y se considera que la única forma segura de conseguirlo es reforzar sus propios instintos egoístas. Pero un comunista británico no puede, al menos directamente, construir la economía soviética. Su trabajo es indirecto: debe convertir a la gente al comunismo, hacer propaganda en favor de Rusia o intervenir en un área apropiada del campo industrial o político en pro de los intereses rusos. Una u otra de estas actividades, o la combinación de ambas, es el "trabajo del partido" asignado a todo camarada, aparte de su obligación de trabajar en favor de Rusia y del comunismo. A esta rutina diaria se agrega la coacción de la opinión pública, actuando tan poderosamente sobre la vida de las personas que lo que de otro modo pudo haber sido un impulso transitorio se convierte en segunda naturaleza. Un "buen" comunista vive literalmente para su comunismo y un "mal" comunista, o un comunista inactivo, es una *contradictio in adjecto.*

Las vidas sacrificadas que llevan miles de comunistas deberían avergonzarnos. Un estudioso de primer orden, o un compositor de talento o un hombre de ciencia (en sus respectivos campos de acción) se levantan al alba (no porque les guste, como a mí) para ocupar sus puestos a la entrada del subterráneo y vender, bajo una lluvia torrencial, las cuotas del *Daily Worker* asignadas a cada uno de ellos. Y no hacen este trabajo como un antojo pasajero sino mañana tras mañana, mes tras mes. Una muchacha no tendrá los hijos que anhela hasta que el Partido le conceda el tiempo para ello. Conste que en ambos casos hablo con conocimiento de causa y que podría multiplicar indefinidamente los ejemplos. Y esto es

igualmente válido para los simples afiliados como para los Jefes. Recuerdo a uno en particular, un individuo alto, moreno, el tipo del hombre puro, con una calma saturniana realzada a menudo por una sonrisa —¿cómo podría describir la sonrisa de Sakki?— en la cual la compasión por las excentricidades de este mundo apenas se distingue de un cínico deleite en ellas o de la claridad con que su inteligencia las penetra.

En un tiempo estuve más o menos vinculado a Sakki, pero nunca llegué a conocerlo bien. Posee una capacidad de primer orden y una cultura excepcional. Siempre me gustaba, pero cuando supe que se había doctorado en las Universidades de Balliol, de Craven, de Irlanda y de Hertford (en tanto que yo, que me había presentado a todas ellas, no conseguí nunca ni siquiera una mención), me gustó todavía más. Pudo haber desempeñado con gran distinción muchos puestos elevados, obteniendo reputación y dinero, pero prefirió trabajar como un esclavo entre los meramente "aprobados" y vive, según me dicen, comiendo una sardina de vez en cuando.

La abnegación de los comunistas con respecto al Partido no tiene límites. Recuerdo un episodio sucedido hacia 1938. Una noche, antes de ir a una reunión en Swindon (el Frente Popular se hallaba en pleno auge), estaba yo cenando, o más bien comiendo cualquier cosa, con un comunista muy importante, al que llamaré Tudie Mimmickin. Su conversación giraba sobre un tal Willie Munzenberg, rico jefe comunista, anteriormente a cargo del trabajo de la juventud alemana y que más recientemente, como "émigré", había ocupado un puesto directivo en el *apparat* de París. Al recaer sobre él sospechas de actividades divisionistas, fué llamado a Moscú, una o dos semanas antes de mi encuentro con Tudie. Temiendo lo que le pudiera ocurrir, había partido, pero no a Moscú, sino a un pueblito muy retirado del sur de Francia (su aislamiento no lo salvaría: poco después lo hallaron ahorcado cerca de Grenoble, según unos por los fascistas; según otros por los sectarios comunistas). Esto me contó Mimmickin, por encima del repollo, del pescado, las papas fritas, el sucio mantel y la botella de salsa de tomate de un Swindon muy inglés, y agregó: "¡El muy puerco! Si a mí me llamaran en circunstancias similares, no habría vacilado ni un segundo en ir, aunque tuviera la plena seguridad de que iban a matarme en el momento mismo de mi llegada". Imposible poner en duda su sinceridad, tal era la mezcla de emociones reflejada en su semblante —desprecio, incredulidad, firme resolución— que ni siquiera un Kemble o un Deán de Canterbury habrían podido simular. Y si bien es cierto que, mientras hablaba, había en él algo muy desagradable, porque cierta clase de masoquismo es siempre desagradable, también había algo más bien noble.

Aparte de este ejemplo, hay sin duda una patología del sacrificio comunista, así como hay una patología, aunque diferente, del sacrificio patriótico y del sacrificio religioso comunes. Agregado al masoquismo, a las ansias de matar, al odio y a todo lo demás, encontramos a menudo una especie de ansias de poder al revés y, por encima de ello, el autosacri-

ficio convertido en hábito, algo casi mecánico, que ha perdido ya mucho de su Espíritu Santo, pues para que sea absolutamente puro debe elevarse desde las profundidades del hombre como una réplica espontánea en una situación dada. Pero cuando todo se ha dicho y por muchos y muy desagradables que sean los otros elementos que sigilosamente lo acompañan —sea cual fuere su origen—, la abnegación comunista sigue siendo admirable; yo, por lo menos, la admiro enormemente. Pues todos estos comunistas en general, son altruístas (no olvides que hablo únicamente de los "idealistas") en un mundo en que tan poco frecuente es el altruísmo y esto ya es algo que merece nuestra gratitud. Me ha interesado lo que al respecto dice Laurence Thompson en su *Retrato de Inglaterra.* Mr. Thompson, heredero de la tradición religiosa no-conformista de nuestro verdadero socialismo nativo, está muy lejos de ser comunista o simpatizante comunista: de esto daría fe hasta un diario de la curia que podría yo mencionar, o tal vez daría fe, pues su miopía farisaica es de tal especie que haría las delicias de cualquier coleccionista de rarezas. Ahora bien, Mr. Thompson ha hecho una jira muy amplia por nuestro país representando a mi propia firma con el propósito de reunir material para su *Retrato de Inglaterra.* Lamento decir que no lo he leído; estoy demasiado ocupado con esta carta, pero en cambio he leído la crítica del *Times Literary Supplement.* He aquí un extracto: "El peligro, tal como lo ve Mr. Thompson, radica en la apatía de la masa, a lo cual se agrega el síntoma aún más inquietante de la neurosis industrial (sí, hay neurosis por todas partes, no sólo entre los comunistas). Mr. Thompson encuentra ciertas minorías muy honestas: terapeutas, organizadores urbanistas, células comunistas, grupos de Amigos que viven en la miseria a la manera de los franciscanos. Éstos son los altruístas; todos, de diverso modo, están movidos por el espíritu. Quizá el futuro dependa de ellos". Esta conjunción de los comunistas con los cuáqueros tiene una significación que no habrá de escapársete.

Una continua tendencia al autosacrificio es, por consiguiente, el primer elemento de bien que se descubre en los miembros "idealistas" del Partido, elemento que he clasificado como más o menos permanente. El segundo elemento —el que considero que "se transforma inevitablemente" en su contrario, pero en un contrario que, a pesar de todo, encubre rastros oscuros de lo que fué— es su preocupación por la conciencia.

¡Cuánto me deleita el haber llegado por fin a la conciencia! Tengo muchas cosas que decir acerca de ella y gozaré diciéndolas: durante estos últimos meses se han dicho muchas otras que se me antojan blasfematorias, algo así como puñaladas asestadas por la espalda a la decencia religiosa y al honor espiritual, y estoy ansioso por rebatir a quienes las asestaron como no lo estaré nunca por refutar a nadie, lo cual no es poco decir. Están cometiendo la misma *trahison des clercs* que yo ataqué a propósito de Mr.

C. S. Lewis ("certeza de ser infalible o no, y al diablo por una vez con la certeza de ser infalible") en mi primer volumen.

Casi todos los comunistas del tipo de que hablamos, los "idealistas", se afilian al movimiento, por lo menos al principio —y dejemos de lado la mezcla de motivos que los llevó a ello y que yo he llamado su patología—, porque escuchan la voz de su conciencia. Saben perfectamente qué les espera, saben perfectamente a qué renuncian. Saben que se les exigirá cualquier cosa —y esta posibilidad ha de angustiarlos— por el comunismo y por Rusia. Y dan el paso, y se entregan al comunismo, porque creen, al escuchar los argumentos que antes expuse, que así lo exige el bien de la humanidad. Por equivocada que me parezca su decisión, por muchas amenazas y consecuencias potencialmente desastrosas que entrañe para ellos y para el mundo, me niego a atacar como satánico lo que hacen en nombre de Dios, aunque sean muy poco religiosos en la acepción corriente del término y a rehusarles el humilde tributo de mi respeto. Pues, lo repito, no acepto que el psicoanálisis pueda eliminar algo decente: en este caso, la conciencia.

Y no creas, querido Timoteo, que su decisión es siempre fácil. Recuerdo a Mary Joyce (no es su verdadero nombre), una hermosa criatura, joven, esbelta, con tal simpatía y gracia que parecía iluminar cualquier lugar en donde entrara, con una especie de blancura, no una blancura negativa, sino apasionada, esa blancura preferible a cualquier color del mundo. Me recordaba a Joy, mi amiga de Oxford: "Hermosa era, como un alto lirio del jardín". Aficionada a la literatura, a la música, sobre todo a la música, a las gentes, al baile, a las diversiones. Como sus padres, figuras destacadas del Londres literario de la época, daban reuniones constantes, el mundo estaba, pues, abierto para ella. Tenía una inteligencia incisiva y rápida, un humorismo típicamente irlandés, un espíritu espontáneamente afectuoso que me haría recordar, muchos años más tarde, a Franci, la menor de mis hijas, cuando ésta se convirtió en la graciosa criatura que es en la actualidad. La quería mucho, la quiero aún (como tal vez lo hayas adivinado), aunque ella empezó a detestarme hace tiempo por lo que yo escribí y dije sobre la Rusia comunista. Ahora la reveo, en el panorama bañado de sol que tengo ante mí, y la bendigo.

Su temperamento fué siempre religioso. A pesar de que su madre era racionalista militante, Mary, a los dieciséis años, más o menos, se hizo bautizar e ingresó en una de las mayores comunidades no-conformistas. Era una entusiasta liberal, como su padre, y continuó siéndolo hasta después de los veinte años. A veces yo le hablaba de socialismo; me rechazaba diciéndome: "Si todos los patrones fuesen como usted, el socialismo sería innecesario". Pero sentía horror por la guerra y la pobreza y tenía conciencia. Un día, volviendo de Oxford, le tocó de compañero de tren una persona que supo hablarle en su propio idioma. Y en una discusión de hora y media, los argumentos de este comunista fueron más eficaces que

todos mis extensos argumentos en favor del socialismo. No se trató sólo de argumentos: tengo la certeza de que tan potente como la lógica fué el llamado de su conciencia a favor del bien, llamado que todos nosotros deberíamos oír. Y en esto reside en gran parte la tragedia del socialismo democrático: ha perdido el poder de despertar el instinto religioso latente en lo más profundo del alma juvenil. A menos que se recupere este poder, nuestro camino a la salvación estará lleno de lágrimas y sangre.

Algo sé del Getsemaní de Mary Joyce. No quería afiliarse al Partido; luchó bastante para mantener libre su camino juvenil, el camino de las diversiones, cierta comodidad, el trabajo grato, el ambiente placentero. Pero venció la conciencia. Se hizo comunista: más aún, se convirtió —si he de ser franco, como lo he sido todo el tiempo— en un ser duro, amargado, de miras estrechas, acerbo; en resumen, en el tipo del comunista no cristiano, lo cual significa, supongo, que el pecado original que corresponde a estos epítetos —y que ocasionalmente podía vislumbrarse en ella en épocas anteriores— estaba fortalecido por su comunismo. No me cabe duda de que Mary hace ahora mucho daño y que habría que oponerle, aunque siempre de manera cristiana, una abnegación tan grande como la suya. Y sin embargo:

Vive y se despliega en lo alto ante los ojos puros
De Júpiter, testigo y juez perfecto de todo:
Sobre todo dice Júpiter la última palabra
Que en el cielo te dará la fama que mereces.

Como Júpiter, en su sabiduría, todo lo juzga pero todo lo comprende, tengo la convicción de que, no sólo la considera *malgré tout* una mujer buena, sino también —a pesar de la incomprensión temporaria que la echó a perder de modo trágico— una de sus criaturas preferidas. A muy pocos habrá de considerarnos así.

Ahora escucha este pasaje de un libro titulado *Los traidores*, de Alan Moorehead, publicado hace meses por mi amigo Jimmy Hamilton, que, según entiendo (aunque sobre esto nada podemos decir a ciencia cierta) está muy de moda. El protagonista es Emil Klaus Fuchs, un ciudadano británico de origen alemán (criado en un ambiente cuáquero) que transmitió secretos atómicos a Rusia entre 1935 y 1940. Mr. Moorehead deduce lo siguiente:

"El atrevimiento es la verdadera culpa de Fuchs. Se metió por su cuenta en todos los problemas y cargó con ellos. Sobre la naturaleza humana sabía menos que la mayoría de los hombres, nunca había estado en Rusia, no tenía experiencia diplomática, administrativa ni política, era ateo y, con todo, se juzgó competente para enmendar el mundo. Mr. Alan Barth hace resaltar un aspecto de los Fuchs de este mundo. Describiendo a otro traidor, a un norteamericano, dice en su libro que

tenía «una especie de idealismo, por equivocado y desplazado que fuera. El sentimiento de que, 'como había que hacer algo drástico', él, personalmente, tenía que hacerlo, es un sentimiento del cual surgen tanto los santos como los pecadores, los grandes patriotas como los más ruines traidores».

"Posiblemente, como lo sugiere Mr. Barth al citar las cartas de Plinio el joven al Emperador Trajano, alrededor del año 112, hay que volver a los primeros cristianos para encontrar cierto paralelismo con los traidores atómicos. (Al describir el método que empleaba con los cristianos, Plinio dice que les da una posibilidad de reconocer públicamente su error —algunos de ellos maldijeron a Cristo— y que sólo castiga a los que se niegan a hacerlo; agrega que los anónimos lo ponen a menudo en la pista de los cristianos subrepticios.)

"Trajano aprobaba estos métodos, pero advirtió a Plinio que debería evitar las acusaciones anónimas, porque eran malignas y contrarias al espíritu de la época. Forma humana de encarar las cosas y propia de un gran estadista, pero cuya consecuencia fué que los dioses romanos desaparecieron y que los cristianos sobrevivieron y se multiplicaron . . . *La esencia de la traición es siempre, en cada caso, la íntima convicción del acusado de que lo que está haciendo está bien.* Los cristianos actuaban movidos por su fe en Dios, mientras que Fuchs actuó movido por una confianza megalómana en su propio cerebro, pero unos y otros estaban a tal punto convencidos de tener razón que se preparaban a destruir el Estado con tal de salirse con la suya.

"Tal vez Fuchs decía la verdad cuando protestaba, después de su arresto, que ahora era leal con Inglaterra, y quizás fué sincero al renegar públicamente del marxismo ruso. *Pero era un hombre que en el fondo se refería siempre en primer término a su propia conciencia y después a la sociedad. En una comunidad organizada, no hay lugar para tales hombres.* Pertenecen al lugar donde ahora se halla Fuchs, cosiendo bolsas para correspondencia en la cárcel de Stafford."

Sería difícil hallar un pasaje sobre cualquier tema en que se concentrara mayor dosis de ceguera y de paganismo. Me pregunto, de paso, si ese paralelismo con la Cristiandad primitiva no hizo sonrojar a Moorehead al escribirlo: de ser así, ¿por qué continuó escribiendo? Me pregunto, también, si cree indeseable "el resultado" y si habría preferido que sobrevivieran los dioses romanos y los cristianos desaparecieran. No es que me conciernan demasiado la espantosa falta de caridad y de comprensión desplegadas en las atroces palabras finales. En verdad, no puede discernirse en ellas el menor vestigio de buen sentido espiritual pero observa particularmente el pasaje en bastardilla y más aún el que le sigue, porque atacan el corazón mismo de la religión, pese a que lo lleva a escribir de

esta manera una decencia instintiva, perceptible en medio de su confusión mental.

Lo tomaría menos en serio si Mr. Moorehead fuera un caso aislado. Pero Rebecca West ya había publicado su *Meaning of Treason* (*Significado de la Traición*), que leí con cierta inquietud. Ahora bien, Rebecca es, huelga decirlo, muy distinta de Mr. Moorehead; gran parte de las cualidades que le dan tanto relieve y la hacen tan querida pueden apreciarse en su estudio sobre Klaus Fuchs, William Joyce y los demás. Su agudeza mental, la profundidad y el alcance de sus conocimientos, el vigor y el brillo de su estilo, su capacidad para sugerir infinitas posibilidades en una sola frase, son tan evidentes como podía esperarse, y sería impertinente hacerse de nuevas ante ellas. Más importante tal vez es su compasión, su bondad, su sentido de la "lacrimae rerum" y de la mortalidad que conmueve las mentes humanas. Cuando estas cualidades se manifiestan —cuando irradian desde las páginas una luz que bendice al lector— le parecen a uno harto naturales. Pero no siempre se las encuentra. En este caso percibimos cierta tensión en sus páginas. Casi se podría sospechar, y espero que perdone mis palabras, que renunciando un poco a la lucha, pretende favorecer de vez en cuando una respetabilidad segura y algo apática. Sin embargo, justo cuando me sorprendo pensando así, el espíritu reaparece de pronto a la vuelta de una página. A veces, releyéndola, acudía a mi memoria un recuerdo malicioso: refiriéndose a cierto superintelectual, alguien había observado que su intelecto se había tornado tan "super" que daba la impresión de ser inferior al del hombre común. Ocasionalmente, también, se me ocurría que debemos estar alerta para que nuestro liberalismo, espantado por los iliberalismos cometidos en nombre del liberalismo, no se convierta en iliberalismo. "El demonio del nacionalismo, escribe Rebecca, ha sido arrojado del hombre, pero no por ello éste ha pasado a convertirse en el cuartel general de la paloma". "En su lugar han penetrado en él los siete demonios del internacionalismo, cuyo frenesí lo ha desgarrado". Espero que Rebecca West me perdone nuevamente, pero esta frase me parece digna de un predicador sin público, y también hay algo en ella demasiado fácil. Pueden haber, los hay, siete demonios en un internacionalismo pervertido, y solamente uno en un nacionalismo respetable. Pese a lo cual, el mejor internacionalismo es muy superior al mejor nacionalismo. El amor a la patria es otra cosa; cuando es lo bastante puro, es siempre internacionalista.

Pero no pensaba en esta frase cuando empecé a hablar de Rebecca, sino en la siguiente: "El derecho luterano al juicio personal en asuntos espirituales ha sido magnificado hasta transformarse en el derecho al juicio privado en todos los campos y se lo ha proclamado con una confianza tan sólo igualada por aquellos devotos que creen que la divinidad misma los penetra e ilumina."

Tratemos este asunto en la forma más sencilla, o, si se quiere, en los términos más infantiles. Tal es, por lo común, la mejor manera de despojarse de lo inesencial y de llegar al fondo de la cuestión. Luego vendrán las sutilezas y los distingos.

¿Qué es la conciencia? Es Dios hablando al hombre. Debo sentar esta premisa. Si tú no estás de acuerdo con ella, si para ti la conciencia es el temor a los procesos y a las fuerzas cósmicas que sobreviven en la memoria racial desde los tiempos en que el mundo era muy joven aún, o el temor, de data más reciente, a tu padre carnal, o a la sociedad, o a cualquier otra cosa que hayas descubierto por ti mismo o aprendido en los libros, entonces nada de lo que sigue tendrá sentido para ti. No niego que tal podría ser la interpretación que hace de la conciencia un hombre bueno y honesto, hasta la interpretación de un hombre singularmente bueno y honesto que esté resuelto, con toda conciencia, a evitar las respuestas fáciles. No niego tampoco que la conciencia pueda mezclarse a menudo con tales temores, que son intimaciones distorsionadas de una divinidad mal entendida. Y por último respetaría —sin estar de acuerdo con él— a quien afirmara que lo que habla a un hombre en su conciencia no es un Dios efectivo sino un Dios potencial, un Dios no plenamente realizado sino en vías de una realización más amplia mediante la respuesta que cada uno de nosotros da a la conciencia que lleva dentro de sí. Así lo explica Samuel Alexander:

"Por lo tanto, en su relación con la conducta, la religión, más que impulsarnos a cumplir nuestros deberes con la conciencia de que son mandamientos de Dios, consiste en hacernos cumplir nuestro deber con la conciencia de que ayudamos, de tal modo, a la creación de su deidad."

O bien:

"El estado de asentimiento (en la existencia del mal) es a la vez el estado que nos impulsa a perfeccionarnos sin ninguna esperanza de que puedan cegarse las fuentes del mal, y cuando toma en cuenta la relación entre Dios y el mundo, nos induce a reconocer que ese mismo intento de perfección ha sido impuesto en nosotros por el Espacio-Tiempo fuera del cual estamos precipitados y que asegura la divinidad hacia la cual tiende el mundo."

Lo que Alexander procura expresarnos es el misterio del imán. Al juntarse el imán y el hierro, hay una realización total. El imán no está totalmente realizado en sí mismo —tiene hambre y sed de realizar sus posibilidades— hasta que se le une el hierro. Pero la potencialidad que tiene el hierro de unirse al imán también le es dada, y dada por el hambre del imán. El imán insatisfecho es alfa; el satisfecho, omega. Esta concepción presenta dificultades y, como ya lo dije, no puedo coincidir por completo con ella, pero ya sea que tú la aceptes o no, ya sea que aceptes

esta idea de la conciencia o mi propia y más ingenua idea, no hay diferencia alguna en cuanto a la conducta que debemos seguir.

No han de confundirnos los meros verbalismos. "Fué ateo", dice Mr. Moorehead refiriéndose a Fuchs. (De la lectura del libro de Mr. Moorehead no he podido sacar la menor conclusión sobre sus propias convicciones acerca de Dios y la religión.) No, en la medida en que verdaderamente escuchó a su conciencia (y éste es el quid del problema, sobre el cual he de volver) Klaus Fuchs fué lo contrario de un ateo, sea cual fuere la denominación que se diera a sí mismo, de igual modo que, si se me permite semejante presunción, no podemos imaginar a Dios negándose a reconocer como hijo a un racionalista como Gilbert Murray, que se ha pasado la vida entera poniéndose a su servicio. "No todo el que me dice: Señor, Señor, entrará en el Reino de los Cielos, sino el que hace la voluntad de mi Padre que está en los Cielos". Palabras por un lado; espíritu y verdad por otro: no hay distinción más importante.

Pero si la conciencia es Dios que nos habla, ¿qué nos dice? Nos pide que colaboremos con él, que lo ayudemos a llevar a cabo su tarea. Es éste el hecho central de la religión, y la literatura religiosa de todos los pueblos está imbuída de ello. "Dios necesita tanto de nosotros como nosotros de Él". dice Meister Eckhart. Cuando Moisés se excusó de ponerse al servicio de Dios pretextando sus dificultades de expresión y su torpeza en el decir, Dios le contestó: "Ve pues, y yo estaré en tu boca y te enseñaré lo que digas". (El genio particular de la religión hebrea reside en gran parte en que ve a Dios como a un amigo del hombre, como a alguien que conversa y camina junto a él por los jardines de Briptom al declinar el día.) "Pues no eres tú quien habla —dice Cristo— sino el Espíritu de tu Padre que habla en ti." "Dios mismo —escribe Nicolás Berdiaeff— espera que el hombre ayude y contribuya a la Creación". William James, a quien cité en *Tim I*, coincide con Alexander: "No veo por qué la existencia misma de un mundo invisible no puede depender en parte de la respuesta personal que cualquiera de nosotros dé al llamado religioso. Dios mismo, en suma, podrá extraer fuerza vital y acrecentar su propio ser de nuestra fidelidad." Pero es en una leyenda del Midrach, con su típico sabor familiar de hombre a hombre, en la que hallamos esta verdad más claramente expresada:

"E Isaac preguntó al eterno: 'Rey del mundo, cuando hiciste la luz, dijiste en tu Torah que la luz era buena; cuando hiciste el firmamento y la tierra, dijiste en tu Torah que eran buenos; y cuando hiciste cada brizna de hierba, y cuando hiciste cada animal, dijiste en tu Torah que eran buenos; pero cuando hiciste al hombre a tu imagen y semejanza, no dijiste que el hombre era bueno: ¿por qué, Señor?' y Dios le contestó: 'Porque aún no he perfeccionado al hombre, y porque el hombre debe perfeccionarse a sí mismo y perfeccionar al mundo'."

A través de la conciencia, Dios nos pide colaborar con Él; por eso,

a través de la conciencia, únicamente a través de la conciencia, nos intima, en cada circunstancia dada, la clase de colaboración que requiere de nosotros. Mr. Moorehead ataca a Fuchs por su atrevimiento. No, vuelvo a decirlo: mientras escuchó verdaderamente la voz de su conciencia, estaba tan lejos de ser atrevido como lo estaría un niño frente al trono glorioso de Dios. El verdadero atrevimiento, el atrevimiento último, el atrevimiento contra Dios, habría sido no escucharla. Rebecca West habla de una "confianza sólo igualada por aquellos devotos que creen que la divinidad misma los penetra e ilumina". Pero es propio de la esencia divina penetrar en las gentes e iluminarlas, y el hombre se rebela insolentemente contra la divinidad cuando interpone una barrera entre ella y su propia humanidad. Alan Moorehead contesta a medias a Rebecca sin saberlo: "Con todo —escribe— la sede de la traición es en cada caso la misma: la íntima convicción del acusado de que era justo lo que hacía". ¿Qué significa en cada caso? La traición de Fuchs contra Gran Bretaña y la traición contra Roma —contra el Estado— de los cristianos al servicio de Cristo. Rebecca West también se equivoca cuando establece diferencias entre las "cuestiones espirituales" y la de "todos los otros campos de acción". No hay tal diferencia, todas son cuestiones espirituales y el campo entero de la actividad humana es divino.

Confiar en la conciencia implica muchos peligros para el hombre y para el mundo. Somos lastimosamente falibles. Podemos confundir la voz de Dios con la de Satanás, y por Satanás entiendo aquella parte de nuestra naturaleza que aún no ha sido redimida: nuestro orgullo, nuestro temor, nuestra infidelidad. También el orgullo funciona de otra manera: podemos oír la voz de Dios, pero al oírla podemos olvidar que somos las criaturas de Dios e imaginar que somos Dios mismo. También nuestro intelecto puede ser débil y nuestro oído espiritual defectuoso, de modo que el mensaje puede llegarnos entreverado y confuso. Cuando así sucede, nos convertimos en un obstáculo para nosotros mismos y para los demás.

"Guardaos de los falsos profetas que vienen a vosotros con vestidos de ovejas y dentro son lobos robadores, por sus frutos los conoceréis. ¿Por ventura cogen uvas de los espinos o higos de los abrojos? Así todo árbol bueno lleva buenos frutos y el árbol malo lleva malos frutos. No puede el árbol bueno llevar malos frutos, ni el árbol malo llevar buenos frutos. Así, pues, por sus frutos los conoceréis." Por sus frutos los conoceréis, no sólo al falso profeta en los demás, sino en ti mismo. A un hombre le basta mirar con remordimiento su vida pasada para comprenderlo. El fruto malo se reconoce (Fuchs lo reconoció): comprendemos que hemos oído mal, y al final, si la gracia nos hace comprenderlo, el espejo de nuestra conciencia se vuelve menos opaco y más capaz de recibir, no debilitados, los rayos divinos (o permíteme decirlo, no debilitados en demasía) y de irradiarlos a su vez. Pero "dentro son lobos robadores" —debes tenerlo en cuenta—. El espejo sólo brillará como es debido cuando el hombre

todo esté purificado: únicamente si, como dije en *Tim I*, supo colocarse en cada momento en actitud propicia para recibir la gracia.

Sí, confiar en la conciencia implica peligros atroces. Pero un soldado no huye del campo de batalla por temor a las heridas o a la muerte, ni siquiera porque tema comete un error, herir o matar a sus propios camaradas. Más atroces peligros implica no confiar en la conciencia. Pero no es ésta la verdadera forma de expresarlo. Escucha otros párrafos del ensayo "La voluntad de creer", de William James:

"De no ser esta vida una verdadera lucha en la cual, si triunfamos, ganamos eternamente algo para el universo, sería una representación de aficionados de donde podríamos retirarnos cuando nos diera la gana. Pero *sentimos* que es una verdadera lucha, como si hubiera algo realmente salvaje en el universo que nosotros, con todos nuestros ideales y nuestra fidelidad, estamos llamados a redimir; y ante todo, redimir nuestros propios corazones del ateísmo y del temor. Porque nuestra naturaleza se adapta a este universo semisalvaje y semirredimido. Lo más profundo que hay en nuestra naturaleza es esta sorda región del corazón en donde vivimos solos con nuestra voluntad y nuestra falta de voluntad, con nuestra fe y nuestro temor. De igual modo que a través de las grietas de una caverna brotan las aguas desde el seno de la tierra, originando así los manantiales, en las profundidades crepusculares de la personalidad brotan las fuentes de todas nuestras acciones y decisiones. Allí está nuestro más profundo órgano de comunicación con la naturaleza de las cosas y, comparadas con estos movimientos concretos del alma, todas las observaciones abstractas y los argumentos científicos —el veto, por ejemplo, que el positivista estricto pronuncia contra nuestra fe— nos suenan como mero rechinar de dientes . . .

"Son éstas, pues, las últimas palabras que te dirijo: no temas la vida. La vida merece vivirse, créelo, y si lo crees merecerá vivirse. La prueba 'científica' de que estás en lo cierto quizá no se establezca hasta el día del Juicio (o hasta alguna etapa del ser que esta expresión simbolice). Pero los fieles luchadores de hoy, o los seres que hoy los representan acá y allá, podrán dirigir a los pobres de espíritu, que rehusan seguir adelante, las palabras con que Enrique IV saludó al tardío Crillon después que había sido ganada una gran batalla: ¡Ahórcate, valiente Crillon! ¡Hemos peleado en Arques, y tú no estabas allí!"

—¡Admirable pasaje! ¿No hice bien, querido Timoteo, en trascribirlo?

En esta batalla no hay peligros menores o mayores: si hemos de pelear, la conciencia —"nuestro más profundo órgano de comunicación con la naturaleza de las cosas"— es la única arma verdadera. Obedecer a la tradición, a la opinión pública, a la autoridad bajo todos sus aspectos, a los decretos de la sociedad organizada, obedecerlos cuando nuestra conciencia nos dice que no debemos obedecer, es una manera de negarse a seguir

adelante, y esta cobardía merece el reproche de la eternidad: "¡No estabas allí!" ¿Qué son, después de todo, los decretos de la sociedad organizada? En el mejor de los casos, residuos fosilizados de conciencias ajenas. (Sin embargo, el hombre juicioso someterá su conciencia a la prueba de la tradición. Pues Dios habló a los hombres en el pasado, qué duda cabe, como nos habla a nosotros en la actualidad, y tal vez, al escuchar lo que escucharon ellos, descubriremos que tenían mejor oído que nosotros. Pero debemos estar seguros de utilizar la tradición únicamente como guía.) ¿De qué modo el hombre sirve mejor a Dios? ¿Contemplando la vida toda a la sombra de la caverna de Platón o en cambio —y dada su capacidad de hacerlo— volviéndose y alcanzando a ver las figuras que las proyectan fuera de sí, y tal vez el sol? ¿Continuar siendo un Donizetti cuando hay Verdi en él? ¿Continuar siendo un hombre pulido e irreprochable, pero de segunda mano, en vez de ser un hombre auténtico, aunque lleno de fallas? Nunca he dudado de mi propia respuesta, pero siempre ha de haber de por medio una cuestión de servir, siempre ha de haber una realización humilde llevada a cabo como algo idéntico a la auto expresión misma de abnegación total.

"Pero era un hombre que, en el fondo —dice Mr. Moorehead—, se refería siempre a su propia conciencia y después a la sociedad. No hay lugar para tales hombres en una comunidad organizada. Pertenecen al sitio donde hoy se halla Fuchs, cosiendo bolsas para correspondencia en la cárcel de Stafford". Si Mr. Moorehead no está declarando que la seguridad del estado es la ley suprema, al menos se expresa como si lo fuera. Éste no fué nunca un precepto cristiano. Fué un precepto romano. Fué un precepto nazi y es un precepto stalinista.

Pero entendámonos. Si Mr. Moorehead estuviera frente a mí, habría de darme, qué duda cabe, la réplica obvia: "Si todos obedecemos los dictados de nuestra conciencia ¿cómo puede haber una sociedad organizada?" Objeción pobrísima, desde luego, pues demuestra una incomprensión absoluta de la manera en que procede la conciencia. La conciencia es algo elevado y sólo interviene en cosas elevadas: nos lanza su imperativo mensaje cuando están en juego el bien y el mal supremo. Transigir en lo demás es asunto de la conciencia misma, que nos enseña, cuando llegamos a cierta etapa de desarrollo político-moral, a vivir en buena armonía con el prójimo, y no podremos lograrlo a menos que, como una regla general del intercambio social, acatemos las decisiones de la mayoría. La conciencia no me ordena eludir el pago de los impuestos cuando los conservadores están en el poder, o ingeniarme para conseguir liras en Italia porque las restricciones al cambio que han limitado la entrada a unas pocas libras anuales son, a mi juicio, no sólo molestas sino estúpidas. Todo lo contrario; me ordena cumplir con la ley. Pero la conciencia impulsó al Mahatma Gandhi a la desobediencia civil porque le decía que el derecho de tener un gobierno propio es un derecho divino, y la conciencia prohibe al pacifista

usar armas porque le dice que el asesinato es un ultraje a Dios. ¿Cada uno de nosotros, entonces, debe decidir por sí mismo? Es altamente inconveniente, desde luego, pero no puede ser de otra manera, pues de tal modo procede la conciencia.

La sociedad sigue su curso más o menos corriente, y de vez en cuando la sacuden las conciencias personales. Cualquier golpe particular puede ser peligroso, pues la conciencia no es infalible: sin embargo, la providencia sólo llevará a cabo su labor gracias a las personas que escuchan su propia conciencia —por imperfectamente que la sigan— y tú y yo estamos en el mundo con el objeto de ayudar a la providencia.

Volviendo a los comunistas, repito lo que dije al principio: su consciente disposición para entrar por la senda comunista —en bien de la humanidad, tal como lo entienden— nos demuestra que hay en ellos un fondo de virtud.

