d 522 20155

SUR

REVISTA BIMESTRAL

S U M A R I O

DENIS DE ROUGEMONT	Las libertades que podemos perder.
ALEXANDRE ARNOUX	La cifra.
VÍCTOR MASSUH	¿Y América?
TEILHARD DE CHARDIN	Reflexiones sobre la felicidad.
ALBERTO GIRRI	A la tristeza; Efectos del amor.
JAIME REST	Virginia Woolf y la función crítica.
E. SOSA LÓPEZ	Los nardos.
ARNALDO CALVEYRA	Koechel 421.
CARLOS F. GRIEBEN	Con todas tus criaturas.
H. MUÑOZ LARRETA	La mentira.

CRÓNICAS Y NOTAS

Jean Penard: Leyendo la "Correspondencia" de Gide y de Valéry ● Armando Asti Vera: "Ainsi toute la philosophie..." ● Juan Adolfo Vázquez: Al margen de los días ● Carlos Peralta: Inventario ● LIBROS, por Eduardo González Lanuza, Mario A. Lancelotti, Vicente Barbieri, Héctor Oscar Ciarlo y Hugo W. Cowes ● MÚSICA ● CALENDARIO.

238

ENERO Y FEBRERO DE 1956

BUENOS AIRES

S1CJ.15.1.1 12
H0008038

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

SUR

DIRIGIDA POR

VICTORIA OCAMPO

Redacción y Administración
SAN MARTÍN 689
BUENOS AIRES
T. E. 31 - 3220 y 32 - 2879

Jefe de Redacción
JOSE BIANCO

COMITÉ DE COLABORACIÓN

ERNEST ANSERMET
RICARDO BAEZA
ADOLFO BIOY CASARES
ALBERTO LUIS BIXIO
JORGE LUIS BORGES
CARLOS ALBERTO ERRO
WALDO FRANK
ALFREDO GONZÁLEZ GARAÑO
EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA
RAIMUNDO LIDA
EDUARDO MALLEA
EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA
H. A. MURENA
SILVINA OCAMPO
MARÍA ROSA OLIVER
ALFONSO REYES
FRANCISCO ROMERO
ERNESTO SÁBATO
JULES SUPERVIELLE
GUILLERMO DE TORRE

CONDICIONES DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN

Número suelto . . . . . $ 12.—

SUSCRIPCIÓN ANUAL

Argentina y países limítrofes:
Anual . . . . . $ 65.—
Número suelto: $ 12.—

Otros países:
Anual . . . . . 6 dólares
Número suelto: U$S 1.—

petróleo, crisol de razas...

En todos los lugares del mundo, bajo todos los cielos, semejantes a un crisol de razas y abarcando todas las actividades, está presente el petróleo en cada uno de sus derivados. Uno de los múltiples factores de esa grandiosa expresión lo representa la Organización Mundial de Shell con sus Centros de Investigaciones, donde se crean múltiples productos de reconocida calidad, y cuyas innumerables aplicaciones significan: trabajo para los pueblos, adelantos para la humanidad y desarrollo para las economías: Máxima contribución de Shell al progreso y a la civilización.

SHELL

SHELL ARGENTINA LTD.

LA VAJILLA MULTIPLE

DE VIDRIO PERMANENTE

Resiste, inalterable, el máximo de calor en el horno, el máximo de frío en la heladera.

PYREX C.R.

PYREX

MARCA REGISTRADA

CRISTALERIAS RIGOLLEAU S. A.

Fabricantes exclusivos en la República Argentina de vidrio Marca "Pyrex"

IMPRENTA LOPEZ

GRANDES TALLERES GRAFICOS

PERU 666 TELEF. 33-8344 BUENOS AIRES

El hombre...

...el más complejo de los seres, que siente, que piensa... Comparémoslo con un guijarro, con una gota de agua, con la más lejana de las estrellas. ¿Qué tienen de común? Los elementos químicos, los cuerpos simples que componen desde el más pequeño trozo de materia hasta la infinita red del universo.. Y el hombre lo sabe. Descubrió los elementos de la materia y aprendió a combinarlos para su felicidad. Creó la química, que es hoy día un factor preponderante del bienestar humano.

Y en nuestro país DUPERIAL contribuye con las más recientes conquistas de la química moderna, a elevar las condiciones de vida y a mejorar la calidad en todos los órdenes de la producción nacional.

INDUSTRIAS QUIMICAS ARGENTINAS "DUPERIAL"

DUPERIAL

EN MARCHA CON EL PROGRESO INDUSTRIAL DE LA NACION

VISCONTEA

LIBERTAD 1021 T. E. 44 - 8362

•

SUSCRIPCIONES A REVISTAS DE TODO EL MUNDO

•

DESCUENTOS

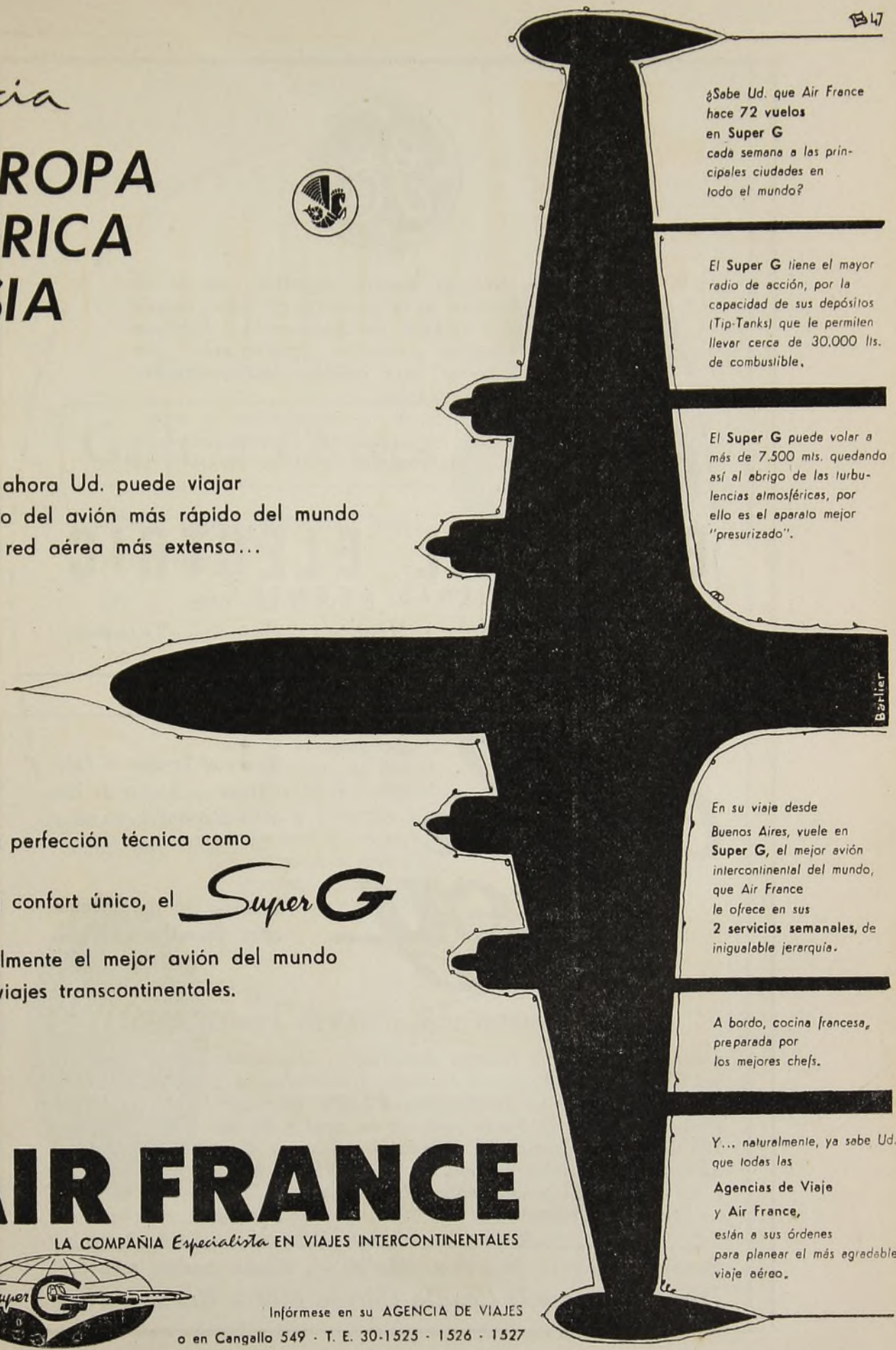
•

ENTREGA SIN RECARGO A DOMICILIO

Hacia

EUROPA
AFRICA
ASIA

Desde ahora Ud. puede viajar
a bordo del avión más rápido del mundo
por la red aérea más extensa...



¿Sabe Ud. que Air France hace **72 vuelos** *en* **Super G** *cada semana a las principales ciudades en todo el mundo?*

El **Super G** *tiene el mayor radio de acción, por la capacidad de sus depósitos (Tip-Tanks) que le permiten llevar cerca de 30.000 lts. de combustible.*

El **Super G** *puede volar a más de 7.500 mts. quedando así al abrigo de las turbulencias atmosféricas, por ello es el aparato mejor "presurizado".*

En su viaje desde Buenos Aires, vuele en **Super G,** *el mejor avión intercontinental del mundo, que Air France le ofrece en sus* **2 servicios semanales,** *de inigualable jerarquía.*

A bordo, cocina francesa, preparada por los mejores chefs.

Y... naturalmente, ya sabe Ud. que todas las **Agencias de Viaje** *y* **Air France,** *están a sus órdenes para planear el más agradable viaje aéreo.*

Por su perfección técnica como
por su confort único, el *Super G*
es realmente el mejor avión del mundo
para viajes transcontinentales.

AIR FRANCE

LA COMPAÑIA *Especialista* EN VIAJES INTERCONTINENTALES

Super G

Infórmese en su AGENCIA DE VIAJES
o en Cangallo 549 - T. E. 30-1525 - 1526 - 1527

La marca General Electric significa más de 75 años de experiencia en la industria eléctrica, basada en el constante trabajo de innumerables hombres de ciencia, técnicos y obreros especializados que dedican su esfuerzo para mejorar las condiciones de vida de la humanidad.

General Electric, S. A., se enorgullece de representar esta marca en Argentina, identificando con sus productos de fabricación local su aporte a la industria nacional.

GENERAL ELECTRIC

SOCIEDAD ANONIMA

Buenos Aires – Córdoba – Mendoza – Rosario – Tucumán

libros de hoy

Books of To-day — Libri d'Oggi — Livros de Hoje — Livres d'Aujourdhui — Bücher von Heute.

Publicación de información literaria y bibliográfica

EN EL NÚMERO 37-38 (CUARTO ANIVERSARIO)

Libros argentinos y revistas francesas — Panorama de la literatura boliviana — Las Primeras Jornadas Nacionales de Literatura Germana en Mendoza — La Feria del Libro Iberoamericano — Héctor Pedro Blomberg — Voces poéticas de aquí y de más allá — Cumple 125 años la Librería del Colegio — Romano Guardini — Mirador literario — Filosofía y literatura — El libro y la historia — El libro y las artes — El pensamiento y la sociedad — El libro y la medicina — Autores y editores en la Argentina — Panorama internacional.

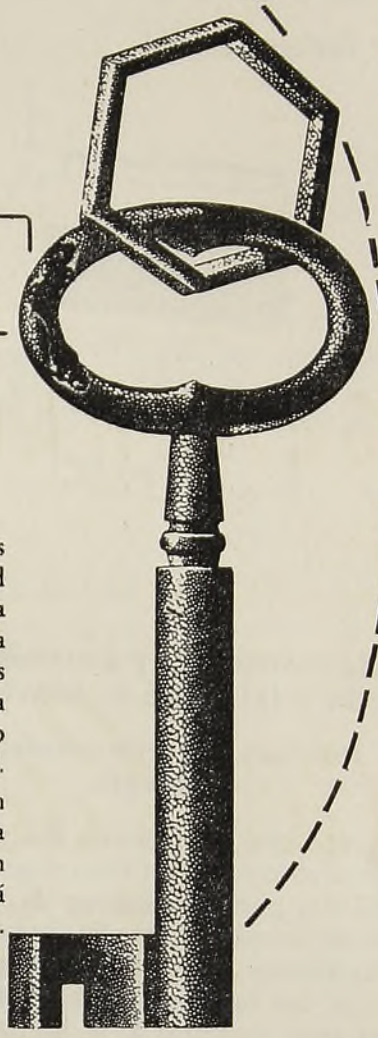
Suscripción por 12 cuadernos: m$n 50,—; número suelto: m$n 5,—

Dirección postal: Casilla Correo 699 – Buenos Aires

Con esta llave

Gath & Chaves

abrió por primera vez sus puertas en el año 1883!



Han corrido 73 años!... Muchas cosas han pasado desde entonces. La ciudad familiar se nos ha transformado en la colosal urbe del Sur. Pero... una cosa no ha variado. Durante esos 73 años se ha conservado la tradición de servicio GATH & CHAVES.

Sirvió GATH & CHAVES bien a sus abuelos. Sirvió bien a sus padres y le sirve bien a usted... como servirá mañana a sus hijos.

Gath & Chaves

...su casa amiga

Buenos Aires y 19 Ciudades del Interior de la República

Física relativista

por Enrique Loedel

Teoría restringida y generalizada de la relatividad de Einstein

Pruebas experimentales
Cosmología

En texto claro y conciso, sin perder por eso el rigor científico, el profesor LOEDEL pone al alcance de profesores de enseñanza media, ingenieros y estudiantes de física, química e ingeniería, las bases y desarrollo de una teoría que permitió a la humanidad alcanzar la era atómica.

Un volumen de 484 páginas en cuerina..... **$ 220**

EDITORIAL
KAPELUSZ
MORENO 372
BUENOS AIRES

NOVEDADES DEL SELLO NOVA

ESTÉTICA Y ÉTICA EN LA FORMACIÓN DE LA PERSONALIDAD, por *Sören Kierkegaard* . . . . . $ 28.—

LA ENSEÑANZA DE LA COMPOSICIÓN, por *Raúl H. Castagnino*. Experiencias realizadas en los ciclos primario y secundario . . . . . $ 10.—

LA CRISIS DE LA ORIGINALIDAD JUVENIL, por *Maurice Debesse*. La obra fundamental del eminente psicólogo y educador francés . . . . $ 48.—

INTRODUCCIÓN A LA METAFÍSICA, por *Martin Heidegger*. Estudio preliminar de Emilio Estiú sobre "El problema metafísico de Heidegger $ 35.—

BÀRNABO DE LAS MONTAÑAS, por *Dino Buzzati*. Un relato de relieves poéticos y obsesivos . . . . . $ 16.—

LOS LLAMADOS A MECHTILDE DE BARBY, por *Gertrude von Le Fort*. Las peripecias de una iluminada $ 14.—

EDITORIAL NOVA
PERU 613 **BUENOS AIRES**

1756-27 DE ENERO-1956

WOLFGANG AMADEUS MOZART

BICENTENARIO
DE SU NATALICIO

★

MOZARTEUM ARGENTINO

ECUADOR 1250. 5º "C" - T. E. 78-3530

BUENOS AIRES

EDICIONES PAIDOS

UN PLAN DE GRANDES OBRAS

NOVEDADES

Herbert Read

EDUCACIÓN POR EL ARTE

Uno de los más reputados críticos del arte del mundo en la hora actual, brinda el más grande análisis psicológico y pedagógico del arte y de la educación estética de la bibliografía contemporánea. Un volumen de 330 págs., con 107 figuras en colores y en negro en papel ilustración fuera de texto, encuadernado .... $ 140.—

Ernst Kris

PSICOANÁLISIS Y ARTE

Uno de los más eminentes psicoanalistas del presente ilumina la psicología de la creación artística, del artista y de su obra. Estudia el arte del insano, lo cómico y la crítica literaria entre otros temas. Un volumen de 376 páginas, impreso en papel obra primera, con 79 figuras en 36 láminas fuera de texto, impreso en papel ilustración ..... $ 78.—

Jay Rumney y Joseph Maier

SOCIOLOGÍA

La Ciencia de la Sociedad

Es a la vez, una introducción a la sociología excepcionalmente accesible por su claridad, sus valores didácticos y su interés, y una puesta al día de esta ciencia. La obra que faltaba en castellano. Un volumen de 208 págs. en papel obra primera ..... $ 40.—

Wilhelm Reich

LA FUNCIÓN DEL ORGASMO

Problemas Económico-sexuales de la energía biológica

Primera versión castellana donde uno de los más grandes psiquiatras de nuestro tiempo expone su labor clínica y de investigación realizada durante treinta años. Pocas obras han sido tan discutidas, tan entusiastamente aplaudidas o tan violentamente rechazadas como ésta. Un volumen de 308 páginas, encuadernado, con numerosas figuras y ocho páginas de láminas en papel ilustración fuera de texto. Impreso en papel de primera calidad ..... $ 100.—

Arnold Gesell

EL NIÑO DE UNO A CINCO AÑOS

Libro fundamental, de interés teórico y práctico, para las aplicaciones de la psicología y pediatría a la asistencia del primer desarrollo mental, desde el año de edad hasta la época preescolar. Informaciones útiles para la psiquiatría infantil, la pediatría clínica y el trabajo educacional. Un volumen de 416 páginas, impresas en papel obra primera y 24 láminas en papel ilustración fuera de texto ..... $ 90.—

EDITORIAL PAIDÓS

Cabildo 1547 — T. E. 76 - 2440 — Buenos Aires

NOVEDADES

ARMAND SAACROU: *Teatro: La tierra es redonda. La desconocida de Arras. Un hombre como los demás* ..... $ 37.—

Tres de las obras de mayor éxito de este famoso autor francés, cuyos temas afrontan problemas vivos de gran intensidad.

JORGE LUIS BORGES y ADOLFO BIOY CASARES: *Los orilleros* y *El paraíso de los creyentes* ..... $ 22.—

Aun privados de su imagen en la pantalla, estos dos relatos, centrados en el tema de la busca, tienen poderoso interés literario e inolvidable relieve.

MIGUEL OTERO SILVA: *Casas muertas* ..... $ 22.—

La intensidad de la trama argumental de este libro, que ha alcanzado el Premio Nacional de Novela de Venezuela, corre pareja con su perfección artística.

J. B. TREND: *La civilización de España* ..... $ 30.—

Una síntesis interpretativa de España en la que se unen una ejemplar objetividad, la más rigurosa documentación y la mayor agudeza crítica.

JUAN MANTOVANI: *Educación y vida* ..... $ 20.—

Planteo filosófico-educativo de la relación **educación y vida**, y desarrollo de los principios que deben prevalecer en esta época de crisis de la cultura.

NUEVAS EDICIONES

ALBERT CAMUS: *Teatro: El malentendido. Calígula. El estado de sitio. Los Justos* (3ª ed.) ..... $ 35.—

J. B. PRIESTLEY: *Teatro: Ha llegado un inspector.* Tres piezas sobre el tiempo: *Esquina peligrosa. El tiempo y los Conway. Yo estuve aquí una vez* (2ª ed.) ..... $ 40.—

JEAN-PAUL SARTRE: *La suerte está echada. El engranaje* (2ª edición) ..... $ 35.—

VASCO PRATOLINI: *Crónica de los pobres amantes* (2ª ed.) . $ 45.—

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS: *Viento fuerte* (2ª ed.) ..... $ 30.—

C. G. JUNG: *Lo inconsciente* (Bca. Contemporánea, núm. 15; 2ª ed.) ..... $ 8.—

EDITORIAL LOSADA S. A.

ALSINA 1131 BUENOS AIRES

URUGUAY CHILE PERÚ COLOMBIA

ALBERT CAMUS

LA PESTE

(2ª EDICIÓN)

La Peste es y será por mucho tiempo la novela más importante que se haya escrito en Francia después de la segunda guerra mundial. Las bellezas y efectos literarios describen admirablemente la atmósfera de la ciudad acosada por la peste y el denuedo de los hombres que juegan su vida por salvarla de virus tan atroz. Albert Camus nos dice que: "su crónica no es el relato de la victoria definitiva sino el testimonio de lo que fué necesario hacer y seguirán haciendo los hombres que están llenos, poseídos hasta la última gota de su sangre, por la idea fija de salvar al género humano. *Traducción de Rosa Chacel.*

$ 25.—

EDITORIAL SUR S. R. L.

SAN MARTÍN 689 T. E. 31-3220

BUENOS AIRES

SUR

NÚMERO 238 ENERO – FEBRERO 1956

LAS LIBERTADES QUE PODEMOS PERDER

El drama de la libertad en nuestros días

Si pasamos revista a todos los argumentos esgrimidos desde hace siglos en favor o en contra de la libertad humana en sí, pronto acabamos por no saber si la libertad existe o no, si es legítima o no como ideal o como realidad. Pero en la cárcel cualquier hombre, intelectual o campesino, sabe muy bien qué ha perdido. No pregunta su definición. Sólo exige su goce inmediato, a cualquier precio.

Ahora, en esta mitad del siglo XX, nos interesa menos el *problema* de la libertad que su *drama*. Del resultado de este drama dependen nuestras vidas.

El mundo está dividido en dos partidos que sólo pueden definirse claramente con relación a la libertad. Por una parte, los pueblos que se dicen libres y se proponen seguir siéndolo; por la otra, los que viven bajo un régimen totalitario y carecen de nuestras libertades, que juzgan engañosas.

Todos los demás motivos de conflicto que podríamos enumerar son discutibles y poco claros. Los intereses económicos, por ejemplo, siguen siendo conjeturables, a menudo mal definidos: quizá podría llegarse a un acuerdo sobre este plano. Las pasiones nacionalistas no son ya sino residuos, por lo demás igualmente repartidos entre ambos campos. Las concepciones de la justicia social misma no

bastan para distinguir netamente a los adversarios: habría que discutir largamente para saber de qué lado hay más justicia social, teórica o práctica, prometida o cumplida. En cambio, lo que es absolutamente imposible de discutir, lo que resulta evidente a los ojos de todos, a ambos bandos, es que *nosotros* queremos la libertad y *los otros* la dictadura. Ellos la prefieren —provisionalmente, según dicen— a esa libertad nuestra que llaman puramente "formal", asegurando que su dictadura prepara una libertad "real".

Ahora bien, si es evidente que la apuesta es, en definitiva, la libertad ¿no es urgente que adquiramos una nítida e intensa conciencia de las libertades concretas que poseemos? Si queremos ganar de antemano esta lucha, la primera condición del triunfo es saber qué estamos defendiendo. ¿Cuáles son nuestras libertades? ¿Son puramente formales? ¿Las queremos realmente? ¿Y estamos dispuestos a sacrificios extremos para defenderlas?

Muchos de nosotros, seamos francos, no saben ya responder claramente a esas preguntas. Y ésa es la fuerza principal del otro campo.

Cuando nos preguntan: "¿Qué tienen ustedes para oponer a la ideología comunista, a esa gran esperanza de los proletarios, a esa religión nueva?", solemos vacilar antes de responder. Cuando nos dicen: "Ustedes sólo podrían defenderse oponiendo a sus enemigos una ideología más poderosa que la de ellos, pero por desgracia sólo disponen ustedes de un pasado"; cuando nos dicen eso y buscamos desesperadamente una respuesta o tratamos de improvisar alguna "mística" nueva, ya estamos derrotados.

Para tener todas las posibilidades de ganar debemos ser capaces de responder inmediatamente, con plena convicción. Debemos responderles: "Nosotros no necesitamos, como ustedes, una mística que disfrace los hechos; nosotros no necesitamos ninguna ideología porque nosotros *tenemos* nuestras libertades. Y no es el pasado lo que defendemos, sino las libertades que ese pasado ha conquistado. Esas libertades son la realidad presente de nuestras vidas y, más aún, la garantía de un porvenir mejor".

Ese lenguaje es el único que puede salvarnos. Y además es necesario que seamos capaces de emplearlo sin equívocos, con pleno conocimiento de causa. Pues muchos de nosotros dudan. Por ellos, con ellos querría ahora encarar dos grandes preguntas:

Primero: ¿Por qué los hombres de hoy tienen miedo de la libertad y sienten la tentación de renunciar a ella?

Segundo: ¿Cuáles son las libertades reales que hoy tenemos y podríamos perder mañana?

La ansiedad del hombre moderno

Nuestra primera pregunta: "¿Por qué el hombre de nuestros tiempos tiene miedo de la libertad?" exigiría un largo examen de conciencia de nuestra civilización, un análisis que nos remontaría muchos siglos atrás en nuestra historia y, quizá, un psicoanálisis. Por ahora tomemos sencillamente al hombre liberal de mediados del siglo XX en su situación práctica. Tomemos al joven que entra en la vida.

Ese joven se ve arrojado en un mundo donde se siente perdido. Todo es demasiado grande, demasiado complicado y variable. Todo es posible teóricamente, pero nada indica lo que debe hacerse, o las indicaciones parecen contradictorias. ¿Qué oficio elegir, por ejemplo? En otras épocas, el hijo del tendero se hacía tendero, el hijo del noble, oficial, el hijo del campesino, campesino. Hoy, con un poco de suerte un hombre puede llegar a ser cualquier cosa. Pero todo lo impulsa a hacer otra cosa que su padre: y a eso llama liberarse de los prejuicios de su familia o de su medio. Se libera, pues, pero ¿para qué? Ahí está el problema. Un sentimiento de lo *arbitrario* lo domina. La moral burguesa ha dejado de ser una ayuda y no puede ofrecer ya directivas precisas. Atacada por las prácticas corrientes —basadas en un cauteloso cinismo—, por el psicoanálisis en las clases acomodadas, por el marxismo en el proletariado, por el materialismo general, en fin, que todo lo traduce en términos monetarios —claro que la moneda cambia constantemente de valor—, la moral ha perdido su fuerza y su prestigio. Ni la costumbre, ni los principios, ni la fe religiosa siguen hoy guiando a la masa de nuestros contemporáneos. Sin embargo, nunca ha parecido más urgente la necesidad de orientaciones claras e indiscutibles en las vertiginosas complejidades de la vida moderna. Ya tenemos, pues, a nuestro joven entregado a la ansiedad, a la inseguridad material y moral. ¿Dónde ha de hallar al grupo humano que le ofrecerá una protección y defenderá sus intereses? La familia tiende a disolverse o vegeta en las provincias. ¿Cómo orientarse en la elección de una carrera? ¿Cómo vivir sin un fin, sin una inspiración determinada? ¿Por qué esto en lugar de aquello, ya que todo es posible en principio?

Respuesta de las dictaduras

A esta angustia del hombre desarraigado, aislado y desorientado han respondido las pasiones colectivas y los sistemas totalitarios.

El nacionalismo fué el primer sustituto del patriotismo local e instintivo; las pasiones políticas reemplazaron las convicciones tradicionales. Pero el nacionalismo y el espíritu de partido hubieran sido incapaces de dar al hombre de las masas una regla de vida, una disciplina de acción y pensamiento —salvo en tiempos de guerra o de revolución—, si el elemento social no se hubiese conjugado con ellos después de la primera guerra. Lo que Mussolini y después Hitler —ambos hondamente influídos por el ejemplo de Lenin— tuvieron el sombrío genio de comprender antes que nadie es que el hombre de las masas vive en la angustia de la inseguridad, de la arbitrariedad, y está reducido a *desear que lo libren de una libertad sin contenido.* Ambos comprendieron que el hombre moderno busca un guía (Duce, Führer, Caudillo, Padre de los Pueblos) que le dicte su conducta y la justifique, sin posibilidad de discusión, sin temor de equivocaciones, librándolo así de la angustia de elegir y del riesgo de arrepentirse. No es la malignidad o la perversidad la causa de que tantos hombres se hayan hecho fascistas o comunistas. La causa es que esos hombres han sentido oscuramente, con su ser todo, la necesidad de un principio de unidad, de obligación y seguridad, que únicamente las dictaduras se declaraban dispuestas a suministrar.

Mientras las democracias no lo adviertan, no comprenderán la verdadera índole de la tentación que esa falta provoca: la tentación totalitaria. Su política contra las dictaduras y su retórica liberal seguirán vanas si no ofrecen al hombre un orden alentador.

Dos anécdotas

Arthur Koestler cuenta que al publicarse en Francia *El cero y el infinito* recibió tres cartas de estudiantes que en resumen le decían esto: "Señor: su descripción del stalinismo me parece exacta. Por consiguiente, me inscribo en el Partido Comunista. Pues lo que yo buscaba es precisamente una disciplina, una eficacia de esa índole".

Ése es el motivo por el cual tantos hombres, en nuestros días, escapan de una libertad que los deja sin defensa y los angustia, eli-

gen la tiranía, se entregan fanáticamente a ella y la conciben como un orden, como una tentativa de orden al menos. Así damos con el secreto de la verdadera fuerza, de la única fuerza de persuasión íntima de que disponen los regímenes totalitarios.

Ilustremos este punto capital con otra anécdota verídica, narrada por un diplomático francés. "Al ocupar mi puesto en Moscú —dice el diplomático—, una de las primeras preguntas que me hicieron los rusos que conocí fué la siguiente: ¿Cómo ha hecho usted para venir aquí? Un poco asombrado, les respondí: Pues de manera muy sencilla: por tren. No, me dicen, no es eso lo que queremos saber. ¿Cómo ha podido usted conseguir las licencias, permisos de abandonar el país, bonos para comprar el pasaje, certificados políticos, etc., que son, como todos sabemos, necesarios para viajar?"

El francés necesitó mucho tiempo para convencer a sus interlocutores de que sencillamente se había dirigido a una de las estaciones de París donde había comprado su pasaje sin más formalidades. Al fin, cuando lo creyeron, su deducción fué simple pero inesperada: "¡En un país como el suyo —le dijeron— debe de haber un desorden terrible!"

El diplomático agregaba que los pocos rusos que conocía y que habían podido vivir en Occidente, lejos de sentirse más cómodos en nuestra atmósfera de libertad, sufrían en ella una especie de perpetua inquietud. En su país todo les era ordenado; el Partido y su doctrina explicaban "científicamente" cada gesto, cada intento. En Occidente hay que elegir siempre, hay que decidirse personalmente. Nunca sabe uno con exactitud lo que se debe hacer. Es un vértigo. ¡Es agotador!

Psicosis del hombre moderno

Haríamos mal en reírnos de semejante actitud. Tiene sus motivos bien hondos en la psicología del hombre moderno. Sería falso creer que el llamado hombre moderno siente el gusto de la esclavitud. Sólo busca una disciplina que lo tranquilice. No es que le guste la disciplina en sí: la necesita en la medida en que *lo libera de su libertad*. Pues su libertad significaba la constante obligación de la elección individual y la disciplina lo libra de ella; también lo libra del riesgo de equivocarse, siempre implícito en la elección y aumentado por la complejidad y la inestabilidad de la vida moderna. Y la disciplina lo libra, en fin, del sentimiento de su *culpabilidad* indi-

vidual, residuo de una moral que ya no sabe darle razones positivas para vivir. El hombre que se siente vagamente culpable, sin saber claramente de qué y sin confesárselo, ese hombre retrocede naturalmente ante los riesgos de la libertad. Huye a esconderse tras la regla de un partido, tras la regla colectiva, la disciplina rígida, la infalibilidad de un jefe. En adelante será el jefe quien se hará responsable de todos los errores, de todos los pecados. Él será quien los transformará en virtudes y en verdades, mientras su Partido tenga el poder.

Hay en el hombre moderno tendencias inconscientes que lo empujan poderosamente en sentido inverso de sus reivindicaciones de libertad y progreso, que se han hecho puramente verbales y rutinarias. Cuando le ensalzamos la libertad en general y la oponemos con indignación a las tiranías totalitarias, sólo llegamos a una parte de su inteligencia. Algo se subleva en él contra las evidencias que le proponemos y hasta le señalamos con el dedo. Nunca se lo confiesa. Ni siquiera a sí mismo. Ofrece toda clase de razones, no muy plausibles, para explicar la superioridad de las dictaduras. Ante todo, niega que sean dictaduras. Después afirma que si lo son sólo ha de ser por un corto período de transición, algo penoso pero indispensable. Y cree, en fin, que esas dictaduras preparan libertades mucho más concretas que las de Occidente. Y ya nada podrá mostrarle que en la realidad lo cierto es justamente lo contrario. Pues el hondo motivo de su conversión a las dictaduras, el que no puede confesarse, es que está en plena retirada ante la libertad, es que busca un refugio contra ella y también contra sí mismo, quizá contra la arbitrariedad de la vida, y encuentra tal refugio en ese *Ersatz* del orden que le ofrecen las dictaduras totalitarias.