¿Todo está bien, entonces? No, todo está mal, todo está lo peor posible. El hecho es que Mr. Moorehead, y las personas como él, siguen una dirección equivocada. Atacan a los comunistas por haber escuchado su conciencia. Deberían atacarlos —si podemos atacar a alguien— precisamente por lo contrario: por *negarse* a escucharla. Pues aquí radica el problema: la decisión original, una genuina decisión de la conciencia, aunque esté profundamente equivocada lleva implícita ipso facto la decisión de abrogar la conciencia, y la deliberada abrogación de la conciencia es uno de los mayores pecados que el hombre puede cometer contra el Espíritu. Fuchs y sus camaradas afirman lo mismo: "La conciencia me dice que debo trabajar en bien de la humanidad. La razón me dice que la expansión del comunismo, bajo la égida de la Unión Soviética, es necesaria para el bien de la humanidad; ergo debo alistarme en el ejército comunista oficializado por la Unión Soviética. Pero, como soldado de ese ejército, no sólo debo cumplir con las instrucciones de mis jefes, sino que debo aprender a pensar automáticamente como piensan ellos y a sentir automáticamente como sienten ellos. De otro modo, la victoria sería imposible. Desde ahora, pues, no soy yo quien debe tomar decisiones; no me corresponde a mí buscar el porqué: mi conciencia está en manos del camarada Stalin."

(Obsérvese, de paso, que esta misma abrogación de la conciencia, aunque menos definitiva, se consideró obligatoria entre los subalternos de todos los ejércitos nacionales, hasta que los recientes sucesos de Alemania demostraron que no convenía pensar así. Pero este punto no viene al caso, aunque me dé placer considerarlo.)

De modo que su decisión, aunque tomada por los más elevados motivos, pero con una ceguera espantosa, es destruir la misma conciencia que los llevó a tomarla. Lo que no comprenden (si es que alguna vez pensaron en ello, y tengo la certeza de que algunos lo habrán pensado) o quizá, si

lo comprenden, lo rechazan como una consideración de poca monta, es que Dios nuestro Señor, aunque no sea en modo alguno el Dios implacable que mis remotos antepasados concibieron, es un Dios viviente; no un poder muerto, sino un espíritu vital que instante tras instante, hasta la eternidad, se dirige a nosotros. Y no de una vez por todas, sino en todos los instantes de nuestra vida. Su esencia, o, mirándola desde nuestro punto de vista, lo esencial de la conciencia a través de la cual nos habla, es que nos hable a cada instante. Y de Dios nadie se mofa. No es permitido falsear la realidad. El hombre que decide, por un acto de conciencia, hacer cualquier cosa que le ordene Stalin, por repugnante que pueda parecer a su conciencia (y es una suerte que en alguna ocasión pueda parecerle repugnante) está perpetrando una blasfematoria y literalmente fatal autocontradicción. Se está volviendo irreal; se está segregando de la realidad, de Dios.

Irrealidad: es lo que advertimos en los comunistas a poco de conocerlos. Están encerrados; viven detrás de un velo, han perdido sus antenas. Y a menos que te clausures en el mismo recinto sagrado, no puedes entrar en contacto con ellos. Tu relación con ellos es una mera sombra. Recuerdo muy vívidamente la sensación que tuve un día, en Ivy, al conversar sobre el atropello ruso a Finlandia con un miembro muy honorable del Partido. Es una persona, en muchos aspectos —por su espíritu abnegado, verbigracia—, muy superior a mí. Pero —y aquí diré algo tremendo— ya no parecía del todo humano; una o dos veces tuve la impresión atroz de que estaba ausente.

Antes de seguir adelante, una observación más. Recordarás que al hablar de dos elementos de suma bondad que hay en los comunistas, dije que uno de ellos estaba "inevitablemente transformado en su contrario", pero en un contrario que sin embargo encubre rasgos oscuros de lo que fué; este elemento es su primordial preocupación por la conciencia. Quise decir lo siguiente: por lo común, una especie de conciencia de segunda mano sustituye a la original, y los lleva a cometer acciones que esta última prohibiría. Una conciencia de segunda mano exige absoluta lealtad al Partido y a la Unión Soviética y puede haber algo en ella de la conciencia original, pues a) cualquier clase de lealtad en sí puede significar una respuesta por limitada que sea a una conciencia directa e ingenua, y b) el objetivo: paz y felicidad para todo el mundo, puede estar siempre vívidamente presente para ellos. A veces, ambas conciencias, la nueva y la reliquia de la antigua, se hallan en pugna. Si observas en los documentos reproducidos en el libro de M. Moorehead (lo único valioso que contiene) verás que esto ocurre en el caso de Fuchs. Me conmovió muchísimo leerlo. En mis oídos resonaban palabras de origen religioso con acentos inusitadamente imperativos: "No juzguéis, porque tampoco seáis juzgados". Y aunque me sea difícil imaginar algo más dañino para el mundo que lo que hizo Fuchs, sentí el extraño impulso de obrar como Bernard Shaw y Robbie

Ross cuando Oscar Wilde dejó el banquillo de los acusados camino a la cárcel de Reading: sacarme el sombrero en señal de respeto.

Y debo decir que tener una conciencia de segunda mano es, a pesar de todo, mejor, infinitamente mejor que no tener ninguna.

En cuanto un hombre ingresa al Partido, comienza el proceso de acondicionamiento. Ya hemos señalado la diferencia con que un ciudadano soviético y un miembro del Partido en Inglaterra encarna el problema del sustento diario; en cuanto a lo demás todo es idéntico (con excepción de que un ciudadano común de la Unión Soviética no está afectado en el mismo grado en que lo está un miembro del Partido, allí o en otra parte). Pero el objeto es, en suma, invalidar el efecto de la verdadera conciencia y atrofiar la respuesta que a ella da el novicio, y esto se logra, en parte, por el deliberado esfuerzo del Partido para conseguirlo (favoreciendo una conciencia de segunda mano) y en parte, de manera automática, por lo que un hombre tiene que aceptar en aras de la disciplina y la seguridad. Debe mentir acerca de sí mismo y de los otros, decir, por ejemplo, que no es en modo alguno comunista, que la política no le interesa, que es liberal, o en el peor de los casos, que pertenece al partido laborista, lo cual es, por añadidura, a menudo cierto, y debe inventar sutiles coartadas y especiosos verbalismos para que acepten sus mentiras. Debe denunciar los "elementos flojos" al órgano apropiado del Partido (el "elemento flojo" puede ser un camarada que persista en retener vestigios de su conciencia original o de su moralidad burguesa). No sólo debe ser "duro" consigo mismo, debe estar siempre alerta para descubrir la falta de dureza en los demás. En resumen, debe engañar y traicionar. Y su trabajo no está confinado al Partido: debe arrastrarse y trepar para introducirse subrepticialmente en los rediles ajenos. Como resultado puede llegar a ser incapaz de distinguir entre el bien y el mal tal como se los presentaría su conciencia original, y quiero decir literalmente incapaz, pues en caso contrario la maquinaria no funcionaría por mucho que él se empeñara. Entretanto decae su facultad de razonar, a veces hasta el punto de que puede creer honestamente que piensa cuando en realidad no hace sino repetir; espiritualmente se convierte en un autómata movido desde afuera. Éste es el "nuevo tipo de ser humano" que produce el comunismo. Nunca me apresuraré bastante en decir (escribí en seguida el último párrafo para decirlo cuanto antes) que he descrito un cuadro en blanco y negro; en el cuadro real hay diferentes tonalidades de grises. Algunos idealistas que han retenido su conciencia original abandonan el Partido, tarde o temprano, aunque si lo abandonan más bien tarde que temprano es difícil que salgan ilesos, como podrás percatarte leyendo los libros que luego publican. Unos cuantos, no obstante continuar en el Partido, apenas sufren. Otros, muy pocos, no sufren. Po-

seen cierta inocencia que los hace pasar inmaculados a través de una enfermedad que contrajeron deliberadamente. He conocido a uno o dos comunistas de esta clase: los saludo jubilosamente.

Henrietta Street, 28 de agosto.

Esta mañana, camino a la oficina, al pasar por la municipalidad de Kensington, donde las flores rojas y amarillas que asomaban a los balcones estaban realzadas por las verdes enredaderas, anhelé por un momento, no sólo volver a la niñez, cuando por vez primera me enamoré de todas estas cosas, sino retroceder o avanzar en una dimensión de la existencia en que los tiestos con flores y yo fuéramos sólo uno.

La luz del sol, que todavía no atravesaba la niebla, lo envolvía todo, y los árboles de Kensington que estaban a nuestra izquierda, pues nos acercábamos a los jardines de Knightsbridge, se me aparecían borrosos, macizos y redondeados: todo lo perdían, excepto su esencia de árboles. Un minuto después, bajando a Mall, la doble avenida de plátanos, con sus ramas cayendo sobre los troncos cortados y rugosos, trajo como un relámpago a mi memoria una postal en colores de Versalles. Y yo estaba en todas partes.

Estos últimos días he vivido una curiosa y hermosa experiencia: he mirado casi literalmente Londres —y no sólo Londres, sino el mundo entero— con "ojos nuevos". Durante muchos años, por haraganería, llevaba siempre puestos mis anteojos de lectura, y usaba los otros únicamente para el cine, el teatro, la ópera, los conciertos y, ocasionalmente, cuando conducía mi automóvil. Pero hace dos o tres días, como saliera de mi oficina a eso de las 6 y 30, me puse los anteojos comunes y desde entonces los uso regularmente. Y ahora me parece que hubiera visto el mundo a través de un velo —un velo muy tenue, desde luego, pero un velo al fin— en vez de mirarlo directamente. De pronto, todo se me apareció delineado con claridad, limpio, brillante y a la vez más suave (en esencia, no en contornos): el grupo de casas y los árboles en Westminster que observé al salir de un cine de Picadilly a las 8 y 30; la Galería Nacional, vista de flanco desde una ventana de la calle Suffolk, y el vestido rojo de una mujer —como la bandera de un barco camino al paraíso— destacándose contra el largo y lejano espacio de un verde de agosto mientras pasaba por Hyde Park en dirección a mi casa. Es delicioso pensar que tengo por delante, diariamente, otras experiencias como ésta. Y para moralizar —si es que una pequeña diferencia entre dos cristales puede hacer aún más hermoso lo que ya lo era. ¡Qué belleza y bondad inefables adquirirán todas las cosas cuando desaparezca el espeso velo de lo temporal!

Encuentro finalmente una característica de todos los stalinistas —que no viven (más o menos) en los países stalinistas— ligada a su actitud con

respecto a la conciencia: a saber, su propensión a traicionar. Pero ¿qué hay de malo en la traición? —me pregunto. Extraña pregunta, aunque la respuesta no es en modo alguno tan sencilla como podrías figurártelo.

El Diccionario Inglés de Oxford nos da algunas definiciones de esta palabra y de otras cuatro relacionadas con ella. Helas aquí:

Traición. 1) Acción de traicionar. Traición de un cargo *asumido por* o de la confianza *depositada en* alguien; abuso de confianza, perfidia. 2) Violación por un súbdito de su lealtad hacia su soberano o hacia el Estado.

Traidor. 1) El que traiciona a la persona que confía en él o cualquier obligación que se le confiara. 2) El que es falso en la lealtad que debe a su soberano o al gobierno de su país; el juzgado culpable de traición por cualquier crimen de esta índole.

Traición (perfidia, alevosía). 1) Engaño, fraude, estafa, perfidia, violación de la fe o traición a la confianza; conducta pérfida. 2) Engaño o perfidia de un traidor; traición al soberano, señor o patrón.

Lealtad: Relación o deberes de un vasallo con su señor; vínculo de un súbdito con su soberano o con su gobierno.

Vasallo (Ley feudal). Persona que ha jurado servir y sostener a su señor. Fig.: Un leal partidario o un súbdito.

Ahora bien, nada sé de leyes comparadas o de muchos de los temas que se relacionan con la traición, pero quizá este concepto pueda comprenderse mejor a la luz del feudalismo, aunque sea, desde luego, mucho más antiguo que el feudalismo. Se entiende que hay un contrato, explícito o implícito —la palabra *depositada* es tan importante como la palabra *asumido*—, y el gobierno de la comunidad presume que el contrato habrá de cumplirse. Por un lado está el soberano, el señor, el patrón, el gobierno, o el Estado; por otro, el vasallo o el ciudadano. El primero se compromete a otorgar ciertos beneficios, el principal de los cuales es la protección; el segundo se compromete a servir y obedecer. Este concepto es tan valedero en una democracia moderna (mientras continúe siendo una democracia y no sea reemplazada por una tiranía o llegue a convertirse en ella) como en el régimen feudal; la gente da por sentado que existe reciprocidad, tal vez con ciertas discriminaciones: un pacifista, por ejemplo, podrá ser exento de ir a la guerra. En una dictadura, en cambio, no se presume tal contrato, al menos en principio, aunque si la mayoría de los ciudadanos estuvieran conformes con el régimen y si dicha conformidad se prolongara suficientemente, podría pensarse, con toda razón, que el contrato existe.

Pero no todas las posibles violaciones del contrato se consideran traición, ni todas ellas merecen llamarse perfidias. Un hombre que falsea sus libros de contabilidad para engañar al fisco es un criminal, sin duda, pero no es un traidor bajo la faz legal, y tampoco la opinión pública lo considera así. Porque la idea de un contrato está emocionalmente coloreada por un hecho abrumador que los hombres tienen siempre en cuenta: el de

"uno contra otro"; señor contra señor, soberano contra soberano, Estado contra Estado; y por un segundo hecho ligado al primero y menos vívido y persistente: el de la guerra. El que estos hechos sean, de vez en cuando, hechos potenciales, no altera las cosas. Un traidor es la persona que viola un punto claramente definido del contrato; quienes así se conducen durante la guerra o durante la paz para facilitar la victoria del enemigo, o del posible o probable enemigo, proceden deliberadamente como traidores, sea cual fuere su intención. Las personas que engañan al fisco en tiempo de guerra o que trabajan en el mercado negro, ayudan al enemigo, pero no se las puede llamar traidoras, excepto en la más amplia acepción del término, a menos que su objetivo sea realmente ayudar al enemigo.

Consideremos ahora dos ejemplos concretos: Fuchs, que comunicó secretos atómicos a Rusia porque, si estallaba una guerra entre Rusia y Gran Bretaña, quería que ganara Rusia, y el Freiherr von X. que comunicó los planes de Hitler a los aliados porque quería que Hitler perdiera la guerra. Fuchs se había hecho comunista —y en adelante el comunismo determinaría su conducta— persuadido de que, si estallaba un conflicto armado, la victoria rusa sería más ventajosa para la humanidad que su derrota, y el Freiherr conspiró contra la Alemania de Hitler persuadido de que, en la guerra que había estallado ya, la derrota alemana sería más ventajosa para la humanidad que su victoria. Dados nuestros propósitos, sin embargo, los motivos que los llevaron a proceder de tal modo no vienen al caso.

La primera pregunta es: ¿Fueron traidores?

Fuchs lo fué por partida triple. 1) Pertenecía a una comunidad democrática en la cual se presupone el contrato de reciprocidad. 2) Pertenecía a ella, no por nacimiento, sino por elección. 3) Divulgó secretos que estaban en su poder por la sola razón de haber llevado a cabo un trabajo destinado a defenderla, de modo que violó un contrato específico y explícito, así como el contrato general e implícito. En cuanto al Freiherr, tu respuesta depende de lo que opines sobre la situación alemana, o sea de si consideras que existía o no un contrato.

Y la segunda pregunta es ésta: Fuchs, traidor, ¿cometió un pecado? El Freiherr, que pudo o no haber sido un traidor, ¿cometió un pecado? Digo pecado, no crimen. No estamos hablando de crímenes, que frecuentemente son pecados, pero no siempre.

Debo pronunciarme por la afirmativa: ambos pecaron, tanto el uno como el otro. No viene el caso que yo deseara, dado su proceder, que el Freiherr triunfara y Fuchs no, ni tampoco mi humilde gratitud por el Freiherr o la devoción que me inspira cuando pienso en su martirio.

Para empezar, ambos estaban ayudando a una u otra de las facciones a ganar una victoria por la fuerza, y yo, como pacifista, por tardío que lo sea, debo considerarlo mal, debo desear, ante todo, la reconciliación. Lo digo de paso. En segundo término:

1) Como "absolutista", no puedo menos de considerar absolutamente

equivocadas ciertas actitudes espirituales (y todos los actos que derivan de ellas), sin tener en cuenta las circunstancias ni los resultados temporales. Al considerarlas absolutamente equivocadas, no quiero afirmar por ello que no tengan cabida en el propósito divino. De todo puede servirse Dios. Quiero significar que en cualquier circunstancia concebible, y sean cuales fueren las consideraciones que la contrabalanceen, nuestra humana obligación, o la parte humana correspondiente de una actividad humano-divina, no es sólo superarlas, sino convertirlas en circunstancias opuestas. Esta "convertibilidad" que siempre reside en ellas es tal vez su objeto y esencia: piensa en San Pablo antes y después de su visión, o en San Francisco antes y después de su inconsciencia: así como la parte humana correspondiente de una actividad humano-divina es lograr esta conversión, de igual modo nosotros la realizamos, no mediante una lucha humana unilateral, sino mediante nuestra colaboración con la gracia.

2) Permíteme repetir aquí el mito teológico que te propuse en *Tim I.* Dios fué (¿o debería decir *es*, para emplear un lenguaje más propiado a la eternidad?) indiferenciado. Pero percibe como un valor supremo lo diferenciado, lo concreto, las partículas diminutas de que habla Blake. Por lo tanto crea (¿es que se divide en ellas o las produce como sus emanaciones?) estas partículas concretas. Mas por una ley de la realidad, la multiplicidad implica relación, y una partícula concreta —si ha de ser una partícula concreta— debe tener existencia propia y capacidad para desarrollarse. Ahora bien, a estas partículas que no son Dios (aunque pertenecientes a Dios y provenientes de Él) no les es dado, entre tanto, sentir y conocer a la perfección —aunque sí puedan y deban poder recibir intimaciones en tal sentido— de qué manera el valor de la existencia y del desarrollo individuales y el valor de la relación pueden lograrse, no como si fueran dos valores en pugna, sino como lo que realmente son: uno solo. Pues la existencia individual únicamente puede ser perfecta cuando hay perfección en la existencia individual. "Entre tanto", dije, las partículas no pueden sentir o saber perfectamente de qué manera lograrlo, o sea en la etapa intermedia —para emplear nuevamente el lenguaje tal vez implicable de la temporalidad— entre el Dios indiferenciado y el Dios que ha llegado a ser la unidad compuesta de infinitas partículas jubilosas. Una frase de Zohar aclara maravillosamente la meta, si es posible usar esta palabra tratándose de la eternidad: "Cuando la humanidad está unida, Dios es uno". Dios, deseando que esto se realice (lo que quizá forme o no forme parte del proceso histórico), puede ayudar a los hombres a comprender cómo deben vivir merced a las intimaciones que de Él reciben; pero sólo puede ayudarlos, porque si hiciera más, derogaría el valor del ser individual: es éste el quid de todo el asunto.

3) La meta es la unidad, y todas las actitudes espirituales que debemos considerar absolutamente malas, todos los pecados, déjame decírtelo, no son sino variantes de un solo pecado: el pecado contra la unidad. Es el

pecado de un grupo celular canceroso en el cuerpo espiritual, el pecado de luchar para salvar su propia vida (y de este modo perderla) a expensas de la vida considerada en su conjunto.

4) Obtener una perfecta relación con nuestro prójimo, o intentar obtenerla, es la parte humana que nos corresponde en la tarea humano-divina de establecer la unidad. Nuestro prójimo, para expresarlo en términos muy sencillos, es el hombre con quien vivimos, el que está más o menos claramente delineado en nuestra conciencia, el miembro de nuestra misma comunidad o nación, pero también es, como lo comprendemos si tenemos suficiente imaginación, cualquier hombre y cualquier mujer de la raza humana. Quizá una perfecta relación entre un ser humano y otro, hasta entre los amigos más íntimos, los amantes más apasionados o los esposos más fieles, sea imposible más acá de la eternidad, y la unidad total en que consiste esta relación deba de esperar, no obstante nuestros anhelos, la "restauración de todas las cosas", que inevitablemente habrá de incluirla. Pero del mismo modo que luchar contra la unidad o entorpecerla es el pecado fundamental, así también cualquier esfuerzo para lograrlo, por limitado que fuera a causa de las debilidades humanas o de la naturaleza de las cosas, pertenece a lo divino. Podemos decir con William James que Dios vive por este esfuerzo, o con Samuel Alexander, que este esfuerzo crea a Dios.

5) ¿En qué consiste esta perfecta relación humana? En algo verdaderamente simple: en un genuino encuentro entre dos individuos.

6) Hay un solo impedimento fatal para la realización de tal encuentro: el engaño (no un engaño temporario o sin éxito, que la abundante verdad de la otra parte puede todavía convertir en su contrario, sino un engaño permanente y próspero), pues una franqueza total por ambas partes es la condición *sine qua non* para establecer un contacto, por más que éste demore en realizarse. Hasta el empleo de la fuerza bruta, aunque siempre abominable, puede ser menos obstaculizadora que el engaño. Que la obstaculiza, no necesita discutirse: un verdadero encuentro es para la mayoría un encuentro entre iguales y dominar el cuerpo de un hombre es, en la mayoría de los casos, convertirlo en esclavo. Sin embargo, un hombre y su verdugo pueden encontrarse. En el preciso instante de su muerte puede surgir del ser atormentado tal torrente de compasión y de perdón que arrasará con todas las barreras y pondrá al contrario de su lado. Pero ¿cómo puede haber un encuentro entre dos personas cuando una de ellas está ausente? ¿Cuando una de ellas, todavía encerrada en su prisión, sólo ha enviado a la cita un simulacro sin sentido?

7) De ninguna manera, pues, fué sólo en el repudio de un contrato, contrato explícito tanto como implícito, que reside el pecado de Fuchs y de los otros; en algunas circunstancias, la misma conciencia o el honor pueden exigir que se repudie un contrato, sea éste explícito o implícito. No, su pecado reside más bien en que lo repudiaron clandestinamente;

mintieron y engañaron, actuando falsamente hacia su prójimo, ocultándole su verdadera personalidad, disfrazándose en su presencia, obstaculizando hasta ese punto la gran obra de la integración humano-divina. Se entregaron por el bien de la humanidad ultrajando al espíritu, disminuyendo el posible número de aquellas fidelidades que ya son, en el instante en que acontecen, eternos edificios para toda la humanidad en el Reino de los Cielos. ¿Podría llevarse más allá la negación de sí mismo?

En cuanto al Freiherr, su pecado fué idéntico al de Fuchs, hubiera o no contrato y por más noble que fuera el motivo que lo impulsó. Es harto imposible, sin la más burda deshonestidad intelectual, envilecer al uno y ensalzar al otro. Que la conciencia de Fuchs se hubiera convertido en una conciencia de segunda mano, no viene al caso al considerar este aspecto del asunto, y tampoco viene al caso —y en cuanto a esto no me caben dudas— que ambos estuvieran haciendo lo que a ellos les parecía lo mejor para la humanidad. Sólo quiero establecer sencillamente que ambos engañaron. Su pecado fué el pecado de la clandestinidad.

Así como actualmente excluyo completamente la guerra, la cual es físicamente violenta, así también, y de modo igualmente absoluto, excluyo toda conspiración secreta, porque la considero espiritualmente violenta. "Si mi cuerpo no me pertenece, —escribía Chuang Tzû—, por favor, ¿a quién pertenece? Es la imagen de Dios que te ha sido delegada. Tu vida no es propiedad tuya, es la armonía de Dios que te ha sido delegada. Tu individualidad no es propiedad tuya; es la armonía de Dios que te ha sido delegada. Tu individualidad no es propiedad tuya; es la adaptabilidad de Dios que te ha sido delegada." Como delegados tenemos que llevar a cabo la obra de Dios; tenemos que ayudarlo a redimir al mundo y a establecer el Reino de los Cielos. ¿Y qué es el Reino de los Cielos? El Reino donde los hombres se aman los unos a los otros, no ya como un desesperado esfuerzo, no ya como un deber, sino porque la divinidad que hay en ellos puede por fin alcanzar su natural expresión:

¡Serenos y brillantes serán nuestros días,
Y feliz será nuestra naturaleza,
Cuando el amor sea una luz infalible,
Y la alegría su propia seguridad.

Pero si nos amamos los unos a los otros, si realmente amamos a nuestro prójimo como a nosotros mismos, absoluto es nuestro respeto por su libertad. Amor y libertad son correlativos. Y te pregunto, Timoteo, ¿respetas la libertad de un hombre si lo encadenas por la fuerza? ¿Cuando por tu poder sobre su cuerpo lo matas, lo hieres o lo encarcelas, cuando por tu poder sobre su intelecto no lo dejas conocer la verdad? No, no respetas su libertad: la ultrajas. Y el ultraje espiritual o intelectual es peor que el físico; hace al hombre más indefenso aún.

El Reino de los Cielos adviene, no por un cálculo preciso de las ventajas y desventajas de orden terrenal; para que advenga es menester vivirlo. De ninguna otra manera puede advenir o, permíteme decirlo con la mayor humildad y reverencia, en ninguna otra forma podemos ayudar que advenga. Porque el Reino de los Cielos no se parece a los gobiernos temporales que se reemplazan entre sí; nada repentino, mecánico o artificial puede realizarlo. No, el Reino de los Cielos es vida, vida abundante, la vida de la libertad y del amor. ¿Y cómo puede la humanidad tener una vida que se niega a vivir?

Por eso todos los complots, conspiraciones y revoluciones clandestinas —lo que el Freiherr creyó justo hacer, así como lo que Fuchs creyó justo hacer— deben considerarse pecaminosos o, mejor dicho, basados en un entendimiento incompleto. Los conspiradores, hasta en la mejor de las causas, no tienen los ojos puestos en el bien propiamente dicho, sino en la sombra del bien. Tampoco viene al caso la naturaleza del régimen que están ansiosos por derrocar. Conspirar contra un régimen tiránico y engañoso no es mejor en modo alguno que conspirar contra un régimen modelo. En cierto sentido es peor, pues —como lo sugerí en *Timoteo*— es más lamentable odiar a un hombre lleno de odio que odiar a un hombre lleno de amor. No debemos enfrentar la fuerza y el engaño con la fuerza y el engaño, sino con la franqueza y la buena voluntad. Claro está que las expresiones "es peor" y "es más lamentable" no significan realmente nada; lo que está bien está bien, y lo que está mal está mal, y si utilizo expresiones relativamente inapropiadas lo hago sencillamente para reforzar mi argumento.

8) ¿El Freiherr, entonces, debió cruzarse de brazos? Si esperas que te conteste que sí, has interpretado mal mi posición. El Reino de los Cielos se hace realidad viviéndolo, pero el elemento esencial para vivirlo es la incesante oposición a la crueldad, a la violencia, al engaño, a la lucha por el poder, a la discriminación racial, al materialismo y a la agresividad, que hacen más difícil vivirlo. Pero no tiene que haber autocontradicción; la oposición tiene que estar igualmente libre del engaño y de la mala voluntad. Sócrates, a quien sólo Cristo precede en el orden de la virtud humana, es nuestro mejor modelo. Pasó su vida atacando. Atacó la maldad gubernamental, atacó la moral corriente, atacó la falsa religión. Pero sus ataques fueron siempre francos, y en cuanto a algún rastro de mala voluntad en su carácter . . . bueno, hasta Xantipa no hizo más que aburrirlo. Es uno de los supremos ejemplos mundiales de opositor candoroso.

El Freiherr debió haber actuado de la misma manera. Cuando en 1933 se crearon los campos de concentración, debió haber instado a los carceleros a que abandonaran sus puestos. Cuando fueron invadidas primero Austria, después Checoeslovaquia y finalmente Polonia, debió hacer un llamamiento a los soldados para que depusieran las armas. Debió haber recurrido a Hitler, y a sus amigos los generales Fulano y Zutano y a los

invitados a las grandes recepciones; debió haber hablado en los teatros y en las calles; debió proclamar el bien y denunciar el mal, siempre, públicamente. Pero ¿cómo hubiera podido hacerlo —te preguntarás— bajo una dictadura totalitaria? Pudo haberlo hecho una vez, al menos, o quizá tres, o cuatro, o cinco veces, y luego, probablemente, lo habrían matado, cosa que no le hubiera preocupado en demasía porque era el más valiente de los hombres, y de todos modos lo martirizaron en forma espantosa. Lo habría preocupado algo totalmente distinto: el temor, tal vez la certidumbre, de que después de su muerte seguiría la agresión cuando un complot pudo haber acabado con ella. Pero no debió calcular de ese modo, ni siquiera debió calcular que, con una franca oposición —a costa de su propia muerte—, pudo estar ayudando, y ayudando en forma positiva, a que la peor parte saliera victoriosa. No hay ningún sentimentalismo piadoso, sino el reconocimiento de una realidad escueta, en la creencia de que los hombres deben hacer lo que está bien y dejar el resultado en manos de Dios. Asesinar, arrojar bombas, engañar, nunca puede estar bien. Tampoco viene al caso el que yo crea, por el cálculo terrenal ya mencionado, de que al cabo de varias décadas o de un siglo, puedan esperarse mayores éxitos temporales de una cándida oposición, que una conspiración secreta. Pero lo creo, pues el que es fuerte por su pureza sobrevive para influir en hombres y mujeres que aún no han nacido, mientras que, si oponemos un mal a otro mal, nunca podremos obtener una consecuencia espiritual positiva.

Chuang Tzû, a quien acabo de citar, expresa con una hermosa imagen la verdad sobre la actividad y el cálculo: "Es fácil quedarse inmóvil; lo difícil es caminar sin tocar el suelo". Bhagavad-Gita lo dice en forma similar: "El que actúa sin intereses egoístas dedicándose por completo al Espíritu Supremo, no está tocado por el pecado, de igual modo que la hoja de loto no es mojada por el agua". El interés egoísta es el cariño por los frutos personales de la acción, por los frutos que acrecentan el ego, pero lo mismo puede decirse de los frutos de la acción en bien de la humanidad.

Durante esta última media hora he estado escribiendo con tranquila tristeza, con el caviloso remordimiento que siempre existe en el hombre cuando, recordando su propia debilidad, parece juzgar a sus semejantes. Que yo no habría obrado mejor que el Freiherr, es casi seguro; que habría obrado peor, es más que probable. Todo parece indicar que el Freiherr era un hombre. ¿Habría yo bebido en la copa en que él bebió?, ¿habría yo esperado que llamaran a mi puerta, con la inevitable tortura y la vergüenza consiguiente? No lo creo. Ni siquiera puedo estar seguro de algo mucho menos heroico; no puedo asegurar —como lo escribí en la época de mi horror por la "desnazificación"— que si se me ordenara ingresar al Partido o atenerme a las consecuencias (para mi mujer, mis hijos y

para mí mismo) hubiera podido rehusarme. Pero ¿qué puede uno hacer? Si la verdad, tal como la sentimos, se hace oír en nosotros, ¿acaso la consideración de nuestra propia debilidad puede obligarnos a callar?

Mientras procuro entender las cosas, un hombre tan feo como Sócrates y como él quizá, tan grávido de salvación, llena por un instante la habitación con un *ahimsa* tan imperecedero como muy pocas presencias corporales pueden irradiar. (¿Habrá algún significado, me pregunto, en el contraste o la contradicción entre el cuerpo y el espíritu, en algunos de los más grandes hombres del mundo? Moisés, gran profeta, tenía un habla defectuosa; Beethoven, gran músico, era sordo; Sócrates, gran adepto a la belleza espiritual e intelectual, era feo. ¿Habrá sido feo Cristo? Casi desearía que lo hubiera sido.)

Mahatma Gandhi conoció el camino. Espiritualizó la acción e hizo un arma del espíritu. Las gentes lo llamaron medio-santo y medio-zorro. Bien, sin duda tuvo sus fallas y a veces pudo estar contaminado por los hombres y por los sistemas que atacó, pero hasta los santos a medias son muy escasos y deberíamos agradecer cuando llegan a nosotros. Su vida fué una continua protesta contra la tiranía y la opresión tales como las entendía, pero rechazó, si no completamente, hasta el límite de sus fuerzas, cualquier violencia, engaño o mala voluntad. Cuando la desobediencia civil —como movimiento de masas— parecía engendrar estos vicios, él restablecía el equilibrio ayunando en señal de arrepentimiento. Un hombre de mucho menor envergadura lo atacó, tildándolo de embrollón o de algo peor: "la desobediencia civil —se lamentaba— es el ejercicio de la fuerza, no menos real que su contraparte física, y siempre contribuye, por muy empeñosamente que lo neguemos, a vencer o perjudicar al contrario". Está completamente equivocado y su error consiste en que deja de comprender la virtud de una actividad desinteresada, así también como, visto desde otro ángulo, el pecado del cálculo. No era en modo alguno asunto del Mahatma calcular si gracias a su actividad sus contrarios podían "perder" (nadie puede realmente perder cuando deja de oprimir); su preocupación era no laborar con el mal, teniendo siempre caridad para aquellos que incurrían en él. Estoy lejos de insinuar que Gandhi no hiciera ningún cálculo; sin duda creía, y lo creía honestamente, que el verdadero camino —el de la no-colaboración con el mal— era también el *mejor* medio de libertar a sus compatriotas. Pero si no lo hubiera creído, si hubiera pensado que era mucho más efectiva una revuelta armada y clandestina, con asesinatos y bombas —aún así lo hubiera rechazado terminantemente.

9) Al comenzar el octavo párrafo de este capítulo pregunté: "¿El Freiherr, entonces, debió cruzarse de brazos?", pero no pregunté, como pudo haberse esperado, "¿Debió haberse abstenido de toda acción?" La razón es que puedo comprender la premisa del Freiherr, o sea, que había que oponerse a Hitler; más aún, una de las bases de mi pensamiento es que siempre debemos oponernos a la maldad. Objeté únicamente los métodos del

Freiherr. Pero no puedo aceptar la premisa del stalinismo, es decir que el comunismo, bajo la égida de Rusia, debe imponerse por todos los métodos concebibles sobre la superficie entera del globo, porque el método ("todos los métodos concebibles") ya está implícito en ella. De modo que la pregunta estaría desprovista de sentido.