Dicha actitud no podría modificarse con argumentos. Estamos ante una psicosis que ataca a millones de hombres en Occidente y de la cual ninguno de nosotros se ve absolutamente indemne. Ninguna psicosis puede refutarse con la lógica y la evidencia; exige otras formas de tratamiento. Procuremos esbozarlas.

Primer remedio: reformas sociales

La huída de la libertad, aunque sea esencialmente una actitud mental y afectiva, se ve favorecida por muchas circunstancias materiales. Antes que toda otra forma de tratamiento psíquico, son

esas circunstancias materiales las que deberían modificarse: me refiero a la *inseguridad* social que todavía impera en nuestras democracias, más o menos liberales y más o menos capitalistas.

Mientras no se asegure a todo hombre cierto mínimo vital, mientras el hombre tema perder de un momento a otro su vivienda, su trabajo, su salario y, por consiguiente, su facultad de urdir proyectos, mientras el hombre moderno se encuentre en tal situación (o sencillamente la sienta), *la libertad le dará más miedo que ganas.*

Todo tratamiento serio del mal totalitario debe, pues, acompañarse de medidas sociales que garanticen a cada familia o a cada individuo aislado un mínimo de seguridad material. Quienes piensan que tales medidas son el comienzo del comunismo confunden el remedio con la enfermedad.

Segundo remedio: educación

Todo eso no quita que lo esencial del tratamiento sea una cuestión de *educación*. Educar a un muchacho es, como la palabra lo indica en todas las lenguas europeas, "hacerlo salir", conducirlo afuera (*e-ducere*). Es enseñarle a superar primero la fase animal, enteramente sometida a las determinaciones físicas; después la fase anárquica, que es la de la ineficacia de los esfuerzos contradictorios e irresponsables; por fin la base de la imitación, del puro conformismo, para hacerlo acceder al sentimiento de la responsabilidad personal, o sea a la posibilidad de ser libre. El fin de toda educación digna de tal nombre es, pues, hacer al hombre apto para la libertad. Sería inútil decretar toda clase de libertades legales o morales para hombres que no conocerían nunca, que no *aprenderían* nunca el modo de emplearlas. La palabra libertad sigue siendo una palabra hueca de sentido y sin influjo para quien no sienta la atracción del riesgo o no haya descubierto su propia vocación. Y eso también depende de la educación, en buena parte.

Condición necesaria: sobrevivir

La expansión de la seguridad material y la educación para la libertad —o sea una nueva puesta en marcha del progreso— no son cosas que puedan hacerse rápidamente. Ahora bien, ocurre que estamos tan gravemente amenazados desde el exterior como desde el interior. Estamos amenazados desde el interior por ese desorden pro-

fundo que he descrito, por la ansiedad moral y la inseguridad que roen y destruyen lentamente nuestro gusto de la verdadera libertad. Pero estamos amenazados desde el exterior por algo que en un abrir y cerrar de ojos pondría fin a todos nuestros males. Estamos enfermos y tenemos que empezar nuestra cura, que será larga. Y también tenemos que evitar un accidente mortal que podría sobrevenir antes de que esa cura haya producido sus efectos.

Por eso indudablemente tienen razón los que nos dicen: "Empecemos por recobrar nuestra salud. ¡Esa será nuestra mejor defensa!" Tienen razón, pero suelen cometer el error de olvidar que el porvenir de nuestra salud supone, como primera condición, salvar nuestra vida presente.

Hablemos ahora sin metáforas. Nos dicen: "Hay que reformar socialmente parte del mundo. Ése es el medio más seguro de suprimir en él la tentación totalitaria". Pero, ay, es que no se trata únicamente de una tentación. Antes de que la hayamos reformado, parte del mundo puede desaparecer lisa y llanamente bajo la *realidad* totalitaria. Habrá que empezar por defenderlo, pues, tal cual es. De lo contrario, mañana no será mejor: estará muerto.

Al mismo tiempo que nos consagramos a las causas profundas del mal interno debemos precavernos sin demora contra el peligro exterior. Hay que educar a la juventud, ofrecer una vida mejor a los proletarios; *pero a la vez hay que tomar medidas más rápidas*: confederarnos y asumir nuestra defensa.

Aquí tenemos el círculo vicioso: lo que impide a muchos organizarse para la defensa del mundo libre en que viven es precisamente esa psicosis o esa neurosis que les hace decir que "nuestro mundo ya no vale nada".

El derrotismo

Cuando queremos dar muerte a nuestro perro decimos que está rabioso. Asimismo, cuando dejamos de querer la libertad decimos que la libertad que aun poseemos no vale ya nada, que está enferma. Así hablan los derrotistas. La verdad es diferente: no son nuestras libertades las enfermas, sino nuestro sentido y nuestro gusto de la libertad. O más bien el sentido y el gusto de los derrotistas que hemos mencionado.

Tienen miedo de la libertad, están cansados de ella, desean secretamente disciplinas macizas y creencias ciegas. Pero como no pueden

confesárselo, como esa repugnancia les viene de una neurosis, mienten. El mecanismo es muy conocido, es clásico para los psiquíatras. Todos los neuróticos mienten, en el sentido de que afirman lo contrario no sólo de la verdad de los hechos, sino también de sus deseos reales. La mentira más eficaz que haya inventado el derrotismo es la que consiste en decir: "Nuestro mundo no es más que pasado, no pueden ustedes defenderlo tal cual es. Como carecen ustedes de una nueva mística para proponérnosla ahora mismo, el futuro y la esperanza están del otro bando".

¿Cómo es posible que muchos jóvenes y viejos que no son de ningún modo comunistas ni fascistas crean sinceramente en tal mentira? ¿Cómo explicarse una ilusión tan radicalmente negada por los hechos? Respuesta: quienes dicen que nuestro mundo no merece que lo defendamos, o bien son personas que han perdido la conciencia de las libertades reales de que gozan, o bien son personas atraídas en lo íntimo de sus corazones por la tiranía.

Libertades "formales" y libertades "reales"

En Occidente hemos conocido siempre nuestras libertades reales y cotidianas, al menos durante la presente generación. Tales libertades se han hecho tan naturales que hemos olvidado su existencia. Son el aire que respiramos. Si mañana sintiéramos que el aire, que casi todas esas libertades pudieran faltarnos, comprenderíamos que ellas valen por todas las "místicas" del mundo y que tienen pleno derecho a que se las defienda. Tratemos de imaginar qué ocurriría en nuestras vidas cotidianas si nuestro viejo mundo, el que ha sido tachado de decadente, mísero y podrido de injusticias, se encontrara mañana rejuvenecido merced a fuertes golpes de reglamentos dictatoriales.

Nos han dicho que nuestras libertades no son ya sino palabras, grandes palabras; que se han vuelto puramente formales; que las libertades que preparan las dictaduras serán, por fin, reales. Tratemos de ver las cosas *objetivamente*.

Supongamos, ante todo, que por real (en oposición a formal) debe entenderse una libertad que se traduce en elementos tangibles, materiales; que no es, pues, puramente sentimental o ilusoria. Consultemos el cuadro de los niveles de vida material establecido por las Naciones Unidas. Leemos esto: la renta anual media por habi-

tante es actualmente de 1.453 dólares en los Estados Unidos, 840 en Suiza, 482 en Francia, de 308 en la U.R.S.S. y 300 en Polonia [1]. Deberíamos deducir lógicamente que las libertades llamadas formales permiten un nivel de vida muy superior al que han alcanzado los pueblos que gozan de las libertades llamadas reales. Por mi parte, prefiero deducir que se han elegido muy mal los adjetivos; más aun, que se ha tomado el uno por el otro.

Supongamos después que "formal" significa "puramente legal, pero no vivida", o vivida sólo por una minoría, mientras que "real" significaría "ejercida en la vida cotidiana y por el mayor número". Correspondería en tal caso ilustrar concretamente esta distinción, teóricamente correcta. Tomemos, pues, algunas de las libertades más triviales en Occidente y veamos, en algunos casos precisos, los límites de tales libertades, pero sin olvidar lo que nos ofrecen en cambio.

Nuestras libertades y las de ellos

Tenemos la *libertad de circular*. Circular es lo contrario de estar en la cárcel; es un símbolo concreto de la libertad. ¿Qué hacemos con ese derecho? Lo utilizamos profusamente, no sólo en el interior de nuestro país, sino de un país a otro, a pie, en bicicleta, en automóvil, en tren, en avión. En la práctica está limitado por el precio de los medios de transportes y por el sistema de las visaciones. Sin embargo, nunca hemos oído decir que los trenes sean gratuitos, ni siquiera en la U.R.S.S., mientras que es indudable que en este último país es imprescindible el pasaporte interno —de una ciudad a otra— y en él no se conoce el derecho de salir de sus fronteras, salvo por motivos políticos. La libertad de circular, aunque imperfecta, parece pues "defendible" entre nosotros.

Entre nosotros, el empleado o el obrero insatisfecho de su oficio o su salario o su patrón tiene *el derecho de despedirse* y buscar trabajo en otra parte. El régimen que le ofrecen las dictaduras le negaría ese derecho. La idea de que un obrero pueda abandonar su fá-

[1] Dos observaciones importantes sobre esa estadística:

1º Las cifras citadas se han obtenido dividiendo en cada país la suma de los salarios por el número de los habitantes, inclusive mujeres, niños, ancianos y desocupados.

2º Tales cifras han sido establecidas por las Naciones Unidas, *de las que la U.R.S.S. y Polonia forman parte*. Caben todas las razones para pensar que las cifras *reales* correspondientes a esos dos últimos países son inferiores a las que han suministrado.

brica para buscar una ocupación mejor es sencillamente desconocida en las "Repúblicas Soviéticas". Si busco el progreso, sólo lo encuentro entre nosotros.

Otro ejemplo: la *libertad de opinión*. Nadie podrá decir que sea perfecta entre nosotros ni mucho menos. Conocemos los límites que le imponen en la práctica tanto las censuras secretas de la prensa y el Estado como los conformismos locales o nacionales. Y sobre todo sentimos la imposibilidad en que hoy se ve el individuo de hacerse oír en la escala desmesurada de la ciudad moderna, mientras que los Estados, los partidos en el poder y los poderosos del momento tienen la radio, la prensa y el cinematógrafo. Sin embargo, nos queda *el derecho de protestar* contra todo eso. Me dirán que no es muy eficaz. Pero el único progreso que me ofrecería un régimen totalitario sería negarme ese último derecho, mientras que todas las demás restricciones seguirían en pie o se agravarían. En realidad, con la desaparición del derecho de protestar desaparece toda libertad de opinión. Y el hombre que pierde su libertad de opinión está ya moralmente encarcelado. Quien ni siquiera se atreve a hablar ante sus hijos por temor de que dos días después lo despierte la policía a las tres de la madrugada, está encarcelado en su propia familia. Y quien ya no se atreve a comunicar sus reacciones a sus semejantes está encarcelado en su propio pensamiento. Así recluído y desarmado, pronto se ve privado de todo medio de defensa contra la propaganda maciza. Y digámoslo francamente: la propaganda es una tiranía verdadera, una imposición calificada, una violencia tan grave como los latigazos del amo al esclavo. Cuando faltan los medios legales de defensa contra ese flagelo, los medios individuales deben multiplicarse al máximo. ¿Sabemos nosotros, en Occidente, qué defensa eficaz del hombre y su dignidad íntima representan en realidad *el derecho de protestar* (aunque sólo quede como último recurso), *el derecho de oposición* en la vida política, el derecho de tener demasiados partidos y demasiados periódicos, y hasta el derecho de quejarse o burlarse de ellos? Si perdiéramos mañana esos derechos, que pueden parecer secundarios, veríamos cuáles son los protectores de nuestra integridad individual contra la peor amenaza del siglo. Pues he llegado así a la más grande, a la más típicamente humana de las libertades que podemos perder:

La libertad de pensamiento

Confieso que en mis años de juventud e inmadurez solía burlarme de esa expresión. Nada en el mundo puede privarnos de la libertad de pensar, decía. Hasta en la cárcel el hombre conserva su libertad de pensar, de pensar lo que quiere, de pensar en lo que quiere. ¿Para qué garantizarle un derecho que no es posible quitarle, cuando se trata muy concretamente de darle alimento y vivienda? Y hablaba de las "pálidas libertades", de las libertades inútiles y abstractas que se toman de pretexto para no afrontar los problemas embarazosos. ¡Yo no creía en el diablo! Todavía no había comprendido ni visto ni sentido que todas las libertades anheladas por los mejores pueden vaciarse de golpe si dejamos de ser propietarios y autores de nuestros propios pensamientos. Si perdemos el derecho y el *poder* de pensar en lo que se nos antoja y como se nos antoja —así sea en algo justo o falso—, los demás derechos que se nos concedan serán nulos. No los sentiremos ya como derechos. Pues bien, nosotros podemos perder tal libertad: eso es lo que yo ignoraba hace quince años y lo que nadie debe ignorar. Hay en nuestros días técnicas (la propaganda), procedimientos intelectuales (la dialéctica) y productos químicos (el pentotal) capaces de *hacernos pensar* en el sentido ordenado por el Estado. Saben muy bien lo que digo quienes hayen leído de George Orwell, *1984*, así como *El cero y el infinito* de Koestler, o sencillamente los estudios de los psicoanalistas, que prueban que pinchando el cerebro de un recién nacido en determinado punto es posible hacer que piense o deje de pensar lo que se quiera. No se trata de anticiparnos. El Infierno de los hombres desposeídos de su propio pensamiento existe cerca de nosotros: claro que su propaganda lo llama un paraíso.

El siglo XX ha vuelto a descubrir, impulsado por los hornos crematorios, los campos de concentración y el trabajo obligatorio, el valor *primordial del habeas corpus*. Pero no se ha limitado a ello. Súbitamente ha descubierto que la libertad humana por excelencia, como ha dicho Ignazio Silone, es el derecho de cada hombre a su alma —*habeas animam!*—; y nosotros podemos perderlo.

Contraofensiva de la libertad

Hemos formulado hasta aquí dos tesis principales. La primera: en nuestro mundo complejo y desmesurado, muchos sienten la liber-

tad como inseguridad. La segunda: poseemos un capital de libertades reales de que ni siquiera tenemos conciencia.

La consecuencia es que somos más bien débiles ante la propaganda totalitaria. Angustiados por las posibilidades teóricas que superan sus poderes reales, muchos buscan oscuramente disciplinas ciegas, diciéndose que los librarán de sus problemas individuales: así la guerra, las dictaduras, los frentes militares y políticos, o sencillamente el anonimato colectivista. Habituados hasta la inconsciencia a las libertades conquistadas por nuestra religión, nuestras revoluciones y nuestras ciencias, otros otorgan el apodo de "místicas poderosas" a simples propagandas que nos prometen el paraíso y la grandeza, la justicia y la verdadera libertad. Y así andan repitiendo que nada tenemos para oponer a esas "místicas", en verdad mistificaciones.

Ha llegado el momento de pasar a la contraofensiva.

Dejemos las "místicas" sintéticas a los pueblos que las necesitan porque carecen de nuestras realidades. Sus jefes deben disfrazar tal ausencia por medio de *slogans*. Nosotros no tenemos ninguna necesidad de una mística "tan poderosa" o "más poderosa" que la de ellos. Cuando comprendamos lo que nuestras libertades valen, empezaremos a medir nuestras fuerzas. Cuando las hayamos medido, veremos que el porvenir y el progreso están de nuestro lado. ¡Y entonces querremos salvar nuestro presente!

Nuestras fuerzas reales son inmensas

Nuestra primera fuerza es *el tesoro vivo de los derechos de toda índole conquistados por nuestras historias nacionales*. Todos los pueblos del mundo, sin excepción, pueden envidiarnos en este sentido. Parecería que el espíritu humano, en todos los tiempos, no ha *imaginado* una sola libertad que los occidentales no hayan querido *vivir*. En diferente grado, y a veces con exceso, tenemos todos los derechos que hemos mencionado más arriba y docenas de otros: derecho de circular, de trabajar, de crear cooperativas, sindicatos, sociedades de ayuda mutua; de cambiar de condición social, de vivienda, de profesión; derecho de formular todas las sabidurías imaginables; derecho a la religión que elijamos y derecho de no elegir ninguna; derecho de elegir a quienes queremos para tratarlos en seguida de canallas; derecho de protestar, de escribir en el *Times* o en el periódico

local, de hacer campaña por quien fuere y por su contrario; derecho de exigir que los inspectores de aduanas se pongan guantes blancos antes de hurgar en nuestras maletas; derecho de entrar en cualquier tienda, mercado, café o restaurant y de elegir el *menú* que nos dé la gana; derecho de educar a nuestros hijos según nuestros principios. Y además todos los derechos no codificados, no formulables, los más preciosos, sin duda, aunque los más inconscientes, como el derecho de aplaudir o silbar según nuestros gustos, de sintonizar en la radio la estación que prefiramos, de correr el dial si nos aburrimos, sin que los vecinos nos denuncien; el derecho de querer y de odiar, el derecho de casarnos con quien tenemos pensado...

No hay uno solo de esos derechos que las dictaduras no hayan atacado o suprimido, que no hayan declarado antisocial o criminal. No hay uno solo que no haya conquistado la inmensa mayoría de los pueblos libres; entre ellos casi trescientos millones de europeos, masa que representa mucho más que Rusia y dos veces más que América.

Todos esos derechos bien vivos no son un pasado sino un presente; más aun, son la garantía de un gran porvenir. Ésa es la esperanza de los hombres. ¡Y está entre nosotros!

El espíritu crítico

La segunda fuerza de que disponemos, una de las más típicas de Occidente, es *el espíritu crítico.* Nos dicen que está desapareciendo y nos lo prueban con el éxito de las publicidades, propagandas y místicas políticas. Muy al contrario, me parece que resurge en las generaciones más jóvenes. Muchos lamentan el estado de la juventud de Occidente y deploran lo que llaman su nihilismo. Si con eso quieren decir que nuestra juventud no cree ya en las grandes palabras, más bien me siento tentado de felicitarla. Sólo la juzgaría enferma si *esta* juventud, que ha visto los campos de concentración como resultado de las ideologías y las peores tiranías como producto de las místicas de "liberación", no hubiera decidido creer únicamente en las realidades inmediatas. Me parece que, al contrario, reacciona con un realismo impávido y sano. Hasta la fe cristiana debe felicitarse de tal escepticismo y ver en él su mejor aliado contra las mistificaciones totalitarias, contra la religión de los ídolos.

Hace poco un lector me escribía: "¿Qué respuesta pretende llevar Occidente a la inquietud del mundo moderno?" Estaría ten-

tado de decirle: el espíritu crítico. Pues ese espíritu nos vuelve sobriamente a nuestras inquietudes personales, que no se satisfacen con respuestas colectivas. Occidente no es una iglesia, no es una doctrina de salvación como los partidos totalitarios quisieran llegar a serlo a poco precio; Occidente es una suma inmensa de realidades, de respuestas, de preguntas, de contradicciones. Tan prodigiosa diversidad puede angustiar. Pero a la vez es la condición de nuestras libertades y del espíritu creador. Y por ella sigue siendo Occidente la esperanza del hombre que piensa, que juzga y siente por sí solo. Ese hombre es el objeto del progreso, el objeto de toda comunidad digna de tal nombre.

La persona

Llegamos así a nuestra tercera fuerza: *la persona*. Ésa es la creación mayor de Occidente. La idea de la persona es por cierto la más original, la más profunda que haya elaborado nuestra Europa. *La persona es el individuo dotado de una vocación que lo distingue de la masa, pero ligándolo prácticamente a la comunidad*. Es el hombre que se quiere integral, dueño de sí y de su propio pensamiento, y por lo mismo consciente de lo que debe a su prójimo. Es *el hombre total*, que quiero oponer al hombre puramente *privado* y al hombre puramente *social*, meros "mutilados", hombres parciales que no han tenido razones eficaces para resistir a la presión del Estado. Europa nació con la idea de la persona y ha de morir con ella. Me apresuro a observar que el mal específico de la persona es el individualismo, que ha hecho tantos estragos entre nuestros intelectuales desde hace uno o dos siglos. Pero ¡cuánto más próxima del ideal humano esa enfermedad misma que el colectivismo "cultural" dictado por los burócratas rusos o que la "tontería que rinde" de Hollywood! En la idea de la persona arraiga toda libertad concreta, creadora y vivida. Al revés, es en la masa homogénea, uniforme, donde nacen todas las tiranías modernas. No es posible forzar a nadie a ser libre, mientras que es preciso forzar a las masas a ser masas. Pues Persona es sinónimo de Libertad, mientras que masa es sinónimo de violencia. Nunca habrá libertad "en masa". Nunca habrá libertad real sino en la necesidad, el derecho y la pasión de *diferir* del prójimo, de correr nuestra propia aventura, de crear con nuestra vida lo que nunca se ha visto y de cumplir así, muy a menudo en secreto, una vocación que no tiene cuentas que rendir ante los hombres y menos

aun ante el Estado, ya que es una vocación "inmediata a Dios". Tal es la pasión del hombre europeo. La que lo pone a la cabeza del género humano. En esa pasión de diferir los unos de los otros encontramos todos los europeos nuestra común dignidad y nuestro riesgo más querido.

El hombre total contra el Estado totalitario

Tales son nuestras enfermedades. Tales nuestras fuerzas. Sólo he tratado de verlas claramente. Si algo hay en el mundo por lo que es imposible hacer propaganda, en el sentido moderno, es precisamente la libertad, ya que dejaría de ser libertad si tratáramos de imponerla. Pero podemos y debemos hacernos conscientes de sus condiciones, de sus riesgos.

Creo en la virtud de tal conciencia: por una parte, es el principio de la cura, cuando el mal es de índole física; por la otra, es una fuente de confianza en nosotros mismos, cuando los hechos objetivos son mejores de lo que nuestro cansancio suponía.

Una vez conscientes de las verdaderas fuerzas de Occidente, pronto estaremos en condiciones de trastrocar la absurda situación voluntariamente creada por las místicas adversas. *Al desafío de la propaganda respondamos tranquilamente con hechos.* Podemos perder todas nuestras libertades. Podemos también salvarlas si decidimos propagarlas. Si vemos los hechos y sabemos hacerlos ver, al mismo tiempo habremos tomado la iniciativa. Y será el otro campo el que se verá forzado a ponerse a la defensiva contra el resplandor de nuestras verdaderas libertades. El mejor medio de hacerlas resplandecer es traducirlas del plano de los hechos al de nuestras conciencias y nuestras voluntades. Cada persona opone un obstáculo a la fatalidad. Leviatán sólo es fatal cuando abandonamos la lucha. Leviatán es la suma exacta de nuestras pequeñas dimisiones personales. Por eso terminaré, una vez más, con aquel *delenda Carthago* que oponía hace quince años a otra "mística milenaria", pero ya muerta: *Allí donde el hombre quiera ser total el Estado nunca será totalitario.*

(*Traducción de Enrique Pezzoni*)

DENIS DE ROUGEMONT

LA CIFRA[1]

Antes de mediodía llegué al arrabal de la pequeña ciudad. Era un día de feria, y la feria se desbandaba. Una mula trotaba todavía ante el balcón del albergue de San Juanito, tenida de la rienda por un muchacho de chaqueta de terciopelo. La sabia indiferencia de los chalanes estaba de más a esa hora, y terminaban sus ventas, apresurados por el apetito; las tiendas de la feria plegaban sus bancos; los cerdos y los carneros marcados de negro y de azul estaban ya cómodos en sus compartimientos al aire libre. Reinaba en el lugar un olor a lana, bosta, ajenjo, queso, pipa, cuero, el relajamiento de los negocios concluídos y la tregua del hambre. El comedor del hotel de Las Acacias crujía de clientes, campesinos de largo pecho y caderas secas, tocados con un ancho fieltro que no se quitan nunca, escupiendo carozos de aceitunas negras. Los barcos de fiambres bogaban sobre la mesa redonda. Los vendedores de ganado llevaban gorras de paño que olían a caballeriza; las mu-

[1] Mallarmé, al arrojar los dados, llega a la desesperada conclusión de que el azar subsiste. Pero esta subsistencia del azar está atemperada por la creación humana. Recrear la mecánica celeste valiéndose de medios puramente humanos es la única forma de aniquilar el azar, el desafío y a la vez la locura del poeta, su "locura necesaria". El matemático de La Cifra ha invertido los términos del problema. Como no lucha contra la divinidad, el "antiguo enemigo", no se encuentra con la Nada y no concibe el azar. Más aún: ni siquiera puede admitirlo utilizando los medios tan absolutos y arduos que Mallarmé preconiza para negar su existencia.

Con este matemático, hombre providencial, se encuentra *necesariamente* el joven protagonista de La Cifra, la singular novela de Alexandre Arnoux de la cual adelantamos un capítulo. Este joven desempeña las tareas de secretario de un intelectual en trance de escribir una obra inmensa, una Suma que devora sus días y sus noches. En el despacho donde trabaja hay una caja de hierro, infinitamente más tangible que el hipotético monumento literario que prepara su amo. Y el joven concibe el propósito de abrirla. El matemático que niega el azar le ha explicado que cada hombre está caracterizado por una tonalidad, un color aritmético, un número; que su destino y sus actos están contenidos y preformados en él. ¿Logrará el joven secretario discernir las relaciones ocultas que llevaron a su patrón a establecer la cifra, descubrir esos cuatro números árabes que le permitirán humillarlo y vencer, de paso, al monstruo sombrío, soñoliento, el batiente mecánico que vigila su tesoro? Tal es, a grandes rasgos, el argumento de esta novela de Alexandre Arnoux, pródiga en sorpresas y recursos de suspenso y escrita, a la vez, en un estilo impetuoso, lleno de imágenes, que quita todo carácter abstracto al viejo y fundamental problema del cual nos da una solución tan ingeniosa. (*N. de la R.*).

jeres y las muchachas estaban realzadas por sombreros con rígidas flores y enrojecidas por sus corpiños nuevos. Tres marineros de camiseta, llegados de la costa, con su contrabando de pacotilla anudado en un pañuelo, tomaban grandes vasos de vino tinto, los codos sobre la mesa, y se escarbaban los dientes antes de la comida. Un amplio personaje de patillas, condecorado, vestido de levita gris, ocupaba el lugar de honor bajo la araña dorada envuelta en gasa rosa. A su lado había un asiento vacío y la criada —reparando en mi buen aspecto, supongo— me lo ofreció.

—El doctor —dijo respetuosamente— que vende bragueros.

Decliné su proposición; prefería un rincón más excéntrico donde pudiera —sin sofocarme— regalarme con ese ruido, con esa multitud que se banqueteaba. Una verdadera cura de vida, al salir de Maleforêt, un relajamiento de todo mi ser en ese silencio devorante, en esa aplicada calma de las mandíbulas, en esa música sosegada de masticación, de cloqueos y de clapeos. Encontré un buen sitio en el extremo de la sala, frente a un hombrecito albino, de mejillas como piel de durazno, ojos de conejo de angora, pelo muy blanco, muy miope, y que almorzaba distraídamente, con la nariz hundida en una libreta que cubría de signos, y con una lupa puesta a su derecha. Sumergido en sus cálculos, no me respondió cuando creí mi deber pedirle permiso para instalarme enfrente.

La comida abundaba en carnes y en guisos condensados, en salsas llevadas a su esencia. ¡Oh, alivio! El señor de Feuerstein imponía en Maleforêt el dominio de su locura a la casa entera, a los humanos, a los perros, a la yegua, con excepción de la gata. Estaba en ese momento acostado en el diván, y su mirada sólo encontraba ausencia y fuga; en todas partes deficiencia, decoloración, imagen reflejada de una agonía que no conduce a ninguna parte, ni siquiera a la muerte. Y yo comía entre esos simples que habían honorablemente fingido y mentido toda la mañana para acrecer su patrimonio, que poco a poco se animaban, arrojaban las antiguas bromas, se aflojaban la hebilla del cinto y hablaban ya de política, empleando las palabras del domingo y de la reunión electoral, las grandes y usadas metáforas cuya forma determina, dibuja los gestos. Mi compañero de mesa hizo un falso movimiento y dejó caer la libreta; yo la recogí del suelo; como el albino me lo agradeciera, empezamos a conversar. Supe que era profesor de matemáticas en el colegio de la ciudad; empleaba sus ocios en el estudio de problemas cercanos —desde el punto de vista universitario, por supuesto—

a la herejía. Hablaba pestes de la feria que invadía el hotel donde él hacía sus comidas solitarias y que le arrebataba una hora de meditación.

—Me aburriría a morir —continuó— si no me divertiera con mis garabatos. Dicen que la comarca es muy hermosa. Mi mala vista me impide gozar de ella. Por lo demás, no me gusta la naturaleza; sólo me intereso en el mecanismo del espíritu: es nuestra única realidad. Pero usted, a su vez, ¿qué diablos hace aquí? La época de los turistas ha concluído; su acento no lo revela un indígena, ni su elocución un viajante de comercio. Disculpe mis observaciones. No veo sus rasgos, no percibo de usted más que un volumen general y, si bien puedo avaluar groseramente el espacio que le pertenece, sólo puedo apreciarlo cualitativamente por el oído.

—He venido a distraerme a la ciudad.

—Es preciso que viva usted en un lugar muy desierto para que este tosco burgo le parezca una ciudad, y muy siniestro para que la feria le proporcione alguna diversión.

—Vivo en Maleforêt. ¿Conoce usted, señor, Maleforêt?

—No, no tengo esa ventaja.

—A dos horas de aquí. Una gran construcción flanqueada por un palomar y que su propietario condecora con el nombre de castillo. Lleno las funciones de secretario de un chiflado que ha compilado toda su vida y sueña con extraer de lo informe la materia de una obra legible. Dudo, a pesar de mi concurso, que lo consiga jamás. Me paga mal y me alimenta bien; sus vejaciones superan lo imaginable. No me disgusta plantarlo por uno o dos días. Y, puesto que me ha permitido almorzar en tan buena compañía, me felicito del azar...

—No hay azar, señor. Detesto la palabra azar. No sé que imbécil la ha inventado; existe en todas las lenguas, hasta en las más pobres, hasta en aquellas que sólo tienen verde y rojo para los colores y que no pueden sin embargo prescindir de la palabra azar. Esta palabra es una enfermedad del espíritu, un anestésico esparcido alrededor de las causas, como el sueño en torno de la bella durmiente del bosque. Yo soy teísta, señor, aunque universitario y demócrata. La hipótesis de Dios, por aventurada que sea, no implica contradicción y, asimilada suficientemente, se transforma en la fe que mueve las montañas. El azar no mueve nada. No puedo aceptarlo. Cada acontecimiento proviene de una razón, o de una sinrazón, obedece a una ley o la viola...

Discurría sin pedantería. Sus cabellos de nieve, sus mejillas de aurora, sus ojos casi ciegos pero vivos, todo en él me encantaba. Tanto más cuanto que él también parecía embelesado de tenerme por auditor. Pertenecía a la raza de los solitarios charlatanes, a quienes toda conversación procura la embriaguez de una pequeña orgía.

—Veo —dije— que usted practica el determinismo.

—En cierta forma, señor, a condición de conservarle a ese sustantivo su franja de indeterminación . . .

Estallé de risa ante la salida, como un niño. El vino blanco tenía gusto a moscato, una especie de frenesí hipócrita. Un poco de alcohol, un poco de mística: eso basta para hacer felices a los hombres. Comprendí, de pronto, la sabiduría de los sufíes persas. El doctor de la feria, vendedor de bragueros, peroraba en la mesa. Me llegaban jirones conmovedores de su discurso: "... *República* ... *Orden en la libertad* ... *Conciencia universal* ... *Los pródromos de la era científica y humanitaria* ..." Como nosotros, pero con mayor candor, jugaba al gran juego del hombre: pronunciar palabras, fabricar dioses, inflar ídolos. Y con la barriga llena.