10) En resumen, lo que quiero aclarar sobre todo es que el pecado de un traidor (probablemente el más grave de todos los pecados) en modo alguno consiste, como, por lo común se supone, en "tomar partido" con "los otros" en contra de "los nuestros". En verdad, "tomar partido" es siempre odioso —excepto contra el mal— dondequiera que esto ocurra: no importa si se trata de "los nuestros" o de "los otros". Pues también existe el pecado de patriotismo —también y especialmente— e incurrimos en él al dejar de darnos cuenta, en primer término, que todo ser humano es nuestro semejante y, en segundo término, que la única alianza digna es la del bien contra el mal. Jesús lo estableció claramente. "Porque vine a separar al hombre de su padre, y a la hija de su madre y a la nuera de su suegra". "Y los enemigos del hombre serán los de su casa". "Y el que no toma su cruz y me sigue, no es digno de mí". Y luego: "Y le dijo uno: Mira que tu madre y tus hermanos están afuera, y te buscan. Y él respondiendo al que le hablaba, le dijo: ¿Quién es mi madre, y quiénes son mis hermanos? Y extendiendo la mano hacia sus discípulos, dijo: Ved aquí a mi madre, y a mis hermanos. Porque todo aquel que hiciere la voluntad de mi Padre, que está en los cielos, ése es mi hermano, y hermana, y madre".

En oposición a estas duras palabras —y en verdad el yugo de la ética cristiana es durísimo para todos, menos para los santos— citaremos las palabras que Rebecca West escribe en la primera página de su libro sobre William Joyce: "Pecó con ese pecado que es la mofa sombría del odio legítimo puesto que iba dirigido contra sus propios hermanos (del mismo modo que el incesto es la mofa sombría del amor legítimo)". Aquí hay dos errores. No hay ningún odio legítimo —entre personas—: sólo hay un odio legitimizado, y el verdadero parentesco no es necesariamente el de la carne.

VICTOR GOLLANCZ

BARCA ABSURDA

BARCA absurda
de velas tristes,
con quilla de muérdago
y banderín de crepúsculo,
me he parado de pronto
en medio de mi río,
y he sentido, gaviota
perdida en el fondo
de la tarde,
la impetuosidad
y el gusto del agua.
Pero no he podido correr
amada por el viento,
porque de la rosa de pétalos
cardinales,
he olvidado
la dirección del sur,
y sólo tengo entre mis dedos
de grumete,
la intención de un viaje.

INÉS MALINOW

TRES POEMAS

I

En estos cauces secos y olvidados
de una vida primordial, vida entera
renegada por un orgullo loco,
laberinto donde calles iguales
se anonadan en cien ángulos rectos:
las pautas numerosas del hastío;
cuando un gusto sucio y acre invade
el hueco imperio de la soledad
y en alquimia insensata lo envenena,
sólo tu voz redime todavía
el metal de otras voces apagadas
que fueron mías.
Y la tarde vil,
la necia obstinación de las imágenes
deseadas, todo el confabularse
de este dolor y aquel recuerdo, todo
me vuelve al flujo tibio de tus venas.

II

Vuelve ahora el sentido quietamente
a reanimar el rasgo inerte de las cosas;
milagro de un momento ansioso,
ya sin dolor ni grito se disuelve.
Flujo y reflujo, latir de tu piedad
sobre el nudo perfil callado
que espera,
ignorando toda ironía,
sabiendo desde siempre
que su existencia no necesita excusa,

que su llana humildad
es un modo tranquilo y puro de ser.
¿Por qué este vaivén impreciso
sobre la realidad que a mí me toca?
¿Debo sentirme ajeno,
olvidar sus mudas requisitorias,
esquivar con fingido desdén
la confiada esperanza con que toda materia
se entrega?
¿Quieren un tú,
por qué quieren de ti las cosas?

III

DESEO, deseo,
furia creciente en un espejo,
despiadado instante
del rojo que trastorna el celeste equilibrio,
la utópica calma de un imperio perfecto.
Deseo que fluye del fondo del río,
que estaba agazapado tras un flaco querer,
que no quieras negar,
que ya no quieres negar
porque es otro ser
el que ahora
se yergue al salvaje viento cálido.
Deseo, mordiente deseo,
que sabes perennemente insatisfecho,
que te engaña en carne viva
y es al fin la vida, o el fin de la vida,
o el instrumento astuto de la vida.
Deseo.
También en plena muerte,
ocupado en la dura faena de irte,
serás presa del último desear.

HÉCTOR POZZI

A UN JOVEN APÓSTATA

La muerte alzaba lienzos con Su rostro en las paredes
cuando volvías al alba,
de las cenizas y los descubrimientos,
con las puntas de los dedos
obstinadamente limpias.

¡Ah! si pudieras quitar el milagro de tus manos
y escribir
con la blanda sangre de tu cuerpo
en los metales de las avenidas,
la impureza de Dios.

Pero sabes que ya nunca podrás comer pan
y beber vino
como si eso fuera solamente pan y vino para ti,
porque hubo un largo gemido
cuando Le diste tu espíritu
y se quebró sobre el tiempo
tu linaje de tierra entre los hombres.

¿Quién levantará tu polen destruído,
la perdida unidad de los Reinos de tu naturaleza,
cuando elabores a Dios con las espigas
y Él se vuelva contra ti
y desate la edad de la ira,
y camines el mundo con su enorme condena?

Los pájaros demorarán la distancia del cielo
cerca de tu guerra y tus ciudades
porque has imitado el milagro
en un universo de madera y lino

para calmar tu sed de ceremonia
y de tus flancos no mana el agua pura
sino que te has atado la boca
y las manos
y los pies
y los gritos
con un cordón de sangre seca.

Gesticularás las palabras del fuego
cuando mires la hora en las blancas baldosas
de los relojes de sol.
Y será el tiempo de la inocencia.
Y un lentísimo viento moverá tus cabellos
mientras repites las bienaventuranzas
como un ventrílocuo de Dios.

¡Oh bestia secreta,
desposeída y triste!

HUGO EZEQUIEL LEZAMA

EL IDEALISTA

Eso sí, reconozco que a tu lado aprendí a valorar ciertas cosas a las que antes no daba ninguna importancia. Últimamente ya me quedaba horas enteras leyendo un libro sin que me acometiese esa sensación de hastío que me atormentaba al comienzo. Tuve que hacer muchos esfuerzos, vencer grandes aversiones a la disciplina y al rigor hasta convencerme que el tiempo que perdía leyendo no era tiempo del todo perdido. Ahora comprendo que leer libros puede ser, incluso, una tarea civilizadora. Y todo esto en silencio. No era cosa de discutir. Pero este brillo que tú me has dado me complicó la vida. Me llenó de exigencias y me obligó a ser severo conmigo mismo. A veces deseaba volver a mi mundo. Cuando leía los catálogos de semillas que me enviaba el Ministerio ("Escriba nombre y dirección y recibirá catálogo gratis") tenía la ilusión de hacer algo útil. Si bien los catálogos no obligaban a nada,

me obligaban por lo menos a tener esperanzas de hacer algo de provecho algún día. Vivía de una esperanza. Tú decías que la esperanza sólo sirve para sostenernos, que no nos empuja hacia adelante. Quizá sea así. Pero yo, gracias a aquella esperanza, seguía acariciando mi ideal de independencia. Tú no conocías este secreto mío, como no conocías otros muchos, y estabas sólo atenta a hacer de mí un hombre culto. Nunca me dijiste: "Aldo, quiero que seas un hombre culto". Esto me hubiera demostrado que yo era todo lo contrario de un hombre culto y que por eso no satisfacía tus ambiciones. Eras demasiado cauta y calculadora para aventurar una frase de esta naturaleza. Yo comprendía muy bien tu cálculo. Ignoro si tú comprendías el mío. Me sorprendías con preguntas como ésta:

—Aldo, ¿has leído algo de Goethe?

—¿Goethe? . . .

Esta pregunta la interpretaba yo como una advertencia. Aquella misma tarde dedicaba un par de horas en la biblioteca a Goethe, y luego en la mesa o en la cama buscaba la forma de demostrarte que Goethe no me era del todo desconocido.

—Aldo, ¿has leído *Facundo?*

—Zulema, ¿quién no ha leído *Facundo?*

Aquella tarde o aquella noche daba un repaso a mis escasos conocimientos de Sarmiento. Era una estupenda fórmula para sostener la farsa. Como yo no podía elevarme hasta las alturas de tu cultura, descendías tú hasta los abismos de mi ignorancia y me dabas una piadosa ayuda. Sabías mantener conmigo un diálogo astuto y frío. Conocías tu papel de mujer madura que tiene que inventar cada día una atracción distinta para retener a su lado a un amante más joven que ella. Mi superación cultural era un buen pretexto. Poco a poco, y gracias a enormes esfuerzos, fuí adquiriendo conocimientos que me permitían conversar contigo y con tus amistades, cuando viajábamos a Buenos Aires. Te debo también el saber sentarme a la mesa. Cuando te vi comer por primera vez sentí un estremecimiento. Hiciste que la conversación girase en torno a este asunto y me dijiste:

—El acto de comer es la prueba más peligrosa para dos personas que se quieren. Hay enamorados que después de comer juntos ya no se respetan más.

—Efectivamente —te respondí.

Con esta respuesta te demostraba que yo participaba también

de tus sutiles observaciones, sin discutirlas. A tu lado aprendí de todo: a lucir los buenos trajes que me pagabas, a jugar al póker y a escuchar música con el interés de un entendido. Nunca me imaginé que la simulación pudiese llegar a formar una segunda personalidad. Seis años a tu lado me pulieron mucho. Hasta mi idioma, que era la jerigonza de los de mi condición, tiene hoy cierto aire de distinción cuando así me lo propongo. A veces me descuido en esto del hablar, porque me revientan los esfuerzos sostenidos, y me hundo en la lengua elemental de mi barrio; pero pronto me entono y sé quedar bien. Todas estas cosas te las debo a ti. Mis progresos eran tu orgullo y mi humillación. Nunca hablábamos de esto. ¿Para qué? Me esforcé por demostrarte que te amaba, y te aseguro que ésta fué para mí la tarea más penosa. Se puede ser simulador del pensamiento, pero no se puede simular un sentimiento. Te aguanté hasta aquel día porque una fuerza oscura me impedía moverme de tu lado. Ejercías sobre mí un poder solapadamente cruel. Vivía mirándome en un espejo en el cual se reflejaba otro. Me habías estafado: habías robado mi espíritu y suplantado mi alma. Yo era parte de ti misma. Ahora que me encuentro encerrado aquí entre cuatro paredes lo comprendo muy bien. Me decías que cada crepúsculo era distinto, y para mí eran todos iguales. El sol llegaba al ocaso y se hundía en la pampa. Tú hablabas de "esta sugestiva puesta de sol" y yo no comprendía el arrebato lírico que te invadía, aunque me veía obligado a compartirlo. Para mí el sol era un astro mecánico que llegaba a la línea del horizonte y se perdía en el otro lado. Tú y yo lo contemplábamos hundidos en la hierba del parque como dos gusanos, y en este papel de gusano encontrabas tú un placer delirante. Yo atribuía esta visión mía —o esta falta de visión— a mi ignorancia y a mi estupidez. Si tú decías que la puesta de sol era sugestiva, así debía ser. Después de la cena comenzábamos a vivir para la noche. Me estremecía la llegada del crepúsculo porque sabía lo que me aguardaba en la soledad. ¡Eran seis años, Zulema! Te sentabas al piano y me obligabas a que admirase tu arte. Era el preludio. La música era un simple estímulo, y la excitación estallaba después con el whisky. Yo iba despojándote de las ropas prenda por prenda y luego transportaba tu cuerpo, rígido y ardiente, con el alcohol quemándonos en las venas. Se te daban vuelta los ojos, el iris se perdía debajo del párpado y quedaban en blanco mirándome como los de un pez decapitado. La primera vez me asusté. Supuse que aquello pudiera ser un desmayo,

un ataque al corazón. Pero no. Era tu estilo. A esta singular reacción tú le llamabas "estilo". Esto agrada un día por su novedad, se tolera diez días por curiosidad y se aguanta un mes por costumbre. Pero no se puede resistir seis años. Cuando el juez me pregunte:

—¿Usted . . . ?

—¡Sí, señor juez! No podía soportar más sus ojos en blanco.

Pero temo que el juez no comprenda nunca la siniestra influencia que tus ojos ejercieron en mí. Me habías arrojado a la sima de tus caprichos de maniática y esperabas que yo me disolviese allí contigo. No podía tolerarte más. Estaba cansado de obedecer la tutoría de personas que se creían con derecho a regir mis gustos porque pagaban mis gastos. Primero mi madre, luego Chela y después tú. Estabas convencida que había sido viajante toda la vida. En realidad, comenzaba a serlo cuando nos encontramos. La mano del destino se interpuso en mi primer viaje a provincias y aquel día me convencí que era más importante tener buena figura que ser hábil vendedor de yerba mate.

—Con ese cuerpo . . . ¿No te da vergüenza? —me dijo un día mi madre.

No, no me daba vergüenza, pero hubiera deseado volver a la niñez para no verme obligado a alejar mis ojos de los suyos acusadores y para no tener que tragarme los insultos de don Pedro. Aspiraba al supremo ideal de que mi situación fuese comprendida y justificada por los demás. Y los demás, todos los demás, el mundo entero, me hostigaban allí donde me encontraban. La soledad en que tú y yo vivíamos me hostigaba también. Este sufrimiento en busca de un ideal, quizá inalcanzable, me sirvió de aprendizaje. En aquella lejana escuela de la simulación fué donde templé mi espíritu para vivir como huído, alejado de todos, en cuyas miradas —hasta en las de los que no me conocían— veía yo el odio del mundo hacia mí. Aprendí a esconder mi yo y a sacar a la superficie la máscara. De aquel esfuerzo debió partir eso de introverso . . . Sí, introverso. Éste es el término utilizado por ti cuando me dijiste que era difícil penetrar en mi carácter. Empleaste esta palabra como elogio y me dijiste que los introversos son seres de poderosa vida interior. También citaste a Leopardi, lo recuerdo. Esta supuesta introversión mía parecía llenarte de orgullo, y a mí de incertidumbre y perplejidad.

Aquella forma de vivir engañándome me obligaba a regresar a

casa antes de las cuatro de la madrugada. Si algún compromiso me retenía más allá de esa hora, ya no retornaba hasta el mediodía. Después de las doce don Pedro no estaba en el corralón y no me zaherría con sus preguntas y observaciones. Si por casualidad tropezaba con él, saludaba:

—Buen día, don Pedro. Hay que comer.

—Parece que estuvimos de juerga, ¿eh? —decía don Pedro burlón.

—Buen provecho —decía yo pasando por alto la indirecta.

Llegaba arriba y caía rendido en la cama.

—Come algo antes de dormir —recomendaba mi madre.

—Dejame la comida en la cocina.

Si regresaba antes de las cuatro, el procedimiento era distinto. A las cuatro en punto sonaba el despertador de don Pedro. Minutos después llegaban los peones y las herraduras de los caballos retumbaban en las losas y las chatas salían con estrépito de hierro y piedras en dirección a la feria de Alvarado. Momentos antes yo había subido los escalones de latón en puntas de pie. Entraba en la pieza y me acostaba sin encender la luz para no ver la mirada acusadora de mi madre, que parecía vivir despierta. Mi madre se levantaba no sé a qué hora, iba a la feria y luego lavaba la ropa de los peones del corralón. La pileta estaba en la azotea al lado de la pieza resguardada de los rayos del sol por un ramal de vid que nacía abajo y se había extendido hasta convertirse en toldo. Mi madre había apuntalado este toldo con un laberinto de palos de escoba, alambres y cordeles. Las chatas regresaban al mediodía con las tarimas de la feria y entraban haciendo vibrar los cimientos del viejo caserón. Con ellas venían nubes de moscas en los lomos de los caballos y en los restos de la carne. El olor que despedían las bestias y sus excrementos invadía las habitaciones, se depositaba en las narices y me impregnaba las ropas. Esto me obligaba a usar permanentemente agua de colonia para no ir pregonando por la calle que vivía en un establo. Un tropel de peones llegaba con carros y animales, y en estas condiciones ya no era posible dormir. Los caballos, una vez desenganchados, se dirigían a los fardos de alfalfa y si el sol hería las piedras del corralón, comían en los pesebres. Aquí se agredían con violentas mordeduras por encima de las tablas, pataleaban hasta arrancar chispas en las piedras y terminaban tirándose brutales coces contra la división. Un latigazo hería el

lomo del rebelde y la calma retornaba a la casa. Por fin podía dormir otra vez hasta que me despertaban fuertes sacudones.

—Aldo, Aldo —me zarandeaba mi madre—. Vamos, que ya son las cuatro.

Me levantaba, cebaba mate y le daba a ella también. Mi madre seguía inclinada sobre la ropa en la pileta y de vez en cuando me aceptaba un mate, que sorbía en silencio, la mano en la cadera y la mirada lejana. Seguía fregando recio y la espuma de un salivazo suyo mezclábase con la espuma del jabón. Era un desahogo o una protesta. Yo la contemplaba de espaldas, inclinada en la pileta, y el corazón se me arrugaba de impotencia por no poder redimirla de aquel trabajo sucio y cruel. Desde la cabeza hasta los pies mi madre era una masa de carne. Los hombros abultados, los senos voluminosos y caídos sobre la pileta, las caderas erguidas como dos médanos de grasa, las piernas hinchadas y surcadas por las venas violetas de las várices y los pies reventones en alpargatas negras, se me antojaba el monumento al sacrificio.

—Tomá otro mate, viejita, y descansá un poco. Ya verás, algún día podré redimirte de este trabajo.

Ella sorbía el mate en silencio y sus ojos parecían no verme. ¡Juro que era sincero en estas expresiones de cariño hacia mi madre! Pero entonces la suerte me era adversa. Entre mi madre y yo no había ninguna clase de confidencias. Ella trabajaba en silencio, sufría en silencio y me reprendía en silencio, cuando me reprendía. Sus miradas, si alguna vez se dignaba mirarme, equivalían a un reto. Acababa yo de nacer cuando enviudó. Mi padre trabajaba en el puerto, y un día que se hallaba en el fondo de la bodega de un barco cargando carne, se cortó el cable de la grúa con una tonelada de reses. A veces, viéndola mirar al vacío con sus ojos cansados, me parecía que estaba reviviendo mentalmente aquella lejana tragedia.

—¡Viejita! —la abrazaba—. Tené fe en mí. Ya seremos felices.

Y su mirada, tan suave como si la vida se le estuviese yendo lentamente por los ojos, se volvía entonces a mí, silenciosa y resignada. Después seguía lavando. Yo me sentía culpable de su destino infame. Pero ¿qué podía hacer yo? Nunca había trabajado y por lo tanto no disponía de un certificado que me abriese las puertas de otra casa. Tampoco tenía relaciones para pedir una recomendación, ni sabía hacer trabajos manuales como los peones de

don Pedro. ¿En qué trabajar? ¿Dónde emplear la "energía sobrante" de que hablaba don Pedro?

—A vos te sobra energía —decía el dueño del corralón cuando me veía subir las escaleras de latón en cuatro zancadas—. ¿Por qué no la empleas en algo útil, vago?

Don Pedro me observaba desde el fondo del corralón, donde aprovechaba un ángulo de sombra arrimado a la pared, las manos en los bolsillos, la panza reventándole el cinturón, el toscano humeante colgado de los labios y un sombrero brilloso y salpicado de suciedad. En esta postura vigilaba don Pedro cómo sus peones desuncían los caballos, cómo los alimentaban y rasqueteaban y cómo barrían las losas. No era la actitud más adecuada para hacer recomendaciones de actividad a quien nada le interesaba. Pero yo no le hacía caso.

—Para el mes que viene ya va a trabajar —decía mi madre para atajar las críticas del dueño del corralón.

—Je, je —reía socarrón don Pedro—. Eso mismo se lo oí el mes pasado.

Cuando los peones le pagaban el lavado a mi madre, don Pedro se creía con derecho a hacerles recomendaciones:

—Y ahora no vaya a meterle esos pocos pesos en el buche al vago de su hijo.

—El pobre no es vago —se defendía mi madre utilizando palabras mías—. Lo que pasa es que nunca trabajó y no sabe hacer nada.

—A trabajar se aprende trabajando.

Mi madre lo miraba perpleja porque ya no tenía más palabras mías para destruir este argumento de don Pedro.

Yo oía desde arriba estas acusaciones y nacía en mí un vehemente deseo de volver a la infancia. Mientras fuí niño don Pedro creyó en mí y hasta me dió muestras de generosidad. Si ganaba Boca me pagaba dos porciones de pizza, una para mi madre y otra para mí. Nos juntábamos todos en Almirante Brown, corríamos en dirección a la cancha de Boca alborotando el barrio y nos trepábamos por Del Crucero a las vías del ferrocarril para ver el partido. Triunfante Boca, al anochecer se llenaban las pizzerías de entusiastas partidarios y nosotros comíamos gratis. Recorría las pizzerías a la cabeza de una pandilla en busca de don Pedro y en todas encontraba el mismo ambiente bullicioso, abundante vino y el piso

desbordante de papeles aceitosos. Cuando daba con don Pedro le tiraba de la manga y él parecía exaltarse con mi presencia.

—¡Eh! —gritaba—. Pizza para éstos también. Pizza para todos que pago yo.

Comía mi porción y regresaba a casa con un trozo aún tibio para mi madre.

—No gastes los centavos en pizza, Aldo.

—Me la pagó don Pedro.

Don Pedro llevaba a la cancha media gallina al horno envuelta en papel. Cuando Boca metía el primer gol comenzaba a devorar la gallina, y sus ojos muy abiertos seguían girando para no perder nada del partido. No tenía noción de que estaba comiendo. En un partido con River, don Pedro, dominado por la emoción, arrojó la media gallina a la cabeza de un jugador contrario porque había *lustrado* a uno de los nuestros. Cuando Boca hizo un gol y se dió cuenta que no tenía nada que comer, insultó a los adversarios hasta enronquecerse, se lió a trompadas y puntapiés con un vecino y fué el causante de un escándalo histórico que conmovió las tribunas como un volcán en el fondo del mar conmueve la superficie del océano todo. Entonces don Pedro era generoso conmigo y sabía interpretar mis sentimientos para con mi madre. ¿Por qué cuando llegué a hombre no creía en mí?

La única persona que me sacó de verdaderos apuros en aquella época fué el viejo Spataro. Venía mediada la mañana y me despertaba con su pregón, compuesto de una sola palabra que él estiraba como goma de mascar:

—¡Pescaaaado!

Don Spataro parecía un animal hundido bajo el peso de las cestas de pescado, sostenidas por un parante a través de la cruz de los hombros. Soltaba la carga, respiraba hondo, alejaba de la frente mechones de pelo blanco goteantes de sudor, se chupaba las puntas del bigote llovido y comenzaba a disputar con las mujeres. Exhibía ejemplares de merluza, de pejerrey, de corvina y algún bagre del río, cuyo cliente era casi siempre mi madre y el consumidor yo. El bagre dejaba en el paladar un gusto espeso a barro como si sus carnes estuviesen formadas con el limo del fondo del Plata.

—¡Pescaaaado!

Yo lo abordaba no bien las mujeres lo dejaban un momento en paz.

—Necesito diez, don Spataro.

El viejo arqueaba las cejas, sorbía la transpiración del bigote y me repetía esta advertencia, que nunca olvidaba:

—Se non querese ire a la comesaría, ya sapese...

—Ya sé, don Spataro.

—¿E por qué non trabacase? —me preguntó un día.

—Estudio.

—Lo mío trabacan e mase pronto serano dotore.

Me preocupaba, sobre todo, que no me aumentara los intereses.

—Siempre al tres, ¿no?

—Al cinco, ¡mangín!

Treinta días después tenía que devolverle los diez pesos y los intereses del cinco por ciento. No podía pasarme un día, y mientras le debía diez no me prestaba otros diez.

—Se non podese pacare diez, ¿cómo vase a pacare veinte?

Don Spataro era muy creyente y llevaba siempre consigo una medallita en la solapa de la blusa blanca. Alejado el cacareo de las mujeres, hacía un aspaviento con los brazos como quien da gracias al cielo por haberlo librado de una plaga y comía a besos a su medallita.

—¡Grazie, mío San Giovanni! ¡Tanta grazie, carísimo San Giovanni!

Primero al tres, luego al cinco, después al ocho y últimamente ya me había amenazado con prestarme al diez por ciento de interés. Tampoco don Spataro comprendió el sentido de mi lucha. Pero, como sostenía don Pedro, la necesidad aguza el ingenio: organicé una serie de rifas. Primeramente rifé un velador cuyo precio era de veinte pesos. Doscientas rifas, a cincuenta centavos, me produjeron cien pesos. Entre la imprenta y los niños que iban vendiéndolas por las casas, me absorbieron unos veinte pesos. Ochenta de ganancia era una respetable suma como para ir tirando un mes un hombre sin grandes vicios como yo. Trescientas rifas de un aparato de radio se vendieron a un peso. En esta oportunidad los niños me costaron algo más porque uno de ellos, quizá aleccionado por alguna persona mayor, me amenazó con denunciarme a la policía y me vi obligado a sobornarlo. La tercera rifa era una bicicleta. Quinientas rifas a dos pesos iban a permitirme sacar a mi madre de lavar ropa y ponerla al frente de un quiosco de cigarrillos y golosinas. Pero esta rifa resultó un fracaso por su elevado precio, y además la gente ya conocía a los niños y no quería recibirlos.

Apenas saqué para los gastos de impresión y de personal. Permanecí un tiempo inactivo. Tenía la sensación de que estaba a punto de ser descubierto, denunciado probablemente por alguno de los muchachos a quienes mataba el hambre. Siempre ocurre lo mismo: el éxito no engendra un sentimiento de emulación sino de envidia. Esta oportuna reflexión nació en mi cerebro en aquellos momentos en que mis asuntos económicos empezaban a marchar. Comprendí que me había elevado demasiado y retorné a mis modestos comienzos: rifé un despertador de esfera luminosa que entonces eran una novedad. El despertador me dejó unos doscientos nacionales líquidos, luego de pagar puntualmente al personal. Esto de rifar es una manera de decir. Jamás invertí un centavo en las cosas que anunciaba. Pero la gente, treinta días después de adquirida la rifa, ya tenía otros problemas en la cabeza y no se acordaba de reclamar. Si muchos se olvidan de cobrar los billetes de lotería premiados, ¿cómo no iban a olvidarse de un objeto de insignificante valor? La directa observación de la realidad me permitió vivir varios meses de estos recursos, perfectamente lícitos, por otra parte. Yo no estafaba a nadie. Unos cuantos centavos o un par de pesos no hacen ni han hecho nunca la felicidad de ningún hogar, y mediante mi sistema se multiplicaban y le permitían a un hombre vivir honradamente. ¿Es esto estafa? Ignoro lo que dice el Código Penal al respecto.

En plena actividad me sorprendió un acontecimiento desdichado, que aun hoy me comprime el corazón al recordarlo. Eran las seis de la tarde cuando me desperté acicateado por el hambre y vi, con sorpresa, que mi madre no se había levantado. Me acerqué a su cama con la palabra "mamá" en los labios, pero el dolor me cortó el habla. Don Pedro se ocupó de todo lo relacionado con el entierro y se quedó con los pocos muebles y enseres que teníamos para resarcirse de los gastos. La despedí con estas sublimes palabras de Betinotti:

Pobre mi madre querida,
Cuántos disgustos le daba.
Cuántas veces escondida
Llorando lo más sentida
En un rincón la encontraba.

Besé el terrón y lo arrojé a la fosa. Don Pedro me pidió el desalojo y no quiso creer en mi promesa de pagarle tan pronto como encontrase trabajo. Me amenazó con denunciarme a la policía si no

le dejaba la pieza. ¡Conocía el asunto de las rifas! Expuse a Chela la desesperada situación en que me encontraba. Chela, mujer de recursos, encontró una rápida solución:

—Casémonos.

—Sólo hace seis meses que somos novios. Pensá que sería un mal ejemplo para los novios de tus amigas.

—¿Qué me importan mis amigas?

—Ya hablaremos de eso, Chelita. Lo importante es encontrar pieza.

—Piezas sobran.

—Sí, pero yo no trabajo todavía.

Chela era enfermera en el Hospital del Sur. Era una mujer extraña, autoritaria y hasta despótica. Si no hacía las cosas a su gusto me armaba unos escándalos tremendos. Por no discutir yo la dejaba plantada y me iba. A veces reaccionaba en el momento, corría detrás de mí, me pedía perdón y me suplicaba con voz trémula:

—¡Besame!

Si no se curaba en el momento podía estar seguro que su enfermedad no duraba más de veinticuatro horas. Nuestros enojos terminaban siempre en apasionada reconciliación. Esta doble condición mezcla de tirana y de larva sinuosa le permitió dominarme a su antojo. Era forzuda y varonil: alta, rostro alargado y huesudo y mirada viva y acerada. Jamás pronunciamos entre nosotros frases como "te amo", "te adoro" con que se babosean otros enamorados. Nuestro amor era el de dos seres fuertes y enérgicos que se tratan de igual a igual porque ninguno quiere ser menos que el otro. Era un desafío entre fuerzas parejas. A su carácter resuelto debo el haber encontrado un trabajo digno y remunerador. Mi misión consistía en permanecer en el hospital en espera de que muriese algún enfermo. Cuando Chela obtenía el dato de que un interno de su sala no pasaba de aquella noche, yo me trasladaba con la tarjeta de una funeraria a casa del enfermo. La tarea me fué penosa al comienzo, pero después ya la hacía mecánicamente. La receta era siempre la misma y daba los mismos resultados: tocaba el timbre, me acercaba cauteloso, el sombrero en la mano y la mirada en el suelo.

—Vengo del Hospital del Sur . . .

—¡Dios mío! . . . ¿Qué pasa, señor? —se precipitaban los parientes a mi alrededor.

Yo tardaba un rato en hablar, que es la forma de que la verdad se manifieste sin palabras.

—¡Hable, señor! —rompían a llorar los más blandos.

Otros tomaban las cosas con la serenidad con que deben tomarse. Yo, sagazmente —había que ser muy sagaz y proceder con tacto—, elegía al más sereno, ya fuese hombre o mujer, y me lo llevaba a un lado:

—Conviene que activen las cosas si no quieren encontrarlo en la morgue. Si cree que le miento, acompáñeme.

—Gracias, muchas gracias, señor... ¿Es tan grave?

—Está en coma. He cumplido con un deber humanitario, señor. ¡Buenas noches!

Me alejaba unos pasos y regresaba con una exclamación en los labios:

—¡Ah, perdón, señor! Sírvase esta tarjeta por si la necesita.

—Gracias, señor.

El noventa por ciento solicitaban los servicios que indicaba la tarjeta y Chela cobraba la comisión. Como era de esperar, surgieron entre nosotros profundas divergencias con respecto a mis entradas. ¿Cuánto sumaban esas misteriosas comisiones? ¿Cuánto ganaba yo? Jamás lo supe. Chela me suministraba las direcciones, cobraba el tanto por ciento y a mí me arreglaba con pequeñas sumas de dinero como quien da a un niño unas monedas de vez en cuando para que se compre golosinas. El cuerpo de Chela estaba impregnado de vahos medicamentosos y olores de humanidad enferma y de muerte. Me estallaban las narices en el hospital, y este olor, no sé si real o por sugestión, persistía cuando estaba con ella. Nunca le confesé mis intenciones, pero fuí buscando la forma de emanciparme. Ni la violencia ni el reproche directo entraban en mi manera de ser. Yo tenía mis métodos. Un hijo del portero del hospital era contador en una fábrica de yerba mate, y a él fuí recomendado por su padre. Les agradó mi físico (*"Con ese cuerpo... ¿No te da vergüenza?*) y en mi primer viaje de corredor nos encontramos tú y yo.

Ya ves cómo pueden ocultarse durante años aspectos de una personalidad. Perseguí siempre un ideal: vivir respetado y no dominado por los demás. Y he vivido como suspendido de una estrella, lleno de incertidumbre y sometido a voluntades que terminaban por hacerme odiosa la vida. El encuentro contigo me pareció mi

liberación definitiva. También esta vez me equivoqué. Me tomaste como un instrumento como había hecho Chela, con la diferencia de que no me explotabas económicamente. No llegaste a comprender esta parte oculta de mi vida, que es toda mi vida. Viste en mí a un viajante acostumbrado a surcar todos los horizontes del país sin más norte que la aventura o la sed de ganar dinero. O quizá hayas fingido que me veías así. Poco te importaba lo que yo había hecho antes de encontrarnos. Te interesaba mi presente y no mi pasado. A mí ni me interesabas tú ni tu pasado. Sólo deseaba convencerme que mi vida, por fin, se había encauzado. Cuando comencé a darme cuenta de que a tu lado lo tenía todo, me admiré de mi singular capacidad para prescindir de muchas cosas. Hasta entonces no había tenido nada, y de la noche a la mañana me encontré dueño de todo. Pero, analizando bien este caso, tengo que confesar que las palabras me engañaban. No es "dueño" el término apropiado. De golpe me encontré viviendo confortablemente en un mundo donde sobraba de todo, pero donde nada me pertenecía. Todo era tuyo. Y tú, al llevarme contigo, agregaste un objeto más a tus bienes: como si hubieras comprado un automóvil o una valija. A tu lado aprendí a comprender el vacío que dejaba en mí el instante. Éramos criaturas dependientes del instante, que nosotros mismos teníamos que crearnos. Todo nacía y todo moría en el instante. ¿Y después? . . . Después quedaba nuestra hostilidad sorda hiriéndonos por dentro. Sólo nuestra hostilidad. Aquella noche hizo explosión en mí una vieja tentación. Cuando vi tus ojos en blanco, mis manos subieron elásticas y crueles y se enlazaron en tu garganta como las dos piezas de una tenaza. Algo se quebró adentro y tus ojos me miraron fijos y salientes, el iris liberado para siempre del párpado.

JOSÉ BLANCO AMOR

CRÓNICAS

UNA NUEVA LEY

En mi reciente librito sobre el *Diario* de Virginia Woolf, agregué una nota acerca del proyecto de reforma del Código Civil elaborado y discutido hará pronto unos veinte años. Contaba cómo, con algunas amigas, habíamos protestado entonces ante los jueces por algunas medidas tendientes a disminuir los derechos, ya de por sí mezquinos, concedidos a la mujer; cómo había abordado, con uno de los jueces, el problema de los hijos naturales o adulterinos, que me había parecido siempre de una injusticia monstruosa con los inocentes. Éste era, a mi juicio, el caso más flagrante en que "pagan justos por pecadores". Contaba también cómo había sido despedida cortés pero terminantemente, como si fuera yo una cabeza de chorlo y hablara sin reflexionar, sin pesar mis palabras, sin darme cuenta de las enormidades que decía. Contaba que mi interlocutor terminó por aconsejarme que no me mezclara en lo que no me concernía (los problemas aquéllos, en efecto, no me alcanzaban directamente, pues era yo hija legítima, no había tenido que deplorar el nacimiento de hijos naturales o adulterinos, era viuda, libre, no necesitaba soportar ya la tutela de un marido que hubiera venido a reemplazar la tutela paterna, etc.).

Lo que no conté fué que la entrevista me enfermó de indignación. Que lloré de ira y quedé temblorosa, sublevada, como un animal castigado. Las amigas a quienes repetí esta conversación deben recordarlo.

Hoy, 30 de setiembre, leo en "La Nación" que un nuevo proyecto de ley sobre la situación legal de los hijos suprime toda discriminación entre los nacidos de un matrimonio y los otros. Es éste un acto de pura y simple justicia; para cumplirlo, sin embargo, era aún necesario vencer prejuicios e "intereses creados". Por lo demás, bien quisiera uno saber en nombre de qué moral puede sostenerse que los inocentes deben ser castigados, so pretexto de que hay que castigar o amenazar a los culpables.

No tengo motivos especiales para estar personalmente agradecida al partido político del que parte el proyecto de reforma. Lo cual no me impide regocijarme por un hecho que desde hace más de treinta años deseo de todo corazón. Un adversario que no mereció en modo alguno el tratamiento que le reservaron considera que *eso* cuenta poco al lado de *esto*. Si el proyecto de reforma proviniera de mi peor detractor y de mi más cruel enemigo, le estaría aún, y a pesar de todo, profundamente reconocida.

V. O.

PAPELES

El Greco

En los museos de los Estados Unidos hay los bastantes cuadros del Greco para que uno, poco a poco, vaya entrenando los ojos. Después de esos lentos ejercicios oculares ya se puede ir a Toledo.

Grecos, Grecos, Grecos... Grecos en la Catedral, en la parroquia de Santo Tomé, en el Hospital de Afuera, en San José, en la Magdalena, en San Nicolás, en Santa Leocadia, en San Vicente, en el museo y casa del Greco... Y toda Toledo —que, en el mundo, es la ciudad que mejor se ha abrazado a la historia y al arte— está envuelta en el mismo cielo que envolvía al Greco mientras pintaba.

Lo que más me electriza del Greco es la energía con que, de su propia intimidad, hizo saltar esas figuras que ahora están allí, en el lienzo, siempre recién nacidas, temblando todavía de asombro al ver por primera vez la luz. Por buscar la expresión personal —"expresionista" hay que llamarlo, en el sentido que la palabra tiene en el arte contemporáneo— el Greco se apartó de las modas del siglo XVI. Se apartó de la línea vertical a la diagonal, de la anatomía a la caracterología, de las formas bellas a los gestos febriles, del dibujo a la mancha, de los tonos cálidos a los tonos fríos, de la composición clara al retrato claroscuro, de la naturalidad al artificio, de la caricia del pincel al golpe audaz. El Greco repetía constantemente los temas y aun los modelos, pero no se repetía a sí mismo. Era un delirante, y los delirios no se repiten. Que padecía de astigmatismo han diagnosticado quienes quieren explicar de algún modo físico sus figuras largas, contorsionadas, asimétricas. No. Astigmatismo, no. En todo caso, estrabismo. Estrabismo del espíritu. Cuando me metí a tientas en la capilla oscura de la parroquia de Santo Tomé y el sacristán encendió de repente la luz vi, atónito, el "Entierro del Conde de Orgaz" —con sus dos planos bien separados: el sobrenatural de la Gloria, arriba; el natural de la muerte, abajo— y entonces se me hizo patente el secreto de la visión del Greco: es que con cada ojo miraba algo distinto. Debió el Greco de haber pintado siempre (bueno: siempre, no; digamos: en España) sintiendo el desigual tironeo de ojos estrábicos. Con un ojo percibía, con el otro inventaba. ¿No parece que,

lo que él colorea, está dentro de un cristal? Es que está coloreando también el cristal de su alma y los invisibles giros —levógiros, dextrógiros— con que ella desgarra los objetos y los polariza en conocimiento o en fantasía. Y este conflicto espiritual —porque estamos hablando de los ojos del espíritu— es lo que tortura su arte. En el Museo de Toledo hay una sala —la del Apostolado— con los cuadros de los apóstoles repartidos a ambos lados y el de Jesús en el medio. Todos los apóstoles tienen esos rostros dislocados, esas miradas torcidas, esas manos gesticulantes, ese alargamiento alabeado de los cuerpos, esa intensa rareza, en fin, que indica que por allí ha pasado el Greco. En cambio, en el cuadro de Jesús, el Greco se ha empeñado en ofrecer una imagen de rasgos tan serenos, graves y convencionales que pudo haberla pintado otro que no fuera él. Es decir, que a los apóstoles, por ser hombres, los pintó sin pensar en qué diría el público, siguiendo espontáneamente su manera; y a Jesús —que para él era Dios— lo pintó con respetuoso cuidado, tratando de no ofenderlo con sus miradas, impersonalizándose hasta coincibir con una idea universal. Lo original en el Greco, pues, era la visión anormal de las figuras. Las sorprende en el instante en que están a punto de entrar en sí mismas y de recogerse de perfil sin dejar de mostrarnos su frente. No es que las descoyunte, sino que cada parte del cuerpo se destaca en su particular movimiento, si bien todas se estremecen en un solo ritmo interior, que es el ritmo del éxtasis. Figuras, pues, de posesos y de alumbrados. El Greco, sin duda, les comunicaba su propia agitación. Pero una vez que sus ascetas y místicos empezaban a existir en la tela el Greco debió de recibir las influencias de sus vidas. Algunos cielos son tan irreales, tan subjetivos, que yo me los explico así: el Greco, con los pinceles en la mano, está sobrecogido ante la figura del santo orante que acaba de pintar y deja que el santo, no él, despliegue su alma en el paisaje e invente el cielo.

En los días que pasé en Toledo el cielo estaba gozosamente azul; y, por las tardes, con rosados inverosímiles. Supongo que también hay en Toledo cielos foscos. Creo, sin embargo, que cuando el Greco pintaba cielos grises, tormentosos, veteados de nubes, era para negarse, ascéticamente, el placer de las lenguas rosadas y azules con que el verdadero cielo de Toledo le lamía la boca y los ojos.

Las bombas atómicas

Muchas veces ha perdido el hombre la ilusión de habitar un universo doméstico. Algunos ejemplos (glosaré libremente los que da Martin Buber en *¿Qué es el hombre?*, México, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1949).

Para los griegos el mundo era un aposento cerrado, pero los cristianos rompieron esa imagen óptica de la naturaleza y aparecieron los reinos sobrenaturales del infierno y del paraíso. Con esta concepción medieval del mundo el hombre también vivió en un universo redondo como una mansión; pero, durante el Renacimiento, se destruyó la imagen geocéntrica del universo y, durante el Barroco, el hombre quedó a la intemperie, espantado ante "el silencio eterno de los espacios infinitos". De su desamparo el hombre logró sacar nuevas fuerzas,

y en el período de la Ilustración reconstruyó una imagen del mundo: ahora es la razón, nuestra razón, la que ha de edificar una morada feliz. Por lo menos —dirán los románticos en la primera parte del siglo XIX— el hombre es un titán que construye un mundo en el tiempo: habitamos en las torres más altas de la Historia. Pero, en la segunda parte del siglo XIX, se formularon leyes que atraparon al hombre en una red de determinaciones naturales y por momentos pareció que se nos arrebataba la posición central que ocupábamos en la historia. En medio de este mecanicismo había lugar todavía para ciertas exaltaciones optimistas (una de ellas, la del Superhombre; otra, la del Socialismo) y se salvó así nuestra dignidad de criaturas capaces de comprender y aun crear el sentido del mundo. Pero en estos últimos años es esta idea misma del sentido del mundo lo que está en crisis: el universo físico se nos ha hecho polvo, las formas morales de la convivencia se nos han disuelto, hemos perdido el dominio sobre nuestras propias técnicas y caemos, caemos sin remedio en una abismal soledad. Podemos pensar, matemáticamente, en nuevas cosmologías: no podemos representárnolas sensiblemente. Sí, hemos perdido para siempre nuestro hogar. Existimos en el cosmos, pero no lo hospedamos.

Claro, hay quienes viven mentalmente en otras épocas y toman por templos lo que para el intelectual de hoy son ya ruinas. Me divierten —y me enternecen— las cartas que algunos de estos sobrevivientes del siglo XIII o del siglo XVIII están escribiendo a los periódicos sobre los probables efectos de las bombas atómicas. No se preocupan solamente de la suerte de nuestra especie sino también de la de los astros. Están tan convencidos de que el universo es un orden hecho a la medida del hombre que temen que nuestros laboratorios puedan dañarlo. Los comprendo. Como hemos sido amasados con el barro de un remoto pasado (¿cuán remoto? ¿unas pocas decenas de millones de años?) creen que nuestra historia coincide con el destino del universo. Es la fuerza de la costumbre. Tanto tiempo en el papel de testigos les hace creer que las cosas están allí para que las veamos y, en última instancia, que dependen de nosotros.

En primer lugar, a nadie consta que el universo tenga un destino. Sí sabemos, en cambio, que el universo no necesita de nuestra compañía. Somos prescindibles. Todas las bombas atómicas, habidas y por haber, que surjan de los laboratorios humanos, pueden cambiar nuestras vidas (un cambio, escasamente importante para las estrellas, sería aniquilar nuestras vidas), pero no pueden cambiar el universo. O, mejor dicho, las bombas atómicas cambiarían el universo sólo en el sentido en que Leibniz afirmaba que el mero deshojar una margarita conmovía la armonía total de las cosas.

La caritativa solicitud por la salud planetaria que ilustran estas cartas periodísticas sobre la futura guerra atómica es quizá la última manifestación de nuestro tenaz antropocentrismo. Y no está mal: acaso esa megalomanía se sume a nuestro instinto de preservación y contribuya a demorar la catástrofe. La catástrofe de la guerra, digo. Porque a la otra catástrofe, la de que se nos desplome el planeta encima, no la evita nadie. No serán las bombas que haga

el hombre sino las que estallen por sí solas en el caos las que nos borren de la galaxia. Por muy atrás que vayamos en la historia siempre encontramos hombres que sospecharon que el mundo acabaría por destruirse. Hoy ya no es sospecha: sabemos con toda seguridad que la comedia que estamos representando tiene un último acto. Sólo nos falta saber por qué acto vamos.

Entretanto representemos lo mejor que podamos. Que nuestra historia tenga un desenlace feliz. Que, a pesar de las escenas infames por las que todavía andamos, acabe por triunfar el inteligente sobre el astuto, el servicial sobre el servil, el libre sobre el irresponsable, el justo sobre el leguleyo, el bondadoso sobre el sobornador, el notable sobre el figurón, el disciplinado sobre el sectario, el metafísico sobre el supersticioso, el imaginativo sobre el mentiroso... Si representamos bien el papel que, al imaginarnos utopías, nos hemos asignado, cuando llegue el tremendo momento final no nos avergonzaremos. Lúcidos, calmosos nos adelantaremos hacia las candilejas, sonriendo irónicamente, mientras cae el telón en medio de un aplauso universal de explosiones atómicas.

KATHERINE ANNE PORTER

Asistí a una de sus conferencias y esa misma noche la conocí en casa de un amigo común. (Los lectores de SUR habrán paladeado ya "El vino del mediodía", cuento suyo publicado en los números 113-114.)

Tendrá unos sesenta años. La cabellera, blanca blanca, se abre en ondas como una gran flor (no tan grande como la de Colette, más coqueta que la de Colette). Y el rostro, también muy blanco, retiene en su gracioso óvalo las últimas horas de luz de una normal belleza sajona. Es menudita y bien formada. Estaba vestida de negro, con un chal rojo; y al abrírselo descubrió un imprevisto, largo y audaz escote en "v" que por un segundo pareció juvenil. Sin embargo, no presume. Camina con dejadez, en un balanceo lento. Suele reírse con todas las ganas; entonces la tez se le curte en arrugas, las carcajadas le suenan roncas y, a través del humo de su cigarrillo, se borra algo de su femineidad. Pero en seguida se recobra, y su mejor expresión es cuando, echada hacia adelante, seria, con los ojos muy claros (¿verdes? ¿celestes?) perdidos en el aire, habla de sí. Su voz es confidencial. Ni en la conferencia ni en la conversación muestra esfuerzo alguno. Sus palabras son las de todos los días. Muy coloquialmente, y con un dejo de entonación de Louisiana, comienza sus frases con "and" y las hace andar con las muletillas "you know", "don't you know?", "don't you see?", "I mean". Es imaginativa y divertida; pero no hace nada para llegar al aforismo, al epigrama, a la figura ingeniosa, a la metáfora, ni siquiera al vocablo preciso. Eso sí, es sincera, anticonvencional. En tiempos de miedo a las ideas, como éste en que estamos empantanándonos otra vez, es un alivio oír hablar así.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

Ann Arbor, Michigan, agosto 27 de 1954

NOTAS

Libros

ENSAYOS

A PROPÓSITO DE MURENA Y "EL PECADO ORIGINAL DE AMÉRICA"

Antes de tener en mis manos este libro [1] —que más que una obra acabada me parece una recopilación de ensayos cuya unidad se debe menos a la arquitectura del libro en sí que al pensamiento de su autor— y siguiendo paso a paso la obra de Murena, leyendo todo cuanto en materia de poesía, ensayo o teatro ha ido coagulando lo que podríamos llamar su pensamiento, oyendo en torno a Murena la crítica maliciosa o el juicio tímidamente encomiástico, sintiendo esa especie de atmósfera pecaminosa —para usar su metáfora más cara—, esa atmósfera cargada de reticencias y resentimiento, característica de nuestro país y de sus ambientes literarios, cuando no del partidismo, unas veces vociferante, otras solapado y falsamente ecuánime, de sus antagonistas y de sus corifeos, me he preguntado frecuentemente quiénes le hacían más daño, si sus detractores de oficio o sus discípulos sibilinos. Observé antes que nada que tanto unos como otros estaban unidos por el resentimiento, a veces subconsciente, hacia Murena, y que ese resentimiento, manifestado de maneras tan opuestas, no podía dirigirse *solamente contra Murena*. Murena era una bandera y el combate se libraba más que contra él contra lo que él en cierto modo representaba: el blanco era otro.

En segundo lugar me pregunté si la obra de Murena no se estaría contaminando, consciente o inconscientemente, por ese acuciamiento exterior, por esa continua exigencia de polémica, por ese desacuerdo constante y esa resonancia que no hacía sino deformar, en uno u otro sentido, lo que trataba de destruir o animar, y con él naturalmente su pensamiento, que debería sufrir inevitablemente la influencia del medio, por su carácter polémico. Extraje de ello un lugar común, que como todos los lugares comunes encierra una profunda verdad: el peor enemigo del artista no es su crítico más injusto sino su discípulo más adicto. No en balde Baudelaire temblaba ante los discípulos. Y llegué a

[1] Ediciones SUR, Buenos Aires, 1954.

esta conclusión: Murena no es generalmente juzgado ni criticado principalmente por sus obras, sino por la especial resonancia que éstas han alcanzado en determinados sectores, por su consecuencia en determinados círculos y adeptos, como una planta que fuera juzgada, más que por sus frutos, por la influencia nociva de su proximidad con otras plantas: influencia nociva naturalmente involuntaria y diríamos fatal por su misma condición y de la cual en este caso es la primera víctima su fuente.

Pero no sólo las muchas veces involuntaria deformación de su pensamiento por esa teoría de catecúmenos que son los primeros en volverse luego contra quien consideraban su maestro —para enrostrarle con sus propias palabras el pensamiento que han adoptado con tal mimetismo e ingenuidad que terminan por creer que les pertenece— concurre para perjudicarlo. Cada vez que alguien se levanta a proclamar una idea o un sentimiento que estaba inexpresado en el corazón de muchos y que consigue enunciarlo con las mismas palabras que uno habría escogido si hubiera sido capaz de hallarlas, suscita una cohorte de discípulos, afanados, más que en prolongar la obra y el pensamiento del maestro llevándola hasta sus consecuencias últimas —no en la misma dirección, sino en la amplitud de posibilidades que fecunda—, en la necesidad imperiosa de manifestarse y tomar una voz, aunque sea prestada, que les confiera ubicación y les dé razón de ser. Naturalmente, el préstamo será inmediatamente olvidado, comenzará en defensa propia esa especie de rencor que es una forma angustiosa de la gratitud. Toda influencia es perniciosa —inmoral, como dijo Wilde— máxime si, como ocurre a menudo, es puramente formal y por ende se aferra a los defectos, a esos tics que por una maravillosa transposición del talento se convierten en estilo y que en manos de mediocres se manifiestan en toda su desnudez mecánica, como simple caricatura del original.

Agréguese a ello, para completar el cuadro clínico de este inmoderado antimurenismo que flota por allí —inmoderado por cuanto, a pesar de sus innegables dotes, Murena no es aún, no ha llegado aún a ser lo que todos esperamos de él, un poco porque su obra está todavía en gestación, no ha madurado suficientemente ni en sí ni en su contacto con el mundo exterior, y otro poco porque las ideas que enuncia no han alcanzado aún la trascedencia que sólo puede emanar de su contacto con una realidad que aún le responde sólo en parte—, la situación de la Argentina en este momento de su historia y de la cual Murena es de alguna manera una de sus consecuencias más positivas y fecundas: situación en apariencia vacilante, en que se exacerban nuestros defectos y nuestras virtudes tradicionales parecen fluctuar, en que nos enfrentamos por primera vez, a mi juicio, abiertamente, con el problema del conocimiento de nuestro destino, de nuestra significación y nuestra carga de capacidades que habrán de darnos tarde o temprano un puesto en la historia. Como diría Borges, vivimos como todos los hombres (o países) en una época difícil, no más difícil que las otras sino más consciente. Lo que hoy podría parecernos un derrumbe no es sino una crisis vista desde un enfoque más lúcido, una mayor responsabilidad —aunque resistida— y una necesidad entrañable de enfrentarnos con la realidad

sin disfrazarla con esa suma de virtudes tradicionales, inexistentes o caducas, a las que quisimos durante años aferrarnos, en la esperanza de evitar la crisis y la revisión que nos darían mayor libertad pero al precio de una responsabilidad que está en nuestro carácter eludir.

Murena ha asumido valientemente —aunque en condiciones demasiado genéricas, y esto quizá por la dificultad de hablar con precisión cuando se nos escatima el diálogo: la ironía, el dicterio o el silencio son generalmente nuestras respuestas a la crítica— dicha situación; pero las cosas están aún demasiado mezcladas, demasiado informes y en juego para que se pueda adoptar una posición objetiva, para que no se reaccione *desmesuradamente contra todo lo que pueda parecerse ligeramente a lo que se odia* en unos casos, o en otros contra todo lo que intente alcanzar por otras vías conclusiones que se parecen demasiado a las nuestras, que en el fondo no consideramos legítimas. Este entredicho entre dos tendencias, que es el entredicho permanente entre los dos arquetipos que Murena define en el ensayo que da nombre al libro, redunda explicablemente en su perjuicio en cuanto a los ecos que debiera suscitar y que son fundamentales en este género de obras. Tanto unos como otros se vuelven, aunque por distintos motivos, contra él, como los neuróticos se vuelven, después de las primeras concesiones, contra su psicoanalista, contra el riesgo de que esa posición inteligente, lúcida —esto es, crítica—, honesta e intermedia, venga a aventar los fantasmas que han creado para guardar el recinto sagrado donde se oculta ese monstruo llamado libertad, que fingen adorar y que en realidad temen y abominan, porque su precio es la responsabilidad; destruyendo así lo que de alguna manera consideran un *equilibrio necesario* entre dos justificaciones igualmente falsas que, más que justificaciones, son en el fondo verdaderas coartadas. Se replantea en ellos una vez más un fenómeno individual y colectivo que Murena soslaya inteligentemente: la reacción filial ante el poder paterno, los unos volviéndose ferozmente contra él para aniquilarlo y alcanzar así la libertad por el único medio que dominan: la eliminación infantil de los obstáculos, pero una libertad que sólo tiene de tal las apariencias —pues lo que más amamos en la libertad son sus apariencias—, que se refiere más a la comodidad y el libre juego de los propios intereses que a una real responsabilidad; los otros tratando falsamente de reivindicar ese poder, loando la sujeción que comporta, momificándola nostálgicamente en sus instituciones y hallando que la sujeción al poder paterno implica una libertad mínima pero segura y confortable, una responsabilidad mínima y llevadera y que con ella no se corre el riesgo de caer en el otro extremo a que la libertad conduce: el enfrentamiento con la realidad y con la propia desnudez.

En nuestro país uno y otro arquetipo se vuelven, pues, no contra la obra escrita de Murena, sino contra él mismo, pero no ya contra él como persona, ni siquiera como autor, sino contra él como síntoma, contra él por lo que como pensamiento libre y crítico compendia y representa, por lo que en él hay de una actitud futura que comienza a germinar y que se manifiesta balbuceante pero vigorosa por su intermedio. Murena es el hombre *que quiere saber*,

que quiere reconocerse en el Minotauro, aún a riesgo de ponerlo en libertad. Se hace sospechoso a los unos, que creen hallar en él a un enemigo que se ha filtrado entre sus filas y enarbola una nueva bandera que finge ser una simple evolución de la anterior, o a un espía que trata de conciliar para beneficio del enemigo concepciones naturalmente opuestas, engañándolos con ideas que se asemejan demasiado a las que ellos alimentan para que sean genuinas, sobre todo tratándose de quien se trata, un aparente desertor, un secuaz del enemigo, que trata de pactar, de romper ese equilibrio sin el cual las fracciones desaparecerían y cada uno debería adoptar libremente al fin una actitud. Se hace odioso y temible a los otros por cuanto trata de rescatar y sacar a la luz problemas *que era mejor no tocar* —demasiado están siendo removidos en algunas de sus partes— para que no surgieran como un muerto de su tumba a llenarlo todo, a contaminarlo todo con su pestilencia. Esas ideas latentes en todos que Murena ha tratado de poner bajo el lente, sintetizándolas al mismo tiempo en enunciados que pueden parecer dogmáticos por su mismo origen intuitivo, son la infección de la cual debemos precavernos según unos y otros, cubriéndonos hasta los ojos cuando el cadáver se levanta de su tumba, pues la infección entra por los oídos y los ojos y *los muertos sólo existen en el recuerdo y en la pestilencia.*

Ahora bien, estas dos corrientes que sólo responden neuróticamente al drama de una realidad que no acaba de objetivarse, corrientes que frente a otro género de pensamiento no serían demasiado virulentas —nuestra arma más preciada es la indiferencia, así como el desdén por todo pensamiento que se exprese en forma literaria—, pueden, como decíamos, redundar en detrimento de la obra de Murena, que consideramos importante no sólo como síntoma y avanzada sino como pensamiento en sí, por lo que tiene de pensamiento abstracto y de valores de intelección poética, aparte de su calidad literaria, provocando o su silencio o su entrega involuntaria al enemigo, ese enemigo que está en ambos frentes, común y proteiforme, un enemigo que no acepta prisioneros aunque sus fuerzas sólo de ellos se componga. Y esta entrega involuntaria puede hacerse inevitable en determinado momento: cuando el rigor de ambas fuerzas en pugna le obligue a elegir una de ellas frente a la inutilidad de terciar o a la necesidad de optar por el menor de los riesgos, cuando se enfrente con la aparente necesidad moral de tomar partido y tomar uno que tenga la posibilidad de triunfar, para seguir combatiendo desde adentro.

El problema o el defecto capital del libro que comentamos estriba en que de ninguna manera las ideas que el autor expone, que ha sabido sintetizar y expresar y que están de alguna manera en cada uno de nosotros, han alcanzado su unidad y claridad transubjetiva para que puedan ser sintetizadas y menos expresadas desordenadamente sin peligro —sobre todo de traicionarlas en lo que es su fundamento. De ahí que sus aciertos se compongan generalmente de victorias aisladas, de hallazgos dispersos y que todo lo que en el libro hay de positivo sea de origen intuitivo. Y de ahí que aunque su pensamiento sea de

carácter primordialmente estético, es decir que surja de una necesidad estética y se exprese en un lenguaje poético y mediante instrumentos poéticos, nos encontremos de pronto, sorpresivamente, con fallas y abandonos formales que están siempre en relación directa con el fracaso de una volición intelectiva que comenzó siendo poética y se frustró, más que por falta de impulso o envergadura, por falta de fe en la materia originaria. Su pensamiento se encuentra solitario y es a menudo balbuceante, porque se "ha adelantado a la conciencia común", esto es, a una convicción transubjetiva y porque debe estar continuamente en pugna no sólo contra sus enemigos exteriores, contra sus críticos y detractores, contra la posibilidad de intelección y comprensión de los demás, sino aun contra la misma forma que le da vida, esa forma de la que a menudo debe renegar, indeciso, rechazando precisamente sus orígenes: acuciado un poco por quienes abusan de nuestra mala voluntad natural y suplantan el rostro al demonio, acusándolo de defectos formales que, no puedo negarlo, son en cierto modo *inevitables* por el mismo carácter del contenido al cual responden y por el temor de "hacerse sospechoso" o no ser escuchado, de ser desdeñado por demasiado *literario.*

Naturalmente que a consecuencia de ese continuo "golpearse contra el muro", de esa misma lucha contra el ambiente que lo rodea y lo envuelve como las cuatro paredes de una celda que se empeñan en no ceder, y por los problemas de génesis que apuntamos, sus ensayos están plagados de contradicciones que emanan más de las necesidades de la polémica que de las exigencias o fallas del discurso, contradicciones que reconoce en el prólogo, donde sale evidentemente a ganarle de mano a sus detractores, reconociendo tácitamente las críticas que sospecha o espera y que a menudo son tan infundadas en los otros como en él mismo. El valor esencial de su obra no reside a nuestro parecer ni en su discutible carácter puramente filosófico ni en el sociológico, que no entendemos por qué le ha sido atribuído, sino en esa *coartada metafísica* que ha tratado de hallar para nuestra América, que a menudo no es para él sino su Argentina, una Argentina que pareciera querer trascender convirtiéndola en toda América, así como a menudo la Argentina que describe es una visión aumentada y traspuesta de Buenos Aires: así como él mismo ha tratado de trascenderse a través de su Argentina.

América es para mí un mundo de ruinas y razas desaparecidas, y más que un mundo en todo lo que el término implica, *un lugar bajo el sol,* sobre el cual se intenta levantar *desde afuera* un espíritu que sólo existe por reflección y de una manera negativa, por oposición al espíritu de Europa y de la historia. América está fuera de la historia, es cierto; es un refugio de renegados del espíritu y la civilización europea, que han tratado de refugiarse neuróticamente en la seguridad material, abandonando su destino de europeos. La Argentina no pertenece en realidad a América, como en otro sentido tampoco le pertenecen los Estados Unidos de Norteamérica: la Argentina ha surgido en el sur del continente como una Atlántida de las aguas. Que hay una expulsión es cierto y ella es la expulsión voluntaria de nuestros padres, cuyas conse-

cuencias sufrimos; pero atribuirle a esa expulsión el sentido o el fundamento de un *pecado original* no nos parece una conclusión metafísica, sino una metáfora poética. En cuanto nuestros padres rechazaron el espíritu y la historia representados por Europa, pretendieron evadirse de sus responsabilidades históricas y su destino dentro de la comunidad a que pertenecían y vinieron voluntariamente a este destierro que es América, en busca de la seguridad material, de la irresponsabilidad, que consideraban algo así como la felicidad edénica —hecho que se repite hasta nuestros días, cíclicamente— y se encontraron aquí con una tierra yerma para el espíritu, habitada por nostálgicos, y echaron raíces y crearon criaturas *en el pecado,* ha habido en esa voluntad y en ese rechazo un pecado que podríamos denominar poéticamente *pecado original,* en cuanto es la semilla de nuestros orígenes, pecado que se castiga hasta las generaciones posteriores. De ahí que los que no pudimos aparentemente elegir, sus descendientes, esas criaturas que ellos concibieron en pecado, nos encontremos en una situación paradójica: estrechamente ligados a Europa por un "complejo edípico" —ya que ellos, aun rechazando sus orígenes no dejaron de añorarlos y de hacernos partícipes de esa añoranza— que se manifiesta de dos maneras ambivalentes: el rechazo, la negación de Europa, o la acatación, la nostalgia de Europa, nuestro perdido paraíso. Los dos arquetipos de Murena se reúnen allí, en el resentimiento, en la angustia y la frustración de no haber nacido en Europa, de no haber recibido una cultura europea, de no ser, en una palabra, europeos y de "estar fuera de la historia", expulsados de antemano y por una culpa ajena. Hijos de Europa, somos extranjeros en ella y extranjeros en América: andamos como ese "forzado intratable" de Rimbaud, *sobre el cual siempre vuelve a cerrarse la mazmorra.* La Argentina no es en conclusión sino una prolongación de Europa, separada por leguas marinas y encerrada y sofocada por una América a la que no pertenece sino en parte, una América que trata de reivindicar y rescatar porque la siente de alguna manera su hermana, sino por el espíritu, por la soledad y el destino. Nuestra cultura, nuestros sentimientos son europeos, pero de europeos que no hubieran olvidado sino deformado su propia lengua, de hijos crecidos en una tierra hostil que no es la nuestra, que nos ha sido prestada y que tenemos que reivindicar y asimilar y hacer nuestra para justificar nuestra estancia y nuestro destino, para arraigarnos de alguna manera y aventar las paredes de la cárcel transformándola en nuestra patria.

Se trata pues de reivindicar. ¿Qué? O nuestra procedencia europea, esto es, aceptar que somos europeos desterrados, que hemos sido castigados con el exilio no sabemos exactamente ya por qué ni cuándo, como cualquier inmigrante que para asegurarse la tranquilidad material abandona su tierra y reniega de ella, sin dejar por eso de añorarla; aceptar componer aquí una especie de continuación del continente europeo. O tratar de reivindicar nuestro destierro, como lo quiere Murena, asumiendo nuestra carencia como una condición, llenándola de destino, como el Baudelaire de Sartre, *empuñando nuestro pecado original* para trascenderlo. No se trata, creo, ni de seguir servilmente

a una Europa que de alguna manera ya no es nuestra, que reniega de nosotros, ni de reivindicar nuestra inferioridad llevándola hasta sus últimos extremos, sino de aceptar de una vez por todas las profundas raíces europeas que han formado nuestro país; no renegar del seno materno, sino buscar un camino que no sea una bifurcación y que al mismo tiempo no parta de la nada. No creo en el parricidio: la muerte al detener, al fijar, fortalece. El parricidio es una solución infantil; no es una manera de librarse de él sino de endiosarlo, de fijarlo definitivamente *en el instante en que lo queremos conservar.* No se trata de que nos encontremos al final de nuestras vanas intentonas por adquirir derechos de ciudadanía en Europa desde el destierro, como Alarico, que creyó poseer a Roma y ni siquiera fué poseído por ella; sino de hallar una salida que no sea una evasión ni una nueva cárcel, un camino de salida que parta de nuestra condición ambivalente hacia una nueva síntesis y tome en principio conciencia plena de aquélla. Puesto que nuestros orígenes son europeos, que nuestra cultura y nuestro espíritu son de europeos, de *europeos en estado salvaje,* vano, si no ingenuo, nos parece pretender destruirlos para comenzar desde la nada, la nada que es este pasado americano que nos rodea, como Robinsones que quisieran *perder además la memoria.* La búsqueda debe hacerse en nosotros mismos. Por ello y aunque culturamente se haya pretendido hallar las soluciones más nefastas —por falsas o erróneas—, la única salvación está probablemente en hallar nuestro destino personal como en ese campo de batalla de que nos habla Kinglake en el párrafo que sirve de epígrafe a una novela de Graham Greene. El hecho de querer saber cuál es nuestro papel en el gran juego, nos quitará ahora, cuando comienza a librarse la partida, la posibilidad de seguir luchando colectivamente por un destino común. La necesidad de la conciencia minuciosa de los estados intermedios es una necesidad neurótica que inhibe del acto.

También las obras de pensamiento, como las novelas según Sartre, *se vuelven "fenómenos naturales", se olvida el nombre de su autor, se las acepta como piedras o árboles, porque están allí, porque existen.* Así las obras de pensamiento van desarrollándose en el tiempo y en la historia, prescinden de su autor y se convierten en una entidad autónoma. No podemos pedir esto a la obra de Murena, en plena gestación, en pleno desarrollo, como su autor, no sólo porque todavía su actitud es de pura polémica y búsqueda y afinamiento permanentes, de conclusiones y también de medios de expresión, sino porque para juzgar una obra de este género conviene a ella el silencio, ese largo período de silencio y olvido que la hace madurar, lejos de la polémica, tanto en la realidad como en nuestras conciencias; aparte de que la falta de tradición de un pensamiento que se cierne, flamante y equívoco, sobre convicciones arraigadas y errores voluntarios, lo hace de alguna manera históricamente inmaturo. Pretender por otra parte tomar al vuelo la conciencia nacional mientras ésta se está gestando, puede dar resultados desde el punto de vista puramente psicológico o sociológico —¿no somos acaso un poco turistas dentro de la realidad

en que nos movemos, sus fautores inconscientes en actitud de espectadores?—, pero nunca desde el plano que realmente le interesa a Murena. Lo que realmente importa es que Murena —no del todo conscientemente por supuesto— haya usado de esa realidad nacional en gestación, que pretende aprehender en su permanente cambio, para realizarse, y esto por cuanto sólo podemos realizarnos en ella y mediante ella. Murena no es un pensador en su sentido lato —aunque haya elegido el pensamiento abstracto como su principal medio de expresión— sino un artista y un artista en cuanto su pensamiento nace y se desarrolla mediante un lenguaje poético y no abstracto, y porque su mismo pensamiento es de carácter poético, en cuanto contenido y manifestación, en cuanto forma de expresión, esto es, no se opone a la realidad sino que se hace partícipe de ella para enjuiciarla y comprenderla, *entrando en el juego en una manera de transubstanciación;* un artista en fin que necesita trascenderse y que ha sentido vitalmente los problemas de nuestro enfrentamiento con la carencia argentina, que la ha asumido como una culpa y ha llorado sobre ella, sin dejar por eso de intentar comprenderla enteramente.