—Sin embargo, señor, piense (y no emplearé, si puedo, el término "azar" que lo pone a usted fuera de sí), piense en el conjunto de milagros que supone nuestro encuentro.

—No soy aficionado a los milagros, y Dios tampoco lo es. Sólo hace milagros en los comienzos de las religiones, para lanzarlas, para la publicidad. Después emplea métodos más administrativos: el silencio, el misterio, la incuria. A menos de imaginar que todo es milagro; pero entonces, si el milagro constituye la regla, no tiene ya el prestigio de la anarquía.

—Convenga, al menos, que varias coincidencias . . .

—¿Coincidencias? Vivimos en la misma época y en el mismo planeta. Dados la superficie del planeta y el número de sus habitantes, un cálculo bastante sencillo le demostrará la probabilidad de que estemos reunidos en este cuadrado de dos metros. Y que, reunidos, nos entretengamos con sutilezas ociosas. ¡Qué diablos!, ambos pertenecemos a la descendencia de Adán, señor; es, pues, algo más que una probabilidad: es casi una ley.

—Confiese, sin embargo . . .

—¿Qué? Almuerzo todos los días en este hotel. ¿Está usted estupefacto de encontrarme aquí?

—No, pero de encontrarme yo mismo.

—¡Qué gracia! Usted sigue a la multitud que va a comer. Y ella lo deriva al albergue más acreditado.

—Ha sido necesario que yo bajara a la ciudad.

—Es día de feria.

—Yo lo ignoraba.

—¡Qué importa! Usted baja a la ciudad más próxima. Fenómeno de la atracción; no inventaron otra cosa las nebulosas para condensarse.

—Me siento cerca de usted.

—El único lugar desocupado. Hay en nuestra especie, la intelectual, una fuerza de repulsión. Por nosotros perecen las sociedades; ellas lo sienten y nos aislan.

—Había otro sitio vacío, cerca del elocuente vendedor de bragueros. Me lo ofrecieron.

—Y usted lo rechazó. Lo extraordinario sería que lo hubiese aceptado.

—¿Por qué no?

—Porque usted es usted, y no otra persona. Basta admitir un milagro: la existencia. Todo el resto se deduce de ella. La existencia es una gran comodidad para la razón.

Alcé mi copa. Ese palabreo me refocilaba prodigiosamente después del largo ayuno y las caras de velatorio de Maleforêt.

—Brindo, señor, por lo que me ha procurado (sea azar, o milagro, o necesidad) el placer de comer frente a un hombre distinguido.

Después de beber cordialmente, permanecimos callados algunos minutos. La voz del contenedor de hernias planeaba sobre el zumbido de la sala, el retumbar de los cubiertos, la amabilidad de las sirvientas con las manos cargadas de ensaladeras y de botellas. Decía: "... *La Ciencia* ..."

Mi compañero envió contra el espejo, de un capirotazo, la bolita de pan que amasaba desde hacía un momento.

—¡Bah, bah, la Ciencia! ... No hay más que imbéciles para ocuparse de ella, y ateos para hablar de Dios. ¿Podría usted, señor, haberse sentado junto a ese charlatán? ¿No es una hipótesis absurda?

Ya los quesos de cabra se desmoronaban bajo los cuchillos y las tabaqueras habían sido colocadas a la sombra de las compoteras: ninguna conversación particular podía distinguirse del murmullo general. Había que hablar en voz alta y nítida para hacerse oír a

cincuenta centímetros, articular imperativamente, lanzar las frases como proyectiles al rostro del interlocutor. Mi compañero prosiguió, excitado por esa obligación de martillar que volvía decisivo su pensamiento, que lo transformaba en proclamación:

—Es posible, señor, que cada hombre esté caracterizado por un número, que su destino esté contenido en ese número, que sus acciones estén preformadas en él. Si conociéramos ese número, seríamos todopoderosos con respecto al individuo del cual es el signo, el símbolo, la expresión total. Nuestros números están ligados, sin duda, por una relación simple. Por eso almuerzan juntos. No es el azar lo que nos ha puesto en contacto, señor. Las relaciones simples complacen a Dios, por definición, y Dios las favorece, sin lo cual sería el diablo, sin lo cual las matemáticas pertenecerían a la magia negra. Los filósofos han sospechado esas relaciones ocultas. Platón ha calculado la relación de lo justo a lo injusto, que es 729. Yo trabajo en esclarecer su razonamiento; aún no lo he conseguido.

—Tal vez en esa libreta haya rastros de sus esfuerzos.

—De ningún modo. Reservo a esos altos problemas las meditaciones de la noche. En la mesa, en medio del estruendo, me entretengo con diversiones más fútiles.

—¿Puedo saber cuáles son?

—Por ejemplo, juego al ecarté; mi compañero saca, de entrada, el rey: ¿qué posibilidad hay de que haga trampa?

—En efecto, es curioso.

—O por ejemplo: dado un cierto X, cajero, ¿qué posibilidad hay de que la cifra que defienda su caja de caudales, cuya maniobra tiene cuatro muescas, supongamos, sea 2187?

Bruscamente me había puesto de pie y me aferraba con una mano a los cortinados de reps. Ese delgado profesor de colegio, albino, inofensivo, se me antojaba un genio infernal, un embajador enviado por el abismo.

—¡Vamos! —dijo—. ¿Por qué lo espanto? Si un poeta le contara bromas mil veces más obscenas, le parecerían encantadoras. Siéntese de nuevo, señor, y tome su café.

Enjugué mi frente cubierta de sudor y tomé un trago del líquido negro diapreado con todos los colores del prisma por la tapa de una garrafa. La sirvienta traía una botella de aguardiente. En torno de nosotros los parroquianos se habían quitado el sombrero y, algunos, la chaqueta; yo veía balancearse los cráneos rasurados, en filas paralelas, o moverse elípticamente alrededor de la mesa.

Cada cual se gargarizaba con el viejo licor, el vasito suavemente náufrago delante de las narices; con el viejo licor, y sobre todo consigo mismo, arrojando por la boca y la nariz el aroma volátil del alcohol, el calor de la digestión, el humo del tabaco que huía y oscilaba entre los alientos y las charlas para alcanzar el cielo raso amarillo, decorado con ángeles que tocaban el cuerno de caza en medio de las nubes. El vendedor de bragueros manoseaba a la sirvienta que iba y venía; su levita gris estaba inflada. A veces estallaban ondas de risa, se propagaban, volvían a quien las lanzaba; una de ellas me eligió por eslabón de su ciclo. Las bromas me sofocaban. Estaba literalmente estrangulado sin otra causa que una absurda solidaridad, que mi integración con esa masa que digería jovialmente.

—¿Qué le pasa a usted? —dijo el matemático.

—Nada, señor, nada. Son las locuras de usted.

—¿Lo incomodan?

—Por el contrario. Este aguardiente despertaría a un muerto. Pero, en fin, su historia de la caja de hierro ¿es una broma? ¿A quién le hará usted creer que un profesor universitario pueda trabajar en problemas tan abracadabrantes?

Se irguió como un gallo:

—Abracadabrantes, señor . . .

—Perfectamente. ¿2187? ¡Ah, eso no tiene sentido común! El sentido común gobierna al mundo. Era la opinión de Descartes, y la comparto.

—Vamos, joven. No se excite, y escúcheme.

Me llamaba joven, me creía ebrio, mostrando esa familiaridad ofensiva que se testimonia a los borrachos. Tomé un trago.

—No he bebido —exclamé— y no admito que me llamen joven . . .

Él cabeceaba tranquilamente. Su cara era una rosa abierta en la nieve. Parecía tener más de dos ojos y una nariz y media. Continué:

—. . . y joven probablemente idiota, señor. Hay que modificar el enunciado. Dado X, ¿cuál es la cifra de su caja de hierro? Eso me interesa, eso tiene un valor práctico.

—¿Valor práctico? ¿Es que un problema tiene valor práctico?

—Evidentemente. Conozco a X. Es mi amigo, o mi enemigo, mi patrón, como usted guste. Tiene una caja de hierro. Yo he adivinado la cifra; es como si esa caja me perteneciera. Construímos una caja de doble acero, la sellamos, la blindamos, la dotamos de

una cerradura perfeccionada, y entonces nos creemos al abrigo del incendio, del robo, poseedores de una fortaleza infracturable, incombustible, rebelde al martillo, a la cizalla, al soplete oxídrico. Pero dependemos de una cifra, de cuatro números árabes. Dormimos tranquilos. Sin embargo, alguien sabe, y ese alguien sólo necesita hurtarnos la llave que llevamos en el bolsillo del chaleco y maniobrar las cuatro muescas. Entonces todo se abre delante de él, como si fuera el Ángel de la Muerte, como si fuera Dios Padre en persona. ¡Ah, eso tiene un valor práctico, eso procura satisfacción! No porque quiera enriquecerme con el robo. Desprecio tanto el dinero como él me desprecia. Abierta la caja de hierro, contemplo los fajos de billetes de banco, asegurados con cintas rojas, amarillas o azules, las pilas de luises de oro envueltos en papel, las piezas de plata, las monedas. Contemplo, pero no toco. Me basta haber humillado a X, que duerme, que se cree intangible, me basta haber gozado con mi propia majestad, haber seducido esa cerradura perfeccionada, haber mimado mi gran escena de todopoderío y de renunciamiento delante de esa caja incapaz de darme la réplica. Cierro el batiente macizo, los tres pestillos se hunden en las tres matrices, vuelvo a llevar las cuatro cifras al cero de sus muescas, coloco de nuevo la llave en el bolsillo de X, que duerme siempre, que es tan tonto como la confianza. Es éste, señor, un recuerdo capaz de perfumar veinte años de nuestra existencia. Lástima, solamente, que el problema sea insoluble . . .

Mi compañero sonrió amorosamente, con ese aire de desafío y de concupiscencia reprimida que debía tomar don Juan cuando pasaba debajo del balcón de la más irreprochable mujer de Sevilla:

—¡Ja, ja!, insoluble . . .

Se pasó la lengua por los labios. Me irrité. No pude contener una respuesta a la vaga acusación que flotaba en el comedor, en el ruido, en la indiferencia simulada de los objetos y de los seres, en esa mirada casi ciega fija en mí y que no tenía bastante fuerza para alcanzarme, que se consumía en el camino.

—No soy un criminal, señor. Mi padre me ha inculcado el respeto y el . . . desdén por el bien ajeno. Los dos se concilian. Puede pedir informes. Me conocen. Esta mañana he brindado con el guarda rural. El cura me saluda . . .

El albino bajó los ojos y murmuró de nuevo:

—¡Ja, ja!, insoluble . . .

Después profirió súbitamente:

—Los pensamientos son libres, señor. El único crimen que podría haber en la solución de un problema es errarla. Ante la sociedad sólo respondemos por nuestros actos y, más aún, cuando los sorprenden, cuando se hacen públicos. El fondo de los corazones es del dominio de Dios y del Diablo. Allí los hombres no penetran. Le aseguro a usted mi discreción. Cualquier cosa que suceda, no revelaré jamás nuestra entrevista, que pertenece a la ciencia, a la efusión del fin de la comida, a la locuacidad imprudente de la juventud, al menos en lo que a usted respecta. La inteligencia es libre; no tiene que rendir cuentas a la acción, ni el hombre interior al hombre social. No hay que mezclar los reinos.

Parecía terriblemente atraído, como el suave inventor de un explosivo que oye amenazas de guerra, que va a tener a Europa por laboratorio, a las naciones por conejillos de la India. Me poseía, no me dejaba interrumpirlo.

—Reflexione usted. Cuatro muescas de maniobra y, en cada una, los diez signos, comprendido el cero, de la numeración decimal; eso nos da diez mil combinaciones.

Hice un gesto de desaliento:

—Ya lo ve usted . . .

—Diez mil . . . Pero ¡cuántos problemas implican diez mil soluciones, de las que sólo una es valedera! Basta, para acertar, un poco de genio.

—No lo tengo.

—Usted se calumnia. Diez mil combinaciones . . . Habría que ensayarlas todas si se tratara de un hombre abstracto. Pero X no es un símbolo algebraico, es un ser de carne y hueso, que conocemos.

—Oh, tan poco . . .

—El estudio nos permitirá conocerlo mejor. Las investigaciones habrán de circunscribirse, descartándose poco a poco. Ah, señor, si pudiéramos determinar el número de X, el número en que su destino está preformado, su vibración, tendríamos un hilo conductor, mejor aún, una armazón, un método.

—Precisamente, y no lo hemos determinado.

—¡Qué importa! Usted vive en la intimidad de X. Usted puede descubrir por tanteos, aproximaciones, cortes, experiencias prudentes, cotidianas, lo que yo llamaría su tonalidad, su color aritmético. Tal persona es inclinada al par, tal otra al impar, la de más acá a los primeros números, la de más allá a los divisibles. Tal espíritu marcha por progresión aritmética, tal otro por progresión geomé-

trica. Es la música misma de cada ser, que se extiende a la larga, cuando vive uno bañado por sus armónicas. Y además están las fechas importantes de la vida, la edad, el año de nacimiento de las personas amadas u odiadas, los encuentros que han decidido nuestra suerte, las cantidades ligadas a nuestros recuerdos, matrícula, pérdida en el juego, número de la casa en que vivimos, de la ruleta, del regimiento, el peso, la fuerza, la presión arterial. ¡Qué sé yo! La alegría, el amor, la ambición frustrada o colmada, la muerte, nos marcan con sellos numéricos. Muchos pensamientos, que no nos confesamos, viven ocultos misteriosamente en un número. Nuestros sueños están llenos de números. ¡Ah, si descubrimos las dominantes de X, nuestra tarea será fácil! Tenemos una caja de hierro que defender, y queremos una cifra, la más imprevista, la más impenetrable y, por supuesto, encontramos una necesaria, que domina a las otras, que ha seguido el largo rodeo de parecer nacida del azar para ponernos en la obligación de aceptarla, que nos parece tan heteróclita, tan ajena a nosotros porque gastamos nuestra vida en ocultárnosla a nosotros mismos. Con un poco de genio, con un poco de paciencia, un buen observador lograría husmearla, cernirla, aislarla. Discúlpeme mis divagaciones. Nada de esto tiene importancia. Son cerca de las dos, y mi clase, mis diecisiete holgazanes me aguardan.

Enrolló su servilleta en el aro de cuerno que llevaba sus iniciales. Yo había sido para él un intermedio entre sus elevadas especulaciones solitarias y su insípido oficio. Ahora me abandonaba. Mis ojos abarcaron el comedor, casi vacío. El vendedor de bragueros se escarbaba los dientes, extirpando de ellos los últimos jirones de sus discursos. Una sirvienta dormitaba en una silla, relajada, la boca, las manos y las piernas abiertas, evaporando sudor. Los gruñidos, los balidos, los cencerros, los ronquidos de los motores corrían a lo largo del bulevar, entre las dos alcantarillas y los plátanos. Una mendiga cantaba *El tiempo de las cerezas;* un cerdo, azuzado por la cola y por la oreja, lanzaba gritos casi humanos, rehusando convertirse en salchicha. La tristeza del almuerzo concluído, de las botellas bebidas, de las cortezas de pan, náufragas sobre los manteles vinosos, desolaba el vasto cuarto. Así a mi interlocutor por el botón de la levita:

—No me abandone, señor. ¿A dónde iría?

Cedió el botón: ese redondel brillante me hundió en la hipnosis.

—No, no —agregué—, no creo en sus historias. Cuando se pronuncia una cifra al azar, sólo el azar elige. Por ejemplo, ese 2187

que ha lanzado usted, ¿podría convencerme de su . . . hum . . . de su . . . necesidad?

—¿Por qué no?

Quitó su sombrero de la percha y lo cepilló con el reverso de su manga lustrada, guardó cuidadosamente la lupa en su estuche. Después me miró con una sonrisa de malicia y de triunfo:

—En efecto, es ésta una confirmación curiosa. 2187, ¡pero es el triple de 729, el número de Platón, la relación de lo justo a lo injusto, el objeto constante de mis pensamientos!

No lo admití:

—No hay número que no sea el doble, el triple, el cuádruple, la raíz cuadrada, cúbica o una potencia de algún otro número que nos atañe. Lo desafío a leer el número de la chapa del primer automóvil que pase sin asociarlo a algún momento de la vida de usted, a un movimiento de su alma, a una fecha de la historia . . . Vea . . . 2187, el triple del número de Platón, 729, cuyo tercio es . . . espere . . . 243. Pues bien, en el aro de su servilleta, veo estas letras: B, D, la segunda y la cuarta del alfabeto. Por lo demás, 3 forma la media de 2 y de 4. ¡Ya lo ve! ¿Por qué, entonces, ha multiplicado 729 por 3 más bien que por 7. ¡Ah, ya está usted acorralado!

—Hace tres años, señor, que prosigo mis investigaciones sobre lo justo y lo injusto. ¿Y por qué usted mismo toma el 7 a título de ejemplo si no es a causa de los 7 planetas, los 7 días de la semana, los 7 sabios de Grecia, de la historia astronómica de su raza, de una impregnación sietenaria que no lo deja en libertad? Vamos, señor, tendré mucho placer en verlo de nuevo . . . Y sea prudente.

Aseguró en su nariz anteojos redondos con vidrios negros que daban aún más frescura a sus mejillas, más brillo a su pelo, y me hizo una señal amistosa. Golpeé bruscamente mi encendedor contra una jarra. Acudió la sirvienta, despertada de su modorra:

—La cuenta —dije.

—Son tres francos.

—Tres francos. ¡Ah, ah! ¿Es que usted también escarba en las relaciones de lo justo y de lo injusto y las galimatías de Platón?

Se echó a reír. Estaba acostumbrada a los borrachos, a las ferias, no se asombraba de una broma oscura y probablemente sexual: se reía por espíritu de comercio y para contentar al cliente. Permanecí algunos instantes, soñador. Mi compañero empezaba quizá la demostración del puente de los asnos y corrompía a unos candorosos holgazanes. El señor de Feuerstein, acostado en su diván, asido a su

locura, mecido por ella, rumiando y rumiado por ella, sumergido en ella, solicitaba mi pensamiento y me inspiraba una especie de ternura. Es agradable acariciar la imagen de un enemigo cuando tenemos garras que crecen, todavía inciertas, garras que despuntan y como aterciopeladas . . .

(*Traducción de José Bianco*)

ALEXANDRE ARNOUX

¿Y AMÉRICA?

La filosofía de la historia frecuenta la meditación sobre las grandes culturas, sobre los supersistemas de Oriente y Occidente, pero no muestra la misma atención por los procesos en formación, por las culturas nacientes. No atraen sus miradas aquel abigarrado conjunto en donde abundan las hibridaciones raciales, en donde el pasado apenas es un compromiso ético, el estilo cultural aun es una incógnita, la comprensión de un hecho presente tiene la inseguridad de una adivinación, la historiografía sigue mezclada a la pasión circunstancial y precariamente se distingue del ensayo político . . . La filosofía de la historia quitará los ojos del caos, de la inmadurez de un continente, de aquellas formaciones que se forjaron al margen de las grandes corrientes de la Historia. Sin embargo, será preciso decirlo con firmeza: ¿Y América? Más ajustadamente: ¿Qué signo espiritual reúne la aventura histórica de nuestros países de lengua española, y cuál es su enlace con aquellas dos maduras presencias de Oriente y Occidente?

Los americanos nos dirigimos a los contenidos de estas grandes culturas, especialmente la occidental, como si se tratara de presencias ilustres que están a nuestro lado. Ellas se nos imponen, constituyen nuestro diario sostén estimativo, animan los ideales en que creemos y postulan las normas de convivencia. No podemos rechazarlas a menos de pregonar con altivez suicida las bondades de una vacía soledad. Y sin embargo, tenemos necesidad de pulsar el ritmo de nuestras posibilidades, la profundidad de nuestras flaquezas. Bastante coraje y no poco equilibrio necesitará nuestra pregunta para sostenerse porque lo desconocido para un americano es, precisamente, el sentido de su propio contorno. Para la pregunta por el ser de Europa el americano tendrá a flor de labio la respuesta. El Occidente es lo que primero ha conocido, la realidad más cercana, quien le dió un sistema de valores de prestancia universal y le permitió crecer.

Este aprendizaje tuvo siempre la inmediatez de un deslumbramiento. En cambio, América será, para el americano, un conocimiento mediato, reflexivo; su realidad tendrá la imprecisión de lo distante. Todo problematismo lo pondrá a las puertas del misterio, será una tarea penosamente propuesta por una "mayoría de edad", por un adulto afán de autoconocimiento. Para el conocimiento europeo contamos con algunas categorías; para el americano, no. Nuestros instrumentos conceptuales son insuficientes.

Con todo, la pregunta sólo tiene validez cuando sus términos no enmascaran una respuesta ya asumida con astucia, el partido de una acción determinada; en suma, cuando la insistencia en un sólo objeto cultural —América— no implica la presunción de una misión "elegida", de un destino providencial. Demasiado frescas están las ruinas sangrientas de los egotismos culturales como para que la pregunta americana se vea arrastrada por este desenfreno.

América toda fué recorrida y colonizada por el espíritu occidental. La Modernidad fijó los hitos fundamentales de su historia. Sin embargo, nuestros pueblos no desoyeron —ya sea viniendo de un pasado precolombiano, ya de la sangre de pueblos que llegaron de allende el mar— los llamados de culturas remotas. (Insignes estudiosos se hallan empeñados en localizar los elementos orientales que se incorporaron subrepticiamente a nuestra vida.) Heredera del Occidente, América gusta sentirse heredera del mundo. Pero bien se sabe que para que este rico pasado llegue a ser verdaderamente propio, necesita ser conquistado a fuerza de creación, a costas del paradójico intento de romper con él. De ahí que este pasado de las grandes culturas represente, para el americano, un empeño prospectivo, una tarea a realizar, la audacia de una apropiación. El empeño futuro del americano es merecer el pasado del mundo. Lo inquieta el afán de abrazar la totalidad, de colonizar espiritualmente lo distante, de entrar y salir por las culturas maduras con el desenfado de quien anda en casa propia, y sintiendo que le atañen las ansiedades del hombre en cualquier lugar de la tierra. No en vano un escritor como Jorge Luis Borges llegó a sentenciar inequívocamente: ". . . debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo" (*El escritor argentino y la tradición*, SUR, Nº 232.) No circunstancialmente otro fino espíritu, la escritora Fryda Schultz de Mantovani, definió lo americano con los términos de un universalismo de tono fraterno: "Sólo que en estos tiempos la suerte del hombre de todas las latitudes es la nuestra, y realidad no es ya el lugar en que nacimos, ni el árbol

que nos da sombra, ni el pueblo hermano que habla nuestra misma lengua, ni América inconclusa, ni admiraciones o sueños de otras culturas. Nada nos es ajeno; todo es realidad que nos circunda, y lo que se está haciendo con nuestro compañero de Asia, América o Europa no es ya tampoco lo que se espera, sino lo que nos toca y nos duele" (*Doña Bárbara y América,* SUR, Nº 230).

De diversos modos se ha llegado a sostener que esta tónica universalista está en el centro de nuestra vocación creadora. Pero hay quienes se apresuran a objetar: ¿Qué signos vitales la confirman? ¿No se trataría de una aspiración que, más que nada, es el reverso de una realidad minada de particularismos disgregantes? O en todo caso, ¿no resulta evidente que la espiritualidad americana está sufriendo sensibles bifurcaciones que acentúan las mutuas diferencias? Uno de nuestros pensadores más profundos, Bernardo Canal Feijóo, ha señalado tres grandes orientaciones del quehacer cultural americano. La primera se manifiesta en países, como México y Bolivia, donde la vocación creadora tiende a tomar punto de partida en una realidad insoslayable: *la raza nativa.* Una segunda dirección, frecuente en países paraecuatoriales, es la que se remite a *la tierra* tomada como un orden vital al que el americano deberá permanecer fiel porque allí está dado su cuño definitivo. La tercera modalidad, señala Canal Feijóo, es la que encarna, en gran medida, nuestro país; aquí la voluntad creadora no cuenta con estas instancias raigales —la tierra, la raza— como puntos de inserción comunitarios sino que, por lo contrario, asume su tarea espiritual como una hazaña demiúrgica, como "una misión a partir de sí", de un subjetivismo autocreador y fundante. "Hay una diferencia fundamental —escribe Canal Feijóo— entre los primeros y los últimos: mientras los primeros parten de una especie de certitud entre metafísica y empírica hacia atrás y hacia abajo, que les permite aventurar una esperanza cuasi profética, los argentinos parten de una fundamental incertitud hacia abajo y hacia atrás, que sólo les consiente proyectar hacia adelante una ansiedad entre escéptica y visionaria" (*Confines de Occidente,* Raigal, Buenos Aires).

Las caracterizaciones de Canal Feijóo, son penetrantes y certeras. Bien se ve que estas tres direcciones del dinamismo creador de nuestra América se reducen a dos: las primeras y la última. Pero habría que incluir en el primer grupo aquella actitud que sin apelar a certitudes de tierra y raza, nos remite a una raigambre hispana ya que vislumbra en el momento fundacional de la Conquista y de la Co-

lonia, el cuño plasmador de lo americano. De este modo tendríamos, por un lado, una dirección cuyo cerrado ritmo mira hacia adentro, hacia la entraña vegetal o racial del Continente, o hacia la dominante voluntad española; por otro lado, una dirección que mira hacia afuera, hacia el mundo. Una busca resolver su inseguridad retomando el hilo de las viejas culturas detenidas por el trauma de la Conquista, cuando no entroncando con el espíritu mismo de la gesta colonizadora; la otra pulsación considera que sus signos están en la infidelidad a lo materno, en el desarraigo, en el apoyo de lo distante. Una actitud no puede cerrar la herida de la Colonia en un caso, de la Independencia, en el otro; la actitud universalista, en cambio, no puede sobreponerse a la sensación de su marginalidad histórica frente al mundo y no siempre se sustrae a un éxtasis paralizante. Una trabaja en el sentido de una secreta comunión con la naturaleza, o con la tradición histórica de un solo país; la otra considera que su apoyatura básica es la plural y heterogénea ciudad de los hombres. Arraigo es el nombre de la primera dirección; desarraigo, el de la segunda. Las formas nocivas de una pueden llevar a la cerrazón vitalista, al primitivismo reflexivo y autosuficiente; la otra puede culminar en un intelectualismo abstracto y escéptico, cuando no en la silenciosa lamentación por la desgracia de no haber nacido europeos. No cabe duda que ambas actitudes no se dan netamente separadas; coexisten, con la mayor o menor intensidad de una u otra, en la vida de nuestros países. Asimismo, cuando están tocadas por el espíritu creador, pueden alcanzar supremas realizaciones.

Pero nuestro propósito ahora, es examinar qué posibilidades creadoras esconde la dirección del desarraigo, esta segunda actitud que asume el quehacer espiritual americano renunciando a raigales certezas de tierra, raza nativa y tradición hispana. ¿No se trataría de una modalidad incapacitada para toda transfiguración, condenada a la esterilidad por su misma falta de jugos vitales? Sin duda que la respuesta no sería muy halagüeña si nos ajustáramos a las reflexiones de Spengler sobre la esencia de las culturas. Según el gran filósofo, una cultura se gesta y alimenta con la "fuerza primitiva del suelo de la región materna, al cual queda firmemente ligada durante todo su ciclo vital" (*La Decadencia de Occidente*). (Recordemos que acaso siguiendo estas reflexiones, Keyserling llegó a pronosticar que el proceso cultural sudamericano se inclinaría, finalmente, hacia el indio.)

La concepción de Spengler es insuficiente porque sobreestimó la importancia de los factores vitales en el dinamismo cultural. Sin entrar en consideraciones que no es del caso efectuar aquí, se podría afirmar que el momento propiamente creador de una cultura desmiente todos los determinismos. Hasta es posible que América hispana, continente fuertemente telúrico, llegue a dar el testimonio paradojal de una cultura gestada en el corazón mismo del desarraigo.

En efecto, América conoció toda la gama del desamparo: desde la humillación de una conquista, hasta la melancolía de crecer precariamente en medio del esplendor de las grandes culturas. (Esta actitud "excéntrica" de algunas culturas frente a otras, fué estudiada admirablemente por Ortega y Gasset en *Las Atlántidas*.) Desde su posición marginal, América se desarrolló afianzada en la conciencia de que aquella Europa que se desplegaba ante sus ojos era la síntesis misma del mundo, su más alta cristalización. Recordemos que la Modernidad marca el momento culminante del egotismo cultural de Occidente; de ahí que resultara urgente incorporarse a su marcha progresiva si efectivamente se quería participar de la Historia. América asumió los valores occidentales y, sin embargo, su incorporación fué tardía; se sumó a su marcha cuando el Occidente cultural había concretado sus mejores hazañas y forjado sus magníficas creaciones. En el drama cultural de Occidente, el americano siempre fué un actor secundario. Un sentimiento de menorvalía —estudiado algunas veces con exceso por nuestros psicólogos— nos remitía a la necesidad de cubrir nuestra extemporaneidad histórica con hábitos ampulosos, fáciles riquezas, autosuficiencia hidalga y engañosas elocuciones sobre un futuro promisor. Y si a esta soledad, a esta falta de sincronización con la hora del mundo agregamos nuestra carencia de apoyaturas internas en sustratos de raza nativa, tierra y raigambre hispana, tenemos bien esbozado el cuadro del mayor desamparo.

Pero ¿cuál es el sentido de este peculiar desamparo? ¿No será acaso, el anuncio de algo verdaderamente nuevo y riesgoso? Aquí se origina, a nuestro modo de ver, la posibilidad de una desconocida grandeza.

América conoció el desamparo y sólo quien ha pasado por esta dura prueba puede hacer, luego, un auténtico olvido de sí mismo. Conoció la extemporaneidad de una situación espectante y marginal: sólo el acostumbrado a mirar con asombro el mundo está en

camino de vivir su totalidad. Incluso, su tantas veces reprochada permeabilidad mimética puede, por la vía del exceso, convertirse en una virtud. Es posible que su inmadurez resida en el hecho de que no haya imitado lo suficiente y con la necesaria intensidad, al punto de *ser* la totalidad del mundo, de *sentir* que el conjunto de las culturas mayores le son verdaderamente propias. Esto último, en un sentido mucho más real y profundo: nos referimos a esa experiencia de verdadera posesión que conocen los que han intimado con el desapego, aquellos solitarios en paz con su soledad, o los caminantes sin premuras que saben que la ajena amplitud que recorren les pertenece mucho más que a aquellos que la han colonizado horizontalmente. La experiencia americana de la posesión cultural del mundo está por encima del provecho y la voluntad expansiva; consiste, fundamentalmente, en una identificación con él. Bien se ve cuál es el precio del desarraigo. Quien nada posee puede ganar el mundo. Quien tiene poco de qué hacer vanagloria, consigue acceso a los valores de las culturas ajenas; quien no tiene pasado que resguardar, gana toda la Historia. Aquel que renunció a certitudes de tierra y raza, es porque accedió a la intuición de que cualquier raza o lugar de la tierra pueden ser punto de partida.

No sería aventurado afirmar que esta actitud espiritual, hija del desarraigo, define una actitud del americano ante el mundo. Al europeo, por lo contrario, le resultó particularmente difícil establecer este tipo de relación con las culturas distantes. A pesar de su prodigiosa movilidad, su dinamismo fué señorial y acumulativo. "El hombre de Occidente —escribe muy significativamente Alfred Weber— estaba acostumbrado a amoldar y estructurar su vida en lejanas perspectivas y en los nuevos descubrimientos; estaba acostumbrado a conquistar y aprovechar constantemente nuevos territorios del globo; estaba acostumbrado a encontrar su sitio en cualquier lugar, en cualquier parte del mundo, antes desconocida o no dominada, a manera de un caminante o peregrino perpetuo" (*Historia de la Cultura*). En efecto, el europeo no pudo mantener frente al mundo, sus manos inactivas. Su inagotable plasticidad se transformó en la dureza de una autoafirmación hegemónica. Bien es cierto que los paseos de este "peregrino perpetuo" volvíanse, muchas veces, las andanzas de un conquistador no menos perpetuo. El europeo salió por la tierra envuelto en los aires de su propia monitoría; esta actitud fué un modo de escamotear el mundo, de cerrar los ojos a su viviente espectáculo. La curiosidad europea mellaba

sus filos y el mundo descendía a la categoría de campo al descubierto donde el espíritu occidental se empeñaría en el proselitismo coactivo de sus propios valores. Este "caminante" salió fuera de sus fronteras culturales no tanto para admirar cuanto para ser admirado. (Pero es preciso reconocer que su activismo egolátrico tuvo un reverso fecundo: extender por la tierra una estructura mental de cuño científico-técnico y de validez universal, que resultó ser la palanca de su verdadera unificación.)