Es singular por ello que hallemos defectos o abandonos formales, tan evidentes en sus obras, como esa voluntad de prosaísmo en su poesía, que sin embargo, pese a lo voluntariamente duro y paupérrimo de su lenguaje y a los temas significativamente prosaicos, está henchida de un contenido poético indudable. Creemos que todo ello es voluntario, como si Murena quisiera de alguna manera darle vigencia filosófica a todo lo que en él no es sino pura intuición, no porque sobrestime la expresión abstracta y deseche la poética sino porque, aparte de sentir ese oscuro pudor del sentimiento y de lo estético que nos es común, siente en sí una inevitable propensión a *destruir lo que le ha sido dado, para reinventarlo todo.* Y este afán rimbaudiano, ¿no es acaso también profundamente argentino? Murena ha tomado la realidad argentina, en sus personajes y su paisaje, como un novelista, no como un sociólogo ni un filósofo; su inquietud no es social sino metafísica. De ahí ese tinte metafísico de sus conclusiones, de ahí sus libertades, que parten más que nada de convicciones íntimas, de iluminaciones, convicciones que están más allá de la lógica, que se han recibido por revelación no pudiendo por lo tanto dudarse de ellas y de ahí que ese mundo americano que nos presenta sea al mismo tiempo que profundamente, realmente argentino, una especie de deformación profunda y *necesaria* del original que, como en el caso del imaginario Yokapatawpha de Faulkner, en vez de entregárnoslo vacío o distinto, nos lo entrega en su más profunda realidad, una realidad que escapa a la sociología y a la geografía, una realidad metafísica porque está en la zona del espíritu.

Su América es una *América-de-Murena,* intuitiva, poética, genial a veces, es la América que Neruda nos ha dado con más vigor y verdad en cuanto no se ha visto trabado por la concatenación lógica, en cuanto nos la ha dado como una pura intuición, como una respiración del espíritu acongojado por una nostalgia sin fuente, fiel a su expresión original, en forma decididamente poética. Murena en cambio ha *vestido* sus iluminaciones. Murena es un creador

que se sirve del ensayo como de un poema o una pieza teatral: un creador que pretende renegar a veces de los instrumentos de su creación, de sus capacidades más preciosas, como Baudelaire renegaba de la inspiración.

Ello no quiere decir de ninguna manera que este libro sea un fracaso. Absolutamente. Estamos seguros que de alguna manera quedará, si no al margen, como un sostén y una exégesis de su obra literaria y de su personalidad, como los *Diarios* de Baudelaire, para darnos una pauta más gráfica, más documental, más clara aunque menos profunda, del pensamiento de su autor. Tenemos un profundo respeto por Murena ensayista, pero nos permitimos sospechar que el campo propicio para el desarrollo de sus manifiestas facultades es y debe ser el de la obra de pura creación. Y en tal caso lo que nos interesa por sobre todas las cosas no es su América, esa América vista por Murena, a través de chispazos de genio y errores de concepto, contradicciones e incoherencias, esa América llena de Argentina, sino la América que Murena ha creado para justificarse, para resolver este problema que es nuestro destierro de Europa, nuestra cultura de Robinsones, nuestra soledad e impotencia de Robinsones, la indiferencia o la estupidez del medio, la falta de esa civilización que se respira con el aire y que rodea a los europeos como la cáscara al huevo, no dejando fracasar totalmente ni siquiera a los más mediocres, que se desarrollan y permanecen al amparo de los mejores, que encuentran un lugar en la historia de la cultura emparentados con ellos por una misma tradición y un mismo derrotero, sirviendo para integrarlos y realizarlos de alguna manera en una especie de esfuerzo colectivo. En la Argentina, bien lo sabemos, es necesario tener la voluntad y la intuición de un genio para llegar apenas a no frustrarnos.

Murena es un fenómeno típicamente argentino, que consiste en frustrarse deliberadamente, no ya sólo por necesidad de buscar la redención a través del castigo, sino por ese afán lleno de soberbia, de intelectualización y de espíritu crítico, que por medio del cinismo —característico de los débiles y los relegados— nos lleva por la exacerbación del sentido crítico a postergar nuestras obras de creación para dedicarnos al ensayo, por falta de valor para afrontar, debido a nuestro sentimiento de inferioridad, el fracaso o la imperfección: ese sentido crítico monstruosamente desarrollado que se manifiesta en todos los órdenes, de la política a la literatura, del sexo a la religión y que nos hace católicos tibios, políticos escépticos o cínicos, amantes vergonzantes y escritores de noticias bibliográficas. Ese sentido crítico que, como nuestra altanería, de la que emana, tiene sus raíces en nuestro sentimiento de inferioridad, nos impide desarrollarnos como nos impediría andar el hecho de medir y estudiar cada uno de nuestros pasos, de precaverlos y guiarlos conscientemente, adquiriendo una conciencia plena y minuciosa de ellos. La creación es un acto de embriaguez, de abandono, como el amor, y el sentido crítico debe ser posterior al acto de la creación y no simultáneo. De ahí que no hagamos nada por exceso de sentido crítico. Y es al mismo tiempo sugestivo e irónico que ese sentido crítico que pareciera ser nuestra característica nacional, y que se manifiesta en nosotros desde el escepticismo o la duda automática y sin discriminaciones

hasta la simple *"cachada"*, sea siempre virulento y no sea sin embargo aceptado por nosotros en los demás o cuando se vuelve contra nosotros: la crítica de un extranjero, aunque la consideremos justificada y no haga más que enunciar lo que siempre habíamos pensado y sostenido, nos pone inmediatamente en guardia y despierta en nosotros un exagerado —y naturalmente falso— sentimiento de orgullo nacional.

Murena ha conseguido superar ese resentimiento, que es nuestra dote, al convertir sus dudas, sus sentimientos de inferioridad, su nostalgia de un paraíso perdido en la noche de la historia, su rencor de exilado y su sentido crítico nacional, en obra de creación; les ha dado un sentido, los ha sublimado por decirlo así. Su obra es pues una obra de amor, de amor no sólo hacia su tierra y hacia los que como él nos sentimos abandonados en una América que no queremos abandonar, sino también de amor a sí mismo, que es la clave del amor a los demás. Él no ha hecho a un lado sus fantasmas, a pesar de los riesgos; no ha pretendido ignorarlos, ni los ha encerrado bajo llave, ni los ha disfrazado; se ha vuelto contra ellos y ya que no tenía, no podía tener el coraje de dialogar con ellos en su propio lenguaje, el lenguaje de la creación, único que conviene a los fantasmas, los ha impetrado tratando de integrarse y reconocerse a través de ellos, recogiendo los fragmentos de su ser dividido, sin advertir no obstante —cosa que no hubiera ocurrido si se hubiera atrevido a arrancarle los velos al fantasma— que el rostro de su fantasma era el suyo propio: que nuestra salvación no está en la coherencia por el pensamiento con una Europa que nos niega o una América que no existe o si existe nos es ajena, sino en la coherencia por la creación con un mundo que pudiera, no como en el caso de Poe o de Darío, sino como en el caso de Faulkner, integrarnos a nuestras carencias, hacer de ellas nuestro medio de salvación, internándonos en sus espesuras, no con la linterna sorda del pensamiento abstracto, sino a la luz lunar de la obra de arte: incorporándonos así a un mundo sin fronteras, sin nacionalidades, ya que si bien cada país, cada nación, cada raza, como cada individuo, posee medios y formas particulares de integración, ellos son sólo medios y no totalidades que elegir.

Conviene sí que seamos desleales a Europa en la medida en que tengamos el coraje y la capacidad de oponernos a ella no por el mero hecho de oponernos sino porque *tengamos realmente algo que oponer*. Y ese algo no podremos construirlo *después* sino *antes* de la segregación. No pretendamos construir en el vacío, no neguemos nuestra herencia cultural, edifiquemos sobre ella, ya que en la simple abolición del pasado no hay ninguna seguridad de futuro y es ingenuo querer *empezar otra vez desde el principio*, negarnos como chicos enfurruñados a aceptar aquello de lo cual no podemos prescindir y que no podremos inventar. Y ello sin negar las verdaderas raíces de nuestra cultura: la cultura griega y el derecho romano nos pertenecen tanto como a Europa; asimilémolos más bien a nuestra realidad nacional. No hay arte nacional sino a posteriori e involuntariamente. Nadie se propuso nunca hacer arte nacional y el que se lo propuso fracasó. El arte es nacional de una manera irremediable y profunda,

como se es inglés, francés o alemán. Lo que construyamos será inevitablemente argentino si al construirlo somos nosotros mismos, nos empeñamos y jugamos enteros en la creación, pues ser argentino no es una figura retórica ni una simple clasificación; ser argentino es una realidad y la falta de espíritu de los argentinos es una manifestación del espíritu, del temor al espíritu, así como nuestra aparente atonía y desprecio —o exacerbación— de los símbolos de nuestra fisonomía nacional, que no hemos creado y que pretendieron inculcarnos sin éxito, no es más que una manifestación profundamente *distinta y única* de una fisonomía común. Toda actitud es elección, aun la falta de elección, y nuestra nacionalidad es una elección, si no en el terreno de las aceptaciones, en el de los rechazos y las fobias. De ahí que ninguno de nosotros tenga una sola convicción profunda ni la necesidad profunda de acatar un destino voluntariamente elegido, que prefiramos recibirlo y sufrirlo como una condenación, y que nuestro país esté lleno de *"anti"*, de gente que no tiene la suficiente ingenuidad, o el valor o la fe suficientes para aceptar y proclamar una idea: con ese monstruoso, enfermizo sentido crítico que nos caracteriza, pongamos toda nuestra pasión en combatir todo lo que se nos presenta como una enfermedad, después de no haber tenido el valor o la imaginación de preservar una salud que nos parecía otra forma de condenación.

CARLOS VIOLA SOTO

LANZA DEL VASTO: *Peregrinación a las fuentes* (SUR, Buenos Aires, 1954).

PEREGRINACIÓN *a las fuentes* define y afirma la personalidad de Lanza del Vasto. Es uno de esos libros que parten hacia la verdad más recóndita o la transparencia más lejana —y siempre por los más ambiciosos caminos de la comprensión humana— para constituirse, más allá de la literatura, en legítimos documentos de un destino. Decepcionado se sentirá quien busque en él las características aventureras de un libro de viaje o las impresiones de un estudio paisajista, ya que Lanza del Vasto, despojado de los pintoresquismos, las excentricidades y las urgencias propias de un turista y a la vez de los formalismos propios de un literato, nos entrega su peregrinación a la India como una peregrinación hacia sí mismo. De espaldas a la civilización europea, compungido por el caos y la idolatría del progreso, su espíritu necesita reencontrar una fe, recogerse en un amor y un sacrificio desconocidos, templarse en la acción tanto como en el sueño y solidarizarse, al fin, con sus hermanos de buena voluntad. Para ello abandona su patria, en 1936, y no intenta volver hasta que un convencimiento profundo le dicta que "la razón del viaje es el regreso". Durante este lapso, que no alcanza a dos años, ese espíritu, que es sobre todo un espíritu religioso, acude al llamado de un pueblo que, como el hindú, es también esencialmente religioso. No podía ser de otra manera. Confundiéndose entre los hindúes, Lanza del Vasto salva un cristianismo de raíces católicas. Porque es su cristianismo el que le ordena vencer el duro oficio de vivir en un medio adverso y solitario, aunque no con el propósito de evangelizar, sino

de evangelizarse. "Como no tengo más que un discípulo, que soy yo mismo, la lección me está dirigida" declara cuando inicia el relato de su "vagabundeo ascético". Y lo realmente conmovedor es que no abandona ni un instante la intención de esta premisa, convencido de que la fe es una en cualquier parte y en ella arraigará siempre el bien, así responda a Cristo, a Shiva o a Buda. Por eso no nos molesta el catolicismo de Lanza del Vasto. Porque más que la aceptación de un dogma o la práctica de una doctrina es una cualidad de su alma, un gesto espontáneo y antiguo como la infancia, una dicha o una canción. Así, con esta disponibilidad, asimila las disciplinas y los misterios de un culto ajeno, sin otro empeño que el grave empeño de intensificar los propios. En la médula de su contacto con el pueblo hindú bajo todos los aspectos —aún bajo el de la pobre túnica de brahmán o el simple taparrabo que la frialdad del nativo frente al extranjero le obliga a vestir como pasaporte a su intimidad— se descubre siempre al cristiano ansioso de agotar austeridades y renunciamientos para acercarse más al nombre de Dios.

También su vinculación con Gandhi es una búsqueda cristiana. Estas palabras lo atestiguan: "si tuviera el raro valor y el poder de consagrarme a la santidad, buscaría menos la paz del sueño que los delirios del alma amorosa. Si tuviera ese raro poder y ese valor, no me creería con derecho a buscar la salvación por mí mismo, en mí mismo y para mí mismo. Sentiría la necesidad de pasar por el bien ajeno para llegar al mío propio y considero que caridad vale más aún que sabiduría. Por eso me marcharé a Wardha, junto a Gandhi. Sí, para aprender junto a él a ser mejor cristiano". En efecto, con la actitud ávida y limpia de un alumno, Lanza del Vasto participa de la vida de Gandhi. Escucha y medita. Observa y comprueba. El surco y la simiente. Por eso la separación es imposible. Cuando Lanza del Vasto se dirige a las fuentes, después de permanecer tres meses en la casa de Gandhi, cumple ese itinerario que en un árbol traza siempre el fruto.

Nadie puede decir de un gran político, por el solo hecho de serlo, que no ha pactado de alguna manera con las potencias del mal. Eso lo podrá decir de un político pequeño y fracasado, pero no de un gran político, dicho el adjetivo en el sentido de alguien que adquiere la supuesta voluntad de un pueblo. Porque el político se parece al médico: ambos trabajan sobre un paciente. Luego, ambos inyectan a un virus rebelado otro capaz de adormecer al primero por un tiempo. Recién rebelado el segundo buscan un tercero capaz de cumplir la misma misión y así sucesivamente hasta que ya no queda virus y nos adormecemos naturalmente. En síntesis, es un proceso de olvido paulatino.

Gandhi nunca dejó de ser un gran político. Pero su mérito principal y más original es haber sido también para él un gran político, es decir, haber sido él mismo médico y paciente. El título de su autobiografía, *Historia de mis experiencias con la verdad,* es la clave, casi gráfica, de un terreno donde la política nunca deja de ser el medio más diestro para un fin más alto. Pero ocurre aquí lo que no ocurre generalmente en los regímenes políticos: la experiencia (medio) no puede separarse de la verdad (fin), pues entonces ambas se anu-

larían. En la doctrina de Gandhi es inconcebible el concepto de que el fin justifica los medios, pues tanto el fin como los medios forman parte de una misma revolución, en la que el verdadero sentido revolucionario, precisamente, está en los medios. "Nuestra certidumbre de alcanzar el fin depende por completo de la pureza de nuestros medios", ha dicho Gandhi. Y la no violencia es el ensueño demasiado noble —por lo entorpecido que está nuestro mundo de miserias para cumplirlo— de la moral de un místico que ha revelado que jamás podría lograrse una doctrina política totalmente humana sin destruir la falsa antinomia medio-fin. De ahí que Lanza del Vasto advierta: "Nada comprenderemos de la política de Gandhi si ignoramos que el fin de su política no es una victoria política sino espiritual".

Por otra parte, como nuestra mutua penetración, nuestra con-fusión, sólo es una aspiración de apasionados impotentes, la solidaridad que Gandhi nos propone en el fondo de toda su doctrina será siempre la obra de una soledad. En este sentido, el porvenir del mundo no ofrecerá nada distinto: un hombre será siempre el que desea devorar a otro hombre. Ésta es la única solidaridad posible. La otra —la ideal, la que debería ser— sólo crece en los únicos héroes verdaderos de todo tiempo, esos que como Gandhi y aún el Lanza del Vasto de *Peregrinación a las fuentes* saben conservar al candor y la ilusión en estado de grandeza.

HÉCTOR MIGUEL ÁNGELI

BENJAMÍN CARRIÓN: *San Miguel de Unamuno* (Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1954).

A veintiséis años de su libro juvenil, *Los creadores de la Nueva América*, saludado en el prólogo por Gabriela Mistral, quien señalaba en las preferencias del autor un indicio de parentesco por simpatía con el espíritu de sus biografiados, el ecuatoriano Benjamín Carrión publica ahora este volumen de ensayos, *San Miguel de Unamuno*. Con él inicia una serie o galería de retratos biográfico-críticos, especie de Flos Sanctorum laica —"sus milagros serán su obra y su vida"— a la que ha dado en llamar "los santos del espíritu". Su primera ilustre prologuista será quien suceda a Unamuno, y a ella José Carlos Mariátegui, también de origen vasco, pensador de la realidad y la justicia en América. Pero no ha de creerse que descansó entretanto este infatigable viajero y pesquisante de almas y problemas estéticos y sociales durante el cuarto de siglo transcurrido desde su libro de 1928 y el que ahora comentamos. Siete títulos en los que alternan la biografía, el ensayo, la crítica y la novela jalonan su trayectoria de escritor, uno de cuyos méritos principales —poco común en Hispanoamérica, donde nos gustan más el silencio o la alusión malévola— es el de interesarse en las obras de los otros, darlas a conocer, esparcir a los cuatro vientos la noticia de un autor que aparece o el entusiasmo que le inspira el conocimiento, la aproximación de algo o alguien que lo merezca. La simpatía, cuando está abonada por la cultura, siempre es don de sembrador al que hay que agradecer sus generosidades.

El libro está organizado sobre un eje, que no es el del título que lleva, *San Miguel de Unamuno,* nombre de los tres primeros capítulos, o meditaciones, como el autor les dice; la unidad temática la configura el propio Benjamín Carrión, el hombre, ecuatoriano en toda la línea que pasa por su América, tropical, como le gusta calificarse, con ese adjetivo que reivindica de malos usos, porque el trópico en su tierra es a veces templado y otras seco y frío, y también cálido y se derrama en frutos de mejor sabor que alcanzan para todos. Benjamín Carrión está presente en todo su libro —en la variedad que lo compone: ensayos, artículos, cartas personales y fotografías—, está, con el razonamiento y hasta con el tono en la elocución casi oral de su prosa, plena de vivencias intelectuales, en la que asoman modismos de vitalidad idiomática, saboreo de esa buena lengua del Continente, hija díscola de la gramática, reencontrada siempre en abuelos castizos. Pero, además, existe en ella un gusto por la palabra que huele a símbolo y cuya simple enunciación o repetición adquiere categoría mágica, como en los ritos ancestrales. El mismo Benjamín Carrión llama a eso "auditivismo" adjudicándoselo a algunos novelistas hispanoamericanos; pero es una nota genuina, que aparece también en su prosa de ensayista —sea o no consciente— y, a nuestro modo de ver, es la más natural y propia de la literatura de América en medio siglo, mucho más que los ismos de las escuelas poéticas que imitan desde Europa los modos de comunicación de los pueblos para ella lejanos. Pero éste es el continente de Benjamín Carrión, las formas de su alma, la prosa en que está escrito su libro; lo que contiene depara aun mayores sorpresas. Porque no es normal que un hispanoamericano sienta devoción por España; si la siente, la oculta, como una ternura doméstica y casera, o la exhibe —en estos tiempos por lo menos— para ostentar una identificación no muy envidiable. Pero no hay que temer: la España que prefiere Carrión es, medularmente, la de Unamuno, la de Antonio Machado, la de García Lorca; estéticamente, la de Valle Inclán y Juan Ramón Jiménez; también la de la "genial payasada", de "niño gordo, patilludo, que nunca envejece" de Ramón Gómez de la Serna...

Unamuno está en el libro con su línea espiritual, con su vocación de América encarnada en lo que supo ver en ella de insultador, en Juan Montalvo, de abominable en la pueril jactancia de Rubén y sus "manos de marqués" —tan diferente de lo que de veras era y significaba el nicaragüense, todavía no dejado libre por los exégetas para que lo estimemos quienes no lo somos—; de libre y taciturno en Sarmiento, el que practicaba su sueño entre los hombres. Unamuno, el que le llamó *sentidor* y no pensador a José Martí, porque sentía a América, como a él le dolió y murió de España. A Ortega, Benjamín Carrión le rinde un homenaje demasiado circunspecto para ser justo —aunque lo incluye entre sus preferencias—; lo aleja de él todo lo que de intelectual y de filosofía alemana a la moda para inscriptos en la cultura puede separarlo del gran vasco decidor, con interjecciones e insultos, que era Unamuno, el existencialista individual por vocación y destino que aprendió el danés para asir por cuenta propia a Kierkegaard. Esa tarea de "repensar" a Unamuno, que

se ha propuesto Benjamín Carrión, quien desde muy joven y mediante el contacto personal pudo absorber sus enseñanzas, es, al mismo tiempo, uno de los frutos unamunianos que le han quedado dentro. Ese camino de repensar las ideas y las existencias ajenas es el único que conduce a la verdadera comprensión, a la sabiduría que es más humana cuando el juicio se vuelve ejercicio, sin andadores ni soportes de opiniones cuya autoridad degenera a veces en frío dogmatismo. Y bien acompañado está nuestro escritor en esa indagación de las esencias españolas —que busca siempre para explicarse las raíces del alma americana— cuando Antonio Machado, por boca de Juan de Mairena, advierte: "De todos los grandes pensadores que hicieron de la muerte tema esencial de sus meditaciones, fué Unamuno el que nunca habló de resignarse a ella. Tal fué la nota *antisenequista,* original y españolísima, no obstante, de este incansable poeta de la angustia española".

Uno de los capítulos más penetrantes del libro es el que dedica a ese aragonés, que era entraña de lo popular y que, cuando parecía burlarse, lo mismo que en sus escenas trágicas, amaba más el ser y la tierra española: Goya. Dice de él Carrión: "...es un hombre, 'nada menos que todo un hombre', un español, nada menos que todo un español. Con las flaquezas y las excelencias, con los vicios y las virtudes, los errores y las verdades de la estirpe española. Con la razón despierta y la razón soñando, la cordura y la locura: *El sueño de la razón produce monstruos*". Y cuenta de la anécdota de aquella respuesta a un sirviente, que le preguntó horrorizado para qué pintaba esas escenas de la guerra, esas barbaries de los hombres: "Para decir eternamente a los hombres —le contestó— que no sean bárbaros". Y Carrión concluye: "Si se llegase a perder esta serie de grabados el hombre habría perdido una de las tres o cuatro grandes cosas que ha producido en defensa de sí mismo".

A propósito de Juan Montalvo, ese insurgente de las letras hispanoamericanas, más conocido por sus *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* que por su vocación de diatriba ("¡Los insultos sí! Los insultos; los que llevan el alma ardorosa y generosa de Montalvo", es lo que le admira Unamuno), encarnación, en su actitud, de un país que, como muchos de los nuestros, ofrece a sus mejores hijos la contradicción de hacerse amar por ellos y empujarlos a la prisión, al destierro y la muerte, Benjamín Carrión hace un examen del ser ecuatoriano, que ahonda proyectándolo en la historia en su ensayo sobre *El Ecuador y su vida en la cultura,* y en el que le sigue, sobre el mismo tema, pero enfocando al presente.

Largo estudio de realidades, además de acuciosas instancias a la nueva generación —*La tercer llamada*—, junto con un sentido para sorprender y valorar tanto a personas como a movimientos de la cultura [1], hacen de este libro —que una mirada superficial podría calificar de papeles ocasionales, cuando no hay nada ocasional en la vida de un escritor— el testimonio de

[1] A Benjamín Carrión se le debe acaso el haber fortalecido la denominación y el grupo de *Los Cinco* grandes novelistas de Guayaquil.

un hombre vigilante, de un espíritu alerta que se conmueve y le sobra generosidad, pero juzga, critica, previene; sabe ser admonitor, pero cuando reconoce un mérito el análisis se le fragmenta en prosa lírica, se le vuelve entusiasmo de narrador o novelista ganado por su criatura. Así, por ejemplo, cuando describe las etapas de Oswaldo Guayasamin, el pintor ecuatoriano; o la trayectoria del mexicano Carlos Pellicer; o lo que ha pensado y escrito José Diez Canseco, el novelista de Lima.

Nuestra autonomía cultural hace tiempo que ha comenzado. Carrión sitúa la hipotética fecha en esta, que tocamos, en la "que pasó ya o está pasando, felizmente, la época en que los intelectuales de América se dejaron deslumbrar por lo espectacular y adjetivo de la línea francesa de comienzos del siglo. Trasplantismo literal, ambiental, emocional". Y esto de que *haya pasado,* aunque nos cueste reconocerlo desde Buenos Aires, ciudad donde no se mira del todo y francamente la cara a América, es una verdad que nos sobrecoge como si la gritasen a nuestras espaldas. "Al volver los ojos a lo americano —dice Carrión—, después de haber torcido el cuello *al cisne de engañoso plumaje* según el consejo sabio de González Martínez, nuestros escritores no son seres aparte, con torres de marfil o caverna de estupefacientes, sino que son hombres de la calle, confundidos en el andar de los caminos, movidos por la misma angustia del pan y de vida más racional y llevadera. No se sitúan en un universo de arcángeles, a dramatizar sobre el honor y la inocencia, sino que arrancan retazos de la vida y nos los ofrecen rudamente. Así es *Doña Bárbara, La vorágine, Huasipungo, La viuda del conventillo, Duque, 4 años a bordo de mí mismo, El señor presidente*". Este libro también, *San Miguel de Unamuno,* con su pasión por la mejor España y lo que significa América, vale por una meditación que a nosotros, argentinos, alguna vez nos será tenida en cuenta.

FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI

NOVELA, RELATOS

MANUEL MUJICA LÁINEZ: *La casa* (Sudamericana, Buenos Aires, 1954).

MUCHAS veces nos sucede, cuando leemos una novela, encontrarnos con una especie de desacuerdo de la obra consigo misma que le impide ser todo lo que debió ser. La potencialidad remanente que en ella perdura, sin alcanzar el plano de la realización, disminuye incluso lo logrado. En tales casos suele ocurrírsenos: ¡Lástima que Fulano no desarrollara este tema! De donde puede inferirse que el desencuentro de la obra consigo misma arranca del inicial desacuerdo entre ella y su autor.

Contrapuesto a ese tipo de desagrado está el placer que sentimos al leer un libro escrito por quien insustituiblemente debió hacerlo, por quien en cierto

modo no pudo dejar de hacerlo, porque sus peculiaridades, así en méritos como en defectos, lo determinaban para ser el autor de ese particularísimo libro. Esto último es lo que acaba de ocurrirme al leer *La casa* de Mujica Láinez. Una especie de callada felicidad, independiente de sus excelencias literarias, de sus numerosos aciertos psicológicos y estilísticos, no menoscabada por los pequeños reparos que se me ocurrían, me mantuvo en vilo durante toda su lectura, una felicidad que provenía de hallar la justa correspondencia entre el autor y su obra, y, como natural resultado, un libro necesario a sí mismo, amparado en sus propias circunstancias, encajado con precisión dentro de sus límites imprescindibles.

Toda la obra anterior de Mujica Láinez, en la que tan visibles progresos se advertían de libro en libro, se ve de pronto enderezada, polarizada hacia esta novela, al punto de aparecer como los preludios de su acordada armonía. En sus anteriores relatos vemos desperdigados los elementos necesarios para la construcción de "La casa", cuya arquitectura de algún modo secreto ya estaba implícita en las partes. El libro que inmediatamente la precede, *Los ídolos,* traza a su manera el plano, adelanta algunos personajes episódicos, tienta el terreno, calcula su resistencia, prueba las fuerzas de quien va a mover los materiales y, encontrando acordes las posibilidades con los intentos, deja ya todo preparado para la labor definitiva.

Mujica Láinez se lanza denodadamente "en busca del tiempo perdido", de un tiempo sólo recuperable en la añoranza. Un tiempo perdido, no tanto por él personalmente como por los suyos, puesto que ni las postrimerías del pasado siglo ni los primeros diez años del presente fueron vividos por él. Pero hay un tipo de añoranza extrapersonal, de estirpe, o si se quiere de clase, no por ello menos humana y a veces más conmovedora. Ese pretérito imperfecto por haber sido presente para nuestros padres, por haber nacido nosotros entre sus supervivencias y habernos nutrido de ellas y constituir el repertorio de lo que se hablaba en torno de nuestra infancia, contiene una melancólica capacidad de ternura que para revivir sólo necesita una actitud en cierto modo prescindente, un no oponerse a sus posibilidades, un dejarla actuar por sí misma. Eso encuentra en la obra que comento un recurso técnico que por sí solo constituye un acierto de fundamental importancia: quien relata la historia de la casa es la propia casa, y lo hace en primera persona en el momento final de su derribo. Es una época que se describe a sí misma ya como añoranza. La primera persona, de tan peligroso manejo en los relatos novelísticos porque interfiere la personalidad del autor en la psicología del personaje que presuntamente habla, aparece aquí plenamente justificada. Por lo pronto no hay posibilidad de exigir coherencia "personal" a una casa; todo lo que de ella esperamos es coherencia de estilo, y justamente esta casa se expresa en su propio estilo arquitectónico porteño de fines de siglo, en que el conjunto de solideces y amplitudes presupone una riqueza que necesita justificarse a sí misma por la posterior adición de adornos expresivos, y para ello recurre a la acumulación de estatuas desaforadas, decorados cielos rasos, arquitrabes de estucada suntuosidad, cuadros "grand

prix de París 1881", tapices adquiridos en almonedas de viejos castillos europeos, cuartos presuntamente japoneses, suntuosas salas recargadas de damascos y marfiles y porcelanas y piedras duras y abanicos de sándalo. De donde viene a resultar que la coherencia de estilo es el resultado de una incoherencia finísimamente equilibrada por quien la utiliza. No puede afrontarse la labor de manipular tales elementos tomándolos como valores cerrados: es imprescindible hacerlos comunicables entre sí, a pesar de ellos mismos, y eso sólo puede conseguirse desde adentro, ubicándose en el tipo de necesidad lujosa que determinó la acumulación heteróclita. Sólo un hombre perteneciente a la clase que experimentó esas solicitaciones puede intuir el orden secreto que presidió el evidente desorden de tales aglomeraciones lujosas. Pero para ello es imprescindible que ese hombre tenga algo muy por encima del sentido de clase: una intuición humana capaz de hacerle ver, como modalidades expresivas vitales, los hábitos e incluso las manías de los suyos, y para ello debe estar provisto de una penetrante y atemperada ironía que le permita acariciar sin manoseos los detalles, y señalar, apenas con el matiz de una frase, lo viviente y lo piadosamente muerto de una situación, de una manera de ser o de actuar.

El estilo risueñamente barroco de Mujica Láinez se presta como ninguno para esa labor. Debajo de su gracioso rizamiento se advierten las aguas profundas que permanecen pudorosamente ocultas, y aunque el misterio parezca aflorar decidido en numerosas páginas —los fantasmas de Tristán y el Caballero, o el Ángel sentado en las cornisas del frente—, no debemos engañarnos: ese misterio está ahí para velar el auténtico misterio que permanece más recóndito, y por descontado, sin manifestaciones explícitas por parte del autor.

El aire de juego que se advierte en todo el libro, muy en correspondencia con la superficialidad de sus personajes, encierra un sentido que no sería prudente desatender, porque esa superficialidad es, a su vez, superficial; los rasgos pintorescos del senador o de su antepasado a quien se le cambió la imposible divisa rosista por un no menos imposible floripondio en el retrato, lo que tienen de caricaturesco en el dibujo, apuntan lo serio, su vanidad se fundamenta en certidumbres, y la misma inorgánica acumulación de elementos lujosos encierra un ansia insatisfecha de alcanzar un estilo de vida. Debajo de esa superficialidad hay una profundidad que debe permanecer tácita, porque bucear en sus honduras sería traicionar la realidad íntima de los protagonistas, que si la intuyeron fué de modo oscuro y nunca manifestado ante sí mismos.

Mujica Láinez procede con esa cautela de quien habla de sus antepasados, conociendo sus debilidades humanas, tanto en lo que tienen de debilidades como en lo que encierran de humanas, y para ello se hace a un lado y cede la palabra a la casa, esa superestructura en cuya materialidad se manifiesta el espíritu familiar de una época. Y al hacerlo en el momento del arribo, agrava la nostalgia con la fatalidad de su imposible retorno. Tiene en ese momento la elegancia de mantener su línea dentro de un decoro que le impide caer en el fácil patetismo. El fantasma de Tristán, el adolescente, que inauguró con su muerte el trasmundo de la casa, ese trasmundo imprescindible para que una

casa familiar sea algo más que un simple edificio, se va desvaneciendo hasta hacerse de una tenuidad imperceptible para la propia relatora de su decadencia, como los recuerdos definitivamente desaparecidos con la persona que los tenía. Sólo permanece en su original trasluz el Caballero, fantasma de quien el autor no establece la correspondencia, fantasma acaso de sí mismo, acaso de una clase, o de la ciudad, mientras asiste a la destrucción de aquello que fué edificado cuando él, intemporal, ya estaba allí.

El autor, por descontado, no enjuicia a una clase que siente como suya. Eso estaría tan fuera de lugar como si los emigrados del "ancien regime" hubieran participado en los tribunales populares que llevaban a la guillotina a sus parientes. Se limita a penetrar a través de los muros temporales en la intimidad de su recinto para contemplarla vivir en una atmósfera que siente conmovedoramente inverosímil, y a la que la añoranza absuelve de sus muchos pecados. (¡Oh jarrones y regalos de Boswell & Boswell al senador!) No juzga: contempla. No analiza en el sentido de desintegrar sus elementos; trata por el contrario de revivirlos en sus síntesis, como cuando intercomunica a las figuras del tapiz francés con las del decorado techo italiano.

Una época porteña permanece indemne en sus páginas, salvada en ese gracioso pasmo de eternidad de los paisajes aprisionados en el cristal de los pisapapeles coleccionados por Paco, el loco fratricida, último sobreviviente de los personajes de la novela.

Claro está que cuando en la parte final intervienen personajes de otra clase, casi podría decirse de otra casta, el autor no puede prescindir de su enfoque, y ve en las mujeres, Rosa y Zulema, ante todo a las sirvientas, una de las cuales con su opulencia carnal sirve de señuelo a las felinas insidias de la otra para apropiarse de la casa. Apropiarse en el sentido curialesco del término, porque la casa nunca llega a ser auténticamente suya. En sus toscas fiestas se entreveran fantasmales las "verdaderas" fiestas, las antiguas, cuyos evanescentes comensales se deslizan entre las intrusas, ignorantes de su presencia. Lo vivo aparece así como elemento de mortalidad de la casa. La figura menos lograda, como consecuencia del mismo efecto, es la de Leandro, al que se alude repetidamente con el nombre de "el malevo". Resulta un intruso, no sólo en la para él inaccesible órbita de la casa, sino también en las posibilidades estilísticas de Mujica Láinez. Es un ser enterizo, inflexible, no es un ser vivo, sino el retrato de otro retrato que proviene de Carriego a través de Borges. Retobado y duro, más que de resentimiento, de literatura, carece de la ductilidad que proviene de la autenticidad humana, evidente en las figuras del senador, o de Clara, su mujer, y Gustavo, su hijo, y Francis, su nieto. Su mismo autor parece darse cuenta de ello, y cuando tiene que valerse de los personajes plebeyos, en la época de la decadencia de la casa, no se resigna del todo, y de pronto la casa añora otro incidente pretérito y lo relata, reviviendo el pasado esplendor de una cena, aquella en que para quebrar el fatídico influjo del 13, invitan los dueños de casa al señor Krohg, el escandinavo preceptor de su hijo. Una fría crueldad de clase oculta sus filos en este relato que constituye

tal vez el mejor del libro, del que podría desglosarse, por su perfecta unidad y autonomía dramática, para convertirse en un cuento extraordinario.