América hispana heredó del Occidente su movilidad espiritual, su extraversión dinámica, su mirada inquieta hacia el mundo. Pero no heredó su activismo, ni las formas de una mentalidad científico-racionalista, ni su desenfreno posesivo. Aquella elasticidad casi física que permitía al europeo "amoldar y estructurar su vida en lejanas perspectivas" según Weber, se transformó, en el americano, en la movilidad contemplativa de nuestro desarraigo. El mundo se da al americano como una secuencia de vivas tradiciones que querrá incorporar a sí con el solo tributo de una mirada, de una larga y asombrada captación. Para el europeo, la tierra fué una invitación a enseñar, colonizar, poseer; para el americano, una fuente de la que hay que aprender, un paisaje donde admirar las cimas que podrá alcanzar nuestro propio impulso creador. Su ánimo no siente urgencias proselitistas, necesidades vitales de colonización. Acata la heterogeneidad de las culturas y se acostumbró a no ver en ellas la señal de una mengua de sí mismo.

Es justo reconocer que la actitud del desarraigo es la garantía de nuestro universalismo. En efecto, las más diversas culturas nos han apasionado y hemos mostrado, siempre, el ánimo pronto a comprenderlas. No sería exagerado sostener que en nuestra intimidad no sentimos lo que ha llegado a llamarse el "encuentro" hostil de las culturas. Las razas y las nacionalidades diversas han encontrado, entre nosotros, formas originales de comunión. Desde nuestro rincón marginal nos hemos habituado a reconocer que lo distante nos pertenece; el mundo nos resulta una multiplicidad viviente, una morada de personas culturales, un contorno inmediato. Por esto mismo, cualquier punto de la tierra puede ser el teatro de una hazaña que nos tendrá como protagonistas, y que no por distante será menos nuestra. Es posible que la más honda experiencia americana sea la del desarraigo de certidumbres de tierra, raza, raigambre hispana, total desarraigo de América, para afincar en un nuevo fundamento: la definitiva familiaridad con lo lejano, con el hombre

de otras tierras. De este modo, el sólo posible apego al propio suelo habrá de tener el carácter de un retorno, un descenso desde la totalidad. El reconocimiento del contorno se hará desde la perspectiva que lo trasciende.

No resulta aventurado inferir, entonces, que aquella experiencia nítida de nuestro desajuste con la hora de Occidente obedeciera a la necesidad de sincronizar con el ritmo del mundo; que nuestro desamparo nos llevara a conocer, con respecto al mundo, un modo de posesión curada de toda violencia. Es casi seguro que esta capacidad de lo americano para *ser* lo extraño, para asumir los rostros ajenos como propios, sea la manifestación de un universalismo trashumante y fraterno, el ejercicio de un peculiar humanismo entendido como compromiso del hombre aquí, *allí* y ahora, con el hombre desasistido de aquellas nominaciones que han contribuído a separarlo de sus semejantes. La expresión, en suma, de un ideal que aspire a *abolir toda mediatez de lo humano.*

Occidente acortó las distancias físicas, su impulso técnico contribuyó a unificar la tierra; es posible que América complete esta hazaña suprimiendo las distancias entre las culturas, entre las opuestas interpretaciones del mundo y de la vida. El espíritu occidental acentuó los dualismos irreductibles; su genio fué el de la discriminación analítica. Es posible que el espíritu americano contribuya a atenuarlos revelando los secretos vínculos que atan los contrarios; su genio puede ser el de la comunión. Para nosotros, las culturas de Oriente y Occidente no son las mitades en que se divide el globo sino las formas de un mundo que sentimos vivir en nuestro ser con unidad indivisible. Sus propias diferencias estimulan nuestra ambición. Si tales diferencias pueden llevar a la historia a un desgarramiento, confiamos que con nosotros, y en nosotros, este desgarramiento cesará.

VÍCTOR MASSUH

REFLEXIONES SOBRE LA FELICIDAD[1]

En el Mundo, la Vida se eleva siempre hacia un mayor conocimiento mediante una mayor complejidad, como si la creciente complicación de los organismos vivos tuviera por efecto profundizar el centro de su propio ser.

Pues bien, ¿cómo se opera, en conjunto y en detalle, esta marcha hacia la más alta unidad?

Para mayor claridad y simplicidad, limitémonos al caso del Hombre, el más elevado psíquicamente de todos los seres vivos y, para nosotros, el que mejor conocemos.

Si examinamos el proceso de nuestra unificación interior, es decir de nuestra personalización, reconocemos tres fases, tres pasos,

1 El 11 de abril de 1955 moría de una congestión cerebral, en Nueva York, el padre jesuíta Pierre Teilhard de Chardin. No daremos cuenta aquí de la obra científica de este sabio emiente, cuyas investigaciones van de la tectónica a la prehistoria (la más importante, quizá, fué su participación en las excavaciones de Chu-ku-tien, cerca de Pekín, donde dirigió el estudio estatigráfico, palentológico y arqueológico del yacimiento, y que debían conducir al descubrimiento del *Sinanthropus*). Pero aquí nos interesa el pensamiento filosófico de Teilhard de Chardin, que nos da del mundo una concepción esencialmente cristiana y que la basa, precisamente, en sus profundos conocimientos científicos. El lector podrá comprobarlo en "Reflexiones sobre la felicidad", extracto de una conferencia que pronunció en Pefín en 1943. Según Teilhard de Chardin, el hombre ha tendido siempre a conocer y comprender, pero conocer y comprender se han vuelto para el hombre, en la actualidad, un deber sagrado, un medio de colaborar en la armonía del universo. Gracias a los progresos de la física, la química y la biología, el hombre domina el porvenir, pero no podrá soportar este fardo si no concibe su tarea como una misión y no le da una consagración religiosa: sólo Cristo puede dirigir la marcha actual del mundo. Teilhard de Chardin ha pasado la mayor parte de su vida entre hombres de ciencia, incrédulos, y justamente su contacto con ellos y su deseo de vivir la *fides quarens intellectum* lo ha llevado a repensar su cristianismo como científico y su ciencia como cristiano. El mito del progreso pretendió, erróneamente, colocar la ciencia a la altura de la religión, en tanto que —como dice Teilhard de Chardin en *La mística de la ciencia*— "para sostener y prolongar el inmenso, incoercible y legítimo impulso de indagación científica en que se encuentra comprometida la actividad humana de nuestra época, se necesita una fe religiosa. Ya se trate de conservar en el hombre el gusto sagrado de su esfuerzo, ya se trate de darle el desinterés requerido por una siempre más indispensable colaboración con sus semejantes, la religión es el alma biológicamente necesaria para el porvenir de la ciencia. Ya no se concibe la humanidad sin ciencia. Pero ya no se concibe la ciencia sin una religión que la anime". (*N. de la R.*)

tres movimientos sucesivos y conjugados. Para realizarse plenamente, el hombre debe: 1º centrarse en sí; 2º descentrarse en el "otro"; 3º sobrecentrarse en algo más grande que sí.

Definamos y expliquemos sucesivamente estos tres movimientos hacia delante, a los cuales (puesto que la felicidad —ya lo hemos decidido—— es un efecto de crecimiento) deben necesariamente corresponder tres formas de beatificación.

1º Ante todo, *Centrarse*. No sólo físicamente, sino intelectual y moralmente, el hombre no es Hombre sino a condición de cultivarse. ¡Y no sólo hasta los veinte años! . . . Para que seamos plenamente, debemos trabajar durante toda nuestra vida en organizarnos, es decir, en aportar siempre más orden, más unidad en nuestras ideas, nuestros sentimientos, nuestra conducta. Es éste todo el programa, todo el interés (¡pero también todo el esfuerzo!) de la vida interior, con su derivación inevitable hacia objetos cada vez más espirituales y cada vez más elevados. . . Cada uno de nosotros, en el curso de esta primera fase, debe retomar y repetir, por su cuenta personal, la labor general de la Vida. Ser Hombre es, ante todo, hacerse y encontrarse.

2º Después, *Descentrarse*. La tentación o ilusión elemental que acecha, desde su nacimiento, el centro reflexivo que cada uno de nosotros abriga en el fondo de sí, es imaginar que para crecer le conviene aislarse y proseguir egoístamente en sí el trabajo original de su perfeccionamiento: cortar sus vínculos con los demás seres, llevar todo a sí mismo. Pero en la Tierra no hay un solo hombre. Por el contrario, hay, y no puede sino haber, una miríada al mismo tiempo. Este hecho es de una evidencia trivial. Sin embargo, colocado de nuevo en las perspectivas generales de la Física, adquiere una capital importancia pues significa lisa y llanamente que, por muy individualizados que sean por naturaleza los seres pensantes, cada hombre no representa todavía sino un átomo, o, si prefieren ustedes, una muy grande molécula que forma, con todas sus semejantes, un sistema corpuscular definido que no puede eludir. Físicamente, biológicamente, el Hombre, como todo lo que existe en la Naturaleza, es esencialmente plural. Corresponde a un "fenómeno de masa". Esto significa, en una primera aproximación, que sólo podemos progresar hasta el extremo de nosotros mismos uniéndonos a los demás, de manera que nos sea posible desarrollar por esta unión un acrecentamiento de conciencia, conforme a la gran Ley de

Complejidad. De aquí provienen las urgencias, de aquí el sentido profundo del amor que, en todas sus formas, nos impulsa a vincular nuestro centro individual con otros centros elegidos y privilegiados. El amor, cuya función y encanto esenciales consisten en completarnos.

3º Al fin, *Sobrecentrarse*, última fase, menos evidente, y que nos es imprescindible comprender.

Para ser plenamente nosotros mismos, decía, tenemos la obligación de ampliar la base de nuestro ser, es decir, de agregarnos "al otro". Pues bien, este movimiento de expansión, una vez iniciado sobre un pequeño número de afectos privilegiados, no se detiene: nos conduce insensiblemente, de prójimo en prójimo, hacia círculos de radio cada vez mayor. Esto se manifiesta particularmente en el Mundo actual. Desde siempre, sin duda, el hombre ha tenido una vaga conciencia de pertenecer a una sola y grande Humanidad. Sin embargo, únicamente para nuestras generaciones modernas, ese sentido social confuso empieza a adquirir su real y completa significación. En el curso de los diez últimos milenios (período durante el cual la civilización se ha bruscamente acelerado) los hombres se abandonaron sin reflexionar demasiado en las fuerzas múltiples, más profundas que toda guerra, que poco a poco los aproximaban entre sí. En aquel momento, nuestros ojos se abrieron y comenzamos a percibir dos cosas. Primera: en el molde estrecho e inextensible representado por la superficie cerrada de la Tierra, bajo la presión de una población y bajo la acción de vínculos económicos que no cesan de multiplicarse, ya sólo formamos un cuerpo. Segundo: en ese cuerpo mismo, a consecuencia del establecimiento gradual de un sistema uniforme y universal de industria y de ciencia, nuestros pensamientos tienden a funcionar cada vez más como las células de un mismo cerebro. ¿No significa, acaso, que podemos prever, si la transformación prosigue su línea natural, el momento en que los hombres sabrán lo que es desear, esperar, amar todos juntos, como un solo corazón, la misma cosa al mismo tiempo?

La Humanidad de mañana —alguna "super-Humanidad"—, mucho más consciente, mucho más poderosa, mucho más unánime que la nuestra, sale de los limbos del porvenir, toma cuerpo ante nuestros ojos. Y simultáneamente (volveré sobre ello), en el fondo de nosotros se despierta el sentimiento de que, para llegar a ser plenamente lo que somos no basta asociar nuestra existencia con una

docena de existencias elegidas entre las mil que nos rodean: debemos formar un solo bloque con todas a la vez.

De este doble fenómeno externo e interno sacamos la siguiente conclusión: la Vida nos exige hacer para ser; la Vida es, al fin de cuentas, incorporarnos y subordinarnos a una Totalidad organizada de la que somos, cósmicamente, parcelas conscientes. Un centro de orden superior nos espera —aparece ya—, no sólo al margen, sino *más allá* y *por encima* de nosotros mismos.

No sólo desarrollarse a sí mismo, no sólo darse a otro igual a sí mismo: también someter su propia vida y llevarla de nuevo hacia algo más grande que sí mismo.

Dicho de otra manera: primero, ser. Después, amar. Finalmente, adorar.

Tales son las fases naturales de nuestra personalización.

Tres grados encadenados en el movimiento ascendente de la vida; en consecuencia, tres grados superpuestos de felicidad, ya que la felicidad está, como lo hemos reconocido, indisolublemente asociada al gesto de ascender.

Felicidad de acrecentarse, felicidad de amar, felicidad de adorar.

Es ésta, en último análisis, la triple beatitud que la teoría nos permite prever partiendo de las leyes de la Vida.

Dejemos ahora la teoría pura y abordemos su aplicación a nuestra vida individual.

La verdadera felicidad, acabamos de precisarlo, es una felicidad de acrecentamiento, y como tal nos aguarda en una dirección determinada:

1º Por la unificación de nosotros mismos en nuestro propio corazón.

2º Por la unión de nuestro ser con otros seres: nuestros iguales.

3º Por la subordinación de nuestra vida a una vida más grande que la nuestra.

De acuerdo con estas definiciones, ¿cuál será nuestra conducta de todos los días? ¿Cómo debemos actuar prácticamente para ser felices?

Llegados a este punto, la curiosidad y buena voluntad de ustedes deberán contentarse con indicaciones extremadamente generales. No puedo dar otras, porque en este punto aparecen, legítimamente, las múltiples cuestiones de gustos, oportunidades y tempe-

ramento. La Vida no se establece, no progresa por naturaleza y estructura sino gracias a la inmensa variedad de sus elementos.

Hechas estas reservas, es posible, de acuerdo con las perspectivas desarrolladas antes, formular las tres siguientes reglas de felicidad:

1º Para ser felices debemos reaccionar contra la tendencia al menor esfuerzo que nos induce, o bien a quedarnos en el mismo sitio, o bien a buscar en la agitación exterior la renovación de nuestra vida . . . Debemos, sin duda, echar profundas raíces en las ricas y tangibles realidades materiales que nos rodean. Pero la felicidad nos aguarda finalmente en el trabajo de nuestra perfección interior: intelectual, artística, moral. Lo más importante en la vida —decía Nansen— es encontrarse a sí mismo. El espíritu laboriosamente construído a través y más allá de la materia: Centrarse.

2º Para ser felices debemos reaccionar contra el egoísmo que nos impulsa, o bien a cerrarnos en nosotros mismos, o bien a reducir a los otros bajo nuestro dominio. Hay un amor —malo, estéril— por el cual tratamos de poseer en vez de dar. Y es aquí donde aparece, en el caso de la pareja o del grupo, la ley del mayor esfuerzo que ya regulaba el curso interior de nuestro desarrollo. El único amor que nos beatifica realmente es el que se expresa por un progreso espiritual realizado en común: Descentrarse.

3º Para ser felices, plenamente felices, debemos de una manera u otra, directamente o gracias a intermediarios gradualmente amplificados (una investigación, una empresa, una idea, una causa . . .), transferir el interés final de nuestra existencia a la marcha y el éxito del Mundo que nos rodea. Como los Curie, como Termier, como Nansen, como los primeros aviadores, como todos los pioneros que antes mencioné, debemos —para alcanzar la zona de las grandes alegrías estables— transferir el polo de nuestra existencia a algo más grande que nosotros. Lo que no supone —tranquilícense ustedes— que para ser feliz deba uno llevar a cabo acciones notables, extraordinarias, pero sí —cosa que está al alcance de todos— que, conscientes ya de nuestra solidaridad viva como Algo grande, hagamos con grandeza las cosas más pequeñas. Que agreguemos un solo punto, por mínimo que sea, al magnífico bordado de la Vida; que discernamos lo Inmenso que se hace y que nos atrae al corazón y al término de nuestras actividades ínfimas; que seamos capaces de discernirlo y adherirnos a ello: tal es, al fin de cuentas, el gran secreto de la felicidad. "En una profunda e instintiva unión con

la corriente total de la Vida yace la más grande de todas las alegrías", reconoce el mismo Bertrand Russel, uno de los espíritus más agudos y menos espiritualistas de la moderna Inglaterra: Sobrecentrarse.

Ahora bien, llegado a este punto que es la última palabra de lo que puedo decir permítanme —para ser absolutamente verdadero— terminar con una observación que me debo a mí mismo y que les debo a ustedes.

Leía hace poco un curioso libro [1] en que el novelista y filósofo inglés Wells exponía las miras originales dejadas por un norteamericano, biólogo y hombre de negocios, William Burrough Steele, precisamente sobre el problema que hemos discutido esta noche, el de la felicidad humana. Con mucho más vigor y fuerza que yo, Steele trata de establecer (tal como lo hago ahora) que la felicidad es inseparable de alguna idea de inmortalidad y que el hombre, por lo tanto, no puede ser plenamente dichoso sin identificar sus intereses y sus esperanzas con los del mundo y, más especialmente, con los de la Humanidad. Y sin embargo —agregaba Steele— esta solución continúa incompleta. Pues para conseguir darse a fondo, es necesario poder amar. Ahora bien, ¡cómo amar una realidad colectiva, impersonal, bajo ciertos aspectos monstruosa, como el Mundo e incluso como la Humanidad!

La objeción que Steele encuentra en el fondo de su corazón, y a la cual no responde, es terriblemente, cruelmente justa. Yo no sería, pues, ni completo ni sincero si no hiciera observar que el movimiento innegable que hoy, ante nuestros ojos, arrastra a la masa humana a ponerse al servicio del Progreso no es "self-suffisant"; pero este impulso terrestre, al que invito a ustedes, exige, para sostenerse, sintonizar con el impulso cristiano y sintetizarse en él.

En torno a nosotros, la mística de la Investigación, las místicas sociales se lanzan con admirable fe a la conquista del Porvenir. Pero ninguna cumbre precisa y, lo que es más grave, ningún objeto digno de *amor* se presenta a su adoración. Es éste el motivo por el cual, en el fondo, el entusiasmo y las devociones que suscitan son duros, secos, fríos, tristes, es decir inquietantes para quienes los observan y, por último, incompletamente beatificadores para quienes se elevan hasta ellos.

Ahora bien, al lado de estas místicas humanas, y hasta ahora al

[1] H. G. Wells: *Anatomy of Frustration.*

margen, la mística cristiana no cesa, desde hace dos mil años, de llevar siempre más lejos (sin que muchos lo sospechen) su perspectiva de un Dios personal, no sólo creador, sino animador y totalizador de un Universo al que atrae siempre a Él por el juego de todas las fuerzas que agrupamos bajo el nombre de Evolución. Bajo el esfuerzo persistente del pensamiento cristiano, la enormidad angustiada del Mundo converge poco a poco hacia lo alto hasta transfigurarse en un hogar de energía amante...

¿Cómo no ver —pregunto a ustedes— que esas dos poderosas corrientes entre las cuales hoy se divide el impacto de las energías religiosas humanas, la del Progreso humano y la de la gran caridad, sólo piden combinarse y completarse?

Imaginemos, por un lado, que el brote juvenil de las aspiraciones humanas, prodigiosamente acrecido por nuestra nuevas concepciones del Tiempo, del Espacio, de la Materia y de la Vida, pase a la savia cristiana para enriquecerla y estimularla. E imaginemos a la vez, por otro lado, que la figura tan moderna de un Cristo Universal, tal como en este momento mismo lo elabora la conciencia cristiana, se coloque, aparezca, irradie en la cumbre de nuestros sueños de Progreso, de manera de precisarlos, humanizarlos, personalizarlos. ¿No sería ésta una respuesta, la respuesta completa a las dificultades ante las cuales se debate nuestra acción?

Carente de la infusión de una sangre material nueva, el espiritualismo cristiano corre el riesgo de debilitarse y perderse en las nubes. Y carente de la infusión de algún principio de amor universal, el sentido humano del Progreso amenaza, podemos afirmarlo con mucha más certeza, apartarse con horror de la atroz máquina cósmica en la que descubre estar comprometido.

Unamos el cuerpo a la cabeza, la base a la cumbre: entonces, bruscamente, surgirá una plenitud.

Veo la solución completa del problema de la felicidad en la dirección del Humanismo cristiano, o, si prefieren ustedes, en la de un Cristianismo en el seno del cual cada hombre comprenderá un día que le es posible, en todo momento y en toda situación, no sólo servir (lo que no basta) sino venerar en todas las cosas (las más dulces y las más bellas, las más austeras y las más triviales) un Universo cargado de amor en su Evolución.

(*Traducción de Carlos Heredia*)

PIERRE TEILHARD DE CHARDIN

A LA TRISTEZA

Respiras, encadenas los impulsos
a un ramaje que se trepa
y succiona las hinchadas nubes
del negro humor, del pardo
y desgreñado tedio acallando
hasta la nubil, cuajada voz,
que nos expresa en soledad.

Te paseas; la resignación
se pasea en tu regazo
y no queriéndola, la queremos
como una casa donde duermen
las sacudidas, la droga absoluta,
que atraen el alma espantada
hacia el uno misterioso, Dios,
deshaciendo el equívoco
de tu hipócrita, denso moho,
de tus calcinantes labios.

Te abandonas, el desánimo
agranda tu deformidad
y la herida eterna del costado
seguirá regándote,
y no tocamos tu fondo,
no distinguimos los bordes,
bañados en el sudor
de una pregunta continua:
¿quién soporta en los hermanos
tu presencia acusadora,
aunque obres como prueba
y la prueba sea esperanza?

Esa incertidumbre
es tu provocación, mueca,
y aceptamos el reto
porque nunca pereció ningún atribulado,
y ningún huérfano jamás fué destruído.

EFECTOS DEL AMOR

La noche así,
floración de las estrellas
cumpliendo su circuito
por encima de nuestro hombro,
revelándonos el porvenir
en un murmullo.

El precioso deseo
está momentáneamente aplastado,
y próximos, próximos y muy ausentes,
nuestros firmes brazos piensan
si lo que oblaron es bastante
para contentar al cuerpo abatido;
oh, no son firmes como creen,
en definitiva fallan y de ellos
brotan al caer —ya es la aurora—
movimientos como rechazos
y palabras dañadas, deterioradas,
por una mutua compasión,
mientras cerramos las ventanas
o pisoteamos por descuido
restos de las mordidas cerezas.

El día aparece,
y aquel cuadro de abyección y dicha
retoma su equilibrio, su modestia,
bajo el dogma de que nada
hicimos y tenemos de la noche
que no fuera para pábulo del fuego,
para sabernos y conocernos
y ponernos delante de nuestras caras.
No nos vanagloriemos.

ALBERTO GIRRI

VIRGINIA WOOLF Y LA FUNCIÓN CRÍTICA

Piénsese en Montaigne, Sir Thomas Browne, Charles Lamb o Thomas de Quincey. Cuando una imaginación fecunda y el sentido del justo equilibrio artístico que requiere la elaboración del ensayo se conjugan con una especial predisposición para el goce inteligente de la lectura es de prever el advenimiento de una perspectiva original, asimilación y renovación de cuanto el escritor tan generosamente dotado descubra de memorable o sugestivo en lo que haya leído. Virginia Woolf no es una excepción de esta regla. Lo cual no implica, sin embargo, que sus ensayos constituyan un ejercicio de la crítica literaria. Montaigne y Sir Thomas Browne, por ejemplo, a menudo introducen en sus escritos observaciones procedentes de lecturas, pero rara vez —si es que alguna— emprende una exposición amplia y sólida destinada a destacar o juzgar los valores artísticos de obras o autores determinados; y aun Lamb y De Quincey, en sus apreciaciones literarias, no se fundan sobre premisas generales firmemente establecidas, como lo hace el crítico más estricto —Coleridge, pongamos por caso—, sino que confían su opinión a las impresiones recogidas por la sensibilidad y la imaginación en el trato directo e inmediato con el asunto examinado. Tampoco Virginia Woolf se propone establecer principios valorativos o preceptos sobre la naturaleza de la actividad artística; por el contrario, su procedimiento crítico es más bien impresionista y, por sobre todo, como en Lamb o De Quincey, procura un esclarecimiento imaginativo del tema tratado. No obstante, Virginia Woolf ha mantenido un método uniforme con la consistencia y disciplina necesarias y en un número suficiente de ensayos como para que puedan advertirse ciertas constantes que guiaban su discernimiento. Éstas ofrecen una delimitación de los objetivos a que debe aspirar *la actividad crítica misma,* a diferencia de los principios sustentados por la crítica sistemática que se proponen fijar esquemas valorativos o teorías sobre los fundamentos del móvil artístico que sirvan de patrones *para juzgar la producción literaria.* Virginia Woolf otorga a la crítica un rango auxiliar, despojándola de toda pretensión autocrática; pero, al mismo tiempo, le confiere una tarea de importancia capital para la estimación artística ecuánime y perspicaz. Al parecer, ella observaba en la instauración de la obra de arte la interacción de dos fuerzas antitéticas: la actividad creadora propiamente dicha y la

destinación de la obra creada. La función de la crítica consistiría en propiciar la resolución dialéctica de este conflicto, ofreciendo al lector —destinatario de la composición literaria— medios para trascender la aparente inercia del ente creado —la obra de arte— y penetrar en el dinamismo de la actividad configuradora que ha dado lugar a tal creación.

Para medir el significado que tiene esta interpretación del quehacer crítico conviene recordar el profundo conocimiento con que Virginia Woolf encaraba el examen de la experiencia creadora. Novelista excepcional, de las anotaciones en su diario puede colegirse que para ella el acto de creación era un estar a solas con una visión interior, atisbada confusa y fugitivamente, que el artista se esfuerza por asir y desplegar movido por una necesidad íntima, ajena a toda preocupación acerca del destino ulterior de la obra creada. Es posible inferir de ello que la gestación artística es una experiencia insular, indiferente a todo lo que no sea su propio dinamismo: mientras se escribe, no se escribe *para un público,* no se escribe *para ser leído;* la única y absorbente preocupación es evocar de la manera más adecuada y precisa una imagen entrevista indistintamente en un fugaz momento de iluminación. Unas veces, esta tarea se desenvuelve en instantes de entusiasmo en los que la pluma se apresura para dar alcance a la rápida y límpida fluidez de las ideas; otras, en la angustia y el desaliento, cuando la cirugía de las palabras es insuficiente para extraer la forma exacta de la figura conjurada por la imaginación. Pero, en cualquier circunstancia, el acto en sí es gratuito; mejor aún: se cumple por su valor intrínseco. El creador se afana por dar consistencia y concreción a la imagen aún imprecisa y desdibujada que ha vislumbrado para liberarse de ella. Escribir es un acto propiciatorio para alcanzar la liberación, para liberarse de la mente propia. Es por esto que el incentivo perdura a pesar de los tropiezos y las dificultades: el acto creador es una necesidad urgente, elemental.

Sin embargo, aunque durante el proceso de creación tal conocimiento parece estar por entero ausente o manifestarse en forma muy débil, Virginia Woolf está plenamente convencida de que tal actividad tiene una destinación, de que el escritor escribe para ser leído. Cada vez que completaba la composición de un libro, su inquieto pensamiento invariablemente pasaba por las agitadas reflexiones de lo que ella llamaba "la etapa de esperanzas y temores"; se preguntaba si su obra sería comprendida, cómo la juzgaría la crítica; y lo que era más inquietante: con la misma incertidumbre de su Orlando (quien jamás llegó a saber qué valor tenía cuanto había escrito), a menudo sentía la angustia de no poder apreciar los méritos o deméritos de la tarea que ella misma había cumplido. No; Virginia Woolf, por cierto, no desconocía la importancia que tiene para

el escritor el hecho de ser leído, de que su obra trascienda comunicando a otros la revelación íntima que ha iluminado su mente. En "The Patron and the Crocus", uno de los ensayos del primer *Common Reader,* afirma, precisamente, que "un libro siempre es escrito para que alguien lo lea"; por lo tanto —agrega—, el arte del escritor consiste en saber ser leído; pero, con esa traviesa gracia que la llevaba a indagar rincones desconocidos e impensados de lugares comunes, nos explica que esto no quiere decir que uno deba halagar al público, sino que ha de *escogerlo* cuidadosamente; una prueba decisiva para el escritor consiste en la elección de sus lectores: "saber para quién escribir es saber cómo escribir".

A pesar de su aspecto paradojal, la opinión de que el valor de la obra literaria en cierto modo depende del lector a quien va dirigida encierra una verdad innegable. En principio, tal vez parezca una contradicción sostener que la creación artística es una experiencia insular que no se preocupa por su destinatario y, de inmediato, afirmar que el autor debe escoger cuidadosamente sus lectores. Sin embargo, entre ambos términos existe una armonía profunda. Lo que Virginia Woolf recomienda al escritor es no someterse al público que le exija de antemano cualquier clase de compromiso y, en especial, no aceptar las imposiciones del periodismo que concibe la literatura como una distracción superficial aderezada con moralejas o imágenes triviales que confieran al pasatiempo una engañosa apariencia de dignidad. Debe escogerse, en cambio, el lector de espíritu amplio, imaginación fértil y vivaz, comprensión profunda, que esté dispuesto a conceder al escritor una libertad completa —una total despreocupación respecto de lo que el público pretenda de su obra— para que en el perfeccionamiento de su acto creador pueda exponer su visión sin trabas ni limitaciones, sin la coerción que supondría para su actividad el acatamiento de moldes preestablecidos o de finalidades incompatibles con la pureza e insularidad del móvil artístico [1].

[1] Para un ejemplo palpable y manifiesto de la influencia que el gusto indiscriminado de cierto público puede ejercer, piénsese en la proliferación de ese tipo de literatura que existe únicamente porque sus lectores al adquirirla le otorgan una especie de patronazgo. Alex Comfort, crítico de gran penetración en el análisis de los aspectos sociales y psicológicos de la creación artística, al investigar las condiciones imperantes en la actualidad ha señalado que la "literatura de quiosco" (aquella que preferentemente se limita a explotar la excitante atracción ejercida sobre amplios sectores por el masoquismo y el sadismo, la violencia gratuita y la aberración sexual, sin aspirar a valores estéticos o significación humana) es el producto de "una actividad pública y corporativa de lectores" (COMFORT, ALEX, *La novela y nuestro tiempo;* Buenos Aires, Realidad, 1949). Tampoco caía Virginia Woolf en la exageración opuesta de confundir la insularidad creadora con un extremismo esteticista dispuesto a propiciar "el arte por el arte". Esto es posible inferirlo de su producción novelística; particularmente de esta singularísima obra

De este argumento, en resumen, pueden inferirse dos conclusiones. Que la literatura es comunicación, pues uno escribe para ser leído; y que es necesario saber para quién escribir, pues la comunicación se resiente —y aun se interrumpe— cuando algún obstáculo no permite al autor comunicar todo lo que desea; razón por la cual el lector debe ser inteligente y sensible para que su presencia no obstruya la libre fluencia imaginativa del escritor. Consecuentemente, la responsabilidad creadora, que por lo general es atribuída íntegramente al escritor, ahora se reparte, debiendo asumir el lector una porción de ella. A fin de no constituir un impedimento para la comunicación artística, el lector debe estar dotado de una aptitud creadora que le permita aproximarse a la obra literaria, penetrar en ella, comprenderla. Éste es el aspecto capital de la cuestión: toda consideración de la literatura debe tener en cuenta la premisa fundamental de que la lectura inteligente implica necesariamente una capacidad creadora. Al examinar problemas literarios, Virginia Woolf constantemente destaca de manera explícita o implícita la función creadora del lector. Desde direcciones opuestas, y a pesar de las hondas divergencias de criterio que se interponen entre ambos planteos, sería posible destacar la coincidencia de este pensamiento de Virginia Woolf con opiniones que posteriormente ha

que es *The Waves*. El motivo por el cual la creación artística debe ser una actividad insular reside en que de tal modo el artista puede avanzar sin distraerse hacia su objeto, objeto que por su índole no revoluciona dentro de un círculo cerrado sino que posee un valor trascendente para la existencia humana, ofreciéndonos una perspectiva de las relaciones que constituyen la realidad substancial subyacente en nuestra experiencia. Tal como la revela Virginia Woolf: en sus novelas, la Realidad es vislumbrada únicamente —y acaso sólo exista— como un diseño: la trama de esa visión fugaz que el artista consolida y perfecciona en su creación. Bernard Blackstone en su libro *Virginia Woolf: a Commentary* interpreta esta exploración de las relaciones significativas que constituyen la Realidad substancial como una especie de misticismo; pero hagamos la salvedad: un misticismo que se resiste a ir más allá de las cosas mismas, que se niega a traicionar el valor intrínseco de la experiencia; por lo tanto, un misticismo que no especula acerca de la naturaleza de lo divino, que, por el contrario, se consolida en lo *estético*, en el estricto sentido etimológico de esta palabra. Esto hace pensar si no convendría explorar las posibilidades de un cotejo entre la creación artística de Virginia Woolf y sus implicaciones *metafísicas* —éste no es un término apropiado, pero no hay otro disponible— y las peculiarísimas y extraordinarias concepciones de la experiencia Zen, este tipo de budismo que si de algún modo debiera ser definido es como la "religión del absoluto estético". La sólida fundamentación estética y filosófica de la obra de Virginia Woolf no ha sido investigada suficientemente; una contribución valiosa en tal sentido es el trabajo de J. K. Johnstone, *The Bloomsbury Group* (London, Secker & Warburg, 1954), donde se analiza agudamente el *background* intelectual del círculo al que perteneció Virginia Woolf, destacándose particularmente la influencia ejercida sobre él por el pensamiento filosófico de G. E. Moore y por las teorías artísticas de Clive Bell y Roger Fry desenvueltas en torno del concepto de "visión y diseño" acuñado por este último.

vertido Sartre. Ella se hallaba plenamente convencida de la importancia que tiene la participación del lector en el sortilegio que hace surgir ese "objeto concreto e imaginario" que es la obra literaria y hubiera estado completamente de acuerdo en afirmar que "la lectura es síntesis de percepción y creación" [2]. Sin embargo, el relieve que confiere Virginia Woolf a la lectura no es —como en Sartre— parte del mecanismo que pone en funcionamiento cierta teoría general de la literatura, sino el producto de un maduro conocimiento práctico adquirido en el sostenido interés por la formación de lecturas o inferido de su propia experiencia como lectora. A su juicio, lo que específicamente hace al lector es la capacidad para compenetrarse con el acto de creación: para introducirse en la carne viva de esa visión interior que el escritor ha querido fijar en su obra; para comprender por qué cada objeto y cada palabra, el ritmo de la prosa o del verso o la estructura de la composición son tales o cuales.

Tal es el criterio que prevalece en los ensayos de Virginia Woolf que reflejan sus hábitos en el trato con los libros. Heredera de esa tradición de lectores que no en vano contó entre sus propulsores y adherentes a Montaigne, Sir Thomas Browne, Charles Lamb y Thomas de Quincey, para ella la finalidad de la lectura es el placer, y para disfrutar de éste plenamente se debe convivir con lo leído, transformarlo en algo propio, reviviendo la experiencia creadora que ha dado lugar a la concepción de la obra literaria y realizando al mismo tiempo un nuevo acto creador al encarar dicha obra de tal manera que la imaginación descubra en ella un sentido y una sugerencia insospechados. En consecuencia, leer un libro consiste en descubrirlo. Virginia Woolf no ignoraba los tropiezos que pueden interponerse en este descubrimiento. En la comunicación titulada "How to Read a Book?", incluída al final del segundo *Common Reader*, señala que la virtud cardinal del lector ha de ser una independencia de criterio que le permita confiar en sus propias inclinaciones y gustos; pero inmediatamente agrega que al mismo tiempo la lectura exige una equilibrada conciliación de esta independencia con cierta disciplina, pues "para disfrutar de la libertad es necesario que nos controlemos a nosotros mismos. No debemos desperdiciar nuestras energías irremediable y neciamente empapando media casa para regar un solo rosal, sino adiestrarlas exacta y vigorosamente aquí, en el lugar preciso". "El lugar preciso" puede variar ya se trate de una obra de ficción, de un poema, de un libro de memorias o historia, de un diccionario o de una compilación de documentos; no obstante, las facultades que debe desplegar el lector substancialmente siempre son las mismas:

[2] SARTRE, JEAN PAUL, "Qu'est-ce que la littérature?" (*Situations, II*, Paris, Gallimard, 1948).

ha de ser capaz de juzgar y comparar; para cumplir con esta parte de la misión que le incumbe es necesario que posea dotes especiales de imaginación, conocimiento y perspicacia. Es difícil que pueda hallarse un lector suficientemente dotado; a lo más, encontraremos algunos que tienen las semillas de tales dones y se dedican constantemente a cultivarlas. Leer "es un arte difícil y complejo" que requiere "no sólo una gran agudeza de la percepción sino también un gran atrevimiento de la imaginación". Sin embargo, en la breve noticia introductoria del primer *Common Reader,* era a ese lector *nada común* que "por su propio placer" lee "guiado por un instinto a crear por sí mismo" a quien Virginia Woolf consideraba un "lector común" generalmente "menos educado y dotado con menor generosidad por la naturaleza" que "el crítico y el erudito". La aparente contradicción, empero, puede ser fácilmente explicada por varios motivos. En esta nota Virginia Woolf se refiere a sus propios ensayos, y, naturalmente, aun por urbanidad, al hablar de ellos lo hace con cierta modestia personal. Pero también con ironía. No ignora que su 'lector común" a menudo está mejor educado y dotado que el crítico y el erudito profesionales, pero también sabe que éstos presumen de una autoridad inapelable. Observando que críticos y eruditos por lo general se limitan a administrar sus funciones rutinariamente, les concede la ilusión de creerse autorizados por méritos auténticos; pero, al emitir sus propios juicios literarios, prefiere hacerlo como integrante de cualquier otra categoría, así sea de una aparentemente más oscura: la de "lector común".

Teniendo en cuenta que la lectura es una actividad sumamente compleja y que los lectores ejercen una profunda influencia sobre todo el orbe literario —aun sobre el ejercicio de los mismos autores—, Virginia Woolf atribuye a la función de la crítica una importancia notable; por lo mismo que se consideraba nada más que una "lectora común", valoraba plenamente la misión de la crítica. En razón de que la lectura inteligente exige tanto criterio y habilidad, el lector menos imaginativo e ilustrado requiere auxilio y asesoramiento, y aun el lector mejor dotado necesita del diálogo, de la confrontación y contraste de sus ideas con las de otro lector idóneo, para que el desafío implicado por las opiniones ajenas favorezca la formación de un juicio propio. Si alguien pregunta a quién ha de ser confiada esta tarea, es probable que se le responda descuidadamente que los más avezados en ella son los críticos y los investigadores de la literatura. Pero los investigadores —incidentalmente nos advierte Virginia Woolf en *Three Guineas*— están muy ocupados por la rutina de acumular un vasto depósito de notas —en el mejor de los casos, materia prima aun no asimilada— al pie de los textos no sólo de los autores clásicos sino también de los mo-

dernos [3]. En cuanto a los críticos, desprovistos a menudo de todo impulso creador, se conforman con decidir cuáles autores deben ser leídos y cuáles no y con establecer leyes que fijen qué está bien y qué está mal en materia literaria. Virginia Woolf escoge como ejemplo un destacado crítico inglés contemporáneo: Sir Walter Raleigh [4]. ¿Cómo concibe Sir Walter la función crítica? Como un ejercicio que consiste en "disponer de Chaucer en seis capítulos y de Wordsworth, más conocido por Daddy, también en seis capítulos". El estilo es impecable, la información exacta; sin embargo, el método —observa Virginia Woolf— adolece de una falta inexcusable: Sir Walter se propone "hacer que la gente ame a los poetas". Pero amar a "Bill" Blake, a "Bill" Shakespeare o a "Bill" Wordsworth es una cosa; amar la poesía que ellos escribieron es otra muy diferente. Sir Walter pretende enseñar a leer sin preocuparse al mismo tiempo de capacitar a sus discípulos para el acto creador que esto supone; ve a las obras literarias como objetos inertes, no como el resultado de procesos dinámicos de creación. Como tantos otros críticos, otorga laureles y amonestaciones. Virginia Woolf tiene dudas acerca de la eficacia de este procedimiento: ¿en qué medida el crítico puede llevar de la mano al lector indicándole qué debe gustarle y qué no? ¿en qué medida puede ponderarse o anatemizarse una producción artística en un plano estrictamente estético? No, al menos, en términos tajantes y definitivos. Al fin y al cabo "¿qué leyes pueden aplicarse a los libros? Ciertamente, la batalla de Waterloo fué librada en determinado día; pero, como pieza teatral ¿es *Hamlet* superior a *Lear?* Nadie puede decirlo. Cada uno debe resolverlo por sí mismo. Por adornadas de pieles y togas que estén, admitir autoridades en nuestras bibliotecas y permitirles que nos digan cómo debemos leer, qué debemos leer, qué valor otorgar a lo que leemos, es destruir el espíritu de libertad que alienta en estos santuarios. En todas partes podemos estar ceñidos a leyes y convenciones, aquí no". En principio, "el único consejo que una persona puede dar a otra acerca de lecturas es no llevarse de consejos; seguir el propio instinto, usar la razón propia, llegar a conclusiones propias". La misión que ha de cumplir la crítica es otra: debe ser un complemento de la lectura, no su tirano. Y de tal modo ha de complementarla que contribuya a ampliar el conocimiento y la comprensión que permitan al lector identifi-

[3] Véase la nota 31 a la tercera y última carta de *Three Guineas*: "el vasto depósito de notas al pie de textos griegos, latinos, y hasta ingleses".

[4] Véase el comentario sobre Walter Raleigh en el volumen póstumo de ensayos de Virginia Woolf titulado *The Captain's Death Bed*, págs. 84-89. Sir Walter Alexander Raleigh (1861-1922) escribió varios estudios literarios que alcanzaron considerable difusión; entre ellos: *The English Novel* (1894), *Milton* (1900), *Wordsworth* (1903) y *Shakespeare* (1907).

carse y convivir con el acto de creación. El propósito de la crítica es promover el más estrecho contacto posible entre el lector y lo leído. Para llevar a feliz término tal objetivo, el crítico debe poseer ciertas cualidades. El que en realidad "nos hace amar la poesía siempre es uno suficientemente dotado como para haber tenido experiencias creativas propias. Descubre su camino a lo largo de una línea hilada con sus propios éxitos y fracasos. Puede tropezar, balbucear, ser incapaz de un estudio ordenado; pero es Keats, Coleridge, Lamb o Flaubert quien llega al fondo del asunto, pues en el afán y la lucha por escribir, ellos han forzado las puertas, penetrado, y luego nos cuentan lo que han visto". La función de la crítica consiste en clarificar nuestras ideas y en responder a las preguntas que han surgido en la lectura. Esos grandes críticos que Virginia Woolf ha enumerado, y los no menores que cita en otros pasajes —Johnson y Dryden, por ejemplo—, "iluminan y dan solidez a las ideas que ruedan en las nebulosas profundidades de nuestras mentes. Pero sólo nos pueden ayudar si nos acercamos a ellos cargados de preguntas y sugestiones ganadas honestamente en el curso de nuestra lectura. Nada pueden hacer por nosotros si formamos un rebaño que se pone bajo su autoridad".

La crítica, por lo tanto, ha de ensanchar la comprensión del lector, explorando de tal modo la obra investigada que se descubra su forma, se ilumine su significado, se la proyecte hacia el ámbito vital en que fué concebida. Debe hacernos sentir el acto creador que le dió vida, las circunstancias que la engendraron: las dudas e inquietudes del escritor; las murmuraciones que circulaban acerca de su carácter; los pregones callejeros y los gritos de los niños en la habitación contigua que lo interrumpieron [5]. Esto supone trascender los límites estrictos de la obra de arte, y situarla en el escenario más amplio de la personalidad toda del autor. Virginia Woolf maneja con gran cautela su punto de vista, acaso recordando la autonomía que en relación con su propio autor adquiere la obra de arte una vez completada. Admite que la personalidad a veces puede ser un obstáculo para la comprensión; que algunos de los artistas más notables son también los más impersonales, de resultas de la consumación de la propia personalidad en el acto creador. Virginia Woolf entendía por "impersonal" que una obra literaria es autónoma, que no necesita de disquisiciones anecdóticas acerca del autor para ser plenamente disfrutada; recíprocamente, que tampoco hay anécdotas autorizadas que se presten para esclarecerla, pues la personalidad se ha desvanecido por completo al identificarse con la creación. Así sucede con los escritores griegos (y debemos tener en cuenta que, además

5 Un ejemplo afortunado de la aplicación de tales preceptos lo ofrece el ensayo "Donne after Three Centuries" en el segundo *Common Reader*.

de "la literatura impersonal", la griega es "la literatura de las obras maestras"); y también Shakespeare sirve para ilustrar esta cuestión, si bien de otra manera, pues uno casi lo siente e identifica en sus obras (aunque esta identificación —nos advierte Virginia Woolf— es muy discutible). A los autores griegos "los hados los preservaron de la vulgaridad", conservando solamente unas pocas e improbables fábulas: que Eurípides fué destrozado por los perros, que Safo se habría arrojado desde un peñasco, que una piedra —o una tortuga— caída del cielo puso fin a la vida de Esquilo. Por lo que a Shakespeare concierne, la consumación total de su personalidad le permitió engendrar una creación artística "libre y sin trabas", donde la intromisión inevitable de su presencia creadora se había hecho completamente transparente e imponderable por obra de la incandescencia de su mentalidad [6]. Sin embargo, Virginia Woolf nos previene que, a pesar de

[6] En varias oportunidades Virginia Woolf aludió incidentalmente al problema de las relaciones entre la apreciación de obras literarias y la personalidad de los autores, pero nunca expuso la cuestión de manera tan directa y concreta como en "Personalities", ensayo incluído en el volumen póstumo titulado *The Moment*. Acerca de Shakespeare cfr., asimismo, el final del capítulo III de *A Room of One's Own;* ignoro si Virginia Woolf conocía las breves observaciones sobre la impersonalidad shakesperiana en *A Life of Willam Shakespeare* de Sir Sidney Lee (ed. 1915, págs. 634-5), pero de cualquier manera coincide notablemente con ellas. Virginia Woolf anota en "Personalities" que también Jane Austen es "impersonal", y agrega que "las gentes que más admiramos como escritores tienen algo de evasivo, enigmático, impersonal en torno de sí. Lentamente se elevan a las alturas, y allí resplandecen. No adquieren la fama directamente, ni se hallan expuestas a los vaivenes de alabanza y reprobación que surgen de las pasiones y prejuicios de nuestros corazones". Muy bien podría decirse esto de la misma Virginia Woolf, cuya obra tiene algo de la impersonalidad que observamos en las creaciones de Shakespeare. Se han adelantado hipótesis para identificar algunos aspectos de sus novelas con episodios de su vida real: el carácter de Mr. Ramsay, en *To the Lighthouse*, coincidiría con el de Leslie Stephen, su padre; la expectación que precede a la muerte de la madre, al comienzo de *The Years*, sería reminiscente de la muerte de Leslie Stephen; también se ha creído posible establecer algún paralelismo entre el personaje de *Jacob's Room* y Thoby Stephen, hermano de Virginia Woolf que murió durante una visita a Grecia en 1906 (cuya memoria sin duda pesó considerable y prolongadamente sobre Virginia Woolf, según puede inferirse de lo que ella escribió en su diario al terminar la composición de *The Waves*, el 7-2-1931: "he quedado... pensando en Thoby y en si sería posible poner Julian Thoby Stephen 1881-1906 en la primera página"). El estudio de la obra de Virginia Woolf se enriquece poco o nada con tales especulaciones; mucho más importante para comprender sus novelas es el hecho de que uno cree identificar a Virginia Woolf en las experiencias y reflexiones de algunos personajes suyos; mas, como de Shakespeare, podría decirse de ella que ha conseguido "introducir en sus creaciones la totalidad de sí misma, universalizando empero su identidad a tal punto que, aunque la percibimos por todas partes, no la podemos hallar en momento alguno en un sitio determinado". Además, a diferencia de otros escritores ingleses que fueron sus contemporáneos (como D. H. Lawrence y Katherine Mansfield), Virginia Woolf no parece poseer una vida anecdótica "destacable":

estas comprobaciones, a menudo la personalidad gravita considerablemente sobre la comprensión artística y es difícil que puedan fijarse sus fronteras. En lo que atañe a la valoración literaria nada definitivo puede decirse acerca de la personalidad o la impersonalidad. "Humildemente debemos confesar que nuestros afectos y desafectos por los autores en sus libros son tan variados y tan poco consecuentes como nuestros afectos y desafectos por la gente en carne y hueso. Algunos se dejan ver, otros se esconden, sin que esto tenga nada que ver con su grandeza". Virginia Woolf destaca la armonía y objetividad en que se desenvuelve la apreciación de Shakespeare y los autores griegos al atenerse en forma exclusiva a la obra valorada, dejando a un lado por completo lo personal. Pero tal cosa a menudo resulta imposible, pues el crítico no puede impedir que sus pensamientos fluyan hacia una conjunción de la obra con la personalidad del autor, en razón del contacto manifiesto y la recíproca gravitación que se establece entre ambas. Debido al acopio de testimonios y memorias, esto es particularmente notable en la literatura moderna, entre cuyos autores "apenas si hay alguna figura que no posea su halo de asociaciones, su vida y cartas, su mujer y familia, su acontecimiento feliz o desgraciado" [7]. En consecuencia, el crítico debe someterse y aceptar la personalidad como ingrediente de su enfoque.

Además de que, evidentemente, no es posible emitir un juicio artístico sin tener en cuenta las condiciones del mundo en que fué concebida la obra juzgada. Al llegar a este punto, las teorías y la práctica críticas de Virginia Woolf parecen aproximarse notablemente a la tesis de la crítica artística como crítica de la vida sostenida por Croce, tal como se halla escuetamente enunciada en su *Breviario di Estetica*: "Cuando la crítica de arte es verdaderamente estética . . . se amplía en su actuación a crítica de

no hay "exteriorizaciones" que puedan servir de material para biografías novelescas; en cambio, presenta una "interioridad" tan profunda que a veces coincide con la misma soledad. Esto lo confirma la lectura de las páginas de su diario que han sido publicadas: Virginia Woolf refiere experiencias, situaciones, encuentros, alude a las cotidianas tareas domésticas, manifiesta su aprecio en expresiones de intensa emotividad (por ejemplo, al registrar la muerte de Janet el 19-7-1937), pero estos testimonios nunca adquieren el tajante corte epigramático de la anécdota; siempre hay un trascenderse a sí misma, como si ella se viera desde cierta distancia, dando a los acontecimientos algo de universal y suprapersonal. Tal vez, únicamente su muerte se destaca como exteriorización personal significativa; pero esto se debe a que no fué un suceso accidental sino una elección deliberada, una creación tan suya como cualquiera de sus obras, gesto que —por lo mismo— trasciende lo personal para convertirse en símbolo de la rilkeana "muerte propia de cada uno".

[7] Véase "On not Knowing Greek", en el primer *Common Reader*, London, 1948; pág. 39.

la vida, no pudiendo juzgar ni asignar su carácter a las obras de arte sin juzgar al mismo tiempo las obras de la vida toda, asignando a cada una su propio carácter" [8]. El arte y la vida están estrechamente enlazados, pues el arte arraiga en la concepción del mundo vigente y en las condiciones esenciales de la vida coetánea. El milagro de la honda y duradera actualidad de la obra artística se manifiesta aún más prodigioso y significativo cuando comprendemos la historicidad de tal creación y observamos los contrastes profundos y las coincidencias generalmente inadvertidas que existen entre el ámbito en que fué concebida y nuestro mundo actual. Esto no lo puede ignorar la crítica, y consecuentemente debe expandirse hasta asimilar en su enfoque todas las circunstancias que nos permitan una mayor identificación: debe situarnos en el espacio y en el tiempo; debe recordarnos las diferencias que hay entre nuestra situación actual, aquí y ahora, y la de otros períodos o lugares. Para ello nada mejor que empezar confesando nuestra ignorancia, como lo hace Virginia Woolf al comienzo de varios ensayos. Destaca que no sabemos quiénes fueron los "extraños isabelinos", distantes de nosotros varios siglos, pues comprobamos que la prosa que escribieron era incapaz de registrar en forma precisa e íntima los sucesos de la vida cotidiana: a Lady Sidney, por ejemplo, le resultaba sumamente arduo explicarle su caso al Lord Chambelán en una carta, solicitándole un dormitorio más cómodo; tampoco sabemos quiénes son los rusos, pues si a menudo resulta dudosa la comprensión que franceses o norteamericanos puedan alcanzar de la literatura inglesa a pesar de tener mucho en común con ella, "debemos admitir dudas más graves" de que podamos entender la literatura rusa, a pesar de nuestro entusiasmo, ya que estamos nutridos por una tradición completamente diferente; por ejemplo, el temperamento y las condiciones sociales del pueblo permitían en una novela rusa que un personaje se dirigiera a otro llamándole "Hermano", lo cual resultaría afectado y retórico en cualquier novela inglesa; ignoramos, asimismo, quiénes fueron los griegos, desconociendo —como desconocemos— tantos rasgos peculiares de su cultura, porque "es vano y tonto hablar de saber griego, ya que por nuestra falta de conocimientos estaríamos por debajo de cualquier clase de colegiales, pues ignoramos cómo sonaban las palabras, dónde precisamente debiéramos reírnos, cómo los actores actuaban; además de que entre este pueblo extranjero y nosotros no sólo hay diferencias de raza y lengua sino también una tremenda brecha en la tradición" [9]. El reconocimiento de nuestra ignorancia nos protege de la propen-

8 CROCE, BENEDETTO, *Breviario di Estetica;* Bari, Laterza, 1913; págs. 125.

9 "The Strange Elizabethans" en el segundo *Common Reader;* "The Russian Point of View" y "On not Knowing Greek" en el primer *Common Reader.*

sión tan natural a suponer que el pensamiento y la sensibilidad de los hombres y de las mujeres de otros climas espirituales son exactamente iguales que los nuestros. Por otra parte, esto nos permite orientarnos con cierta seguridad; porque para comprender a esos hombres y esas mujeres debemos empezar por establecer en qué se diferencian de nuestras modalidades y por cuáles motivos. La obra de Chaucer, por ejemplo, se comprende mejor si la hacemos integrar el mundo en que fué concebida y las condiciones de la vida contemporánea; lo cual puede sernos sugerido, en cierto modo, por el mundo y la vida de los Paston [10], sus probables lectores, dos o tres generaciones después, en la segunda mitad del siglo XV. Al referirse a la poesía de Chaucer, Virginia Woolf no pretende imponer sus juicios autoritariamente; sólo se propone ayudarnos a definir las cuestiones que suscita su lectura y ofrecernos las respuestas que ella les ha dado. Este método aparece admirablemente trazado en su ensayo sobre Grecia, "On not Knowing Greek". Su pensamiento fluye rápidamente del mundo clásico a las literaturas modernas, de Sófocles a Jane Austen, de *Antígona* a los *Canterbury Tales*, de Esquilo a Dostoievsky. Se introduce en su argumentación con regocijo y asombro. Acaso "¿no se acumula la Grecia toda detrás de cada renglón de su literatura?" Sus escritores "nos conceden una visión de la tierra inviolada, del mar incorrupto, de la madurez de la humanidad puesta a prueba pero incólume. Cada palabra se halla reforzada por el vigor que surge del olivo, del templo, de los cuerpos juveniles. Basta que Sófocles lo nombre para que cante el ruiseñor; basta que al soto se le llame ἄβατον —intransitado— para que imaginemos las ramas retorcidas y las purpúreas violetas". De la literatura, Virginia Woolf nos proyecta hacia la totalidad del mundo griego, sean sus costumbres o sus condiciones climáticas, para luego circunscribirse nuevamente a la literatura, pero encuadrada ahora en el ambiente del que formó parte. En lugar de leer a Platón, oímos a Sócrates arguyendo en una calle ateniense bajo un sol radiante; en torno de Grecia descubrimos la anchura del mar y la enorme distancia que separa a Troya de Ítaca, midiendo el recorrido con el vuelo de las gaviotas o con la frágil embarcación de Ulises, a merced de los favores del viento. Penetrantes son los juicios de Virginia Woolf sobre la tragedia; en verdad, las que dedica al coro son observaciones muy acertadas acerca de un tema sumamente complejo. Describe la relación entre la poesía (que trata experiencias eternas y universales) y el drama (que presenta situaciones particulares desarrolladas en el tiempo); establece una comparación entre el

10 "The Pastons and Chaucer" en el primer *Common Reader*. Virginia Woolf fundaba su apreciación sobre *The Paston Letters*, compilación de cartas intercambiadas entre 1440 y 1486 por los Paston, acomodada familia del condado de Norfolk, en Inglaterra.

papel reservado al coro en el drama griego y los pasajes en que Thackeray se introduce en sus novelas en su propia persona o los ensayos que preceden cada una de las partes en que se divide el *Tom Jones* de Fielding. De estas consideraciones amplias, pasa a estudiar en detalle —pero brevemente— las variantes que sufre el coro en los distintos dramaturgos y cómo se hallaban justificadas por la actitud general que cada uno adoptaba ante la vida. Sófocles lo empleaba "para cantar loas a alguna virtud o algún sitio mencionado en el drama. Elige lo que desea destacar y canta de la blanca Colono y su ruiseñor o del amor insuperado en la lucha. Hermosos, elevados y serenos, sus coros surgen naturalmente de las situaciones y modifican no el punto de vista sino la entonación. En Eurípides, en cambio, las situaciones no se hallan contenidas en sí mismas; introducen una atmósfera de duda, de sugestión, de incertidumbre; pero si nos volvemos hacia los coros para aclarar esto, es más probable que nos resulten desconcertantes que instructivos. En *Las bacantes* estamos a la vez en el mundo de la psicología y de la duda; el mundo en el que la mente retuerce los hechos, los transforma y hace que los aspectos más familiares parezcan nuevos y cuestionables. ¿Qué es Baco y quiénes son los dioses? ¿cuál es la obligación que tienen los hombres hacia ellos y cuáles los derechos de su cerebro sutil? Los coros no dan una respuesta para estas preguntas, o responden burlonamente, o se expresan de manera oscura como si la estrechez de la forma dramática hubiera tentado a Eurípides a violarla, a fin de aliviar su mente del peso que soportaba. Es tan breve el tiempo y tengo tanto que decir que debéis conformaros con un mero esqueleto de la pieza que os hubiera ofrecido, a menos que me permitáis poner juntos dos juicios aparentemente inconexos y confiaros el reunirlos". Acerca de Esquilo, Virginia Woolf adelanta algunas consideraciones generales. Apunta que de sus breves tragedias (*Agamemnon* tiene 1663 versos; el *Rey Lear*, en cambio, cerca de 2600) hacía algo impresionante, "al estirar cada una de las frases al máximo, al extenderlas flotando en metáforas, al permitirles ascender y moverse por la escena ciegas y majestuosas". Para comprender a Esquilo "es necesario dar ese peligroso salto al vacío sin el auxilio de las palabras que también Shakespeare nos exige"; porque su lenguaje es a la vez intenso y ambiguo, es poesía en el más alto grado. "Haciendo un uso atrevido y corriente de las metáforas", ensancha y nos ofrece no el objeto mismo, sino las resonancias y reflejos que éste produce en su mente, "bastante próximo del original para ilustrarlo, bastante remoto para intensificarlo, agrandarlo, hacerlo espléndido".

Virginia Woolf completa su ensayo sobre la literatura griega con algunas observaciones rápidas acerca de los personajes de la *Odisea*. "Pené-

lope atraviesa la habitación; Telémaco se va a dormir; Nausícaa lava su ropa. Sus actos parecen grávidos de belleza porque ellos no saben que son bellos; desde la cuna han sido destinados a sus ocupaciones; no tienen más conciencia de sí mismos que un niño. Sin embargo, distantes tantos miles de años, en sus pequeñas islas, saben cuanto debe saberse. Con el rumor del mar en los oídos, con viñas, prados y riachos en torno, están aún más enterados que nosotros de la crueldad del destino. En el reverso de la vida hay una tristeza que no tratan de mitigar. Completamente enterados de su propia permanencia en la sombra y, no obstante, atentos a cada vibración y destello de la existencia, allí persisten".

Por un momento los personajes hacen sus gestos habituales: se mueven, hablan; ante nosotros se despliegan los pensamientos e inquietudes del poeta, del dramaturgo o del novelista, de los autores de frondosos diarios o correspondencias, del escritor de cualquier índole. De cuanto dijeron, pensaron o hicieron, Virginia Woolf evoca una forma, una figura, cierto sentido peculiar; empleando una técnica impresionista, en unas pocas páginas traza una perspectiva que ordena y destaca los objetos, presentando sin violencias las ideas en sus conexiones profundas. Como "lectora común", leía por su placer, ahondando imaginativamente su comprensión de los valores literarios. Sus opiniones son algo menos que crítica, si hemos de entender por tal el enjuiciamiento o la ponderación de autores o libros. A veces, incluso, les conviene la calificación de "anticrítica", en el sentido que Leigh Hunt dió a este término al aplicarlo a Charles Lamb: llegan a comprender tanto, a reconciliarnos con tantas cosas, que neutralizan todo excepto la aceptación y la admiración [11]. Pero, al mismo tiempo, introducen algo más —mucho más— de lo que puede darnos la crítica que pretende fijar leyes para pesar y medir valores: nos ofrecen la obra en el mundo, el artista en su relación con las circunstancias, el arte en su comunicación íntima y múltiple con la vida; nos permiten entrar en el contacto más estrecho con la composición examinada, contacto que es el comienzo de toda lectura inteligente, y por lo tanto de toda estimación acertada [12]. Si esto es crítica —y acaso lo sea en la acepción más estimable, pues aspira a la intelección del acto creador mismo— tal es la obra de Virginia Woolf en sus ensayos de apreciación literaria. Pero, al menos, lo que así podemos

[11] "Hay un ánimo en la producción de Mr. Lamb que por sí mismo es tan anticrítico y en tal grado tiende a reconciliarnos con todo lo que hay en el mundo que el afecto casi neutraliza todo, excepto la aceptación y una singular admiración; sus mismos trabajos críticos tienden a echar abajo el espíritu crítico". Leigh Hunt en *The Examiner*, marzo 1819. (Citado en *Charles Lamb and Elia*, edited by J. E. Morpurgo, 1948; pág. 207).

[12] Cfr. LUBBOCK, PERCY, *The Craft of Fiction;* London, 1954; pág. 13.

CON TODAS TUS CRIATURAS

Laudato si, mi Signore, cum tucte le tue creature.

San Francisco de Asís

Enardecido, el fuego,
de la chispa fugaz recién nacido,
y elevándose luego
a la luz, encendido,
un incendio reclama, enceguecido.

Un incendio reclama,
y encuentra que el incendio está en el fuego;
y se eleva en la llama,
y la llama es un juego
que se eleva y se eleva sin sosiego.

Y de pronto, de prisa,
se da cuenta el incendio que es un juego,
y la lenta ceniza
que lo recubre ciego
se deshace en la luz que ha sido fuego.

Los árboles añosos,
unidas sus raíces bajo el suelo,
en sus troncos nudosos
elevan su desvelo,
sus copas abrazadas bajo el cielo.