Aire de pasatiempo gozoso y melancólico tiene este libro donde el tiempo no pasa, sino que se remansa en porteñísima lentitud finisecular. De pasatiempo, digo, por su tono de conversación que sabe tener en cuenta el interés de sus lectores, y eso resalta, no sólo como mérito literario, sino como una forma de cortesía, muy de agradecer en las desconsideradas costumbres de la novelística contemporánea.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

MANUEL PEYROU: *La noche repetida* (Emecé, Buenos Aires, 1954).

ESTE volumen comprende diez cuentos: cuatro son fantasías de distintas índoles, tres policiales, dos de malevaje, y uno, "La desconocida" —que escapa a la convencionalidad de los géneros anteriores en boga en nuestro país—, pertenece al tipo de relatos basados en una situación antes que en una descripción de caracteres o en una trama.

Como narrador, Peyrou es eficiente; sin duda conoce su oficio, y lo maneja bien. Lo menos que puede decirse es que sus relatos están construídos sin tropiezos, llevados a cabo con la discreción que surge de la inteligencia cabal del problema planteado. Para comprobar esta afirmación, bastaría leer minuciosamente un cuento como "El collar", que toca el mismo problema de "El misterio del cuarto amarillo", vale decir la comisión de un delito en un cuarto cerrado. Según todas las apariencias no entra ni sale delincuente ninguno, pero el saldo es la desaparición del valiosísimo collar que constituye la dote de la contrayente. Peyrou encuentra una solución impecable desde el punto de vista literario [1].

Dos de los rasgos típicos de su estilo parecen ser el carácter urbano y la amenidad. El estilo es ahorrado, parco, sin exclamaciones ni tensión, procediendo siempre por vía de la inteligencia. El matiz es la ironía —por lo demás benévola— o el dejo levemente melancólico. De vez en cuando lo que se presenta en segunda instancia, como cifrado, es la probable mención de algún personaje real: "A un kilo por año, el escribano Ciavelli había engordado veinte; su cutis era ahora rojizo y desagradablemente grasoso. En un tiempo había cuidado su silueta, pero esa trivial preocupación había sido ya barrida por otras preocupaciones de la vida misma. En el desamparo de la gran ciudad, que sólo estima

[1] Limito el juicio al adjetivarlo, pues bajo otro punto de vista, el del químico, hay algo que decir. El material plástico en el que estaría realizado el falso collar de perlas, sería polistireno o metacrilato de metilo, o, tal vez, acetato de celulosa. Ahora bien, los solventes de tales materiales plásticos u otros equivalentes para el caso, como el benzol, la acetona o el éter etílico, tienen olores fuertes y característicos. Es decir que cualquiera de ellos hubiera denunciado su presencia en el vaso con flores. Por otra parte, ¿con qué estarían enhebradas las falsas perlas? ¿También se habría disuelto el hilo que las enhebrara? En casos similares, los autores especializados, casi industriales del género, como Ellery Queen o Agatha Christie, recurren a equipos consultores.

el éxito, se sentía casi un héroe: había salvado su alma. El trabajo intenso de los primeros años le permitía ahora tener las mañanas libres y entregarse con tranquilidad a la lectura. Respondiendo a la solicitud de algunos amigos escritores, redactaba la página de bibliografía de una revista literaria".

En el decurso del cuento "La noche repetida", del que esas líneas son parte, no interesa que Ciavelli haya engordado, perdido su preocupación por la elegancia, tenga tiempo para leer, o escriba una página bibliográfica. De ahí —de su falta de necesidad para la economía del relato, que es obra de un escritor nítidamente consciente— que el pasaje se señale como destinado a un objeto distinto del de la simple narración. Luego de una pausa, la frase: "A un kilo por año, el escribano Ciavelli había engordado veinte", puede justificarse en la aparente y cumplida misión de señalar el paso del tiempo. Presumo, en cambio, que a esa función se sobrepone la de cifrar una referencia real, que escapa al conjunto de relaciones de los elementos imprescindibles de la narración.

Al iniciar la crónica se ha señalado el carácter un tanto distinto de "La desconocida", dentro de los relatos que componen *La noche repetida.* Es un cuento de frustración: una mujer llega hasta un consultorio público, donde la atiende un practicante. La mujer es aun joven y atrayente. Su comportamiento es extraño. No es ella la enferma; habla de un hijo herido, al que busca la policía. Se apoya en el practicante como para persuadirlo. Él siente esa actitud como un soborno y se separa de ella. Entra el médico de guardia y al mirar el rostro anhelante de la mujer se dirige a ella para tomarle el pulso. Receta una inyección de coramina que debe serle aplicada de inmediato. El ayudante va al cuarto para prepararla. Mientras está en eso, se vuelve, alcanza a verlos abrazados. De pronto comprende la situación y lo que le parecen las palabras que cambian ambos se transforma bruscamente en la sola voz del médico que lo llama para que atienda a la mujer sobre la camilla. Es demasiado tarde para la inyección; el corazón ha cedido y todo remedio es ya inútil.

La atención de ambos se dirige entonces al pedido que la mujer les hiciera sobre su hijo, pero no conocen siquiera su nombre; no saben quién es, e ignoran por lo tanto su dirección. Con alivio, encuentran en su cartera una libreta, y el cuento se cierra con las siguientes palabras: "La abrieron con nerviosidad: las tres primeras hojas habían sido arrancadas; sólo quedaba un fragmento de una de ellas, con un principio de anotación. El resto estaba en blanco".

El cuento no alcanza las dos mil palabras; no cubrirá más de seis páginas escritas a máquina con dos espacios, pero no creo que sea muy aventurado señalar que es el cuento en que Peyrou coincide más libremente consigo mismo. Pues en las demás narraciones, que otros preferirán y con mucho, estoy seguro de ello (en "La noche repetida", por ejemplo, que es la más ambiciosa), se ve a menudo el deseo de ser fiel a un propósito; se escucha frecuentemente aquí y allá el eco de un ámbito, del que Peyrou es, porque desea serlo, uno de sus habitantes; de modo tal que más que oír la personalidad auténtica e individual de este autor, escuchamos la reflexión de ese entorno, para el cual el nombre de Borges es una referencia ineludible.

No se vea en lo que acabo de decir una objeción. Lo que suele aparecérsenos como estilo de una época cuando examinamos uno de sus autores, no nos impide ver en qué era distinto en medio de sus semejanzas con los demás, cuyo conjunto de similitudes constituyó, precisamente, ese estilo. Cuando Peyrou trata un ambiente ya tratado por Borges, o cuando usa la gramática ascética del borgismo, cuando, por ejemplo, dice:

"John Locke opinó que el entendimiento de los individuos era como un cuarto vacío, que recibía las impresiones de las ideas; dos siglos más tarde, Gastón Leroux, en su escritorio de la redacción de *Le Matin,* frente al rumoroso *boulevard,* pensó que un crimen en una habitación cerrada podía impresionar el entendimiento de los individuos y escribió *El misterio del cuarto amarillo",* este escritor ejerce bien a conciencia una voluntad de estilo y revela una idoneidad indiscutible. No creo que esté de más recordar que para un crítico como T. S. Eliot, los mejores momentos de un autor pueden ser aquellos en los que más concuerde con sus predecesores. Claro está, siempre queda la duda de que podamos entender como predecesor a un contemporáneo de casi nuestra misma edad.

BASILIO URIBE

POESÍA

NOVALIS: *Himnos a la noche. Cantos espirituales* (Estudio y versión de Alfredo Terzaga. Assandri, Córdoba, 1953).

En el estudio que sirve de introducción a los textos de *Hymnen an die Nacht* (*Himnos a la noche*) y *Geistliche Lieder* (*Cantos espirituales*) Alfredo Terzaga —traductor de los mismos y autor también de una excelente versión de las *Iluminaciones* de Rimbaud— nos ofrece algo más que "un esquema comprensivo del fenómeno romántico y de la índole mística de la poesía de Novalis, y la razón de su aparente conformidad con los dogmas religiosos". Se trata en rigor de un análisis crítico —orgánico, objetivo, minucioso— de ese fenómeno y de la poesía del autor de los *Himnos,* surgida en los últimos años del siglo XVIII como expresión inalienable de una personalidad que fué a un tiempo principio y consecuencia del Romanticismo, cuyo ideal poético y filosófico tuvo en Novalis su más pura y alta representación, su arquetipo.

"La imagen de la noche —dice Terzaga en la segunda parte de su estudio titulada *El poeta de la noche*— ha constituído siempre un manantial de la creación poética, pero sólo a partir del Romanticismo volvió a adquirir para Occidente la importancia de un vasto símbolo con fuerza para imponerse al sentimiento individual." Como imagen o símbolo, o simplemente como tema sentimental, la noche constituyó, en efecto, una nota obsesiva y predominante de la poesía europea en los albores del Romanticismo. Pero los indicios precursores de esa poesía, sus incentivos literarios más próximos —no su génesis, que se remonta a las más antiguas y oscuras cosmogonías— están implícitos y

formulados en casi toda la lírica inglesa del siglo XVIII. Ésta había surgido "como una necesidad del sentimiento en el hastío de la decadencia clasicista", cuando "el refinamiento a lo Pope estaba ya tan exhausto como el espíritu de la sociedad que lo aplaudía". Observa P. van Tieghem en el ensayo sobre *La poésie des nuits et des tombeaux,* de su obra *Le Préromantisme,* que "en toda Europa se reclamaba, hacia mediados del siglo XVIII, una poesía más íntima y seria que la acostumbrada. Contra los poetas ingleses de la escuela del buen sentido, contra los clásicos franceses, razonadores y amenos pero rara vez conmovidos, contra los anacreónticos alemanes o los poetas del grupo racionalista, contra la Arcadia italiana, muchos esperaban una poesía de sueño, de meditación, donde las más secretas inclinaciones del hombre y sus aspiraciones más profundas pudieran encontrar una voz que les hablara con emoción de su destino y donde él encontraría su alma". Y esa revolución del gusto y de las ideas literarias anhelada en toda Europa desde la mitad del siglo XVIII la iniciará, muchos años antes que Lamartine y Hugo, el romanticismo alemán.

La poesía nocturna y fúnebre de los prerrománticos ingleses del siglo XVIII, particularmente la de Edward Young —que tanto influjo tuvo en la adolescencia poética de William Blake y posteriormente en Hölderlin—: los poemas apócrifos, ersos y gaélicos —*Fingal, Temora*—, de Ossian, el bardo escocés, inventados por James Macpherson; las *Reliquias de la antigua poesía inglesa* recogidas por Thomas Percy; el *Mysterium Magnum* de Jakob Boehme; el *Wilhelm Meister* de Goethe; Pitágoras, Paracelso, Jámblico, Plotino, Santo Tomás, Shakespeare, Calderón, entre los antiguos; Jacobi, Hemsterhuys, Ruysbroeck, Hegel, Fichte, Schelling, Schiller, Jung Stilling y Schleiermacher, entre sus precursores inmediatos y contemporáneos, y los cabalistas —Lavater, Mesmer, Ritter—, constituyen, entre otras, las fuentes literarias, filosóficas y científicas más directas de la poesía y la ciencia de Novalis. Todo lo que había de ascético, teologal y lúgubre en la poesía de los clérigos del prerromanticismo insular se disolvió en la gran fórmula panteísta del romanticismo alemán. Pero, como sus coetáneos, no pudo Novalis sustraerse al influjo dominante de aquéllos, sobre todo de Young cuyas *Noches,* sombrías, sepulcrales, conmovieron, quizá, la chispa originaria de los *Himnos a la Noche.* Pero la Noche de Novalis es otra. No es la sombra temporal, y natural, que el clérigo inglés celebra y glorifica en sus cantos nocturnos, sino la sombra eterna y sobrenatural: la Noche-símbolo, esencial, absoluta. Su tiniebla "inefable", "sagrada", "misteriosa", está más cerca de la muerte —a veces se confunde con la muerte—, y aun de la "noche oscura" del místico español, que de cualquier alegoría o ficción literaria.

La génesis vital, la raíz ontológica de los *Himnos* arranca, sin duda, de una experiencia trágica y decisiva en la vida y en el destino de Federico de Hardenberg: la muerte de Sofía von Kühn, la adolescente de Sajonia a quien Novalis conoció —y amó desde ese instante— en los páramos de Weissenfels, no lejos del Saale. Sofía von Kühn murió el 19 de marzo de 1797. El sentimiento de la muerte se transformó en nostalgia, en visión de la muerte, y dos años después escribió Novalis los *Himnos a la Noche.* Por esa reversión carac-

terística del espíritu romántico la imagen de Sofía von Kühn es en los *Himnos* el símbolo de la Noche y la Noche, a su vez, el símbolo de la amada. La Noche es el sagrario y el ánfora que guarda la ceniza y el alma celestial de Sofía y ésta aprisiona en su ser invisible la tiniebla originaria en cuyo abismo el poeta busca la esencia y la unidad, lo Absoluto: *Pero yo me vuelvo hacia la Noche sagrada, la inefable, la misteriosa Noche,* dice en el primero de los *Himnos.* Todos los elementos de la mística tradicional se funden en estos poemas, incluso el erótico, simbolizado en las nupcias del amante con la amada, a quien se invoca: *¡Tierna bienamada, grato sol de la Noche, es ella quien te envía a mí mientras velo, pues soy mío y soy tuyo; tú me revelaste que la Noche es la vida; tú me has hecho hombre; en fuego espiritual quema mi cuerpo para que, vuelto ligero como el aire, a ti me una más íntimamente y nuestra noche nupcial dure así la eternidad!* El poema III, que constituye el nudo visible de la anécdota (la visión de Novalis junto a la tumba de Sofía pocos días después de su muerte), revela la génesis y el sentido trascendente, metafísico, de los *Himnos a la Noche: Estaba solitario junto al árido túmulo donde yacía, en la tiniebla de su estrecho hueco, la que fuera mi vida. / El túmulo se desploma entre nubes de polvo, tras las cuales veo, transfigurados, los rasgos de la Amada. En sus ojos dormía la Eternidad. / Desde entonces, con fe inmutable y eterna, creo en el cielo de la Noche y en la Amada, que es su luz.*

Como se desprende de su lectura, el desarrollo de los *Himnos* señala el tránsito necesario de lo terrenal a lo celeste, de lo humano a lo divino, de lo visible a lo invisible. En esto Novalis resuelve en experiencia poética, lleva a la práctica (él había dicho: "la teoría incompleta aleja de la práctica, la teoría completa conduce de nuevo a ella") este apotegma que leemos en sus *Fragmentos* y que resume, a mi juicio, un aspecto fundamental de su filosofía: "Todo lo visible adhiere a lo invisible, todo lo que puede ser oído a lo que no puede serlo, todo lo sensible a lo insensible". La poesía de los *Himnos* sería, pues, la teoría completa; dicho de otro modo: "la religión puesta en práctica", puesto que hace de la imagen de la amada una deidad suprema. En un fragmento póstumo citado por Charles Du Bos en *Fragments sur Novalis,* Cahiers du Sud (Le Romantisme Allemand), y reproducido por Terzaga en su estudio sobre Novalis, leemos: "Si hacemos de nuestra amada una divinidad semejante, tendremos la religión puesta en práctica". Y él ha dicho también que toda sensación absoluta, como la poesía o el amor, *es religiosa.* Obsérvese que el primero de los *Himnos* comienza con una exaltación de la luz, símbolo de lo visible, que es *"como el alma más profunda de la vida"* y que, *"como una reina de la naturaleza terrenal, convoca todas las potencias a infinitas metamorfosis, ata y desata innumerables lazos y envuelve toda cosa con la aureola de su divina imagen".* Obsérvese asimismo que el último termina con el desasimiento de todo vínculo terrenal y el retorno al seno de la Noche, símbolo de lo invisible, y, como la muerte, su hermana, fuente de vida inagotable. En el tramo final de este tránsito de lo visible a lo invisible el poeta se extasía en la contemplación dulcísima de un pasado infinito y añora por un instante la infancia de la luz y su ino-

cencia, su virginal vigor, sus criaturas adámicas, el éxtasis: *Ardían antaño, como una hoguera de oro, / en altas llamas claras los sentidos.* La Edad de Oro, cuando *los hombres aun reconocían / el rostro y la mano del Padre, / y alguno, noble y cándido, / tenía un reflejo del modelo.* En el Himno V, Novalis evoca el reino de las razas dispersas y aterradas sobre las cuales *Un destino de hierro imperaba con rigor silencioso* y *una mortaja sombría y pesada oprimía el alma angustiada de los hombres.* El destino de hierro, la mortaja, no son sino la tiranía y el horror de la muerte antigua, que, como "una *sola* temible visión", *irrumpía en el círculo alegre del festín / y sembraba el terror en las almas.* En este poema y en el siguiente se presenta al hombre deificado en Cristo, el "Dios-hombre", "vencedor de la muerte antigua". Según Novalis, Cristo renueva el sentido de la muerte; en virtud de esta inversión del concepto evangélico, la figura del Dios-hombre no se identifica —como lo hace notar el traductor de los *Himnos*— con el triunfo de la vida sino con el de la muerte. En el Himno VI y último el hombre quiere retornar a la "Casa del Padre", a la unidad primordial hacia donde lo empuja la nostalgia y la necesidad de lo invisible, el Más Allá en cuyo umbral oscuro *un sueño rompe los postreros lazos / y en el seno del Padre nos sumerge.*

"Tu poesía es una música nueva. Nunca abandones ese divino don que las terribles potencias te han concedido". Tales fueron las palabras con que Schiller habría celebrado al joven estudiante de Jena al escuchar sus primeros versos. Novalis dirá: "una música pura", anticipándose a Verlaine y a su *Arte poética.* Una música nueva, o pura, mas no en el sentido esteticista y decorativo, puramente verbal, propio de un neoclásico o de un parnasiano, por ejemplo, sino en el sentido estrictamente romántico de un ritmo interior, de un matiz peculiarísimo del alma, del sentimiento. Empero no es eso lo que más importa destacar en esta poesía esencial donde todo está sujeto a la necesidad de una secreta fluencia interior, reflejo de una vida profunda, más próxima a las revelaciones del subconsciente y del sueño que a las interdicciones de la razón y la vigilia. Es en el sueño, precisamente, donde los románticos buscan la unidad y su identificación con lo absoluto. Descontados los valores intrínsecos y externos de esta poesía, importa más destacar la intuición de Novalis para fundar un majestuoso mito de la Noche. Después de prescribir que tanto en los *Cantos* como en los *Himnos* el tema fundamental es el encuentro del hombre con su esencia —sólo que en los primeros la solución es *religiosa,* mientras que en los últimos es *mítica*—, Terzaga concluye afirmando que es precisamente la potencia creadora de Novalis para construir un gran mito, en este caso sobre el tema nocturno, lo que le coloca en situación de progenitor para toda una importante corriente de la poesía que lo sucede, y lo que le alza sobre el nivel de sus compañeros, embarcados en la misma tarea pero incapaces de alcanzarla con la grandeza y el equilibrio de Novalis". En efecto, nadie como Novalis, entre los románticos de su generación, tuvo fuerza e intuición para crear en una obra tan breve un mito grandioso y perfecto, sólo comparable al de su par insigne, Federico Hölderlin, quien supo refundir la materia proteica e incandescente de

los dioses helénicos en un nuevo y luminoso mito vivificador del panteísmo mágico y sagrado —dionisíaco— de los hijos de Eleusis.

Escritos en 1799, poco tiempo después de los *Himnos,* los *Cantos Espirituales* no salen de la esfera de lo estrictamente religioso. El misticismo que en los *Himnos* asume los rasgos de una transfiguración erótico-panteísta y consagra el mito de la Noche y la Amada promovida a la jerarquía de símbolo y deidad intercesora entre el ser terrenal y lo Absoluto, se traduce aquí en una exaltación del cristianismo a través del "Dios-hombre", del Dios encarnado en la figura de Cristo, "triunfador de la muerte antigua" y revelador del reino de la "Tierra Prometida" cuya verdad se cumple en la redención del hombre por el amor. Según el testimonio de la carta dirigida a su amigo Federico Schlegel en diciembre de 1798, un año antes de la creación de los *Cantos,* Novalis pensaba "fundar una religión" cuyos principios formula en su ensayo crítico *La Cristiandad o Europa,* escrito poco después. Sorprenderá entonces que el espíritu reformador que propugnaba tal empresa haya podido conciliar los principios de su prédica de una iglesia visible, de "un tercer reino" "cuya esencia sería la verdadera libertad", con su fidelidad a los símbolos y dogmas de la religión vigente. El sentido de los *Cantos* no contradice, en efecto, la ortodoxia tradicional, y lo que más aproxima e identifica a su autor con la esencia de aquélla es precisamente la elección (libre elección en este caso) y la aceptación plena del "Dios-hombre" como mediador entre su ser y la divinidad. "Nada es tan necesario a una religiosidad verdadera como un mediador que nos una a la divinidad", dice en sus *Petits écrits.* Y en otro de sus fragmentos prescribe: "La verdadera religión es aquella que acepta el intermediario como tal y lo considera, en cierto modo, como el órgano de la divinidad, como su apariencia sensible". Con ligeras variantes ambos expresan lo mismo: la necesidad de un mediador, sin el cual no habría "verdadera religión". Y ambos parecen prevenirlo contra la disolución religiosa —en un sentido ortodoxo, claro está— a la que podría conducirlo su búsqueda introspectiva de la divinidad unida a un libre y riguroso examen crítico de la religión. Esa conformidad aparente del poeta con los dogmas y los símbolos religiosos tradicionales, "ese carácter —expresa el traductor de los *Himnos*— les permitió ser adoptados por la liturgia pietista y los haría aceptables aun al catolicismo, pues no hay en esta poesía pugna visible con los dogmas". Y agrega que "esta conformidad de los *Cantos* con la ortodoxia, sea católica o luterana, desaparece cuando se los juzga en la totalidad de la obra de Novalis y en confrontación con sus ideas". Si se la juzga dentro del concierto de su creación poética y filosófica, esta poesía se muestra, sin duda, "como una creación distinta", pero necesaria también para el desarrollo completo de su mística de lo Absoluto.

Novalis quería completar hasta el fin, es decir, llevar a sus últimas consecuencias la teoría de la redención del hombre por el amor sobre la tierra: poner en práctica la religión. Pronto hubo de darse cuenta que ello era más difícil de lo que pensaba, pero el sentimiento de la unidad, indisociable hasta el punto de no hacerle reconocer más unidad que la del sentimiento —aquello por lo cual

transfería lo ajeno en esencia propia—, convirtió en causa individual lo que no debía ser sino causa de todos. De ahí que, si bien se muestra como una creación distinta, la poesía de los *Cantos,* aun dentro de lo estrictamente religioso, es inseparable del orbe poético de Novalis, quien nada concibe aisladamente, y cuya madurez y plenitud comienza en los *Himnos,* se prolonga en algunos aforismos de los *Fragmentos,* en *Los discípulos en Sais* y, sobre todo, en el *Heinrich von Ofterdingen.* Nótese cómo al llegar a esta experiencia Novalis sustituye el mediador por el intercesor de sí mismo. Obsérvese también cómo Enrique de Ofterdingen, el héroe mítico, persigue la alucinante *"flor azul"* que antes de ser tocada se desvanece, como si en esto Novalis hubiese querido establecer una última analogía de su propia vida frente al misterio, de su destino frente a lo Absoluto. ¿No es éste, acaso, el símbolo patético del Romanticismo?

CÉSAR ROSALES

LOS POEMAS DE MACEDONIO FERNÁNDEZ

La obra de Macedonio Fernández ha sido más sospechada que conocida: hace treinta años los "martinfierristas" creyeron descubrirla, insistiendo en el aspecto humorístico, el más cercano a la libertad de convencionalismos literarios que ellos manifestaban. En cuanto a la poesía, poco o nada se conoció, quizá porque ante ella Macedonio Fernández extremaba su recato, tímido esencial ante las celebraciones que ensalzaban lo externo de su creación. En realidad, fué Macedonio Fernández quien descubrió a los "martinfierristas", reconociéndoles una capacidad de animada pasión creadora y de sorpresas verbales, que venían a coincidir tangencialmente con ciertos aspectos de su propia obra. Compartía con Ricardo Güiraldes una capacidad entusiasta de acogimiento de los jóvenes poetas, inusitada en la rigidez de los ambientes literarios del momento.

Muy poco se ha editado a Macedonio Fernández, y se lo ha leído menos; las ediciones que circulan acercan el prestigio de su nombre a lectores que por lo general no van más allá de las primeras páginas; muy pocos se han internado en la difícil lectura del contenido total; los que lo han hecho reconocen una de las experiencias más ricas y sugerentes, más intransferibles, de las modernas literaturas en lengua española. En cuanto a la crítica, muy poco ha adelantado en las explicaciones de esta creación, señalando los temas esenciales y distinguiendo las peculiaridades expresivas. A pesar de tales límites, no han faltado aprovechadores consecuentes de sus modos, hechos retórica en aplicadas repeticiones; casi todo el humorismo de los últimos decenios confirma el resellamiento verbal de Macedonio Fernández, y no pocos extraviados en la metafísica han remedado sus temas, en difícil conciliación dentro de otras modalidades.

La edición de poemas realizada en México supera estos olvidos y aporta una comprensión esencial de la obra de Fernández, en el excelente prólogo

de Natalicio González [1]. El crítico paraguayo resume las constancias filosóficas de Macedonio Fernández —no un metafísico genial (como se ha dicho apresuradamente), sino un hombre de penetrante talento, preocupado por la metafísica—, que permiten comprender el tono esencial de su poesía. El espiritualismo absoluto y la metafísica de raigambre psicológica se interesan peculiarmente por deslindar la realidad de la existencia a través de las formas del conocimiento emotivo, ya que sólo lo animado por la pasión perdura en nuestra conciencia. "El misterio que nos rodea —comenta González— no se aclara, no halla solución sino en 'el subjetivismo absoluto o idealismo'. Este subjetivismo o idealismo, sin conexiones externas, es lo que llama Macedonio Fernández *El estilo del ensueño,* y trasciende en toda su obra literaria." Lo problemático de la realidad y lo emotivo de la conciencia se interpretan en las intuiciones que personalizan el estilo de los poemas, alrededor del tema que preocupó a Macedonio Fernández: la muerte, confirmación definitiva del ser. Fernández afirmó que "Las inexistencias para el idealismo son cuatro: Yo, Materia, Tiempo y Espacio, generadoras de las pseudoideas de la Nada. Ser es únicamente lo sentido". Enfrentando estas negaciones se alcanza la definición del ser: "Es un Sueño, es decir, una plenitud inmediata, de cognoscibilidad absoluta. Sería la Nada si no fuera inmediato al alma como el Ensueño". Las emociones se recuperan definitivamente en la memoria, "frágil para las imágenes y larga como la vida para lo emocional"; de ahí la certeza de estos poemas: amor ante la muerte, frente a la muerte, sobre la muerte: "No creo en la muerte de los que aman, ni en la vida de los que no aman".

En *Papeles de recién venido* (1944) se encuentra la definición estética —no recordada por González— que completa las inquisiciones metafísicas: "En mi ansiedad antigua por un arte puro, por una perfección de no realismo, me he encontrado con esta definición última: Sólo es belarte aquella obra de la inteligencia que se prolonga no en un tópico o faz de conciencia, sino la conmoción de la certeza del ser de la conciencia en un todo, y que para ello no se valga nunca de raciocinios". La literatura de Macedonio Fernández elude con el mismo rigor dos afectaciones de intensidad: la del raciocinio, remedo de predicados lógicos, y la de los sentimientos convertidos en "estrépito trágico fácil", según él mismo condenó en carta a Vicente Barbieri. Un expresarse gustosamente, con serenidad meditada, sin caer en los riesgos de la "inspiración", ya que el arte no vive de "inspiración", sino de "labor intensa, euforia de labor".

Así fué la tarea de Macedonio Fernández: retorno incansable e inconcluso a los mismos temas, en unos pocos textos; no sólo por la cantidad de material recuperable sino por las concordancias e inclusive reiteraciones de contenido. Estos retornos se cumplen dentro de su metafísica, prueba de una constante vigilia. A pesar de la espontaneidad sorpresiva de algunos pasajes de los poe-

[1] Editorial Guarania, 1953. La claridad expositiva del prologuista y la nobleza tipográfica de la edición disculpan los insoportables dibujos de Carlos Coffeen Serpa, quien no ha comprendido los textos que debió ilustrar.

mas, como de algunas páginas humorísticas, se advierte el decantamiento de muchos borradores mentales —hombre de silencio, acostumbrado al silencio—, prolongados sin jactancia en las distintas versiones de lo escrito, e inclusive de lo publicado. No se dedicó a ningún juego estilístico; ni los más difíciles lo tentaron: su conceptismo quevediano y su gongorismo pasajero, como las influencias de algunas lecturas filosóficas constantes, responden al interés esencial de una tarea concebida como definición de emociones fijadas en su conciencia. Escribía, no por necesidades comunicativas sino para anotar los hitos necesarios a la elaboración de sus mediataciones: "Es axiomático error —escribió en 1929— definir el arte por copias: la vida la comprendo sin copias; una situación nueva, un carácter nuevo encontrado en el vivir, sería eternamente incomprensible si las copias fueran necesarias. Efectividad de autor es sólo Invención." Se oponía así a las modalidades reconocibles en casi todos los hombres —naturalmente en casi todos los poetas: "Gustamos de reconstruir los comienzos de los afectos y hechos que continúan mucho o poco ligándonos, y rara vez hallamos holgura para una evocación metódica".

Ana María Barrenechea, en el estudio más justo dedicado al humorismo de Macedonio Fernández [1], ha destacado la coherencia del mundo del No-Ser creado bajo la aparente dispersión verbal, para concluir: "La nada de M. F. —a diferencia de la Divinidad a quien ningún atributo conviene— admite todos los atributos posibles". Del mismo modo, sus definiciones de la Muerte (*Bellamuerte*) —tema esencial de los poemas— admiten todos los predicados negadores de la Nada, sobre la prevalencia del Amor: mundo de ideas donde el poeta se reconoce en la constancia de quien ha recibido amores y comprensiones, situándose definitivamente. Macedonio Fernández no ignora las contingencias del mundo ni las luchas contemporáneas contra el espíritu, sino que necesita fijarse, dando razones emotivas frente a la suma de acosos que los hombres esfuerzan alrededor de la muerte. En la raíz de esta preocupación —sin apoyos religiosos, sin remedos estoicos— se muestra el heroísmo de sus vencimientos humanos y de sus constancias poéticas.

La colección de *Poemas* (supongo que ordenada por el mismo poeta, aunque nada se diga al respecto) se abre justamente con una definición: "Muerte es "Beldad"; igualación de conceptos que ejemplifica su antigua constancia: *Elena Bellamuerte,* cifra de su creación poética, que adelanta la igualación de dos realidades "bellamuerte" y "belarte": la esencia de la muerte y la esencia del arte. Una sola muerta determinó el crecido afán celebratorio: "Así en tiernísimo — Invento de pasión quisiste esta partida — Porque en tan honda hora — Mi mente de torpe varón, niña te viera". Experiencia de intransferible valoración: "Yo sabía muerte pero aquel partir no. — Muerte es beldad y me quedó aprendida — Por juego de niña que a sonreída muerte — Echó la cabeza inventora — Por ingenios de amor mucho luchada".

[1] *M. F. y su humorismo de la nada* ("Buenos Aires literaria", Nº 9, Buenos Aires, junio 1953, págs. 25-38).

Los poetas de nuestra América despersonalizan sus experiencias, por atenerse a carriles temáticos aprendidos en modelos generalmente acatados, o por tropiezos con una lengua que les resulta difícilmente personalizable; cada poeta parece atenaceado por sus impersonales intuiciones, que diluyen lo real de sus experiencias; Macedonio Fernández supo decir con densa profundidad la suma de sus sentimientos, hondura mental que no desdeña la limpidez poética en forma que paraleliza el avance meditativo. Hizo poesía de sus experiencias de pasión, sin dejarse llevar por el desborde emotivo; la suya fué una lírica distinta, en una época en que la ruina de las decoraciones modernistas continuaba tentando a algunos fieles adoradores mientras los más jóvenes se decidían por el juego de las metáforas en sucesiva felicidad de aproximaciones, sin importarles la estructura del poema. En *Elena Bellamuerte* se reconoce un ritmo, que distingue al pensamiento con sus realidades; poesía amorosa salvada de las quejumbres confesionales y de los expletivos fisiológicos, cuya lección se prolonga en los otros poemas sobre el mismo tema: *Muerte mimosa tuya quiero ser, Cuando nuestro dolor fíngese ajeno, A manos temblorosas, Hay un morir, Amor se fué, Creía yo, Palabras terminan, Otra vez* y *Es la sombra en el día de Amor.* La sucesión de los títulos —entre 1920 y 1941— avanza en confirmación de la primera estrofa de *Elena Bellamuerte*:

No eres, Muerte, quien
Por nombre de misterio
Pueda a mi mente hacer pálida
Cual a los cuerpos haces. ¡Si he visto
Posar en ti sin sombra el mirar de una niña!
De aquella que te llamó a su partida
Y partiendo sin ti, contigo me dejó
Sin temer por mí. Quiso decirme
La que por ahinco de amor se hizo engañosa:
"Mírala bien a la llamada y dejada: la Muerte".

El humorismo de Macedonio Fernández ejemplifica ya un aspecto de esta preocupación esencial: la intensidad concordante de los atributos que van sosteniendo los balances de la Nada; no en balde M. Fernández llamaba a R. Gómez de la Serna "Mayor realista del mundo como no es", mientras se llamaba a sí mismo, "El metafísico del Mundo como No-Ser". Idealista sin tropiezos, se distinguió del realismo mágico de Gómez de la Serna —constante recuperación de las cosas, de las que más muerte comportaban en lo deleznable de sus materias—, para señalar que él no se enamoraba de los objetos, ni siquiera de aquellos que podían confirmar sus pasiones. Todo lo vivido se valoriza en su conciencia, hasta hacerse su única vida: comprende su presente y lo distingue en recuperación decisiva, sin que ésta organice escenografías de circunstancias.