La piedra sumergida
en la edad sin memoria que la baña
sintiéndose crecida
del valle a la montaña,
los días y las noches acompaña.

(Las noches y los días
del hombre que anochece y amanece;

KOECHEL 421

La hierba y su inclinarse con la brisa,
este oír los recónditos secretos
me preguntan si aún eres de tus días
de pasado sentido, tu presente no sea
pena mayor a las sonrisas.

En la noche, el verano se ha vuelto primavera;
las frondas y la luna festejan la esperanza,
y un cúmulo de mundo, y las palabras;
también hacia las luces se apaga mi recuerdo,
y, péndulo dormido, entre personas que amo
me arremanso, galope en lo callado,
quiero ser en tu voz lo que se olvida.

Te escribo desde un río;
como lumbres, las páginas se alejan,
—islas de costas en mi pecho,
la belleza dejándome intentarte unas palabras—.
Copioso corazón, del pueblo viene
el resplandor locuaz, la dicha de los míos;
al sereno se agrandan las historias,
y albricias repetidas por guitarras
hacen las idas a la vida tuya.

(Donándose a la sombra los rumores,
por los caminos de los ecos grandes
hacia su voz de intimidad acuden;
estrellas que se apagan en el agua
escamoteadas a la brisa pasan;
en los reflejos duermen las chicharras).

Que la noche se aquiete en los diamantes,
en los cariños suaves, tu corazón más nuevo;
que en el minuto abierto respires de otro aliento,
y en tu ademán se yergan los encuentros graves.

ARNALDO CALVEYRA

CON TODAS TUS CRIATURAS

Laudato si, mi Signore, cum tucte le tue creature.

San Francisco de Asís

Enardecido, el fuego,
de la chispa fugaz recién nacido,
y elevándose luego
a la luz, encendido,
un incendio reclama, enceguecido.

Un incendio reclama,
y encuentra que el incendio está en el fuego;
y se eleva en la llama,
y la llama es un juego
que se eleva y se eleva sin sosiego.

Y de pronto, de prisa,
se da cuenta el incendio que es un juego,
y la lenta ceniza
que lo recubre ciego
se deshace en la luz que ha sido fuego.

Los árboles añosos,
unidas sus raíces bajo el suelo,
en sus troncos nudosos
elevan su desvelo,
sus copas abrazadas bajo el cielo.

La piedra sumergida
en la edad sin memoria que la baña
sintiéndose crecida
del valle a la montaña,
los días y las noches acompaña.

(Las noches y los días
del hombre que anochece y amanece;

del hombre que Tú guías
a la palabra y crece
nombrando lo que mudo te obedece.)

Qué más verdad podría
mostrar, que Tu silencio, la palabra.
Señor, en Ti cabría
decir que se nos abra
la puerta que viviendo se nos labra.

La puerta que se labra
mientras no te callemos al vivirnos,
por que al fin se nos abra
cuando podamos irnos
con la verdad, contigo a redimirnos.

Pues la verdad es vida
que posas con amor en las creaturas;
y si el amor se olvida
de Ti, que lo procuras,
se vuelve la verdad a las alturas.

Del fondo silencioso
de la tierra, un murmullo va creciendo,
y creciendo se aferra
a las aguas, y riendo
se abre a la luz y en ríos va fluyendo.

(En ríos, en murmullos
que beben de la tierra sus afluentes,
y fluyen y son tuyos
y te dan transparentes
el cielo rumoroso en sus corrientes.)

Y en ríos rumorosos
las aguas por el cielo van fluyendo,
y el cielo en caudalosos
rumores va surgiendo
del hondo mar, los ríos recibiendo.

Fijo en la altura, el astro
—mojón iluminando la armonía—
deja su eterno rastro;
y si un astro se enfría,
se enciende un nuevo sol, un nuevo día.

Y en torno al sol, hermanos,
los planetas se entregan a su danza,
y lo olvidan, humanos,
mientras el sol avanza
e iluminando el cielo los alcanza.

Y así siguen brillando
y girando los astros en la altura;
ya no recuerdan cuándo,
en una noche oscura,
nació la danza que los transfigura.

CARLOS F. GRIEBEN

LA MENTIRA

Entré en el estudio en silencio, aspirando el olor de la arcilla húmeda, y tuve que entornar los ojos castigados por una luz poderosa que caía de los ventanales altos e iluminaba con impiedad los bustos, los torsos, los intentos apenas logrados de aquel escultor joven.

Entré con la inseguridad que da el sentirse desautorizada para lanzar una opinión. Y con el temor, a la vez, de impedir con alguna palabra imprudente el homenaje a un ser que lo era todo en mi recuerdo.

Era un día lluvioso, desolado, casi tan desolado como yo misma. Y estaba en ese estudio de escultor, en las afueras de Buenos Aires, por un llamado telefónico de la directora de la escuela profesional, de la cual mi tía fué fundadora. Si se puede emplear la palabra tía tratándose de Mainé. Así la llamábamos mis hermanos y yo. Fué nuestra segunda madre. La única hermana de mamá.

Cuando murió mi madre, redobló su cariño, su abnegación y

su sacrificio para llenar ese terrible vacío que había dejado su muerte en nosotros.

No puedo separarlas en mi recuerdo. Tuve dos madres. Ella había fundado esa escuela. Se cumplían los cincuenta años de su fundación.

Yo era la única persona que podía ayudar para que ese busto fuera digno de su memoria. Pero, ¡pobre de mí!, no tenía elementos. Únicamente unos retratos antiguos y borrosos, en los cuales casi había que adivinar las facciones. Y el recuerdo de ella, en mi alma y en mi memoria. El recuerdo de su energía, de su inteligencia y de su bondad, solamente en mi memoria.

Cuando el escultor retiró la tela para que pudiéramos ver algo de lo que había modelado, me paralizó el horror.

La directora y la profesora de dibujo del colegio, que habían ido conmigo, una, con la autoridad de opinión que le daba el ser profesora de dibujo, y la otra con la indiferencia del que cumple una engorrosa obligación, dijeron: "Está bien".

Rápidamente imaginé ese horrible busto, en el cual ni siquiera se podía distinguir si era de hombre o de mujer, expuesto en la galería larga de un colegio. Y pensé en mi infancia, en la burla que llevan adentro todos los niños. Pensé en la altura en que quedaría expuesto. Y si al pasar, podrían alcanzar a tiznar con tiza su nariz.

Pensé con pena en mi pobreza, que no me permitía proponer otro escultor elegido por mí. Éste lo había conseguido el colegio. Y lo pagaba el colegio. Tampoco podía negar al escultor. En primer término, el pobre no tenía elementos fotográficos. Y los únicos, desgraciadamente los únicos elementos verdaderos, estaban en mi memoria, en mi recuerdo, y no se los podía trasmitir.

Por un instante pensé callar, para no interrumpir ese homenaje que yo no podía dirigir ni mejorar. No tenía dinero. No quería tampoco herir a ese artista joven, que no era pretencioso ni petulante y que estaba poniendo toda su capacidad en una empresa difícil de realizar.

Por un momento pensé callar, como lo hicieron casi entre balbuceos la profesora y la directora. Pero de pronto, no sé qué fuerza poderosa me dominó. Y empecé a mentir. A mentir sin medida. Porque yo en ese momento no existía nada más que para salvar ese recuerdo y la dignidad de su memoria.

"¿Qué importancia puede tener —pensaba yo— al correr del

tiempo, el parecido exacto de una cara? Lo importante es la dignidad de un recuerdo."

Y mentí, como nunca he mentido en mi vida. Le dije al escultor que su trabajo estaba muy bien; pero que el parecido no existía.

Me adelanté hacia él. Y le dije:

—¿Encuentra usted ese busto parecido a mí?

—No —me contestó—. En absoluto.

—Pues yo soy idéntica a ella —le dije—. ¿Ve mi frente, mis ojos, mi nariz? Son iguales a los de ella. Voy a posar para usted, todo el tiempo que usted lo necesite. Y su trabajo saldrá magnífico.

Y mentí de tal manera, con tal fiebre, con tal pasión, que yo misma me convencí de la verdad de mis palabras. Y las convertí en una verdad. En la verdad que trae la desesperación cuando tenemos que salvar algo sagrado para nosotros. Y si había algo sagrado, verdaderamente sagrado en mi recuerdo, era Mainé. ¡Mi querida Mainé!

No tuve tiempo de decirle todo lo que la quería mientras vivió. Me quedaba tanto por decirle, cuando se fué, que toda esa cascada de palabras guardadas en mi recuerdo brotaron vibrantes de defensa y de mentira como si hubieran sido una verdad. Mi parecido con ella, que no existió. La similitud de nuestros rasgos. La capacidad del escultor. El resultado que se obtendría. Todas mis mentiras las dije, una tras otra. Mentí con todas las fuerzas de mi alma para salvar la dignidad de su recuerdo en el tiempo. Posé horas aquella tarde para ese hombre. No quise mirar el busto ni un instante, porque sentía y sufría la responsabilidad que estaba asumiendo. Me estaba jugando el todo por el todo.

En un rincón quedaron abandonados los retratos, los inútiles elementos de parecido que quedaban de ella. Y el escultor, entusiasmado con mi extraordinaria semejanza, trabajaba sin descanso.

Cuando yo ya no podía resistir más el cansancio de haber estado horas posando, me dijo: "Muchas gracias por su ayuda. Sobre esta base, creo que podré hacer algo mejor. Qué suerte que se parezca usted tanto a ella. Vuelvan la semana que viene, que tendré ya el trabajo casi terminado."

Me paré para irme. No quise mirar el busto. Me entró el miedo de mi audacia. El miedo de la responsabilidad enorme que había echado sobre mis hombros y sobre mi mente.

Salí calladamente, y suavemente también, me apoyé en el brazo de la directora, que era una mujer joven y muy simpática.

Ella me dijo: "Está usted muy pálida y cansada. La comprendo perfectamente. Impresiona posar representando a alguien que ha muerto. Debe de haber sufrido usted mucho. Apóyese en mí."

Y me llevó, bajo la lluvia torrencial que caía, hasta su coche, que esperaba fuera.

Yo me sentía postrada. No sabía si por mis mentiras o por el miedo de que hubieran sido inútiles. ¿Qué cara pondrían mis hermanos y las personas que quedaban vivas de su tiempo, cuando vieran mi cara en vez de la de ella?

Volví en silencio acurrucada en el auto. Y se acabó la paz para mí. Se acabó mi tranquilidad. ¿Qué había hecho, Dios mío?

Ahora tendría que vestirme de mentira, hasta el fin.

Y se acabó mi sueño tranquilo. Se acabó mi descanso. Se acabó toda mi paz. Y viví esperando el final de aquella interminable semana. Sin decir nada a nadie. Guardando mi mentira. Guardando mi secreto.

Pero las horas corren sobre nosotros, tranquilos o desesperados, con igual ritmo. Y llegó el final de esa semana. Y la directora me llamó para pasar a buscarme con la profesora de dibujo, "que por supuesto era una autoridad en arte".

Ese día tan temido, tan esperado por mí, era un día de sol radiante, tan distinto de aquel de mi mentira, lluvioso y nublado. Pensé con tristeza que esos días separados por una semana se parecían a mí. El primero, bañado de lágrimas y de mentirosas nubes grises en mi interior. El segundo, radiante de una luz solar que iba a caer sin piedad sobre mi mentira ya realizada. Sobre mi cara modelada en arcilla húmeda, y a la que yo iba a enfrentar en silencio.

Entramos en el estudio sin que me fuera posible disimular mi temor, mi timidez y mi miedo. El miedo de mi audacia.

No quise que destaparan todavía el busto embozado en su paño blanco. Era un reproche ya. Pero un reproche cubierto.

Los distraje a todos, llevándolos a mirar paredes, dibujos, torsos, y manejando la conversación para retrasar por un instante, siquiera, la realidad de mi mentira.

Pero llegó el terrible momento. Ya no quedaba nada por ver en ese estudio. Todos los dibujos habían sido analizados. Todos los torsos habían sido palpados por mis pobres manos, y por mis movimientos lentos, para postergar la caída de la tela blanca.

El escultor se adelantó diciendo: —"He hecho lo que he podido, no sé si les gustará . . ."

Cerré los ojos con fuerza. No quería mirarme. No me atrevía a mirarme. No me atrevía a enfrentarme con mi cara, que estaría para siempre esculpida con la expresión de angustia, por el esfuerzo inmenso de salvar un recuerdo.

El silencio a mi alrededor me obligó a mirar. Y miré. El miedo me obligó a abrir los ojos desmesuradamente.

Y miré el milagro más asombroso que mis ojos pudieran ver.

Era Mainé, Mainé que me miraba con ternura. Era su cara, sus facciones que no se parecían nada a las mías. Era su sonrisa inteligente, comprensiva.

Sentí que mis ojos se llenaban de lágrimas. Sentí el consuelo más grande que pueda sentir un ser humano en la vida.

Sentí y comprendí que ella había venido a descansar en mi cara mientras yo posaba. Sentí que había venido a reposar dentro de mí, para ayudarme en el enorme esfuerzo de salvar su dignidad de mujer, en el recuerdo y en el tiempo.

El escultor, impresionado por mi emoción, creyó que su arte me había conmovido.

Y yo callé para siempre mi mentira. Callé mi mentira que se había convertido en una verdad.

Sentí que debía callar esa verdad, que era de ella y mía solamente.

HELENA MUÑOZ LARRETA

CRÓNICAS

LEYENDO LA "CORRESPONDENCIA" [1] de ANDRÉ GIDE Y DE PAUL VALÉRY

En Montpellier, a fines de 1890, Valéry y Gide se conocieron. Andaban por los veinte años. Después de este encuentro, como Gide vivía en París, se escribieron para renovar la alegría que tuvieron al conocerse. Bien pronto se prodigaron sus confidencias, sus aspiraciones, lo mejor de sí mismos. Discutieron sobre vida, sobre literatura. Descubrieron extasiados sus afinidades. Se lo dijeron con las palabras de su edad y de su época.

Pero a medida que pasa el tiempo y que sus corazones se unen cada vez más, sus naturalezas intelectuales atestiguan divergencias profundas. Valéry es el primero en dejar de ser "joven". A los veintiún años ha conocido su "noche de Génova". A los veinticinco se ha definido soberanamente y para siempre en *La Méthode de Léonard de Vinci* y *La Soirée avec M. Teste,* y después se ha retirado a su caparazón meditadora. A Gide le sucede lo contrario. Toma siempre el camino más largo. Eterno adolescente, va sin prisa de libro en libro hacia una "verdad" que sólo desea alcanzar bastante tarde. Aquí es necesario señalar que Valéry "tolera" menos a Gide de lo que Gide "tolera" a Valéry. Gide, de inteligencia menos exclusiva y sensibilidad más acogedora, lo acepta fácilmente, lo admira, se lo dice, en tanto que Valéry rechaza categóricamente lo que permanece ajeno a sus exigencias. Por ejemplo, no se interesa en la obra de Gide. Esta obra puede divertirlo, servir de objeto a su reflexión, de excitante a su crítica. Hasta puede mirarla con benevolencia por razones de lengua y de oficio. Pero nunca lo requiere verdaderamente. Valéry es un ingeniero cuyo puro ideal es "unir la literatura al espíritu" (como escribía Poe). Gide es un escritor cuyo arte participa por *igual* de los sentidos y del intelecto. Para Gide, la literatura lo es todo; para Valéry, es sólo una ocasión. De aquí se deduce que Valéry aborrece la literatura desasosegada, y Gide será siempre patético. Gide halaga sus instintos, mientras Valéry pretende despreciarlos ("bajas beatitudes"); Gide es de alma creyente, Valéry es desconfiado; el uno progresa

1 *Correspondance, 1890-1942. Préface et Notes par Robert Mallet.* (Gallimard, 1955).

abriéndose, tolerando a los demás; el otro rechazándolos. En verdad, aparte de su amistad, aparte de la estima y afecto que sienten recíprocamente por sus personas, ¿qué tienen en común?

Lo que asombra, cuando hojeamos esta *Correspondencia,* es su espaciamiento. Al principio, entre 1890 y 1891, Gide y Valéry se escriben día tras día. Podríamos decir que una carta no espera respuesta. Diez años después, en 1900, se escriben once veces en todo el año. De 1900 a 1942 sólo cambian doscientas cartas.

¿Y de qué tratan estas cartas? Exceptuemos el período 1914-1918, durante el cual Gide y Valéry han sentido la necesidad de apoyarse mutuamente contra la Historia, y durante el cual se elabora, con *La Jeune Parque,* la "vuelta" de Valéry al arte de escribir; exceptuemos también algunas cartas muy hermosas del período comprendido entre las dos guerras. La *Correspondencia* está hecha de noticias de familia, de breves comentarios de libros, de relatos de encuentros, de algunos recuerdos, de mil naderías decepcionantes.

Desde luego, con el transcurso de los años, el escritor corre cada vez más el riesgo de ser "público", sus obligaciones se acumulan cada vez más, y la vida cotidiana deja menos tiempo a la del espíritu. Por eso podría excusarse a Gide y a Valéry de haberse escrito menos y menos bien. Pero esta excusa no es una explicación. La razón principal de haber dejado interponer entre ellos esas masas de silencio es que Gide y Valéry, verosímilmente, después de considerar el fondo de sí mismos, juzgarían —sin llegar a confesárselo— un poco inútil escribirse sobre temas importantes porque esos temas no eran ya los mismos para cada uno de ellos (quizá no fueron nunca los mismos) y porque, en todo caso, apenas ofrecían asidero para un intercambio fructuoso. Al final, *se dejan tranquilos.*

Entonces uno se sorprende a veces pensando con nostalgia en la *Correspondencia* de Gide y de Claudel, que al menos en ciertos momentos llegaron a tomarse por el cuello. Aquí, por lo contrario, todo puede esperarse de los interlocutores menos un compromiso real, menos violencia. No se afrontan sobre asuntos de fe, de ética. Sus fuerzas sentimentales no están en juego. Y más que una ruptura por incompatibilidad, como entre Gide y Claudel, lo que parece amenazarlos es una ruptura por indiferencia. Pues no, pues no. Gide y Valéry son *amigos.* La amistad, sólo la amistad, ha podido mantener ligados a estos dos hombres.

Para mejor comprender esta amistad, conviene precisar a través de la *Correspondencia* quienes son Gide y Valéry.

Tiene uno la impresión de que Gide ha debido hacer el mayor esfuerzo para escribir, justamente porque acepta la inteligencia de Valéry y puede ser herido por ella. ¿Dónde está el personaje, a veces molesto por lo confidencial, que algunas de sus obras nos revelan? Mientras más avanza la correspondencia, más se oculta Gide. Se oculta para no ser suprimido, porque la lucidez del otro

le inspira un extremado temor. A menudo ha dicho en su *Journal* y en sus recuerdos que esa lucidez, esa seguridad de un espíritu superior, esa extraordinaria brillantez de Valéry le quitaban todo coraje y hasta el deseo de continuar escribiendo, o, simplemente, existiendo. Todo lo que pensaba o sentía se desmoronaba. Gide perdía pie. De aquí proviene sin duda su actitud defensiva hacia el amigo a quien acepta y evita al mismo tiempo. Quiere a toda costa proteger lo que tiene, pues corre el riesgo de quedarse sin nada. Terminará entonces por no entregar en sus cartas a Valéry sino lo estrictamente necesario. Si hace una confidencia, elegirá la menos importante, la menos comprometedora. Lo esencial (su homosexualismo, sus inquietudes metafísicas, el drama que se desarrolla entre él y su mujer) no aparece en la *Correspondencia.* Es permitido pues considerarla como un negativo de las preocupaciones de Gide, o como un modelado hueco: el *Journal, Corydon,* etc., llenan exactamente los vacíos que encontramos en ella. Lo que importa es lo que no se dice. Lo que falta sería lo esencial.

Contrariamente a Gide, Valéry se impone y se diseña en sus cartas con singular relieve. Dirige el juego. Entendámonos: *no dialoga.* Poco le importa, en el fondo, lo que Gide piensa, y hasta lo que piensa de él. Le lanza la pelota; tanto peor si Gide no la recoge. Valéry siente placer en jugar (en "L'Arche", octubre de 1945, Gide anotará: "Además, se contentaba a menudo con cualquier interlocutor, a condición de que éste pareciera prestarle una atención suficiente y lo dejara discurrir a sus anchas, sin interrumpirlo"). Su correspondencia con Gide es un pretexto. Valéry se divierte en narrar sus pensamientos, en pintar una escena, en describir a una persona (placer de contar, que se veda su obra especulativa, y encuentra aquí un exutorio). En sus cartas de juventud se toma en serio, como es normal. Pero casi todas las otras son de una desenvoltura, de una ironía, de un humorismo, de un ímpetu que contrastan con el tono un poco acompasado de Gide. Las cartas de Valéry tienen el tono de lo improvisado, expresado con todo el fuego de la invención, de una invención que elige con seguridad el término original y justo. Valéry escribe inmediatamente bien, como Stendhal. Las cartas de Gide serán de un estilo un poco gris. Es que Gide, para escribir bien, necesita trabajar mucho, y una carta no permite en modo alguno este ejercicio. Valéry, junto a Gide, sería pues el alumno refulgente junto al alumno aplicado, o bien el invitado que brilla en un salón junto al invitado que bosteza, el ser que conquista junto al ser que espera.

Valéry, que se levantaba temprano para meditar y que llevó desde los cincuenta años una vida oficial absurda y deprimente que le robaba su tiempo, quizá necesitara esta especie de aflojamiento, quizá necesitara brincar un poco. Algunas cartas parecen haber sido escritas durante el "recreo", después de las horas de estudio o de los deberes. Se siente cómodo en esta actividad de lujo. Entonces, en esos momentos de casi abandono, descubre, como jugando, una parte desconocida o mal conocida de sí mismo: su afición a los misterios de la sociedad (la comedia de los hombres); su curiosidad por los fenómenos individuales (tal gesto, tal actitud, asidos por él con un talento de repórter y una preocupación de psicólogo); su ternura, sí, cierta ternura. La *Correspondencia*

habrá hecho mucho por Valéry. Emotivo, sensible, fiel, no *sólo* fué el mecánico de las ideas del cual su obra pública nos ha dejado deliberadamente la imagen.

Y fué también un hombre muy valiente. Él —pobre durante medio siglo y jamás al abrigo de las preocupaciones de dinero; que debió trabajar para vivir (modesto redactor en el Ministerio de Guerra, secretario de M. Lebey, escritor por encargo); que necesitaba mantener a su familia; por añadidura, casi continuamente enfermo, o, en todo caso, de salud precaria; y que pasó la mayor parte de su existencia desprovisto de toda gloria y en un estado harto indigno de sus méritos— tuvo el valor de no descuidar nunca el progreso de su espíritu. Agreguemos: conservó ese valor cuando le era más difícil tenerlo, es decir en los momentos de su vida mundana más intensa.

La *Correspondencia* podría llevar como subtítulo: *A la amistad.* Porque la amistad —ya lo hemos visto— fué su razón de ser y es hoy día su mejor legitimación.

Esta amistad logró atravesar sin desfallecer los acontecimientos de la vida, los del mundo y, en suma, año tras año, el tiempo. Hasta logró volver naturales, pues uno y otro las consintieron recíprocamente, diferencias que en su origen fueron dolorosas. En una carta que forma parte del *Hommage a Andrè Gide* publicado en 1928, Valéry escribe: "Hace treinta y cinco años que lo conozco personalmente, mientras nuestras diferencias se desarrollan a las maravillas. Nuestros sentimientos sobre casi todas las cosas son generalmente opuestos, pero de una oposición tan natural que equivale a una armonía y que crea entre nosotros una libertad verdaderamente poco común en el intercambio de pensamientos" [1]. Esta amistad fué una gracia, pero también una victoria.

Admirable en sí, tuvo algo excepcional por el hecho mismo de que Gide y Valéry fueron hombres de letras y pertenecieron, *volentes nolentes,* a un medio en que reina la vanidad. Mas, porque eran ellos, ninguna vanidad, ningún amor propio empaña o deteriora su relación. Gide no se ha fastidiado nunca por el silencio de Valéry con respecto a sus libros. ¡Y qué no ha hecho para animarlo a publicar los suyos! Al fin ha dado una última y hermosa prueba de su amistad y de su modestia autorizando, o, mejor dicho, anhelando la publicación de una correspondencia en la que está lejos de representar el principal papel: "Valéry tenía el don epistolar. Quizá yo habría podido darle la réplica. Pero ahí está el hecho: he replicado sin brío. Será necesario, no obstante, que me resigne a que mis cartas figuren. Si tomo la decisión de publicar nuestra correspondencia, lo hago por él y no por mí".

La amistad de estos dos hombres, hacia la cincuentena, toma un carácter patético, como el de un amor que ha ligado a dos seres a lo largo de su existencia. Se esfuerzan por no ceder demasiado a la melancolía de sus recuerdos (y sin embargo se escriben como sobrevivientes de otra edad: otra edad lite-

1 Citado por Robert Mallet en su *Préface* a la *Correspondance.*

raria, otra edad histórica). Se alientan a resistir sus penas, sus males. A fines de 1924 (uno tiene 53 años, el otro 55) ambos caen seriamente enfermos. Lo saben. Paul Valéry expresa inmediatamente a Gide la "sensación brusca de la amistad brutal e íntima" que ha estallado súbitamente en él. Y André Gide: "No mejoraré de verdad sino después de saberte curado... Esta prueba me ha permitido ver qué lugar ocupas en mi cielo". Entonces su amigo le dirige, como regalo de año nuevo, una definición de la amistad que "proviene —dice— de pensar en Nosotros, en 1891, en 1925...":

"Cuando el simple azar que permite a dos hombres encontrarse, probarse, medirse, etc., se cambia insensiblemente en una especie de necesidad, de acontecimiento que no hubiera podido no ser, esta *justificación* (en el sentido evangélico) de un caso fortuito es: amistad.

"Los amigos son esos dos hombres que han *salvado* del azar y del accidente un hecho sin importancia al principio y que tenía todas las posibilidades de caer tal cual era en la estadística de los choques moleculares de los humanos".

Valéry fué peculiarmente quisquilloso respecto a esa amistad, en la que no toleró ninguna ingerencia extraña, sobre todo la del público (su carta del 5 de febrero es reveladora). Gide tenía en él, no sólo un amigo, sino un testigo de su existencia, y su muerte le causó verdadera desolación. Algunos días después escribía en "Le Figaro" del 25 de julio de 1945:

"Pierdo con él a mi más antiguo amigo. Una amistad de más de cincuenta años, sin desfallecimientos, sin roces, sin fallas, tal, en fin, como sin duda la mereceríamos, por diferentes que fuéramos el uno del otro".

Ahora, el uno y el otro pertenecen a esa Historia que tanto como su amistad, pero de manera pasiva, por así decirlo, los vincula para nosotros. Son hombres de una generación. Han hecho el viaje juntos.

Algunas semanas antes de morir, Valéry anotaba en sus cuadernos: "Gide (etc.), después de todo, gente del antiguo régimen, conmigo". Así retomaba lo que escribía a Gide el 31 de diciembre de 1900, con una ironía que hoy nos parece cargada de sentido: "Conversemos un poco entre gentes del siglo pasado". Porque la *Correspondencia* continúa dentro de la óptica del siglo XIX. Es el resultado de dos hombres profundamente influídos por el simbolismo. Además, de dos burgueses. Por una parte, el círculo de Mallarmé menospreciaba grandemente (Gide, arrepentido, dirá después: "se equivocaba grandemente" sobre) todo lo que se llamaba "las contingencias", y el simbolismo fué, en verdad, una escuela de anti-historicidad. La burguesía, por otra parte, también tenía por regla cerrar los ojos ante "las contingencias".

Por estas razones, a las cuales se agregan aquellas que proceden de su idealismo de artistas, las preocupaciones fundamentales de Gide y de Valéry —tal como aparecen en sus cartas— están fuera de la Historia. Ambos son y se esfuerzan por ser inactuales. Si no tuviéramos otro documento que esta *Correspondencia*, nos veríamos en serios apuros para enterarnos de los grandes

acontecimientos del mundo entre 1890 y 1942: la guerra de 1914-1918 sólo se considera con relación a situaciones personales; no se dice una palabra acerca de la revolución rusa; nada sobre el advenimiento de Hitler, sobre la guerra de España, sobre los pródromos de la guerra de 1939; nada sobre la guerra misma (salvo algunas reflexiones como podría hacer cualquiera). Si tratan excepcionalmente de la Historia, es para censurarla; más aún, para negarla. Valéry se apoya en concepciones caducas para confundirla con la política personal, el juego de las naciones, el mito, etc., etc., pero nunca la identifica con lo que es: un conjunto ordenado de hechos vivos y que nos hace vivir. Como moralista o como esteta lanza sus "miradas al mundo". Miradas altivas, desdeñosas, irónicas. Toda su actitud es un *poco anticuada.* Gide, a la vez por costumbre y por mimetismo, se coloca más o menos en igual punto de vista. En 1914, es decir en plena guerra, escribe: "Aplaudo todo lo que dices y piensas de la Historia y del estudio de la Historia. A despecho de lo cual, lo confieso, los acontecimientos me interesan, y poderosamente; pero como me interesaría un espectáculo. ¡Y en cuanto a extraer de ellos alguna instrucción, sea la que fuere!... No. Aunque nuestra suerte dependa de ellos, a mí, *en el fondo,* no me tocan en modo alguno. Y creo que en esto me uno a ti".

Entre Gide y Valéry no hay diferencias fundamentales en su comportamiento respecto a la Historia. Uno es más abierto al mundo y en consecuencia más sensible a la injusticia social; por lo tanto, desea no ser cómplice de ella: fué partidario de Dreyfus, después luchará contra las grandes compañías coloniales y —hasta 1936— habrá de adherirse a la emancipación del pueblo. El otro es más escéptico, más cínico, está más al corriente de las combinaciones humanas: acepta el orden establecido, se declara en contra de Dreyfus y juega el juego de la burguesía (a la que apenas critica, lo justo para que se complazca en él) y se ve consagrado por ella desde su elección a la Academia Francesa hasta sus funerales nacionales. Gide y Valéry son esencialmente, uno y otro, *burgueses individualistas,* burgueses solitarios que se consideran fuera de la Historia, con plena libertad de espíritu respecto a ella. Pero la Historia nos arrastra, y en cierta medida, aun espiritualmente, nos condiciona. Y esta Historia depende tanto de factores económicos y sociales como de empresas personales. Es necesario conocerla, saber qué es. Roger Martin du Gard escribía no hace mucho en sus *Notes sur André Gide*: "Renan reprochaba a Hugo no tener afición a la Historia. A causa de ello —decía— en sus juicios había enormes lagunas". Es el reproche esencial —del cual se deducen todos los otros— que hoy podemos hacer tanto a Gide como a Valéry.

Pero la Historia es también esa maravillosa carta de Valéry sobre la muerte de Mallarmé. Y todos los personajes de la literatura y de las artes que reviven en la *Correspondencia*: Verlaine, Moréeas, Régnier, Pierre Louys, D'Annunzio, Barrès, Jammes, Huysmans, Claudel, Copeau, Conrad, Degas y Fargue, y tantos otros. La historia es lo que dos espíritus de élite podían pensar hacia 1900

de Flaubert, de Stendhal, de Rimbaud. Es, por último, las obras de Gide y de Valéry que vemos formarse en estas cartas y que integran nuestra civilización. La historia de estos dos hombres es también la Historia. Porque, a fin de cuentas, hasta los enemigos de Clío llegan a ser sus servidores.

(*Traducción de José Bianco*)

JEAN PÉNARD

"AINSI TOUTE LA PHILOSOPHIE EST COMME UN ARBRE..." [1]

La física aristotélica, hondamente enraizada en la metafísica, conserva su significación tradicional de un saber total acerca de la naturaleza. Esta relación metafísica-física parece perdurar en la conocida imagen cartesiana de la filosofía "como un árbol". Pero ello es más aparente que real: Aristóteles refiere los *movimientos* del mundo fenoménico (física) al *motor inmóvil* que es su *principio* (metafísica), Descartes, en cambio, explicará el mundo físico matemáticamente.