Los *Otros poemas* del volumen comprenden: *Dios visto, Layda, Pasos en Perdido, Poema de poesía del Pensar, Poema de trabajos de estudio de las estéticas de la siesta* y *Tantalia.* Mientras los dos primeros vuelven al tema

amatorio —el primero, elogio de la Madre, "Señora en toda hora de las Tres Certezas: —Ética, Mística y Práctica"; el segundo homenaje en que se unen "Adelayda, Beethoven, 1880" y "Layda Deunamor, 1930"—; el tercero protagoniza a un personaje, "El muerto que sueña", para anotar la constancia de sus reflexiones.

Poema de poesía del Pensar, dedicado a Jorge Luis Borges, distingue —a distancia de Poe— una poemática de acuerdo con sus reflexiones: "es la naturaleza de la conciencia en su aptitud o *recepción activa* del acontecer o contingencia"; sostén de la "Metafísica-estética de este poema a la Luna": "La regularidad del fenomenismo lunar para que así la Luna sea siempre la Luna, aunque sólo lo idéntico es amado, lo que pierde su identidad instante por instante nunca es amado; amor repugna lo no idéntico." El *Poema al astro de la luz memorial* se concibe como interpretación metafísica de una aptitud que Borges había adelantado anecdóticamente en poemario de 1925, *Luna de enfrente*: "Primer texto de Astronomía de Balcón, adición americana al vistoso juego de tópicos que subdividen la sublime Clasificación de las Ciencias." *Las estéticas de la Siesta* —en busca de la metáfora de la siesta— analizan un aspecto de Belarte conciencial: fiesta de la Intelección, Siesta Evidencial. *Tantalia,* el más anecdótico de los poemas, cuenta la historia del torturador de un trébol, para destacar que "El mundo es de inspiración tantálica".

La obra poética de Macedonio Fernández, de difícil análisis, exige un largo y cauteloso estudio, que distinga sus valores poéticos dentro de las preocupaciones filosóficas y de la originalidad de la expresión. No es poesía de fácil regusto ni de complacientes similitudes sentimentales: su lectura es ardua al mismo tiempo que incitante, quizá una forma de la metafísica que aún no se ha expresado en nuestra América.

En carta familiar, ya en 1905, Macedonio Fernández se presentaba: "Pienso siempre y quiero pensar; quiero saber de una vez si la realidad que nos rodea tiene una llave de explicación o es total y definitivamente impenetrable." Sobre este destino se comprenden los motivos esenciales de su poesía, uno adelantado en *Elena Bellamuerte,* el otro en *Poema de poesía del Pensar.* Poe —en *La filosofía de la composición*— afirma que la muerte de una mujer bella es indudablemente el tema más poético; Macedonio Fernández sufrió la experiencia de una muerta; supo así la verdad de la muerte y pudo reflexionar sobre sus realidades. Aceptó la muerte como una de las manifestaciones de la contingencia y aprendió que nada puede sobre el amor; logró así los dos objetos —que según el mismo Poe— alientan al poeta: el objeto Verdad, que satisface al intelecto, y el objeto Pasión, que exalta al corazón. Si la Verdad exige precisión y la Pasión sencillez (continuando con la estética de Poe), es indudable que *Elena Bellamuerte* cumple con ambas condiciones. *Poema de poesía del Pensar* busca la poemática del pensar especulativo, sostenimiento de una búsqueda que justifica cada una de las aquiescencias del universo por el hombre. Como hipótesis de sus reflexiones, Macedonio Fernández recuerda la recepción activa, la voluntariedad integral de William James y de Max Scheler.

Cualquiera de los dos puntos de origen de esta creación van a coincidir en lo que el mismo poeta llamó "La Doctrina del Misterio", que cala más hondo que las teorías de la poesía pura, porque define no una ascesis de la expresión sino la raíz del hombre, explicación de su ser y del universo. En 1942, Macedonio Fernández escribía: "Todavía no poeta, no soy poeta, no hay poeta, pues de esto no se sabe. Hasta ahora, pues, sólo vivimos." Su comprensión de la vida señala las posibilidades de sus poemas, no reducibles a frías meditaciones: existencialista de la dignidad emotiva del hombre, se sostiene en tal subjetivismo.

JUAN CARLOS GHIANO

CÉSAR ROSALES: *La patria elemental* (Raigal, Buenos Aires, 1954).

La poesía verdadera lleva consigo su propia clave, que es siempre doble: de su inspiración y de su estética. Casi me atrevería a decir que cuando no ocurre así, y resulta necesario buscarle claves en otro lugar, no es verdadera. Pero no fío en los juicios absolutos, ni aun siendo míos, y debo limitar mi evidencia a la poesía de César Rosales, que ahora tengo ante los ojos. No sería fácil encontrar mejores palabras que las del propio autor para descifrar el doble secreto (sin duda entre otros posibles) de su estro.

LA INSPIRACIÓN

...Si lo divino
una vez escuchado
tornara a susurrar como una música...

—suspira el poeta en el tercero de sus poemas. He ahí lo que debo llamar la sustancia de su inspiración: la nostalgia de un inefable. ¿Cuál? ¿Qué? Ese "lo divino", "susurrado", "como una música", tiene en otro de los poemas —si no el más bello, el más significativo— el nombre de "la Noche".

Oh sombra sacratísima...

¿Acaso la noche oscura del místico? No; otra más profunda. No la noche de la busca, del tanteo catártico, de la angustia. Ni tampoco la noche de la póstuma Nada. No: la noche anterior, la de la víspera misma, la de la promesa y la latencia creadora absoluta.

...en tus dominios apacibles
los hados tutelares han proscrito
castigos y temores.

Claustro de venturoso reintegro, y suprema inmunidad. Seno de paz, matriz de resurrección.

En tu tiniebla mágica y sagrada
yazgo más solitario, torno a ser
lo que otra vez he sido...

¡La Noche-Madre, pues! Pero antes del alumbramiento; la noche de la tiniebla todavía, pero tiniebla mágica y sagrada ahora por virtud del proceso promovido en su seno. El envío pertenece literalmente al poeta.

...En tus lóbregas naves
vuelvo a encontrar la hondura y el sosiego
como en las quietas sombras prenatales
cuando aun era mi espíritu
esparcido elemento.

La noche de las tinieblas prenatales, cuenca del esparcido elemento... ¿Por qué no atrevernos ya a hablar del sentido de esta inspiración como de una dulce nostalgia invaginativa (invaginativa, no imaginativa como podría presumirlo el escéptico corrector) y espermática? Tal es el momento absoluto, por así decir, de esa inspiración: cierta especie de apetito de retorno a la lóbrega víspera misma; —o al menos al umbral.

..vive en el tiempo
de la infancia que ahora recupero.

Pero ¿qué hay allí, dentro? ¿Qué especie de "susurro" es ese que puebla el añorado ámbito nocturno? ¿Qué, "como música"? ¿El presumible caos, quizá? Sí el caos, un caos pitagórico ciertamente.

Allí vi la Armonía, no en la forma
de una imágen estática o inerte,
sino en el fluir secreto, en el engarce
misterioso del tiempo y de las cosas.

LA ESTÉTICA.

En este punto el poeta nos traslada, insensiblemente, de la clave de su inspiración a la de su estética, más visible. Todos sus largos poemas pautan una persecución instantaneista y... fluídica a la vez, en esa dirección al fondo de la pristinidad absoluta, de reversión a la víspera matricial y nebulosa; o al primer día del "asombro y delirio" del umbral.

.En torno,
miro sobrecogido
como el hombre primero del mundo esta comarca

estelar, sometida
a un remoto destino,
a una grandeza abrupta y solitaria.

Si dice (también) del asombro y delirio liminar, no es simplemente descriptiva; cabría hablar más bien de enumeración mágica, exactamente como opera el delirio y asombro del infante. Y cuando se trata de aquella oscura nostalgia del solitario yacer preliminar, en la tiniebla mágica y sagrada, depósito germinal fiado al nocturno vaso ("cuando era mi espíritu —esparcido elemento"), acaso no sería necesario aguzar demasiado los sentidos para reconocer, por debajo del escrupuloso rigor verbal característico en el idioma de este poeta, esa Armonía dinámica más próxima al secreto fluir cósmico que a la Forma cristalizada, que la inspiración redescubriera en el citado poema.

BERNARDO CANAL FEIJÓO

Música

ACTUALIDAD Y EJEMPLO DE BOULEZ

En el siglo XIX, al echarse las bases de la moderna vulgarización de la cultura, las grandes ciudades comenzaron a rivalizar en la creación de los museos, elementos culturales muertos, como ya lo hacían desde tiempos remotos en el mantenimiento de los teatros o de las orquestas, elementos vivos. Paralelamente a ese afán de despertar viejas culturas nació la musicología, novísima ciencia que vinculó al mundo con obras y autores insospechados. Con su advenimiento los programas de concierto se convirtieron, cada vez más, en verdaderos museos sonoros.

Hoy podemos elegir la música de cada siglo, ordenada, clasificada y editada convenientemente de acuerdo con nuestras preferencias. La refinada avidez de difundir lo descubierto afectó al creador y la música se convirtió, para algunos, en arte evocativo. La práctica de tomar motivos o aires antiguos, citados muchas veces textualmente, o de recurrir a formas o esquemas formales de otra época, configuraron y originaron la esterilidad de los "retornos" del siglo XX.

Mendelssohn había resucitado a Bach de buena fe, maravillado ante su obra ignorada tanto tiempo, y el mundo conoció asombrado el fruto de su inteligencia colosal. Al descubrimiento y culto de Bach siguieron los de Haendel, Vivaldi, Palestrina, Frescobaldi, Buxtehude, Gesualdo, Machaut, Dufaïy, etc. Este renacimiento modificó radicalmente la vida musical al punto de que un concierto de música contemporánea se nos ofrece hoy como una audición especial, con título de tal, creándose en el público una falsa referencia: la noción de música moderna no corresponde a la de música con mayúscula. Esta diferencia pueril

se acentúa hasta un grado crítico con el atonalismo y el dodecafonismo, las experiencias microtonales y más recientemente con la música electrónica, es decir con las corrientes más vitales cuyo mal conocimiento y errónea interpretación y divulgación han originado equívocos lamentables en un público dispuesto a juzgar con desenfado. "Este drama —dice Souvtchinsky— es también la evidencia de una ruptura cíclica cuando un fin y un comienzo se encuentran sincronizados y la impotencia de atracción y los límites de eficacia de los hechos y de los valores de un ciclo en declinación, y aun concluído, se vuelven visibles y manifiestos". De ahí que el artista deba crear en la soledad y el filósofo estar en boca de los ignorantes.

El siglo XX ha ampliado las posibilidades sonoras cambiando fundamentalmente la técnica de composición. En la liberación de la tonalidad establecida definitivamente por Schönberg, en la lógica del silencio preconizada por Webern y en la búsqueda de nuevas estructuras rítmicas llevadas a cabo por Strawinsky y Olivier Messiaen deberán basarse los compositores del futuro. Gracias a los maestros citados, ese verdadero arte-género-síntesis saldrá del patrimonio de unos pocos y alcanzará al hombre para cumplir su misión educativa.

Sabemos, por desgracia, qué lejos está ese momento. El hombre, poco capacitado para recibir y asimilar nuevos productos y perturbado por la imagen de un mundo caótico e inestable, prefiere refugiarse en un pasado más seguro y vivir como espectador. Dueño de todas las épocas revividas en los museos, elige para su habitación un mueble de "época" y se rodea de objetos que llama antigüedades y que por lo común no tienen más valor que el de ser viejos, a veces curiosos y muy rara vez obras de arte. Su actitud anacrónica se debe a un exagerado y mal entendido respeto por un pasado cuyos valores no nos corresponde discutir, pero de cuya confrontación no debe abusarse con un sentido exclusivo. Por otro lado, en la sociedad actual el "modus vivendi" más elemental y la filosofía más pretenciosa están afectados por la superficialidad y la improvisación. Hay que atender a la impostergable necesidad de crear en el hombre la conciencia de un arte vivo que le imponga el coraje de asomarse a la realidad presente. Hay que luchar contra la corrupción de los medios sin apelar a una errónea y falaz difusión de la cultura.

El creador, participando de la angustia del hombre actual, expuesto a los mismos peligros, en las mismas condiciones, ha contraído una gran responsabilidad con la sociedad que deberá reflejar. Por medio de su obra el hombre futuro entrará en contacto con su época. Debe por lo tanto hacer propia esa responsabilidad, manteniéndose como un ser incontaminado, ofrecer el resultado de un severo proceso interior aceptando, como una consecuencia del hecho social, el divorcio existente entre la auténtica creación y un público poco capacitado para recibirla. Porque "si concebimos el fenómeno de la cultura como un proceso dialéctico, aparentemente continuo, y si reconocemos toda la importancia del medio y de la época que determinan la formación creadora de cada generación siguiente, debemos comprender que a pesar de todas las 'preparaciones'

la aparición de un genio creador es siempre un hecho inesperado e imprevisto"; y que, en breve, una historia de la cultura "estará seguida y equilibrada por una *tipología* de creadores concebida de acuerdo con un método propio, libre de toda otra consideración". Porque "es siempre un acontecimiento —un creador— que, por su llegada, su presencia, la afirmación de sus dones, su juicio, hace que de pronto todo se vuelva de nuevo visible y claro, cercano y lejano" [1].

En nuestros días, múltiples son los ejemplos de tipos de compositores afiliados a una determinada tendencia o participando lamentablemente de todas. Podemos ensayar enumerarlas: folklorismo, neoclasicismo, politonalismo, atonalismo, dodecafonismo, microtonalismo, etc. No cabe ahora puntualizar cuál de ellas aporta algo verdaderamente nuevo sin concentrarse simplemente alrededor de las últimas posibilidades de un lenguaje envejecido. La neoclásica es quizá la de más seguro éxito porque responde al imperativo de retorno que ya aludimos. Pierre Boulez dice al respecto: "El neoclasicismo ha nacido; sin embargo, no tendrá nunca ese humor y esa ligereza en la evocación de un estilo concluído". Los "retornos", que postulan la vuelta a las formas clásicas condicionadas por el empleo de armonías politonales, de estructuras cromáticas o diatónicas y la exaltación del más rápido contrapunto, sólo dieron por resultado productos híbridos, y a través de una decadente postura convirtieron a la música en un simple juego de alta sociedad intelectual. Bajo un constante imperativo de originalidad y una demanda insaciable de ideas renovadoras, el arte actual se aparta de una auténtica sublimación, y hay quienes siendo incapaces de impulsos que sobrepasen el ámbito de las improvisaciones pretenden ser los llamados a calificar nuestros progresos. Pero como el problema estético se resuelve en último grado en una alternativa de preferencias, se convierten en paladines de su propio mal gusto. Debemos ubicar definitivamente a la música en contraposición a las artes temporales, de evocación, de descripción, de místicas o de situaciones, en las que el hombre en sí, o en sus relaciones con los demás, es polo generador y sujeto actuante sobre el que vuelven el discurso o la acción.

Boulez nos hace meditar sobre el verdadero alcance de la obra de arte, liberándonos de todo análisis psicológico que desvirtúa la crítica artística, como así también de cualquier índole de interpretaciones fraudulentas y circunstanciales. Seguro de que a nada conduce la imitación de obras que nos llegan con retraso, aunque todavía nos sorprenden (no me refiero a las de los grandes músicos del pasado sino más directamente a las de los tres vieneses —Schönberg, Berg, Webern— que alcanzaron mayor difusión después de la última gran guerra), se rebeló, cuando lo consideró necesario, contra sus camaradas y contra quienes mantienen sectariamente la ortodoxia de un sistema al que consideran patrimonio propio como las creencias del pueblo elegido. La continua

[1] PIERRE SOUVTCHINSKY: "A propos d'un retard" en *La musique et ses problèmes contemporains* (Julliard, Paris).

actividad de Boulez, su dinamismo, su espíritu incansable y pronto, revelan a quien tiene que decir algo con urgencia, enfrentando las dificultades comunes al hombre y al creador determinadas, como hemos visto, por la influencia del medio, de la sociedad y del estado cultural. A través de su trato se perciben su voluntad de lucha, su agudeza crítica y su fuerte carácter. Vinculados a él por razones de trabajo y más tarde por una gran amistad, nadie mejor que Jean-Louis Barrault para describirlo en el momento de conocerlo: "Herissé et charmant comme un jeune chat, il dissimulait mal un tempérament sauvage très plaisant... Il était mordant, agressif, irritant parfois; sa peau devait lui faire mal. Quand on a à s'accoucher soi-même (c'est le sort de l'artiste), il est normal qu'on ressente à la fois les cris de frayeur de l'enfant et les douleurs de la mère".

Boulez —creador, teórico, intérprete, difusor y polemista— responde a las exigencias del músico actual. Es un espíritu característico del artista renovador cada vez que las circunstancias lo exigieron. Rameau en el siglo XVIII personificó claramente ese tipo de artista. Boulez, refiriéndose a él, justifica su propia postura: "Es suficiente recordar —dice— los numerosos escritos de Rameau y las envenenadas querellas que suscitaron para comprobar que nuestra época, contrariamente a lo que pueda decirse, no tiene el monopolio de ese frenesí de obras o de opúsculos teóricos". Y más adelante: "Es así como el punto de vista que se trata de imponer y mantener a propósito de los artistas-artistas y de los artistas-teóricos no se funda nada más que en una beata tontería inventada por los impotentes para defender a los impotentes". Colocado al frente del grupo de compositores jóvenes más interesantes de su país, asume su representación y la de grupos análogos de otros países, sosteniendo que "es necesario que la generación actual se despida de sus predecesores porque ha llegado a definirse de un modo suficientemente preciso y explícito para no aceptar más el padrinazgo, para no sufrir más una afectación de trato familiar". Encarando su oficio de compositor con honestidad, coraje e independencia, da un ejemplo de sana conciencia y asume su responsabilidad con intransigencia, única actitud posible para atender a la necesidad sensible de su época, contemplando todo lo que tiende a manifestarse bajo el simple signo de la imaginación. Su obra y su vida se rigen por el rigor y la más severa crítica de sí mismo. Su formación se completó con prolongadas experiencias de aislamiento.

Bajo el aspecto técnico, la razón de ser de sus procedimientos está en la contraposición, y nada es más deseable para la vida de su obra que el conflicto de sus organizaciones. Luego de destruir sus trabajos de transición, aseguró que los músicos que no han sentido la necesidad del lenguaje dodecafónico son inútiles, pues circunscriben su obra al margen de las necesidades de su época. Pero lejos de toda ortodoxia, se mantuvo apartado del sectarismo de algunos cultores del sistema, considerando la serie dodecafónica, no como un ultratema, sino como una función generadora de todos los aspectos de la obra, pues de otro modo no es más que una "forma gratuita de jugar a cara o cruz". Lo fundamental de la innovación de Boulez reside en que, de acuerdo con sus prin-

cipios, la serie no es más un orden de sucesión sino más bien una jerarquía independiente que admite la existencia de regiones armónicas en el interior de cierto número de transposiciones. El aspecto horizontal y vertical se confunden en un mismo principio de repartición. Todas las notas de la serie pueden tomarse —en virtud de esta jerarquía— como notas iniciales sin que disminuya la potencialidad organizadora. Al mismo tiempo, respeta Boulez la dualidad que ha definido como fundamento de la acción musical: el mayor libre arbitrio posible dentro de un sistema coherente, apelando por sobre todos los recursos a la imaginación del creador, sin la cual el proceso de composición serial se vuelve una vacía operación aritmética.

Boulez comprendió que debía construirse un mundo nuevo desprendido definitivamente de sus antecedentes y que, fuera de la tonalidad, no debía cometer el error de seguir aprovechando sus resabios. A un nuevo lenguaje debía corresponder una nueva técnica, porque al ser la música el fenómeno menos disociable de todos los medios de expresión, la propia morfología evidencia, ante todo, la evolución sensible del creador. Se entregó al estudio de las matemáticas superiores por considerar que la estructura musical debe insertarse en un estricto planteo matemático. En este sentido es un clásico, por circunscribirse a la rigidez de sus propios principios, ejercitando su rica imaginación, sin limitar su sensibilidad. Podemos citar un ejemplo en que alude a este planteo: "Es evidente que a la noción de registro en las tesituras corresponde una noción de registro en las duraciones; en este sentido, la más pequeña unidad a la cual las duraciones van a restituirse (en forma completa o fraccionada) puede variar, lo que creará una verdadera trasposición de tiempos (que se hará sentir logarítmicamente: a los múltiplos de la unidad variable corresponderán duraciones sensiblemente vecinas, mientras que los grandes múltiplos podrán experimentar enormes variaciones)". Opone a la noción de "bloques sonoros" la de células rítmicas y concluye que es lícito volver a encontrar las formas de la organización serial: según los intervalos absolutos, según las células rítmicas, según el desarrollo —coincidiendo con la organización de las alturas—, según, en fin, los registros de tiempo.

Es en el empleo de una nueva rítmica en que reside gran parte de su interés. Aquí Boulez se manifiesta alumno y continuador de Messiaen en lo que respecta a la creación de una técnica consciente de la duración a partir del estudio profundo del canto gregoriano y de las rítmicas hindú y strawinskyana; a la idea primera de haber desligado la escritura rítmica de la escritura polifónica (idea que encontramos en estado embrionario en Alban Berg); a la aumentación —simétrica o asimétrica— de células rítmicas; al haber establecido la diferencia entre ritmos retrogradables y no retrogradables; a la creación de modos de duración donde la rítmica adquiere un valor funcional; al haber establecido una dialéctica de la duración con su búsqueda de jerarquía de valores; a la creación —paralela a la de los modos rítmicos— de los modos de ataque y de intensidad. Boulez reconoce su procedencia y revela cómo los principios rítmicos seriales que acabamos de exponer no hubieran podido conce-

birse sin la inquietud y la técnica que Messiaen ha trasmitido, atribuyendo a este último, a Strawinsky y Anton von Webern, las categorías rectoras más elevadas [1].

Los recursos de integración de la serie, sobre todo desde el punto de vista armónico, han sido usados en forma brillante por Boulez en su última obra, *L'Artisan furieux,* escrita sobre el poema de René Char puesto en la voz de una mezzo acompañada por una flauta aguda, y comentado por un pequeño conjunto de curiosa sonoridad, integrado, entre otros, por una guitarra y un instrumento de invención del compositor. Esta obra fué terminada en Buenos Aires y compuesta —como otra anterior, *Poliphonie X*— por encargo de Hans Rosbaud para ser estrenada en el festival de Donauöschingen [2].

Diremos, por último, que realizando su obra en medio de un caos estilístico inoperante y contradictorio, Boulez reacciona contra algún dudoso estilo de época configurado por la tiranía de las exigencias. Su arte escapa a la crisis de valores porque no participa de variaciones infructuosas. Sus obras, presididas por un maravilloso impulso de realización, son los móviles de una temática espiritual que nos aproxima a la contemplación y aprehensión de su afán, y una demostración de que toda posibilidad no ha sido agotada. Su calidad se evidencia en la perfecta identidad entre el propósito y la realización. Luego, para juzgarla habrá que estimar principalmente esta relación y desatender toda versión sobre tendencias imputables a su arte. Errado es pretender algo que nos aparte de la naturaleza íntima de cada creación para conformar supuestos previos a la observación.

El advenimiento de Boulez y su actitud ejemplar marcan su órbita lejos de los temidos "retornos" y lejos de una falsa posición de vanguardia pretendida por el dodecafonismo académico. Lo citamos por última vez cuando dice: "El donquijotismo es, si se quiere, una forma de redención. No compartimos el punto de vista de los solitarios deprimidos que consiste esencialmente en afirmar —no sabemos en virtud de qué, fuera de su propia cobardía o de su incapacidad flagrantes— que estamos por vivir una terrible decadencia. Todas las predicciones apocalípticas abortadas son algo burlesco para quien no tiene la mentalidad del desastre permanente: crisis individual de perezosos que se jactan de su mentalidad de ignorantes. Les diremos con inefable cortesanía que ninguna época de la vida musical ha incitado tanto a vivir" [3].

JUAN DE PRAT GAY

[1] Conferencia pronunciada en la Galería Krayd de Buenos Aires el 7 de julio próximo pasado.

[2] *L'Artisan furieux,* próximamente en Universal Edición de Viena. Nosotros, que hemos seguido de muy cerca a Boulez durante su estadía en Buenos Aires, asistimos en cierta manera a la génesis de su obra y luego a su análisis, efectuado por él mismo en una de las dos clases que dictó a un grupo de jóvenes argentinos, con generosidad y entusiasmo apostólicos.

[3] PIERRE BOULEZ: "Eventuellement" en Poliphonie (Grasset, abril de 1952).

"THE RAPE OF LUCRETIA"

PARA los que se enfrentan con el actual problema de la ópera, el ejemplo de la *Lucretia* de Britten es significativo. Este compositor tan fértil como múltiple ha demostrado una efectiva capacidad técnica en muchas de sus obras. No será el suyo un lenguaje netamente original o novedoso, pero está realizado con honesta y sana ingenuidad expresiva y con un raro sentido del equilibrio formal y sonoro. Sus partituras tienen el encanto de lo que "suena bien". Sin acatar restricciones estéticas, Britten aprovecha el factor sonoro como un elemento de belleza, de simetría y de emoción. Tiene, además, lo que podríamos llamar un "seguro instinto teatral", pues ha sabido, por lo menos en esta ópera —la única de las suyas que, desgraciadamente, ha llegado hasta nosotros—, elegir con tino y clara visión los elementos argumentales, dramáticos y poéticos y los agentes sonoros. Procura con ellos encaminarse hacia la formulación consciente de un género musical que no admite ser forzado ni maltrecho.

Demuestra esa seguridad en su manera de enfocar el drama. El problema trágico y su expansión emocional han sido concentrados en sus elementos primordiales. El texto, proveniente del drama *Le Viol de Lucrèce* de André Obey, fué escogido con acierto. El contraste entre el relato —impersonal y extemporal— del coro (dos voces: un tenor y una soprano) y el devenir escénico —episódico— resume de entrada un factor esencial: la renovada utilización del "testo" de las antiguas tragedias de la "Cammerata" florentina o del "evangelista" de las *Pasiones* de Bach, superpuesto —a veces audazmente combinado— a los sucesos escénicos que comenta pero de los que sólo participa como espectador. Más que relator, ese coro hace el papel de crítico: intenta comprender desde un punto de vista cristiano las consecuencias éticas y morales de un drama precristiano. Desdobla el devenir escénico en una causa dramática y en un efecto emocional al conjugar elementos anacrónicos. Dos emociones —una dramática, otra contemplativa— corren paralelas. Tanto el relato acongojado y onomatopéyico que hace el coro masculino de la cabalgata de Tarquinius a Roma, como la magnífica línea lírica y expresiva de la "berceuse" del coro femenino, pertenecen pues a este clima singular.

La técnica antigua del uso de los diversos planos está intensificada por una nerviosidad palpitantemente expresiva y, más aún, por una "auscultación" detallista de las reacciones psíquicas, cuyos orígenes son, quizá, más intelectuales que emocionales, pero que sirven admirablemente al concepto dramático y a la representación humana a que aspira la obra. Con pocos trazos orquestales caracteriza Britten a sus personajes y luego desenvuelve para ellos un lenguaje que oscila entre un prieto estilo del "recitativo" y una amplia línea melódica de acento lírico.

El punto culminante de la obra, tan clara en todo su desarrollo, es el dúo entre Lucretia y Tarquinius, que se transforma luego en un cuarteto de singular intensidad con la participación de ambos coros. Según la manera de la ópera

seria antigua, se detiene aquí el desarrollo argumental y temporal para dar cabida a una página de especial significado introspectivo. En no menor grado corresponde señalar también la confesión de Lucretia en el último cuadro. Pero junto a estos momentos intensos, hay otros más convencionales, de un lirismo cantable, en los que el melodista Britten excede al compositor dramático. Uno de estos momentos es el dúo de Lucía y Bianca en el último cuadro, una "aubade" atrayente y fresca.

Lo más notable de esta partitura es que Britten haya sabido evitar toda retórica de una pedante posición histórica. Su lenguaje musical logra, en una concentración de netos valores de teatro cantado, un contraste de puro lirismo con una dramaticidad elocuente. Ambos factores se utilizan con la transparencia íntima de las sonoridades de cámara, de tenues matices. El resultado es una obra de positivos valores, con un firme mensaje estético cuyas proyecciones en el futuro pueden ser importantes.

La sala del Teatro Colón, más apta para los dramas wagnerianos que para la música de cámara, resultó demasiado vasta para la audición de esta obra, representada en Buenos Aires, inexplicablemente, sólo dos veces. *The Rape of Lucretia* está escrita para pequeña orquesta, integrada por 17 instrumentos. Roberto Kinsky dirigió esta versión con eficacia; los instrumentistas se desempeñaron excelentemente y fué una alegría escucharlos; la "régie" de Otto Erhardt observó las exigencias de la obra; en los decorados (de Repetto) y los trajes (de Durañona) hubiera sido preferible un menor detallismo de los medios plásticos. Los cantantes formaron un conjunto musicalmente seguro, apto en lo vocal, pero no siempre convincente en lo expresivo. Lo integraron Ruzena Horakova (Lucretia), Felipe Romito (Collatinus), Ángel Mattiello (Junius), Jacques Jansen (Tarquinius), Nilda Hofmann (Lucía), Isabel Casey (Bianca), Mafalda Rinaldi y Marcos Cubas (Coros). Faltó, en general, vigor, fuerza y distinción. Jansen, tenor capaz y actor inteligente, tuvo que vérselas con un papel que excede sus posibilidades temperamentales. Fuera de la suya y la de Mattiello, la dicción francesa fué deplorable. Faltaron ensayos, quizá, o un asesoramiento más capacitado, deficiencias que hubiera sido fácil corregir. Es de esperar que esta hermosa obra vuelva a representarse en el Colón: es un modelo del estilo actual del que no podemos ni debemos desentendernos.

JUAN PEDRO FRANZE

Cinematógrafo

"MI AMIGO EL LADRÓN"

Se ha dicho que lo cómico y lo trágico se tocan. Ambos miman, en efecto, bajo la especie del arte, ese otro hecho fundamental y eterno que nos concierne como vida humana y que percibimos en el flujo inexorable de nuestro destino particular. (Sólo así, por otra parte, cobra algún sentido la

afirmación, muy general, de que el arte es la vida.) De cualquier modo, cuando aquellas dos categorías lucen evidentes como cualidad del mismo, capaz de disociarlas en el drama del que surgen sin abandonar demasiado el signo contrario que alienta en cada uno de los términos, decimos que tal mimo, bufo o trágico, es un verdadero artista. Por una vez más, en *Mi amigo el ladrón* asistimos, a través de un bufo excepcional, al descubrimiento de ese artista. Hay que reír y llorar con Totó para admitirlo.

Claro que el argumento es excelente. La circunstancia de que el vigilante y el pillo se encuentren en un momento dado superando los límites férreos y antagónicos que les impone su destino en la región más humana todavía, irresistible, de la amistad, nos indica la bondad del asunto que gobierna la película. Pero esta bondad, hábil para mantener la acción en el plano de un valor autónomo, concurre a probar la virtud de Totó y a demostrar, de paso, que este insigne comediante no necesita de un arte a la medida del bufo para darse en toda su fuerza. Y aquí radica, por lo pronto, su primera diferencia con Chaplin, cuyo arte recuerda. Se dirá que en éste aquella medida del bufo es altísima. Pero también es cierto que en la hazaña de crear un personaje propio se escondía su propia limitación. Lo testimonia la última evolución del gran cómico, admitiendo su voz, consintiendo en encarnar otros papeles, esforzándose, en fin, en una difícil y singular competición consigo mismo, por asumir un segundo personaje, evadirse de su versión del "hombre cualquiera".

Y es que, así adjetivado, el hombre "cualquiera" era otra abstracción. No nos libramos de ver un santo, un asesino, un bailarín, un filósofo o un padre de familia. No nos libramos de ver un hombre concreto. Totó lo encarna —hasta el dolor, hasta su mínima y desolada escasez— en el papel de un truhán a pesar suyo. La cinematografía italiana de la última posguerra ha recogido con suficiente evidencia ésa y otras caídas desgarradoras para que nos detengamos en la reflexión de que aquí el hombre concreto es el habitante de una Italia hondamente sacudida. Digamos, sí, que la figura física de Totó se ciñe perfectamente al destino del personaje. Mimo con todo el cuerpo, Totó exhibe en su rostro la íntegra aventura del pillo que representa. En el rápido gesto de la boca y de los ojos, en la acción sorpresiva de sus mejillas pálidas y enjutas, en el incisivo apunte de su frente sufrida, en fin: en el hondo compendio de los rasgos, admiramos la impaciencia, el acecho, la tristeza, el cinismo y la dulzura. Pero ya el rostro quieto lo contiene todo en las señales duras sobre las que triunfa por contraste la verdadera vida: sobre la ojera exhausta la mirada comprensiva, sobre la comisura amarga la sonrisa inteligente. No hay una fibra inútil en la descarnada humanidad de Totó. El cuerpo es nervio, su presencia estricta y todo, las manos descarnadas, la cabeza alerta, el andar duro y hasta el abandono de la actitud, todo interviene sin resquicios en la función del arte obediente a la menor indicación del comediante. Macerado por la vida y a la vez penetrado por una existencia a la que no sabe resistir, el polichinela ita-

liano de Totó es vis tragicómica de la más alta especie.

No parece necesario detenerse en los sucesos risueños que jalonan con frecuencia el curso de la película, cuyos diálogos, creados por Fabrizzi, son de una gracia y de una ocurrencia incomparables. Para juzgarla bastarían el episodio de la persecución del timador, con que se inicia, y la emocionante escena de la despedida que señala, al final, el viaje del protagonista a la cárcel. En el primero —donde la carrera, librada entre el representante del orden y el presunto delincuente simboliza todo el argumento— el aventurero señor Espósito (Totó) y el denodado y abundante "poliziotto" Bottoni (Fabrizzi) encarnan una caza cuya gracia original reside, quizá, en la corta e insalvable distancia que separa continuamente al uno del otro. Pues es la cercanía —vecindad de una tierra que el sufrimiento común acaba de volver más intensa— lo que termina por crear a la larga la cómica familiaridad que se establece entre perseguido y perseguidores (el perjudicado principal y un taxista se suman al "botón"), como si todos colaboraran en una tarea común que tampoco el ladrón se atreviese a defraudar. Y es esa breve distancia, tan infinita como la de Zenón, lo que permite el genial parlamento con que, ya detenidos por el cansancio que les impone aquella implacable separación, el policía y el pillo anudan inconcientemente, sutilmente, bajo el lenguaje áspero y malicioso de la situación, el lazo maravilloso y pródigo de la amistad.