Al aplicar la geometría al estudio de los fenómenos físicos, él mismo inaugura un método que habrán de emplear desde entonces los investigadores de la naturaleza. Pero la geometría analítica no es la matemática universal de Llull, aunque Descartes pueda haber creído lo contrario. Hay que esperar a Leibniz, Husserl y Couturat para ver planteado correctamente el problema de la *mathesis universalis* aunque, al final, ninguno de ellos pudiera concretar su sueño.

La aplicación del método de las coordenadas no sólo demostró la potencia matemática del isomorfismo algébrico-geométrico —esa oculta y misteriosa identidad estructural entre figuras y números— sino que sirvió, además, para exponer e investigar el mundo físico, con lo que se echaron las bases de la ciencia físico-matemática en su sentido actual.

La física moderna no es más una explicación integral de la naturaleza —como quería Aristóteles— sino una ciencia autónoma que ha quemado los puentes que la unían a la metafísica tradicional. El certificado de independencia definitiva se redactó en términos de la teoría de la relatividad y de la teoría de los cuantos: en la física actual ya no quedan caminos hacia lo absoluto.

El método físico-matemático ha transformado la ciencia de la naturaleza en una especialidad *eficiente* en la cual un conjunto fantasmagórico de símbolos estrictos —alquímica sublimación de la razón humana— ha expulsado las "ficcio-

1 DESCARTES: *Lettre de l'auteur à celui qui a traduit le livre (laquelle peut servir de préface)*. En "Les Principes de la Philosophie" (Première Partie, p. 42. Librairie Philosophique J. Vrin, París, 1950).

nes metafísicas". Nadie podrá negar a ese concierto de fórmulas su eficacia práctica en la ciencia aplicada y en la tecnología. Pero el escamoteo no ha sido tan perfecto que haya ocultado el artilugio: Bertrand Russell, "enfant terrible" de la ciencia y la filosofía, ha concluído que si se quiere evitar el realismo de las clases hay que admitir que son meras "ficciones lógicas".

Cuando se escriba la verdadera historia de nuestra era materialista habrá que investigar qué papel desempeñó en ella la transmutación renacentista de *theoria* en *praxis,* de *episteme* en *techné.* Incluso se podrá estimar en qué medida el método de las coordenadas facilitó el desarrollo de la concepción actual del mundo.

Con el correr del tiempo el árbol cartesiano ha perdido actualidad, la situación presente del hombre y sus relaciones con la ciencia y la filosofía sugieren la conveniencia de concebirlo de otra manera. En la nueva representación las ciencias no serían las "ramas" sino los "frutos caídos", expresión que encierra un grávido sentido de "caída en el mundo exterior". A su vez, las "ramas" simbolizarían la desarticulación de la sabiduría originaria en lo que hoy denominamos disciplinas filosóficas, "ramas" que surgen de un "tronco" que apenas si podríamos llamar vagamente "la filosofía".

Y cuando esta palabra asume un sabor técnico hay que concluir que las "raíces" no son la metafísica —los principios— sino simplemente la humana razón, con toda su relatividad y sus limitaciones.

¿Cabe dudar, acaso, de que el desmembramiento que se observa en el especialismo científico también se ha proyectado sobre la filosofía que es hoy una especialidad más, con lo que niega o, por lo menos, reduce la universalidad que le es inherente? Múltiples y variados son los signos que evidencian una raíz común en ambos procesos: basta sólo reflexionar en la exaltación de esta tendencia reflejada en la aspiración a la autonomía científica de las denominadas disciplinas culturales.

Lo grave es que la filosofía, extrañamente dividida en "ramas" que por no llamarlas ciencias se las ha bautizado "disciplinas" (lo que en esencia es lo mismo), también ha roto sus vínculos con los principios. Y esta tendencia ya asoma en el "milagro griego", cuando el Logos deja de ser el Verbo revelado para transformarse en razón razonante, en dialéctica, en deducción pura. Una reacción contra este relativismo suicida —o, en el mejor de los casos, vano— de la razón parece subyacer en el intento heideggeriano de replantear el problema del ser y del pensar. Los griegos, a pesar de todo más cerca que nosotros del pensar originario, no hicieron "ética", "gnoseología", "estética", "epistemología", "metafísica", etc.: simplemente, pensaron el ser...

La más perfecta realización de la razón humana es la axiomatización cuyos resultados en la lógica, la matemática y la física son demasiado evidentes para eximirlos de ulteriores comentarios. Pero las estructuras que la razón construye amorosamente esconden invariablemente una filosofía implícita, lo que Gonseth ha llamado una "doctrina previa".

Y de poco vale ignorar el problema operando mecánicamente sobre helados símbolos convencionales: la eterna cuestión será siempre nominalismo o realismo. Y tampoco sirve deslizarse hacia un racionalismo puro porque, en ese caso, o hay que dotar a los símbolos de mágicos poderes o reconocer el relativismo y la circularidad de las estructuras abstractas construídas.

En nada alteran la vigencia de esta realidad los ambiciosos proyectos de los hombres de ciencia que claman por la unidad del conocimiento, ni las conclusiones extrañamente coincidentes de matemáticos, físicos y biólogos denunciando el inalienable trasfondo metafísico de la realidad despedazada por las ciencias.

Inexplicablemente Pablo Neruda, que no ha leído a Heráclito ni a Bergson, nos habla del "río que durando se destruye" y Milosz, tierno y hondo poeta visitado por el ángel, demuestra en su "Ars Magna" la "ley espiritual y física de la relatividad universal" independientemente de Einstein.

Pero la materialización y cuantificación del mundo es un proceso implacable que nada ni nadie podría detener; es temporal y por eso irreversible y se refleja patéticamente en diversos símbolos, entre los cuales no es el menos elocuente el que señalan los físicos en su alucinante descripción de la muerte del universo por ese monstruoso cáncer que es el crecimiento de la entropía.

¿Cómo escapar a la trágica presión del determinismo cósmico, a esa implacable red cuyas mallas de acero se estrechan más y más sobre la mísera existencia humana; sobre la vida del hombre actual, sumido en la materia, olvidado de los principios, negando lo sagrado o sustituyéndolo por ridículos íconos que él mismo concibiera, inerme juguete de un destino que lo trasciende?

La "mundanalidad" es la indiferenciación, la negación del espíritu por una "cosificación progresiva", la muerte del corazón. La libertad reside en el espíritu, símbolo de universalidad y trascendencia. En ese plano —llámese filosofía, teología o metafísica— no juegan las categorías de espacio y tiempo, en ese ámbito —el ÚNICO— se puede retardar, aunque no detener, que es imposible, la evolución del proceso.

Entonces el *árbol* retomará su sentido universal originario, será *árbol de la vida* o *árbol del conocimiento,* con una honda significación espiritual que es decir metafísica. Será el simbolismo del "centro" de las viejas culturas, la *sección áurea* de la estética y la naturaleza, el *hombre universal* de las tradiciones religiosas. Con múltiples símbolos se ha expresado lo que la tradición metafísica ha denominado el *árbol del medio,* y tan bien significa la singular situación del hombre, misterioso puente tendido desde la tierra al cielo...

ARMANDO ASTI VERA

AL MARGEN DE LOS DÍAS

Sueros, hormonas, personas

A principios de 1950 *Esprit* dedicó un número al problema del poder de la medicina contemporánea frente a la persona. ¿Está la libertad del hombre amenazada por las indiscreciones de la neurocirugía, las terapéuticas de shock, el narcoanálisis, el psicoanálisis? Estas cuestiones, que siguen siendo muy actuales, fueron contestadas minuciosamente por médicos y psicólogos en base a su experiencia profesional. Recordaremos dos casos acerca del uso del pentothal, la droga ridículamente llamada "suero de la verdad".

"Un oficial francés torturado en un campo de concentración alemán sufre una psicosis. Interrogado, siempre se detiene en un punto. Pentothal. Llegado al mismo punto, no sigue. Insisten. Finalmente contesta: 'No puedo decir nada más; mi coronel me ha prohibido hablar.' Se descubre que era del Servicio Secreto. Aun en estado de narcosis su honor se mantiene despierto." (Caso del Dr. Marette.)

"Una mujer que tiene un amante provoca un aborto y oculta ambos hechos a su marido. Trastornada por la situación, se la trata con pentothal. Habla de todo menos de sus secretos." (Caso del Dr. Cruchet.)

Ahora, desde otro punto de vista, el psiquiatra de Zürich, M. Bleuler, en una impresionante síntesis de casos estudiados muestra que la terapéutica basada en la administración de hormonas para corregir males psíquicos es muy insegura, que no hay nada firme acerca de la influencia de las substancias endocrinas sobre la vida espiritual del paciente. La aplicación de andrógenos provoca reacciones sexuales muy diversas según la personalidad de las mujeres tratadas. Físicamente pueden sentir un escozor o un prurito; psíquicamente acaso perciban un aumento del apetito sexual; pero espiritualmente aquellas manifestaciones pueden llevar tanto a la satisfacción complaciente de los impulsos exaltados como a una autocondena moral y a una actitud ascética.

"Lo que se haga con una oscura sensación sexual depende exclusivamente de la personalidad individual", escribe el clínico de Zürich. "El influjo de las hormonas sobre la vida humana puede compararse a una nota aislada de una sinfonía. A menudo desaparece completamente en la plenitud total de los sonidos; en casos excepcionales predomina como armonía o disonancia; pero nunca el efecto del sonido aislado podrá ser independiente de la sinfonía total." "Por tanto, no se puede contar en forma sistemática con manifestaciones psíquicas 'específicas' concomitantes del acontecer endocrino y viceversa." (M. Bleuler: *Endokrinologische Psychiatrie,* Stuttgart, 1954.)

La moderna creencia de que el hombre puede penetrar en el misterio del alma humana mediante procedimientos "científicos" es irrefutable por ser una creencia; si fuera una teoría los hechos ya la hubieran derribado. Cualquiera sea el éxito

de las técnicas médicas, desde la neurocirugía al psicoanálisis, el hombre concreto sigue siendo inescrutable, como tiene que ser si realmente es libre, es decir, imprevisible y, en cierto modo, infinito. *Tat tvam asi.*

Gilbert Murray y Wilamowitz

En el último volumen de *Antike und Abendland* ("La Antigüedad y el Occidente") Gilbert Murray recuerda su amistad con Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. En 1899 Murray tenía 23 años, acababa de ser nombrado profesor de griego en Glasgow y quería ser orientado por algún helenista de mayor experiencia. Los había, desde luego, en Oxford y Cambridge, pero Murray había quedado muy impresionado por la edición del *Heracles* de Eurípides con la célebre introducción de Wilamowitz a la tragedia griega. "Nunca —dice Murray— había visto yo un saber tan amplio y tan seguro inspirado por un espíritu tan vivaz y vigoroso." Y en 1894, después de leer sus otros libros, decidió enviarle una carta consultándole sobre la disposición tipográfica que convendría adoptar para una nueva colección de textos clásicos que se publicaría en Glasgow, y también acerca de la conveniencia de emprender la preparación de un Léxico de Eurípides. "Deseando mostrarle que yo no era una persona frívola que lo importunaba para sacarle un autógrafo o algo así, le escribí en griego. Su respuesta llegó el 13 de noviembre de 1894"... "cubriendo cuatro páginas con su pequeña caligrafía griega." Desde entonces se establece un contacto fructuoso para ambos: intercambian proyectos, juicios, libros. Murray conserva, por ejemplo, un juego completo de las pruebas del texto de Eurípides preparado por él para la Biblioteca oxoniense de escritores clásicos, con las anotaciones hechas por Wilamowitz —precioso documento que Murray ahora envía a la Biblioteca Bodleaina.

Temas de crítica textual, de métrica y de estimación literaria abundan en la correspondencia de Wilamowitz con Murray. En 1908 el profesor alemán visita Oxford, donde traba contacto directo con otros estudiosos ingleses. Diserta sobre la historiografía griega y sobre Apolo. "Había escrito sus conferencias en alemán, pero las pronunció en inglés, en una traducción que tuve el honor de preparar. Su acento inglés era prácticamente perfecto; pero hablaba con un cuidado tan escrupuloso que daba la impresión de ser tímido. En cambio era otra persona cuando su poderosa voz hacía vibrar su fácil y elocuente discurso en alemán." Y añade Murray: "Recuerdo con placer un detalle de la discusión que tuvo lugar en la Sociedad Filológica sobre la *Hipsipile,* cuando Wilamowitz aprobó una interpretación que yo di de la gran confusión de Eurídice en el momento en que Anfiaro le dirige la palabra. No era por ridícula timidez o gazmoñería sino por la natural vergüenza de ser descubierta en medio de una acción cruel y violenta por alguien que era reconocido como sabio y como 'hombre de Dios'. 'Esa —dijo Wilamowitz— es la interpretación correcta.'"

A fines de ese año varios eruditos bajo la dirección de Eduard Norden organizaron la Fundación Wilamowitz con motivo de su sexagésimo cumpleaños. Wilamowitz, que había deseado no se le hiciera ningún homenaje, aceptó la donación explicando que la dedicaría al progreso de la ciencia: "Nosotros los filólogos —dijo— tenemos la misión de difundir el helenismo como fundamento de toda cultura moderna... Gracias a Dios la cultura moderna no es monódica como la de los griegos, sino que se halla dividida en numerosas culturas individuales que se fecundan y completan mutuamente." Pero todas crecen de la misma raíz. Y Wilamowitz esperaba que "bajo los representantes de la ciencia del helenismo haya en todo el mundo paz y amistad duradera y fructuosa". Los fondos fueron destinados por Wilamowitz principalmente para el estudio de aquellos escritores del siglo IV de la era cristiana que representan lo que él llamaba "la helenización del Cristianismo" o "la cristianización del Helenismo".

Siguieron los intercambios. Acerca de la religión griega, Wilamowitz se considera anticuado en sus opiniones; respeta el libro *Themis* de Miss Harrison pero no está dispuesto a aceptar "una explicación embriológica de las estructuras perfectas, ni una explicación de Platón por las supersticiones de su abuela". No obstante sus errores, considera que *Cinco etapas de la religión griega,* por Gilbert Murray, es un libro hermoso. En 1915 escribe que desearía retirarse a la celda de un monasterio, pero no en Egipto, donde los anacoretas eran demasiado sucios: acaso en Monte Cassino o en Iona, para trabajar tranquilamente. Sólo en el trabajo se halla la felicidad, dice o quizá, añade, en la vida del pensamiento, como sostenía Epicuro.

La guerra había de separar por muchos meses al humanista liberal inglés y al filólogo alemán que en 1911 había escrito una condenación del exagerado nacionalismo, vicio que a su entender debía ser curado por el helenismo. En 1915 Gilbert Murray consigue hacerle llegar una carta, que su amigo contesta con emoción, recordando sus encuentros en Oxford y durante el Congreso de historiadores en Berlín. "Parece que me estoy olvidando a Esquilo; pero por suerte lo dejé listo a tiempo. He tenido la alegría de poder enviárselo a Paul Mazon, que me pidió algo para leer desde el campo de prisioneros donde lo han internado. También el hermano de Julius Tillyard, cuyos trabajos de epigrafía me parecen estimables, me pide que me interese por éste, pues se encuentra en un campo de prisioneros civiles. Veré qué se puede hacer; es algo bien difícil". "Mi hijo mayor ha tenido una muerte hermosa, con ánimo valiente, después de realizar con éxito una operación por su propia iniciativa. Mi segundo hijo es, como el suyo, aviador. ¡Qué ambos nos sean conservados! He sentido mucho no haber podido enviarle mis libros. Espero que llegue el día en que pueda despacharle el libro póstumo de mi hijo sobre Sófocles, que quedó incompleto". "No sé si un saludo mío a los antiguos amigos oxonienses todavía sería bien recibido; de lo contrario le pediría que se lo hiciera llegar de mi parte".

Todavía en 1923, contestando una carta en que Murray le habla de libros de Wilamowitz y del *Sófocles* de su hijo y le ofrece enviarle libros pues las

dificultades económicas de Alemania hacían imposible su importación, escribe el filólogo de Berlín una carta muy triste: "Hemos estado viviendo tantos años bajo las sombras de la muerte". Sugiere medios para mejorar el intercambio de publicaciones y habla de su soledad, acentuada por la muerte de Diels. Cuando la hija de Murray lo visitó, fué muy amable con ella, pero cuando le habló de sus esperanzas, compartidas con su padre, de que la Liga de las Naciones pudiera restablecer el mundo, dijo Wilamowitz: "El mundo que yo conocí está destrozado".

"Die Welt, die ich kannte, ist zerstört". Es lo que Gabriel Marcel llamará *Le Monde cassé*. Ese mundo es nuestro mundo.

La prueba paradójica

En el octavo piso está Eduardo hablando por teléfono. Sin interrumpir su diálogo me da la mano, me invita a tomar asiento, me ofrece un V. O. Apenas deja el aparato alguien viene a llamarlo de la Dirección.

Sobre su escritorio descubro una revista insospechada —*Tribuna Bancaria*— y comienzo a hojearla. La vista resbala sobre la información gremial y finalmente se posa en la doble página de notas gráficas. Primero veo a Gina Lollobrígida en el parque de la Casa Blanca, luciendo su silueta entre los árboles. A su derecha un desnudo femenino destaca una prominente convexidad: es un dibujo de Picasso al lado de su autor, meditabundo, probablemente en Villauris. En seguida viene Marylin Monroe, generosamente escotada, mostrando toda su dentadura, etcétera. Más allá veo una niña costarricense de diez años que guarda cama con su hijo: es la madre más joven del mundo. Luego observo dos manos tendidas desde dos yates sobre el río inmóvil: son las diestras de los presidentes Perón y Battle Berres: dice el texto que así las dificultades con el Uruguay fueron superadas... Finalmente hay una rara instantánea nocturna: un norteamericao con los ojos desorbitados y la boca abierta en una mueca de horror es sostenido por una mujer de manos crispadas y un hombre que baja los ojos; atrás, un sacerdote trata de mantener la serenidad. El protagonista es testigo del fuego que destruye su casa donde se están quemando cinco de sus hijos sin que nadie pueda auxiliarlos.

Fotos tan dispares testimonian hechos de "actualidad". Quizá tuvieron lugar con muy poca diferencia de tiempo. Nada impide pensar que ocurrieran simultáneamente y que alguien desde una perspectiva privilegiada los contemple todos juntos como yo veo sus imágenes en la página si la alejo suficientemente de mis ojos.

Con estos datos podría elaborarse un argumento en favor de la omnipotencia divina y de las limitaciones del entendimiento humano. Quienes desprecian las cinco vías acaso encontraran más convincente lo que podría llamarse "la prueba paradójica". Habría que intentarlo; pero no ahora: aquí vuelve Eduardo.

JUAN ADOLFO VAZQUEZ

INVENTARIO

El mito de la torre de Babel es una excelente parábola de la historia de la humanidad, pero en realidad no parecen necesarias tantas lenguas como cita el relato bíblico y como existen en el mundo. Podríamos suponer una variante que sin perder claridad ganara en economía. Ésta:

Los hombres construían su torre activamente, en silencio, peor que mudos por no saber siquiera la forma de las palabras. Pensaban de un modo musical, luminoso, abstracto, como ha de pensar Dios; llegaban inmediatamente, sin interpolaciones verbales, al corazón de los asuntos; y entonces Dios les otorgó el don de la palabra, es decir el don de *poder* equivocarse. Pronto se vió que era suficiente.

A veces, a causa de una gran caridad, de un intenso deseo de trascender los límites impuestos a los humanos, y de asir y comprender el mundo, saliéndose de sí e integrándose con las demás cosas y las demás personas, algunos elegidos logran romper el núcleo que une sus moléculas y dispersarse sin perder, empero, la personalidad. Estos seres son comúnmente llamados Fantasmas.

Audaz, la vida se hunde en el pasado. Allá se pierden, hondo, abajo, lejos las sonrisas, los ojos adorados, el dolor, el sentido, el hecho mismo de existir. La gran compuerta del futuro alimenta esas aguas con lenta parsimonia, el río que fluye hacia cuándo, dónde y por qué, hacia las fauces voraces del pasado. Tal vez un día esa boca se lance rebelde hacia el presente, harta de pretéritos y de hambre contenida. Tal vez, esa dura memoria sea la muerte.

El género literario denominado diario íntimo no es más diario íntimo que cualquier otro género. Toda obra de un escritor es su diario. La compleja arquitectura del drama, la novela o el poema libera en vez de oprimir; la elaboración literaria no destruye el relato personal: lo permite.

Job rascaba sus costras y lamía sus llagas antes de conversar con Jehová. Pensaba: "Mi queja es tan justa que probablemente Jehová se manifieste y acceda a hablar conmigo. Pero ¿de qué servirá eso? Tal vez me muestre su inmensa majestad, restaure mi salud o me devuelva los bienes que me ha quitado. ¿Y qué ganaré? Yo no dudo de su majestad ni de su poder de restituir lo que desee. Pero mientras yo viva y siga siendo como soy, no podrá hacerme entender por qué existo, por qué soy imperfecto si él es perfecto, cómo se justifica mi imperfección a su lado. El único obstáculo entre Jehová y yo es que yo soy Job, y sólo la muerte me librará de ese deber."

De pronto, el varón se echó a reír ruidosamente, acariciándose la barba socarrona entre dos espasmos dolorosos.

"Eso sí, nada se opone a que desde ya les dé a mis tres camellos más estúpidos los nombres de Eliphaz Temanita, Bildad Suhita y Sophar Naamatita. Por ahora es bastante."

Se encuentra en toda naturaleza humana un núcleo oscuro y poderoso de donde fluyen el miedo, la incomprensión, la estupidez. Sólo se vive de verdad cuando la naturaleza es vencida, cuando se extrae de ese terco carozo la momentánea y dulce almendra de la esperanza.

Hay tres hombres inmóviles en medio del camino. El primero se llama Aquiles. Es un personaje de la segunda paradoja de Zenón, una ficción donde se conjugan dos universos. Uno real, humano, el de Aquiles; uno irreal, inhumano, el de la tortuga. Aquiles, expulsado de la realidad, ha sido arrastrado al universo de la tortuga. Un director cinematográfico podría filmar fácilmente el relato de la paradoja partiendo de una carrera real entre un perseguidor y una tortuga reales. Tomaría las primeras escenas a velocidad normal y el resto en cámara lenta, es decir cada vez más lenta. Si el director pudiese hacer pasar cada vez más fotogramas por el objetivo, la tortuga no sería alcanzada y el rápido pie de Aquiles se movería cada vez más lenta y vanamente. Sin duda no se puede medir nada con un metro que se achica.

El segundo hombre es un poeta muy desmemoriado. Olvidando el sentido de su poema, se circunscribió a una imagen, luego a un epíteto. El poema perdió su motivo y su equilibrio, el epíteto es el vértice de la nada, las cuerdas de la lira no se permiten un temblor.

El tercer hombre es un prisionero. Ha sido injustamente condenado a muerte. La sentencia debía cumplirse al mes. El día anterior al de la condena, él y la opinión pública esperaban una larga prisión. Su vida futura era presumiblemente, dada su juventud, de largos años. Después de la noticia, es de un mes. Cuando ha transcurrido un mes menos un día, toda su vida es un día. Una mariposa y él poseen el mismo tiempo. Pero el condenado no se ha convertido en una efímera: sigue siendo un hombre, una especial medida del tiempo. Se engaña si se dispone a vivir ese día con la máxima intensidad, la última hora más intensamente aún y más todavía el último minuto. Se engaña si cree así, con su resignación, postergar indefinidamente su muerte. Sólo prolongará su agonía y la risa de los carceleros. La injusta muerte sobrevendrá en su preciso momento, y él será su cómplice.

Existe una ciudad viajera, una ciudad que ha estado en todas partes y ha sido todas las ciudades. Amanece un día cubierta de célebres ruinas, otro de minaretes y otro de mansardas, y a la noche avanza lentamente rodeada de leones de piedra, de trémulas columnas, de Dianas y delfines. De vez en cuando, su nombre es Buenos Aires.

En amor, tan dolorosa es la frustración de un sólido afecto como la de un capricho. El enamorado constante y el seductor fugaz no gastan una cantidad distinta de amor ni tienen derecho a distintas retribuciones: dan y reciben un denario, porque cualquier cantidad de amor es infinita.

De nada sirve preocuparse por la originalidad. Adaptando, recortando, armando, componiendo elementos ajenos se puede ser original; se puede no serlo tomando la mayoría de los materiales de la propia experiencia o de la propia reflexión.

Es decir, se puede no serlo sólo en cierta medida. Estamos hechos de infinitas partes curiosamente ensambladas y relacionadas; de versos, de calles caminadas, de expresiones fugitivas; esta reserva creciente rezuma su contenido según lo exige el misterioso progreso de nuestras vidas a lo largo de nuestras horas y de nuestros pasos. La originalidad es inevitable y no siempre llevadera, es un mero adjetivo de nuestra vida, siempre única, siempre exclusiva y —a veces desoladamente— personal.

La trampa más sutil de la originalidad es el deseo de diferenciarse de alguien. El deseo de no diferenciarse es menos peligroso porque lleva a una confrontación más rápida: nadie conoce mejor que el imitador la necesidad de su fracaso, la imposibilidad de su objeto, la obligación de la originalidad.

CARLOS PERALTA

NOTAS

Libros

BIOGRAFÍA

ANTONINA VALLENTIN: *El drama de Alberto Einstein* (SUR, Buenos Aires, 1955).

EL drama de Alberto Einstein era ser Alberto Einstein. En eso, podría objetarse, no se diferenciaba de cualquier hombre común: en quien ser quien es configura su destino, siempre dramático, pese a las apariencias de sainete o de "vaudeville" que a veces intentan desfigurarlo. Pero un drama es tanto más intenso cuanto mayor es la conciencia de su dramaticidad por parte de sus agonistas, y pocas vidas fueron tan intensamente conscientes de sí como la de Alberto Einstein y de ahí la agudeza extraordinaria y la sencilla grandiosidad de su hondura humana.

Porque en él coincidían, como posiblemente no se haya dado jamás en ningún otro ejemplar de nuestra especie, una inteligencia de magnitud máxima, y una sensibilidad que no le iba en zaga, con una bondad activa, desinteresada, intensa, que por sí sola hubiese bastado para hacer de él un hombre excepcional. Haber sido amiga íntima de semejante persona, es una aventura que Antonina Vallentin, comprende a fondo, y este libro lo demuestra. Imaginemos entre nuestros remotos antepasados a uno, anterior a la utilización del fuego, capaz, no ya de suscitarlo, que pudo haber sido hazaña de la casualidad puesta en sus manos, sino de concebir el fuego, de imaginar teóricamente el poderío de la llama, e incluso de adelantarse a calcular su intensidad, utilizando para ello únicamente su inteligencia. Sin duda alguna semejante persona haciendo brotar de su cerebro el encendido reflejo de la llamarada, habría sido considerado un ser mítico, junto al cual el mismo Prometeo hubiera parecido un pobre fogonero. De esa índole es el portento cumplido por Einstein, cuando al enviar a una revista especializada un artículo de modesta apariencia: "Sobre la electrodinámica de los cuerpos en movimiento" plantea su famosísima fórmula estableciendo la equiva-

lencia entre masa y energía que iba a servir de punto de arranque a una nueva era, al poner en manos del hombre el poder definitivo de la energía atómica, que le servirá, sin intermedios posibles, para su destrucción como especie, o para instaurar el comienzo de una edad de oro. Porque esa fórmula encerraba la clave no sólo del mundo físico, sino también de imprevisibles posibilidades morales.

Pues bien, cuando uno lee este libro de Antonina Vallentin llega a la conclusión, en apariencia absurda, de que semejante hallazgo fundamentalísimo pudo faltar en la vida de Alberto Einstein sin que ello desmereciera lo extraordinario de su figura impar. Naturalmente siempre es ocioso el juego de querer alterar los supuestos de algo. La penetrante lucidez de la inteligencia de Einstein no podía ejercitarse sin consecuencias, y su amplitud era de tal índole que tenía que aplicarse a temas no menores que los cosmológicos o los fundamentales de la estructura del mundo físico, pero en el caso de que los resultados hubiesen sido menos violentamente efectivos, la persona de Alberto Einstein, muy probablemente ignorada, hubiese sido igualmente extraordinaria.

Se lo compara con Arquímedes, con Euclides, con Copérnico, con Galileo, con Newton y científicamente es tanto el honor que recibe como el que aporta a la lista. Pero como seres humanos ¿alcanzaría alguno de ellos a igualarse, no con el autor de la Teoría del Campo Unificado, sino con el incesantemente desvelado en procura de un mayor entendimiento humano; y en su actitud vital cotidiana manifestaría cualquiera de esos genios, esa alegre cordialidad, ese vigoroso buen sentido comprensivo evidenciado con tan punzante humor?

La figura que nos traza Antonina Vallentin, en especial en la primera mitad de la existencia de su héroe, tiene muchos puntos de coincidencia con el personaje de Chaplin. Léase por ejemplo su llegada al castillo de Laeken que servía de residencia de verano a la familia real belga, de cuyos miembros era amigo personal:

"La reina comenzó a alarmarse. Envió al parque a una dama de la corte para que acechara su llegada. Después de largo rato, vió desembocar a un hombre en el camino. Estaba cubierto de polvo, el pelo le flotaba al ritmo del paso. Balanceaba un violín en el extremo del brazo. Silbaba alegremente. '¿Cómo podía yo saber que usted mandaría un coche a la estación?', respondió Einstein a las preguntas de la reina... El chofer explicó más tarde: 'No vi bajar a nadie del vagón de primera clase; no podía imaginarme que los visitantes de su Majestad viajaban de tercera' ".

¿No parece una escena de *Luces de la Ciudad,* esa presencia humana desbordante de los diques convencionales impuestos a los seres comunes?

Einstein es lo más alejado que pueda concebirse de un bufón; su sentido de la dignidad que llega a lo doloroso, se lo impone, y sin embargo, cuando la situación es bufa de por sí, la afronta decidido. Él, que ha contestado a una dama de la alta sociedad de Berlín que quiere lucirlo en una comida: "Entonces, ¿quiere usted que le sirva de centro de mesa?" sabe afrontar los riesgos del exceso de publicidad que impone la fama, cuando el fin es tan digno como juntar fondos para la Universidad de Jerusalén. Entonces se prestará a ser exhibido por las calles neyorkinas en un auto con el absurdo letrero que aclara: "This is the famous

professor Einstein". Mientras comenta a su mujer: "Es como el circo Barnum" y añade: "Sin embargo, debe de ser más divertido ver a un elefante o a una jirafa que a un viejo científico." En la solemnidad de los actos oficiales, hace guiños de complicidad a las personas que considera lo merecen. A los agresivos fotógrafos, les saca la lengua, sin importarle pasar a la posteridad en ese absurdo gesto de colegial. Es el ser antisolemne por naturaleza. Quien ha dedicado sus mejores esfuerzos a la indagación de lo fundamental, puede conducirse como un niño en lo accesorio. Y no sólo como un niño, porque su sentido del humor se iguala al del propio Bernard Shaw. Ni la más cáustica frase del irlandés sobrepasa en eficacia a esta observación de Einstein publicada en 1919, en pleno auge de popularidad con motivo de la verificación por parte de los astrónomos ingleses de la exactitud de sus cálculos:

"Hoy soy considerado en Alemania un científico alemán y en Inglaterra un judío suizo; pero si un día me convirtiera en bestia negra, sería judío suizo para los alemanes y científico alemán para los ingleses." Ama a los hombres pero los conoce, lo que no es el menor de sus méritos.