Pero si en todo momento Totó ha oscilado entre lo cómico y lo trágico con el propósito de hacernos reír, en la penúltima escena es su persona dramática quien nos toma con su gesto de artista, capaz de anudar nuestra garganta hasta el sollozo que se nos escapa en lágrimas. Claro que el episodio es emotivo en sí mismo. El señor Espósito ha sido, al fin, detenido en su propia casa y en ocasión de un almuerzo dominical que reúne a la familia del pillo con la de su pesquisa. El ladrón se ha entregado ya, a punto de escapar una vez más, conmovido por una conversación que mantiene, a pocos pasos de la puerta de calle, con su perseguidor. Es entonces cuando la amistad que acaba de ligarlos obra su primer milagro. Renunciando el uno a huir, el otro a esposar, resuelven unirse al inocente grupo de familia que los espera, deciden comer juntos. Pero el temido y postergado momento llega. Llega disfrazado de un viaje de negocios. Y el señor Espósito se despide, distribuye uno a uno sus caricias. ¿Qué rapto feliz le ha dictado el gesto con que sacude el hombro de Libero, recomienda a la hija núbil un marido decente? ¿Qué vencida ternura le sugiere besar religiosamente al benjamín, posar su distraída mano en la frente del padre, zamarrear dulcemente —con una sonrisa que pugna magistralmente con el llanto— la cabeza firme de la mujer? ¿Qué le inspira, en la escena final, animar al policía; arrastrarlo, sí, arrastrarlo en una irónica inversión del rol que pareciera traicionar la hermandad que los mueve? ¿Es que ha encontrado, al fin, una reconciliación en el hombre? Quién sabe. En todo caso, su arte lo anuncia.

MARIO A. LANCELOTTI

"JUEGOS PROHIBIDOS"

Ir al cine es hoy una especie de frecuentación ritual. Las mismas dificultades precultísticas parecerían acuciar la avidez del espectador. Y, contrariamente a lo que se supone, los que practican tal ceremonial están firmemente compenetrados con todos los aspectos de este nuevo "dogma", poseen una fe notablemente sólida. De no ser así ¿cómo puede explicarse el padecimiento que implica formar fila durante algunas horas para conseguir ubicación para el día siguiente, o si no la no menos malsana costumbre de recorrer ávidamente las páginas de periódicos y revistas, cuando no son audiciones radiales, en procura de alguna "gacetilla" reveladora de algún nuevo objeto del rito? Asistir a dichos oficios es una parte de la disciplina doctrinaria que debe observar todo militante y una de las maneras más valederas de lograr la redención en esa lucha incesante contra el tedio que parecería ser la característica más dominante de la vida sedentaria en las grandes concentraciones humanas propias de este siglo. Noventa, cien, ciento diez minutos sentados frente a una pantalla rectangular son suficientes para estimular psicológicamente esa necesidad vital que tiene el espectador de perder la noción de realidad para entrar en la irrealidad de la imagen. Y es precisamente en ese deseo que asume las características de un vicio donde más se manifiesta esa analogía entre el cine y todo culto que exija la aceptación de una creencia de tipo irracional. De ahí también que ya no interese tanto el teatro; y no por que sea menos irracional que el cine; puesto que el cine y el teatro participan del mismo juego de la fantasía, raíz y esencia de todo arte, sino que, por razones de perspectiva, el suceso teatral es captado por el espectador desde un punto de vista distinto, pero sin perder conciencia de él. No hay, como en el cine, una entrega total a las imágenes. Por otro lado, el cine ha llegado a identificarse tanto con la vida en materia de ambientación y conflictos psicológicos que es uno de los más seguros puntos de referencia ética. Existen también algunos hechos sintomáticos. El sistema de 3-D que entre nosotros se dió a conocer a través del film *El museo de cera,* ha dejado, sino totalmente, por lo menos en forma acentuada de tener vigencia en su país de origen. Ha sido desplazado por el "Cinemascope". Ello no se debe solamente al hecho de que tal sistema exija el uso de anteojos polarizados. Creo yo que existe también otra razón. El relieve hace al cine demasiado real, lo acerca mucho al teatro quitándole así esa característica onírica tan suya. En cambio el "Cinemascope", si bien no ha logrado aún el aprovechamiento integral de su enorme pantalla, pues sigue siendo pobre su fluidez expositiva (las escenas son fotografiadas en planos de conjunto o "americanos", vale decir que hay ausencia de detalles que es lo que posibilita esa intimidad que tanto busca el espectador; asimismo, sus imágenes son estáticas por carecer de desplazamientos de cámara), consigue deslumbrar por el tamaño de su pantalla gigante. (¿Será por puro azar que los creadores de tal sistema empezaron su cruzada con un film de tema religioso?)

Este planteo se me fué enunciando mientras veía el film *Juegos prohibidos,* que por cierto no participa de los elementos de los dos sistemas señalados. Es un film chato y en blanco y negro. Desde la oscuridad de la sala me tocaba asistir a las reacciones negativas del público que se había congregado para gozarlo. Esa falta de sumisión fácilmente advertible por las reacciones ingenuas ante las alternativas del film me predisponían mal contra el cine, pues tenía la demostración cabal de la frustración que significa el cine cuando tiene que ser vehículo de contenidos trascendentes. Ése es el drama de todo arte, se me responderá. Lo cual es cierto; pero yo veo que toda vez que el cine da en mayor medida una representación natural y no comprometida de la realidad lleva más que cualquier otro arte el camino del fracaso. Piénsese sino en *Ladrones de bicicletas,* cuyo protagonista anónimo sólo consiguió aburrir a los espectadores, quienes, por supuesto, tampoco vieron que dicho film es el enjuiciamiento más duro que puede hacérsele a la sociedad actual.

La crítica cinematográfica ha puntualizado ampliamente los valores del film de René Clement. Una novela de Jean-François Boyer, titulada *Croix de bois, croix de fer,* fué adaptada por Aurence y Bost en forma tal que diera en distintos planos psicológicos una reprobación de la guerra. Hay aquí una doble visión de la muerte. La de los mayores, trágica y respetuosa; y la de los niños indiferente y cargada de poesía. Ese planteo y su consecuente desarrollo fílmico permiten un lucimiento en la labor de Clement, que estaba ausente desde su film *La batalla del riel,* que describía la resistencia de los ferroviarios franceses durante la ocupación nazi. En la pintura del mundo transitado por la pureza de los niños que juegan con cadáveres de animales y con cruces robadas en cementerios e iglesias y en esa indiferencia de los mayores a quienes el director pinta en forma casi grotesca a la manera de Jacques Becker en *Goupi, mains rouges* (*Nosotros, los Goupi,* 1945), ha querido Clement dar la medida del patetismo que lleva implícito la guerra. Pero siento que tal intención se le escapa un poco de las manos y veo sólo aciertos parciales. La intriga de tipo policial que sostiene el film desde la mitad en adelante y esa tendencia, tan del cine francés del 30 al 40, de forzar el diálogo y la imagen en busca de un clima poético, se lo han impedido. Afectados son los diálogos, y las situaciones se permiten sin cesar concesiones de tipo morboso. ¿No es una concesión gratuita y poco estética el hablar de la muerte y mostrar un cadáver? Clement ha querido, y ése es su mayor mérito, quizá, dar su tema en forma indirecta. De ahí la retórica que tiene el argumento. Pero yo tengo para mí que nadie ha dado en mayor forma que Rossellini la angustia de la guerra. En sus films, narrados con ese sutil talento para la improvisación que constituye su vena más rica, ha encontrado una identificación tal entre el paisaje y el conflicto dramático como para que arriesgue la opinión de que dos episodios de *Paisá,* el de la lucha en las calles de Florencia y el de las llanuras del Po, son fragmentos de cine ontológico. No veo en ellos la elaboración literaria que hay en el film de Clement. Esa

elaboración podía tener alguna vigencia cuando el cine todavía no había empezado a narrar la realidad. Primero lo hizo con el paisaje (el Flaherty de *Nanook, el esquimal* y el *Hombre de Arán;* después magistralmente en *Louisiana Story*) ; Rossellini agregó luego un planteo dramático.

Es por ello que ante todo veo en *Juegos prohibidos* una intención frustrada. Sería penoso que un director tan dotado, que demuestra conocer a fondo los resortes de la emoción (en pocos films anteriores, se consigue sacar tanta ternura de dos niños), se quedara en realizador. El cine necesita y exige hombres que dicten en imágenes sus propias ideas.

ALDO LUIS PERSANO

HOMENAJE A WERNER BOCK

Kraft der jungen Welt durchströmt die Zweige
Lenz im Herbst: so blüh ich noch einmal.
Farbenglühend geht mein Tag zur Neige [1].

Con estos versos del agasajado y una estrofa de Goethe que comienza diciéndonos que el cariño de nuestros contemporáneos es la felicidad probada y permanente y termina en forma unamuniana desechando todo lo pasajero y recordándonos que para perpetuarnos estamos aquí, se abre *Lenz im Herbst* (Primavera en Otoño), homenaje que sus amigos escritores de Europa y América dedican al poeta Werner Bock en su 60 aniversario. (Buenos Aires, Ed. Academia Goetheana, 1954). El propio Bock escribe un nostálgico prefacio y nos señala que el curioso trueque de las estaciones en los dos hemisferios ha convertido el octubre otoñal de su cumpleaños europeo en el octubre florecido de la Argentina. Allí, las últimas flores de amelo decoraban con su estrellado azul su mesa de cumpleaños mientras afuera caían las hojas marchitas; aquí florecen los rosales que le traen nostalgias de la casa paterna de Giessen, o de los grandes jardines de Dresden —en donde eligió a la compañera de su vida— y le recuerdan aquella rosa temeraria que hirió de muerte a Rainer María Rilke. Por eso, con el alma gozosa, no pudiendo ya acudir al templo de Apolo, eleva su plegaria a la Virgen del Carmen, es decir, a la Virgen de la Canción que debe ser el numen tutelar de los poetas, y cuyo templo encuentra en el camino de su casa (aunque en su vida ha buscado a Dios menos en los templos que en la manifestación, presente y eterna, de la Naturaleza). Y como un ejemplo vivo del reverdecer primaveral, varios retratos de Werner Bock atestiguan su paulatino rejuvenecimiento, desde aquel otoño hacia esta primavera.

Luego, convocados por el doctor José Antonio Benton, Presidente de la Academia Goetheana de São Paulo, se reúnen escritores de habla alemana y

1 *La potencia del mundo joven corre al través de las ramas;*
Primavera en otoño: así reverdezco yo otra vez.
Y, rutilante, va mi día declinando.
(Del libro de poemas *Tröstung.*)

española para brindar, con su autógrafo, una palabra de simpatía, elogio y cálida amistad. En el nutrido índice figuran, entre otros, los nombres de Maurice Boucher (profesor de la Sorbone), Bernhard von Brentano, Hans Carosa, Ernst Curtius, Herman Hesse, Prof. Dr. Theodor Heuss (Presidente de la República Alemana, de Bonn), Rudolf Kassner, Martín Kessel, Eduard Spranger, doctor Fritz Usinger (Vicepresidente de la Academia Alemana de Lengua y Poesía), etc., etc. A continuación se da una lista de los numerosos trabajos de Werner Bock diseminados en revistas de Europa y América.

Reconforta, en verdad, ver en este bello testimonio reunida y expresada la difícil cordialidad de los colegas; pero no es de extrañar que así se haga cuando se trata de Werner Bock, un hombre que profesa, con el culto de la amistad, el de la socrática trilogía: Verdad, Bondad, Belleza. Por perecedero que, como hombre, sea un artista, mientras quede un lector culto (Goethe pedía que en el Caos sobreviviera al menos una golondrina, pero un escritor necesita ineludiblemente que sobreviva un lector) una pizca de su alma creadora perdurará traspasada; para eso sirven libros como *Lenz im Herbst;* en cuanto a lo demás de su persona, en cuerpo y alma, todo alemán —que es siempre algo panteísta— lo quiere imaginar reintegrando el ser de la madre Naturaleza. Así lo atestigua Herman Hesse en la bella poesía que adorna este volumen y que, desgraciadamente despojada de su original musicalidad, dice así:

PERECEDEROS

Hoja tras hoja del árbol de la vida
Cae sobre mí.
Oh mundo, que de tan abigarrado mareas,
Qué saciados nos dejas
—Saciados y cansados—
¡Qué embriaguez nos produces!
Lo que todavía hoy brilla
Pronto se ha de anegar;
Pronto silbará el viento
Sobre mi tumba de tierra.
Sobre el tierno niño
Se inclina, solícita, La Madre:
Quiero volver a ver sus ojos,
Su mirada es mi estrella.
Todo lo otro puede irse o disiparse.
Todo muere, todo muere de muy buen grado;
Sólo la Eterna Madre
De quien provenimos, permanece,
Y su dedo juguetón
Escribe nuestros nombres en el aire fugitivo.

M. A. O.

Documentos

LAS EXEQUIAS DE COLETTE

GRAHAM GREENE A SU EMINENCIA EL CARDENAL ARZOPISPO DE PARIS

París, 7 de agosto de 1954.

Eminencia:

Los que admiraban a Colette y sus obras se han reunido hoy para honrarla en una ceremonia que ha debido de parecer a los católicos extrañamente trunca. Estamos habituados a rezar por nuestros muertos. De acuerdo con nuestra fe, los muertos no son nunca abandonados. Toda persona bautizada católica tiene el derecho de ser acompañada hasta su tumba por un sacerdote. No podemos perder este derecho —como se pierde la ciudadanía de una patria temporal— por un crimen o un delito, pues ningún ser humano es capaz de juzgar a otro, ni de decidir dónde comienzan sus culpas y terminan sus méritos.

Pero hoy, por decisión de Su Eminencia, ningún sacerdote ha ofrecido plegarias públicas en las exequias de Colette. Todos conocemos las razones de Su Eminencia. Pero ¿habrían sido invocadas si Colette hubiera sido menos ilustre? Olvide Su Eminencia al gran escritor y recuerde a una anciana de ochenta años que, en tiempos en que Su Eminencia no se había ordenado todavía, hizo un mal matrimonio, no por culpa de ella (a menos que la inocencia sea una culpa), y que a continuación, por un segundo y un tercer matrimonio civil, rompió con la ley de la Iglesia. Dos matrimonios civiles ¿son a tal punto imperdonables? La vida de algunos santos nos ofrece peores ejemplos. Se arrepintieron, desde luego. Pero arrepentirse significa reconsiderar la propia vida, y nadie puede decir lo que pasa en los espíritus arrastrados a la lucidez cuando se confrontan con el hecho inminente de la muerte. Su Eminencia ha condenado basándose en pruebas insuficientes, pues junto a Colette no estaba Su Eminencia, ni tampoco ninguno de los sacerdotes sometidos a su jerarquía.

Su Eminencia ha dado, a pesar de sí, la impresión de que la Iglesia persigue la culpa más allá del lecho de muerte. ¿Qué propósito llevaba? ¿Advertir a sus ovejas el peligro de tratar a la ligera la ley del matrimonio? Más habría valido, sin duda, advertirles el peligro de condenar al prójimo demasiado fácilmente y preservarlas de faltar a la caridad. Las autoridades religiosas recuerdan frecuentemente a los escritores la responsabilidad que tienen con las almas sencillas y los riesgos del escándalo. Pero existe también otro riesgo: escandalizar a los espíritus advertidos. ¿No ha considerado Su Eminencia que su decisión podría causar un escándalo de esta naturaleza? A los no católicos podrá parecer que la Iglesia misma falta a la caridad, que la Iglesia misma puede negar sus plegarias en el momento en que más se necesitan. Gide, muerto, ¡cuán diferentemente fué tratado por la Iglesia protestante! (Su Eminencia disculpará el

arrebato de estas expresiones pensando que un escritor cuya obra admiramos se convierte para nosotros en un ser querido. No es éste un caso abstracto tomado de una recopilación de teología moral para uso de los seminarios.)

Por supuesto, si reflexionan sobre ello, los católicos podrán considerar que la voz de un arzobispo no es necesariamente la voz de la Iglesia; pero muchos católicos, no sólo en Francia sino también en Inglaterra y en América, donde las obras de Colette eran leídas y admiradas, sentirán como una herida el hecho de que Su Eminencia, por una interpretación tan estricta de la regla, parezca denegar la esperanza de esta intervención final de la gracia de que seguramente Su Eminencia y todos nosotros dependemos en nuestra última hora.

Con mi humilde respeto por la Púrpura Sagrada

Firmado: *GRAHAM GREENE*

(*Le Figaro Littéraire,* 14 de agosto de 1954.)

SU EMINENCIA EL CARDENAL ARZOBISPO DE PARÍS RESPONDE A GRAHAM GREENE

El Cardenal Arzobispo de París presenta sus saludos al Director de Le Figaro *y le pide que publique, en el próximo número de su hebdomadario, la respuesta que dirige al señor Graham Greene. Sólo ha conocido por* Le Figaro Littéraire *la carta que aquél le dirigió; no puede pues responderle sino por la misma vía.*

París, 15 de agosto de 1954.

Señor:

En el último número de *Le Figaro Littéraire* me ha dirigido usted una carta abierta "A propósito de las exequias de Colette". No tengo la intención de abrir una polémica pero sí, al menos, el deber de responderle por algunas breves observaciones.

Olvida usted que la Iglesia católica, apostólica y romana es una sociedad que, como tal, tiene sus leyes, y parece usted ignorar especialmente aquella que concierne a las exequias religiosas. Antes de discutirla, conviene saber:

1º Que un bautizado puede tener derecho a funerales religiosos a condición de que por su actitud no haya renunciado a la sociedad de que formó parte por el bautismo. Cuando la ha abandonado voluntariamente y libremente, la Iglesia no quiere imponerle sus ritos; la lealtad se opone a ello.

2º Es verdad que muchos otros, en circunstancias análogas, han sido a veces enterrados religiosamente. Pero, o bien habían dado señales de arrepentimiento antes de morir, o bien la Iglesia misma ha podido engañarse acerca de la situación real en que se encontraban. No era éste el caso.

3º Si algunos han podido escandalizarse por mi decisión, no son los "espíritus advertidos". A éstos los habrían escandalizado las exequias religiosas. Lo

prueban los muchos testimonios que he recibido después del artículo publicado por usted.

4º La interdicción de plegarias públicas no prohibe en modo alguno las plegarias privadas por el alma de un difunto. La caridad misma que usted invoca lo invita a ello, para que la gracia del perdón le sea concedida al difunto por el Dios misericordioso que solamente, como usted lo reconoce, puede "decidir dónde comienza la culpa, dónde terminan los méritos".

Con estas observaciones considero igualmente mi deber hacerle llegar, señor, la expresión de mis sentimientos distinguidos

Firmado: *MAURICE, Cardenal Feltin*
Arzobispo de París

FRANÇOIS MAURIAC en "Bloc-Notes" (*L'Express*, 21 de agosto).

"...No apruebo la carta que mi amigo Graham Greene dirige al Arzobispo de París con motivo de las exequias civiles de Colette. El escándalo, querido Graham Greene, no está en que las personas que se colocan por sí mismas fuera de la ley de la Iglesia, que no se reconcilian con ella antes de morir y que hasta se niegan (fué, según me dicen, el caso de Colette) a recibir a un sacerdote, se vean privadas de lo que ninguna autoridad espiritual tiene el poder de concederles.

El escándalo, por el contrario, está en que los despojos de las personas cuya vida entera ha escarnecido los Evangelios y la Iglesia sean tratados, porque los herederos pagan, como si hubiesen formado parte del rebaño. ¡Habla usted de caridad! Colette no se beneficia menos con las plegarias de todos sus amigos cristianos, de todos los sacerdotes que la han recordado en el *memento* de la misa.

Desde el punto de vista de la fe, un entierro civil no presupone condenación, así como no presupone salvación una ceremonia religiosa. ¿Cómo se las habrá arreglado la misericordia para salvar a Colette? Recuerdo este verso de un poeta de mi juventud:

O mon Dieu, vous avez de ruses adorables..."

PHILIPPE HÉRIAT en "Colette, la mujer oculta" (*La Revue de Paris*, septiembre de 1954).

"...Sabemos lo que faltó en sus funerales. Después de haber dejado esperar por un momento que consentiría —fuí testigo de ello—, el arzobispo no permitió que los amigos y admiradores de Colette que practican la religión católica se arrodillaran aquella mañana bajo las bóvedas de Saint-Roch y rezaran por ella. En esos espíritus había pensado la familia cuando hizo su gestión; a esos espíritus, sobre todo, hirió la decisión del arzobispo. Poco importa mi senti-

miento personal acerca del asunto, y me reconozco mal preparado para juzgar cuestiones que no se resuelven aplicando el buen sentido sino la Regla. No es menos cierto que el deseo liberal de no chocar a nadie motiva todos los años en París millares de exequias religiosas acordadas por la Iglesia a los despojos de laicos que durante los últimos días de su vida o de su conciencia no llamaron a ningún sacerdote junto a su lecho de muerte. Pero sé que esta reflexión no podría convencer a los expertos en la materia, como tampoco el recuerdo de Anna de Noailles, amiga de Colette y actualmente vecina suya: aunque el poeta de Amphion había pasado su obra, por así decirlo, negando a Dios, cosa que Colette no hizo en ningún momento, la Condesa de Noailles fué rodeada de todas las pompas religiosas.

Es verdad que la muerte de Colette ha provocado muchas reflexiones. Algunos espíritus recordaron la época en que fué nombrada Gran Oficial de la Legión de Honor, con viva contrariedad de ciertos personajes que después, viene al caso decirlo, no se dieron por vencidos.

Durante mucho tiempo se hablará del interdicto arzobispal. Durante mucho tiempo se estudiará la biografía de Colette (observemos, por ejemplo, que era Presidente Honorario del Consejo Literario de Mónaco que discernía el premio del príncipe Rainier III, consejo del que había aceptado formar parte Monseñor Grente) y sorprenderá este episodio póstumo que no cuadra con su vida, esta especie de rúbrica que subraya mal la firma de Colette. Pero el mismo orden social y moral hacia el cual Colette demostraba una indulgencia escéptica, y cuyas convenciones había rechazado, ha debido esperar que muriera para tomarse su desquite."

Bibliografía

I. ARTE

Venturi, Lionello: **Cómo se mira un cuadro.** (Losada. $ 60.—).

II. CIENCIA

Steinchronhn, P'eter: **Cómo mantenernos sanos.** Traducción de Miguel de Hernani (Sudamericana. $ 22.—).
Stekel Wilhelm: **Infantilismo psicosexual.** (Imán. $ 85).

III. EDUCACION

Conant, James Bryant: **Educación y libertad.** Traducción de Aída Aisenson. (Nova. $ 30.—).
Luzuriaga, Lorenzo: **Pedagogía social y política.** (Losada. $ 22.—).
Vauquelin, R.: **Las aptitudes funcionales y la educación.** Traducción de Raúl Piérola. (Nova. $ 32.—).

IV. FILOSOFIA

Imbelloni, J.: **Epítome de Culturología.** (Nova. $ 45.—).
Instituto de Altos Estudios Económicos de Sankt Gallen: **La nueva visión del mundo.** Traducción de Alberto Luis Bixio. (Sudamericana. $ 28.—).

Mandrioni, Héctor: **Introducción a la filosofía.** (Troquel. $ 35.—).
Marcel, Gabriel: **Prolegómenos para una metafísica de la esperanza.** Traducción de Ely Zanetti y Vicente Quintero. (Nova. $ 30.—).
Merton, Thomás: **Ascenso a la verdad.** Traducción de Alberto Luis Bixio. (Sudamericana. $ 32.—).

V. JURISPRUDENCIA

Cossio, Carlos: **Teoría de la verdad jurídica.** (Losada. $ 45.—).

VI. LITERATURA

a) Biografías:

Gray, Cecil: **Sibelius.** Traducción Daniel Martini. (Sudamericana. $ 34.—).
Marasso, Arturo: **Cervantes. La invención del Quijote.** (Hachette. $ 50.—).
Marasso, Arturo: **Rubén Darío y su creación poética.** (Kapelusz. $ 60.—).

b) Ensayos:

Camus, Albert: **El verano.** Traducción de Alberto Luis Bixio. (Sur. $ 16.—).
Carré, A. M.: **Compañeros de eternidad.** Traducción de Luis Q. de Sáenz. (Criterio. $ 12.—).
Croce, Benedetto: **La Poesía.** Traducción de Norberto Rodríguez Bustamante. (Emecé. $ 35.—).
Foster Stockwell, D.: **¿Qué es el Protestantismo?** (Columba. $ 10.—).
Godhe, Herman: **El octavo día.** Traducción de Carlos A. Duval. (Criterio. $ 27.—).
Mallea, Eduardo: **Notas de un novelista.** (Emecé. $ 15.—).
Melián Lafinur, Alvaro: **El romanticismo literario.** (Columba. $ 10.—).
Murena, H. A.: **El pecado original de América.** (Sur. $ 18.—).
Ríos Patrón, José Luis: **Vicente Barbieri.** (La Mandrágora. $ 10.—).
Sosa López, Emilio: **Poesía y mística.** (Sudamericana. $ 18.—).
Spencer, Theodore: **Shakespeare y la naturaleza del hombre.** Traducción de Miguel Alfredo Olivera. (Losada).
Unamuno, Miguel de: **De esto y de aquello.** Tomo IV. (Sudamericana. $ 48.—).
Valéry, Paul: **La idea fija.** Traducción de José Bianco. (Losada. $ 20.—).
Valéry, Paul: **Miradas sobre el mundo actual.** Traducción de José Bianco. (Losada. $ 20.—).
Vilches Acuña, Roberto: **Semántica española.** (Kapelusz. $ 40.—).
Woolf, Virginia: **Diario de una escritora.** Traducción de José María Coco Ferraris. (Sur. $ 33.—).

c) Novelas, cuentos:

Bacchelli, Riccardo: **Una pasión conyugal.** Traducción de Enrique Pezzoni. (Sur. $ 24.—).
Buck, Pearl S.: **Ven, amada mía.** Traducción de Pedro Ibarzábal. (Sudamericana $ 32.—).
Caballero Calderón, Eduardo: **Ancha es Castilla.** (Losada. $ 7.—).
Cary, Joyce: **La boca del caballo.** Traducción de Narciso Pousa. (Emecé. $ 36.—).
Greene, Graham: **Campo de batalla.** Traducción de J. R. Wilcock. (Emecé. $ 26.—).
Los mejores cuentos policiales. Selección de Sylvia Asquith. Traducción de J. Mendes Gonçalvez. (Emecé. $ 25.—).
Marotta, Giuseppe: **El oro de Nápoles.** Traducción de Elva de Loyzaga. (Troquel. $ 28.—).
Masterman, J.: **Tragedia en Oxford.** Traducción de Carlos Peralta. (Emecé. $ 12.—).
Owen, Frank: **Espionaje y traición.** Traducción J. C. Torres. (Emecé. $ 23.—).
Parker, Robert: **Pasaporte para el peligro.** Traducción de J. Mendes Gonçalvez. (Emecé. $ 12.—).
Pavese, Cesare: **Allá en tu aldea.** Traducción de Herman Mario Cuevas. (Goyanarte. $ 16.—).
Proust, Marcel: **La vida de Jean Santeuil.** Traducción de Marcelo Menasché. (Rueda).
Quiroga, Horacio: **Cuentos de la selva.** (Losada. $ 6.—).
Quiroga, Horacio: **El más allá.** (Losada. $ 6.—).
Rojas Paz, Pablo: **Mármoles bajo la lluvia.** (Losada. $ 24.—).
Secondari, John: **La fuente del deseo.** Traducción de María Martínez Sierra. (Goyanarte. $ 38.—).
Very, Pierre: **El curandero.** Traducción de Elva de Loyzaga. (Troquel, $ 20.—).
Waugh, Evelyn: **Elena.** Traducción de Pedro Lecuona. (Sudamericana. $ 24.—).

d) Poesía:

Neruda, Pablo: **Odas elementales.** (Losada. $ 50.—).
Vega, Blanca de la: **Antología de la poesía infantil.** (Kapelusz, $ 16.—).

e) Teatro:

Anouilh, Jean: **La Alondra.** Traducción de María Luz Regás. (Losange. $ 10.—).
Claudel, Paul: **El libro de Cristóbal Colón.** Traducción de Julio E. Payró. (Losada. $ 7.—).
Giovaninetti, Silvio: **Oro Loco.** Traducción de Lucía Lipschitz. (Losange. $ 10.—).
Green, Julien: **Sur.** Traducción de Bonifacio del Carril. (Emecé. $ 22.—).
Hartog, Jean de: **Lecho nupcial.** Traducción de Antonio Ponce. (Losange. $ 10.—).

Libros recibidos

Aguirre, Gustavo Raúl: **La danza nupcial.** (Edición del autor).
Alberdi, Juan Bautista: **Sistema económico y rentístico de la Conferación Argentina.** (Raigal).
Arias, Omar Breglia: **Capitanía del olvido.** (El balcón de madera).
Brunet, Marta: **Montaña adentro.** (Losada).
Carr, Edward Hallett: **La nueva sociedad.** (Edición de La Torre, Puerto Rico).
Carré, A. M.: **Compañeros de eternidad.** (Criterio).
Carrera Andrade, Jorge: **Familia de noche.** (Ediciones Hispanoamericanas).
Croce, Benedetto: **La Poesía.** (Emecé).
De Sola, Otto: **Al pie de la vida.** (Edición del autor).
Escardó, Florencio: **El alma del médico.** (Edit. Assandri).
Espinosa Cordero, Jacinto: **Poema para el Hijo del Hombre.** (Casa Cultural Ecuatoriana, Quito).
Giberti, Horacio C. E.: **Historia económica de la ganadería argentina.** (Raigal).
Gilson, Etienne: **La metamorfosis de la Ciudad de Dios.** (Troquel).
Giovaninetti, Silvio: **Oro loco.** (Losange).
Godhe, Herman: **El octavo día.** (Criterio).
Gray, Cecil: **Sibelius.** (Sudamericana).
Guerrero, Beltrán Luis: **Posada del Ángel.** (Universidad de Venezuela, Caracas).
Hartog, Jean de: **Lecho nupcial.** (Losange).
Instituto de Altos Estudios Económicos de Sankt Gallen: **La nueva visión del mundo.** (Sudamericana).
Kohon, José David: **El negro círculo de la calle.** (El Matutino).
Los mejores cuentos policiales. Selección de Sylvia Asquith. (Emecé).
Marasso, Arturo: **Cervantes, la invención del Quijote.** (Hachette).
Merton, Thomas: **Ascenso a la verdad.** (Sudamericana).
Milosz, Czeslaw: **El pensamiento cautivo.** (Edición de La Torre. Puerto Rico).
Marvaez, Maura: **Poemas del amor no correspondido.** (Perlado).
Neruda, Pablo: **Odas elementales.** (Losada).
Ocampo, Silvina: **Poemas de amor desesperado.** (Sudamericana).
Owen, Frank: **Espionaje y traición.** (Emecé).
Panizza, Delio: **Semblanza de Herminia C. Brumana.** (Edic. Montiel).
Pardo García, Germán: **U. Z. llama al espacio.** (Cuadernos Americanos, México).
Papescu, Oreste: **El pensamiento social y económico de Echeverría.** (Edit. Americana).
Proust, Marcel: **La vida de Jean Santeuil.** (Santiago Rueda).
Ríos Patrón, J. L.: **Vicente Barbieri.** (La Mandrágora).
Rojas Paz, Pablo: **Mármoles bajo la lluvia.** (Losada).
Sarrailh, Jean: **L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIIIe. siècle.** (Librairie C. Klincksieck).
Sosa López, Emilio: **Poesía y mística.** (Sudamericana).
Spencer, Theodore: **Shakespeare y la naturaleza del hombre.** (Losada).
Spilimbergo, J. A.: **Diego Rivera y el arte en la Revolución Mejicana.** (Edit. Indoamérica).
Steincrohn, J. Peter: **Cómo mantenernos sanos y vivir largo tiempo.** (Sudamericana).
Trípoli, Vicente: **Los misterios.** (Edic. Perfil).
Valéry, Paul: **La idea fija.** (Losada).
Valéry, Paul: **Miradas al mundo actual.** (Losada).

ÍNDICE

Pág.

Paradiso, XXXI, 108, por *Jorge Luis Borges* 1
El obispo, por *Antón Pavlóvich Chéjov* 2
Pentesilea, el Eros destructor, por *Alfredo Terzaga* 17
Mentalidad comunista, conciencia y traición, por *Victor Gollancz* 25
Barca absurda, por *Inés Malinow* 61
Tres poemas, por *Héctor Pozzi* 62
A un joven apóstata, por *Hugo Ezequiel Lezama* 64
El idealista, por *José Blanco Amor* 65

CRÓNICAS Y NOTAS

Una nueva ley, por *V. O.* 78
Papeles: El Greco; Las bombas atómicas; Katherine Anne Porter, por *Enrique Anderson Imbert* 79

LIBROS

A propósito de Murena y "El pecado original de América", por *Carlos Viola Soto* 83
Lanza del Vasto: "Peregrinación a las fuentes", por *Héctor Miguel Angeli* 93
Benjamín Carrión: "San Miguel de Unamuno", por *Fryda Schultz de Mantovani* 95
Manuel Mujica Láinez: "La casa", por *Eduardo González Lanuza* 98
Manuel Peyrou: "La noche repetida", por *Basilio Uribe* 102
Novalis: "Himnos a la noche. Cantos espirituales", por *César Rosales* 104
Los poemas de Macedonio Fernández, por *Juan Carlos Ghiano* 109
César Rosales: "La patria elemental", por *Bernardo Canal Feijóo* 114

MÚSICA

Juan de Prat Gay: Actualidad y ejemplo de Boulez 116
Juan Pedro Franze: "The Rape of Lucretia" 121

CINEMATÓGRAFO

Mario A. Lancelotti: "Mi amigo el ladrón" 123
Aldo Luis Persano: "Juegos Prohibidos" 126

DOCUMENTOS

Las exequias de Colette 130

Este número 231 de
SUR terminóse de
imprimir el día 22
de noviembre de mil
novecientos cincuenta
y cuatro, en la Im-
prenta López, Perú 666, Buenos
Aires, Argentina. Además de la
tirada corriente que forma la
presente edición, se han
impreso cien ejemplares
en papel especial, nu-
merados del 1 al 100
para los amigos
de "SUR"

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

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