Antonina Vallentin sabe con discreción encomiable mantenerse al margen de su propio trabajo. No se empeña en ninguna labor de engarce para hacer resaltar tal o cual mérito de figura tan extraordinaria. Su éxito consiste justamente en dejárnosla ver desde sus oscuros comienzos en la Suavia natal, y en la adoptiva Suiza, hasta la inocultable gloria de su madurez y de su combativa ancianidad, resplandeciendo con fulgores que destellan en lo cotidiano. Tiene conciencia del valor fundamentalísimo que para la vida de Einstein representan sus propias teorías científicas, cuya importancia rebasa lo meramente cognoscitivo, y sabe la limitación que para ella supone el no poder internarse en la aparente aridez de sus ecuaciones, como sabe también que, de haberlo logrado, hubiera perdido contacto con el público al que quería dirigir su libro. Pero un estado de simpatía receptora le hace reemplazar el conocimiento por la comprensión. Por algo ha puesto como apotegma de su libro una frase muchas veces repetida por Einstein: "Dios no juega a los dados". Ella sabe que el rigor matemático no excluye el fervor de la auténtica religiosidad, encauzada en procura del descubrimiento de un orden cósmico, porque no desconoce la respuesta a la imprudente pregunta de un rabino: "¿Cree usted en Dios?" "Creo en el Dios de Spinoza que se revela en una armonía de todos los seres, y no en un Dios que se ocupa del destino y de las acciones del hombre", repuso Einstein.

De las acciones del hombre debe ocuparse el propio hombre: así lo exige la dignidad de su destino. Y para que el drama de Alberto Einstein alcanzara su culminación en el drama humano, debió desarrollarse dentro de la peor pesadilla de todos los tiempos: la infernal insensatez del nazismo. Parecería que a la máxima luminosidad de la inteligencia humana resplandeciendo en él, tuviera que corresponder como telón de fondo, para que el contraste fuese de violencia insuperable, la espesa tontería de una masa manejada por un alienado. Eso pudo sobrepasar del drama y precipitarse en la tragedia, porque la cabeza más ilustre de todos los tiempos llegó a tener precio para los irresponsables: si Dios jugara

a los dados, incluso pudo haber caído. Hay una página inolvidable en el libro, en la que Antonina Vallentin se revela como gran novelista manejadora de un angustioso suspenso. Es el viaje que ella misma realiza volviendo de casa de los Einstein en un vagón de ferrocarril en compañía de una pandilla de jovenzuelos nazis. De modo insuperable ha conseguido el clima de violenta irresponsabilidad desatado en torno de la figura más severa, más rigurosamente responsable de toda la historia de la ciencia. Eso parece servir de prólogo a la actitud definitiva en la vida de Alberto Einstein, y en la de todos nosotros, porque era imprescindible aquella intolerable sensación de quiebra de todo valor humano, para decidir a un ser que había hecho del pacifismo el fundamento de su existencia, a dirigir en la fecha histórica del 2 de agosto de 1939 la carta a Roosevelt indicándole las obras de Fermi y Szilard y urgiéndole a comenzar en grande los trabajos sobre la fisión atómica que sabía habían empezado los nazis, y que debían llegar a su culminación en la terrible bomba. Se trataba de elegir las manos donde colocar primero la potestad de la muerte, y era en la conciencia de mayor lucidez donde se aposentaba el sentido de la responsabilidad trascendental que aquello implicaba. No hubo jamás drama tan desgarrante. Antonina Vallentin nos hace asistir a su desarrollo, al espanto insuperable en su espíritu al enterarse del horror de Hiroshima, y cómo supo resistir la natural inclinación hacia lo melodramático. Su relato se mueve siempre dentro de una contenida dignidad que es su mayor mérito, y con un sentido de respeto hacia el amigo que le otorga su presencia como un préstamo generoso, porque él, por su grandeza, está más allá, incluso de los deberes de la amistad. Cuando en las páginas 183-184 nos describe a Einstein trabajando en compañía de su ayudante Walter Mayer, discutiendo sus problemas, incomprensibles para Antonina Vallentin que asiste como muda y casi ignorada espectadora, ésta nos trasmite su sensación de intrusa en el sancta sanctorum donde un milagro se realiza. Hay algo vivo, de altísima vida, que palpita ante su vista y sabe trasmitirnos el estremecimiento que ello le produce. Se me ocurre que es el momento culminante del libro. Una figura que tampoco puede dejar de mencionarse es la de Elsa, la mujer del sabio, llena de delicadeza en su función ancilar, con esa comprensión amorosa que va paradójicamente más allá de sus posibilidades de comprensión, siempre dispuesta a estabilizar en lo doméstico la despreocupada bohemia del compañero único. Haber sabido ser dignamente la mujer de tal hombre, no es mérito escaso. Aunque el libro está terminado en vísperas de la muerte del ilustre físico, parecería contenerla, de tal modo nos deja la sensación de una existencia cumplida, de una vida actuante hasta el final, cuando el que ha desencadenado ("Sí, oprimí el botón", confesaba) la tormenta atómica, reclama que la guerra está ganada, pero no la paz, y exige, con el más innegable de los derechos, sensatez a los gobiernos en el manejo del extrahumano poder que él contribuyó a desencadenar. Como epílogo de este libro que cierra con equilibrada dignidad la trayectoria de una vida única, quedó el mensaje que a modo de testamento dejó en manos de Bertrand Russell, y que los colaboradores de esta revista tuvimos el honor de hacer conocer a nuestros lectores.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

LITERATURA DE IMAGINACIÓN

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: *Antología* (Buenos Aires, 1955).

CINCO editoriales argentinas —Losada, Espasa-Calpe Argentina, Poseidón, Emecé y Sudamericana— han tenido el significativo gesto de unirse para rendir un homenaje a los cincuenta años de labor literaria de Ramón Gómez de la Serna, mediante la publicación de esta *Antología* encomendada, así como su prólogo, a Guillermo de Torre. Actitud tan insólita y confortadora corresponde al reconocimiento hacia uno de los escritores más impares de la literatura castellana, fecunda en ellos: pensemos en Quevedo, en Torres Villarroel, en Larra, en Unamuno, todos inclasificables. Pero el ultrabarroquismo de Ramón los sobrepasa en imparidad, puesto que la suya llega a resultar despareja consigo misma. Y a veces no por inconsecuencia sino por su excesivo celo en evitarla.

Confieso que hacía bastante tiempo que no leía a Ramón por razones extraliterarias, y que esta lectura —en su mayor parte relectura— comenzó un poco a modo de penitencia. Una vez terminada consideré imprescindible una recapacitación de conjunto que es la que ahora intento.

Más que una imposible edición de Obras Completas abarcadora de la inabarcable suma de cien volúmenes de Gómez de la Serna, la presente *Antología* realizada con ejemplar tino, nada extraño en tan sagaz conocedor de su materia como Guillermo de Torre, sirve para ese enjuiciamiento final ya legítimo, aunque continúe la irrestañable bibliorragia mortal y vital, simultáneamente, de Ramón.

Su descubrimiento señaló una fecha inconfundible, no sólo en mi vida literaria, sino en la de toda la gente de mi edad, pues él fué el hermano mayor más decidido en el ímpetu creacionista y en la barrabasada ilógica, y siempre quedará en el recuerdo como una fiesta inesperada, día superbisiesto interpolándose en el desbarajuste de los mazos de almanaque necesitados de un nuevo barajamiento. Escribo y dejo así estos renglones deliberadamente, para acentuar, acaso un poco más de lo debido, la influencia estilística de la gueguería, sarampión del que por entonces muy pocos nos libramos, y en el que algunos persisten, considerando el estimulante prurito de su sarpullido garantía de la persistencia de una juventud menos que problemática.

Otros innovadores de la literatura castellana de comienzos de siglo —pienso ante todo en Rubén— buscaron sus elementos en los ya probados por otras literaturas y en especial en la francesa. Ramón, por lo contrario, se empecata en su españolismo intergiversable, y un españolismo no de cualquier región de España, sino de Madrid, y no de todo Madrid, sino de uno de sus cafés: el de Pombo, y dentro de él, de una determinada mesa, y hasta de una silla de esa mesa: la ocupada por el propio Ramón en sus tenidas sabáticas. Así como Unamuno decía que jamás formaría parte de ningún partido, a no ser

del unamunista, y eso en la fracción disidente, de todos los "ismos" literarios Ramón no pudo aceptar sino el ramonismo cuya exclusividad se reservaba. La universalidad de Ramón proviene de que nada es más universal que el ser individual, ese irreductible sentirse "uno mismo", constreñido por las circunstancias, todas ellas orientadas hacia nuestro centro, forzándonos a ser quienes somos, a asumir nuestro ser. El ramonísimo universo de Ramón es el de cada cual, contaminado por sus límites arbitrarios, absurdos, sobrecargados de las propias emanaciones insistiendo en no desprenderse de aquel de quien provienen. Ese ser entre las cosas, su inextricable ligadura con ellas, es de filiación existencialista, pero de una filiación muy particular por haberse manifestado cuando el Existencialismo era todavía como el propio San Ramón, Nonato. La diferencia estriba en que disimula su actitud desesperada bajo un pintoresquismo en que se oculta su irreductibilidad. La apariencia humorística interfiere el trasfondo hostil, donde la angustia, para no confesarse a sí misma prefiere a veces vestirse de mamarracho como esas "destrozonas" de las mascaradas en los cuadros de su tan admirado Solana.

Sin la más remota posibilidad de influencia recíproca, y a distancias siderales uno del otro en infinitos aspectos —pues ambos los tienen infinitos—, puede observarse algún increíble aire de familia entre Ramón y Kafka: la misma incoherencia espacial y temporal, el mismo juego desarticulado en el funcionamiento de la causalidad, y todo ello disimulándose para mayor eficacia bajo las apariencias de una chatura cotidiana que en Ramón llega a la deliberada ramplonería de lo de entrecasa. Ambos se desenvuelven en un bisel de la realidad donde todo se desdobla, pierde seguridades y las adquiere nuevas e insospechadas con peligrosa autonomía de la lógica tradicional.

El carácter fragmentario de la obra de Gómez de la Serna, llevada a lo atomístico en la greguería, se presta para acentuar la irrelación anárquica, la cerrazón un poco cerril de cada experiencia obstinándose en permanecer única, celosa de su mortalidad, intransferible en su dramatismo instantáneo, a veces de aspecto chusco por el vivísimo contraste con todo el resto, por su imposibilidad de coordinarse con él.

Esta íntima incomunicabilidad de los elementos por él manejados, refractarios a todo orden no ya arquitectónico, sino de elementalísima lógica, permite los efectos más extraordinarios y desde luego los más contradictorios. Porque si de algún escritor español de nuestro siglo puede sospecharse la genialidad, sin duda alguna es de Ramón. Y al propio tiempo ningún escritor español de nuestro siglo, y lo que ya es decir, de cualquier otro, ha osado firmar las ramplonerías chabacanas del mismísimo Ramón.

Escritor sin matices ni medias tintas, la invertebrada contextura de su procedimiento permite que a veces dentro de una misma página intuya de pronto con clarividencia deslumbrante un más allá de toda lógica y extraiga, trémula aún de irrealidad, la imagen increíble, aumentadora del ámbito de nuestras posibilidades humanas (en pocos como en él el milagro de la creación literaria se realiza tan ante los ojos atónitos de sus lectores) para de inmediato desba-

rrancarse sin transición en las más pedestres pamplinas, complaciéndoe incluso en semejanzas formales que un escritor bisoño desdeñaría por demasiado fáciles. Ese desnivel de calidades, que llega a lo monstruoso, parecería que desde antes de haber sido formulada, cumpliera al pie de la letra la receta surrealista de la escritura automática, sin tolerar ninguna intrusión de la autocrítica. El resultado de esa tumultuosa fluencia abandonada a su propio ímpetu hace que al lado de borbollones magníficos en su irresponsable generosidad, se arremolinen vórtices peligrosos en cuyo fondo asoma la estulticia.

Ramón nos da su oro sin lavar, entre arenillas y pedrezuelas y lamentables detritus y hojas secas, que muy seriamente se toman a sí mismas por lo mejor, pues justamente donde más saca pecho su estilo y luce la autoconciencia de su genialidad es donde con mayor certidumbre carece de ella.

Debe reconocérsele a Ramón, por ser de estricta justicia, que ha sabido montener una digna prescindencia de lo extraliterario en su obra. Escritor neto como pocos en ese sentido, está siempre en lo suyo, vedando intrusiones desde otros campos, enfocando con sus cuartillas a lo que de eterno tiene el misterio de cada experiencia: el éxito o el fracaso resulta secundario desde el punto de vista ético.

Tal vez éste sea uno de sus mayores méritos, pero, para que todo sea contradictorio en él, fué la causa de una de sus mayores debilidades: esa perenne preocupación por una originalidad a todo trance, que si bien mantuvo incontaminada su literatura, hizo que esa misma literatura desbordara sobre su conducta humana invadiéndola, contaminándola al querer añadir incoherencia a lo incoherente. De ahí el heteróclito amontonamiento de objetos inconexos, no sólo en las valijas de sus disertaciones, sino en su propia casa de cuartos totalmente empapelados —paredes, puertas, ventanas— con láminas, figuras e ilustraciones, de ahí sus conferencias circenses sobre el lomo de un elefante o desde un trapecio, y los globos multicolores con greguerías pendientes del hilo, y los puñados de cascabeles diseminados entre sus auditorios. Nada más peligroso que la falta de seriedad tomada tan en serio, porque tal ansia de asustar a los burgueses sólo un burgués puede paladearla con tan perfecta delectación.

En todo ello el españolísimo Ramón se anticipó —y también debe reconocérsele en lo que valga— a los parisinos movimientos dadaístas y surrealistas. Es más: creo que no hay un escritor surrealista tan específico y representativo, ni de tan auténticos valores literarios como Ramón, anticipado también en este caso por considerable tiempo a los teorizadores que prudentemente ignoraron su nombre.

De todo ello, de su genio arbitrario, anárquico e irrefutable, así como de sus pamplinas, de su debilidad y de su fuerza, hay pruebas ya definitivas en esta *Antología,* verdadero muestrario de la inagotable serie de muestrarios que constituye su obra.

E. G. L.

DINO BUZZATI: *El derrumbe* (Emecé, Buenos Aires, 1955).

AL comentar en otra ocasión una novela de este autor pude señalar el obligado recuerdo de Kafka que su narrativa suscita. Dije allí que la similitud del orden en que uno y otro se mueven no disminuía, por cierto, el valor y el interés literario del escritor italiano. Observé, en cambio, que en el primero la vicisitud horrorosa del relato se prestigiaba en una finalidad que excedía el mero acto estético para afirmarse, más allá de la trama, en una alegoría superior de signo religioso. En tanto que en el segundo, el suceso, al no superar, trascendente y todo, su propia y particular metafísica, anclaba en una fatalidad regional inescindible de la descripción misma, es decir, en el puro y simple horror. Y así, lo que en Kafka era un estilo, en Buzzati resultaba un tema.

Los cuentos que componen *El derrumbe* confirman la analogía expuesta. En ellos, y a través de una invención que evoca también las composiciones juveniles de Kafka, Buzzati se revela, otra vez, como un maestro de aquel horror. Su forma común es la pesadilla, con todo su cortejo: persecuciones infalibles, impotencias, anacronismos, promiscuidades. Y con ella el tono general de una angustia en la que la vivencia, si no la aventura misma, discurren transidas y movidas por una fuerza desconocida y amenazante: un Otro en que la situación deba —por un imperativo ya dispuesto y del que la acción fuese un mero trasunto— aniquilarse.

Parece obvio apuntar aquí las implicaciones psicoanalíticas que valen para Kafka. Alucinación y delirio, animados por un complejo de secuestro en que la personalidad entera padeciese una sustitución tan oscura como ilevantable, abundan en estos relatos oníricos, animados por la profunda sensibilidad narrativa de su autor. En *El caso de Aziz Maio* lo que el príncipe observa en el jefe de su guardia es lo que pronto va a ocurrirle a él mismo, si es que no le está sucediendo ya y aquello no es premonición. En *Un gusano en casa* el excéntrico huésped de un día termina, sutilmente, fatalmente, por regir las dos vidas en que encuentra su primer amparo. No acontece de otro modo en *Los ratones*. Se diría que el tema fundamental es la invasión. En el sentido estricto y en el lato, alusivo de las fuerzas subterráneas que animan el miedo y el terror.

Por un mecanismo de expresión que apela naturalmente al antropomorfismo, aquellos motores primitivos se animan estéticamente en dos motivos característicos: como en Kafka, el animal y la máquina son, tanto como el ámbito del suceso, su protagonista más señero y, con él, la posibilidad misma del drama. En el uno y en el otro anidan los elementos negativos de la desolación, la degradación y el destierro, apurados hasta lo apocalíptico. La condición *anterior* (el Paraíso que precede a la Caída) se refugia, irrisoria y trágica, en lo decrépito, allí donde sólo alienta una virtud pasada, venida a menos. El edificio —máquina, él también, en la frágil y siniestra rigidez que descubre su derrumbe—

evoca a un tiempo, sin definirse, la cárcel, el hospital y la fortaleza. Híbrido símbolo, en definitiva, del horror en que aquella condición perdida claudica.

Un hábil manejo del tiempo, en la simultaneidad y el anacronismo que, con el recurso del mecanismo onírico, sabe imprimirles Buzzati, imponen a estos relatos la sabia belleza poética que los hará perdurar en la literatura de la angustia. Excelente la traducción de J. R. Wilcock.

MARIO A. LANCELOTTI

EUDORA WELTY: *El corazón de Ponder* (La Isla, Buenos Aires, 1955).

EL problema del relato novelístico en primera persona es de los más difíciles de resolver. Raro es el autor, incluso entre los mejores novelistas, capaz de resistir sus tentaciones sin ceder a sus engañosas solicitudes. El empleo del *yo* tiende a superponer la personalidad del creador con la de su criatura, se comienza por la identificación y se termina lisa y llanamente por la suplantación. En cuanto el personaje se descuida, su autor de un codazo le hace a un lado y es él quien continúa hablando, para lucimiento de sus opiniones y su estilo con irreparable olvido de los correspondientes a su personaje. Todos hemos tenido que tolerar a pobrecitos analfabetos entregados a disquisiciones metafísicas, niños de pocos años extendiéndose en sutilísimos análisis psicológicos sobre la conducta de sus padres, prostitutas complicando la sociología para justificar sus tristes menesteres, y lo que es peor, escritores, en quienes se podría suponer una personalidad propia, plagiando irreverentemente el estilo inconfundible de su creador.

En nuestra literatura tenemos un ejemplo, acaso insuperable, de correcta utilización, sin el menor renuncio, del relato en primera persona en *El casamiento de Laucha* de Roberto J. Payró. El protagonista habla por su cuenta, sin equívocos posibles, y ni el más suspicaz de sus lectores puede en ningún momento advertir al autor llevándolo de la mano. Claro está que por mediar un abismo entre el espíritu de don Roberto y el del malandrín por él creado, así como entre sus respectivos medios de cultura, esa labor quedaba facilitada por el automático establecimiento de una perspectiva implícita entre el vivaz cinismo de éste y el oculto pero evidente punto de vista moral de aquél.

En *El corazón de Ponder,* de la novelista norteamericana Eudora Welty, las cosas son más complejas; primero, por no existir esas distancias morales entre autor y personaje, y luego porque la identificación con el medio descripto parece ser en esta obra menos el resultado de una investigación intelectual que de una simpatía espontánea. Añádase a ello que quien se expresa en primera persona, miss Edna Earle, aunque nunca deja de estar presente en él, no es la protagonista del relato. Bien considerado, esto atenuaría la falta de la autora en el caso de haberse dejado llevar por las circunstancias, pero, justamente, uno de los maravillosos valores de esta graciosa obra consiste en la inconfundible personalidad de la relatora. En realidad se trata de una solterona con

irreprimibles ansias de hablar, como quien trata de ponerse al día de involuntarios silencios anteriores, dueña de un hotel venido a menos, donde el lector, a quien se acaba de pinchar una goma del auto, entra ocasionalmente a pasar la noche. Eudora Welty sólo en muy contadas ocasiones deja entrever su sagacidad estilística a través de las palabras de Edna Earle, pero nunca llega a la suplantación. Acaso nos extrañe la puntería de tal o cual observación y su capacidad caracterizadora, mas no por eso llegaremos a poner en duda la posibilidad de correspondencia entre ese tipo de persona y sus medios de expresión. Su papel es, en cierto modo, el del relator de *Nuestro Pueblo,* y como él presenta la ventaja de que, sin participar directamente en el desarrollo del asunto, está embebido en el mismo y convive sus inquietudes y esperanzas, en este caso más de lleno por su parentesco con los verdaderos protagonistas, y ello nos permite asistir desde dentro a la vida de una pequeña población del sur de los Estados Unidos, ese sur tan favorecido por lo mejor de la novelística norteamericana, no ya con la trágica intensidad de un Faulkner, sino con una personalísima vena de humorismo enternecido, tan apropiada para la comprensión de las pequeñas ridiculeces de los seres pintorescos con quienes nos sentimos unidos por una sangre común.

Nada más alejado del tonto clisé inmovilizador en una permanente postura de utilitarismo pragmático que la superficialidad aplica al hombre norteamericano, como la vida de este pueblito, verdadero protagonista del libro, encarnado en la figura del tío Daniel que "en seguida bajará" como nos asegura su locuaz sobrina en la frase final. Desde el comienzo hasta ese ingenioso término que abre una nueva expectativa, el interés del lector permanece despierto, porque la narradora Edna Earle, por su misma falta de ilación proveniente de la ausencia de toda picardía técnica por su parte, sirve de modo perfecto los sagaces propósitos de su autora. Ello da a su ininterrumpido monólogo un carácter de autenticidad popular, por su estilo picado, nervioso, inconsecuente, desarrollándose con todas las características de la conversación cotidiana, sin dejar traslucir ninguna preocupación literaria que el tío Daniel no toleraría por su irreflexiva espontaneidad. Para su adecuada descripción, y sobre todo para permitirle actuar a su modo y manera, todo tiene que ser como él, inesperado, arbitrario hasta lo fronterizo, porque de él sólo era prudente esperar lo inesperado, ni más ni menos que de cualquiera de sus convecinos, y hasta es posible que de cualquier ser humano. El hecho de haber pasado algún tiempo en un manicomio, donde acabó por dejar encerrado a quien lo había encerrado a él, no lo invalida como representante típico de su pueblo. Incluso podría decirse lo contrario. Y de ahí deriva el permanente alerta del interés del lector, porque en cualquier momento puede suceder cualquier cosa. Fuera de ese suspenso sin límite con que termina magistralmente la obra (el tío Daniel que "en seguida bajará", como si al cerrar la tapa nos fuéramos a encontrar en carne y hueso con el interesado) en ningún otro momento la autora recurre a ese tan socorrido truco de encalabrinar nuestra atención. Por el contrario, repetidas veces se vale de una tajante modificación en el curso de los acontecimientos

que dejaría muy perplejos a los supersticiosos adoradores de la unidad de la acción, si es que aun queda alguno, y todo deriva hacia donde menos se esperaba, porque la lógica muy poco tiene que ver con la conducta del tío Daniel y de sus allegados, hasta tal punto, que el juicio que ocupa una buena media parte de la obra en nada desmerece de aquel otro de "Port Tarascon" de Alfonso Daudet, en el que ninguno de los participantes sentía la menor preocupación por lo que los filósofos en su jerga llaman el principio de contradicción, y estaban muy dispuestos a no sorprenderse si entraba en la sala algún personaje a quien ellos habían visto devorado por los tiburones. El tío Daniel, gravísimamente acusado, se impacienta porque hablen todos menos él, por haberle impuesto silencio su abogado, y en pleno juicio, aunque no en su pleno juicio, lo despide y reclama los auxilios del abogado de la parte acusadora por encontrarlo más eficiente y de su gusto. Claro que eso no impide que le declaren inocente en fallo intachable, porque inocente es más allá de toda posibilidad de culpa, y así sale del palacio de justicia, entregado a su vieja manía de regalarlo todo, desde billetes de banco hasta su lote en el cementerio.

Y en ese desborde de generosidad, nos regala a sus lectores unos instantes de limpio y a veces tierno regocijo, tan escaso en la sostenida amargura de la novelística contemporánea.

E. G. L.

KATHERINE MANSFIELD: *Una taza de té* (Ediciones La Isla, Buenos Aires, 1954).

TENER en las manos ciertos libros de cuentos (Chejov, Maupassant, Katherine Mansfield), es como encontrarse ante un plato de guindas: uno toma una, después otra, luego otra, y otra... hasta que se llega al colofón, es decir, al fondo del plato. Y hago esta comparación, porque me parece que a la autora de *Una taza de té* le habría gustado; ella sabía tener comparaciones y equivalentes muy joviales y, quizá, gustaría también de las guindas como gustaba de los cuentos de Chejov. Porque Katherine Mansfield era capaz no solamente de sufrir el indecible purgatorio que le tocó en la vida sino también de saltar y bailar, y hasta de hacer películas, cosa que muchos de sus lectores han de ignorar. En su diario se registra esta anotación: "Me encontré con una mujer que había trabajado conmigo en una película. Sus rosas rojas en la cintura, sus ojos bonitos y hundidos y su cabello despeinado me agradaron. Era maravillosa, no la olvidaré nunca. No, no seguramente". Esta anotación lleva fecha de 27 de enero de 1915; se supone que esa mujer fué el original de la señorita Moss en la novela *Cine*. Se sabe que en 1913 Katherine Mansfield desempeñó algunos papeles de mediana importancia en películas. Sus comparaciones, sus imágenes son particularísimas siempre: "Una ligera gripe me ha abatido por completo (anota en su diario); hay un poco de sol. Parece como si hubieran puesto los árboles a secar".

La lectura de estos cuentos de Katherine Mansfield, ofrecidos por primera vez al lector de nuestra lengua en una respetuosa y digna traducción de María Antonia Oyuela de Grant, se hace (por lo menos eso me ha ocurrido a mí) sin soltar el volumen: un cuento, después otro, y otro... así hasta el final, como con el plato de guindas. Tal es el encanto, la pureza, diríamos, realista de su prosa, de sus motivos esenciales, tan humanos sus personajes como Dios y la vida les permiten ser. Y también porque en no pocos de sus personajes femeninos nos encontramos con ella misma, con Katherine Mansfield, tal como impresionara a Edmond Jaloux, quien hizo de ella el retrato siguiente: "Reveo un ser frágil, menudo, gracioso, que da la impresión de vivir al margen de la vida, en una zona que no es completamente la vida, sino más bien su halo"... "Hay en esa figura, en esa mirada, una expresión pura, calma, profunda; una serenidad impresionante".

Eso es: *una serenidad impresionante.* Tal contacto sensible recibimos en la comunión de ese ser doblemente espiritual que es Katherine Mansfield escritora y Katherine Mansfield personaje de sus propios cuentos. ¿Quién es la Miss Smith del primer cuento de *Una taza de té?* ¿Quién es esa extraordinaria y amarguísima Miss Brill, que sugiere, sin temor a la irreverencia, una especie de Ecce Homo femenino? ¿Quién es ese *Desconocido* al que no hemos visto ni veremos nunca, pero que ocupa ya para siempre el centro desvelado de dos almas ahora irremediablemente antagónicas?... Todos ellos son, invariablemente, Katherine Mansfield. Y lo son de la manera mejor que pueden serlo en literatura: cada vez diferente, pero nunca del todo.

Son doce los cuentos de este hermoso volumen que nos ofrecen las Ediciones La Isla; sería pueril hacer enumeraciones o distingos donde todas las páginas son bellas y profundas. Pero queremos (para nuestro propio gusto) hablar un poco de esa pieza maestra que es *Miss Brill.* Los domingos lleva puesta su piel, que saca de una caja, sacudiéndole el polvillo de naftalina; la cepillaba, la acariciaba, y luego se la ponía. Siempre la llevaba, aunque, como hoy, hubiera buen sol y el aire fuera templado. ¡Pobre Miss Brill! ¿Qué otra cosa iba a hacer? Luego de su permanencia en *ese* banco de la plaza, escuchando la banda municipal, Miss Brill regresaba a su habitación, no sin antes pasar por una pastelería conocida y comprar un pedazo de torta de miel... Muchos años así. El lector puede, si lo desea, calcular quince, veinte, veinticinco años, y no andará errado. Miss Brill, con su piel en el cuello, mira todo lo que pasa en la plaza aquella, es decir, todo lo que pasa en el mundo, y vuelve a su casa con el corazón sereno y con su torta de miel... Pero un día se enteró de algo terrible: de que alguien (dos jóvenes enamorados y, quizá por eso mismo, crueles) puede llamarla vieja y burlarse de su piel, de su querida piel que había terminado por tener cierto parecido con ella, sobre todo en la mirada de esos ojitos de pasta brillante que ostentaba la cabecita de zorro que servía de broche... Y ese día, el día en que oyó que alguien se burlaba de su piel, Miss Brill no se detuvo en la pastelería a comprar su torta de miel.

Como en los cuentos que conocíamos ya de Katherine Mansfield (recuérdese

la hermosa serie que con el título de *En la bahía* se dió a la estampa hace algunos años en Buenos Aires, en una admirable traducción de Leonor Acevedo), hay también en éstos, niños, esos niños y niñitas de sensibilidades sorpresivas, a veces enigmáticas, tal como sin duda debió ser la sensibilidad infantil de la autora. Así, esa desdichada Else, "la Else de nosotros", que parecía "una lechucita blanca" y que en *La casa de muñecas* consigue algo maravilloso: ver la lamparita.

Pariente cercano, en la elaboración literaria, de la pobre Miss Brill, es sin duda el viejo Mr. Neave, del relato *Una familia ideal*. En realidad, en ambos cuentos —los mejores del volumen junto con *El desconocido*— tienen el sello, leve pero evidente, de la admiración de Katherine Mansfield por Antón Chejov; admiración, por otra parte, que la llevó a mejor destino literario, libre ya (como ella lo anota en su *Diario*) de la "fatal" influencia de Turgueniev: "No comprendo cómo hubo un tiempo en que me gustó tanto Turgueniev. ¡Un *poseur!* ¡Un hipócrita! Es verdad que tenía mucho talento, pero sigo pensando que se podría hacer una película buenísima con la *Víspera*".

Indudablemente, la Katherine Mansfield de las anotaciones de su *Diario* es la misma Katherine Mansfield que habla por boca de los extraordinarios personajes de sus cuentos.

VICENTE BARBIERI

FILOSOFÍA, ESTÉTICA

JUAN ADOLFO VÁZQUEZ: *Metafísica y cultura* (Sudamericana, Buenos Aires, 1955).

NUEVAMENTE Juan Adolfo Vázquez nos muestra su interés por los estudios relacionados con la metafísica. Evidentemente, estos ensayos no "son" metafísica, sino que nos hablan de ella y de su necesidad, en especial como un llamado de atención hacia el verdadero camino y criticando a la vez la despreocupación que en los últimos tiempos se viene notando en los centros filosóficos por tan rigurosa como ineludible disciplina.

En estos breves ensayos, Vázquez, según su expresa intención, quiere, presentando lo metafísico en su vinculación con la cultura en "sus formas históricas y sociales", conducir al lector al replanteo de los grandes temas. Para ello, no se remonta a los metafísicos clásicos o reputados como tales sino a pensadores contemporáneos que desde nuestra misma perspectiva, de nuestra misma situación histórica y social, han vuelto a problematizar por los temas eternos de la metafísica. Así encontramos los nombres de metafísicos como Hartmann, Heidegger, Simone Weil, Guenon, aunque de este último, quizá el pensador más consecuentemente metafísico de nuestro siglo, sólo nos hable indirectamente, y filósofos como Bergson quien, a pesar de pertenecer a un momento y a una dirección

—la Filosofía de la Vida— que negaba la metafísica, muestra evidente inclinación hacia ella, y al concebir el arte como la posibilidad de rasgar el velo de lo práctico y de lo útil que, según su pragmatismo, tiende nuestra inteligencia sobre la realidad, deja abierta también la posibilidad de su realización.

El libro de Vázquez se compone de seis opúsculos sobre temas independientes, cuya única unidad dió nacimiento justamente al título de la obra; todos ellos refieren y ponen en relación las ideas metafísicas con el ámbito de la cultura. Y debido a que, como lo expresa el autor en el prólogo, estos ensayos no fueron compuestos como capítulos de una obra unitaria, creo necesario transcribir los títulos de cada opúsculo con una breve referencia al contenido de los mismos, tomados así, en forma individual.

El primero es "La Historia de la Filosofía y la Metafísica". Aquí el autor apunta un hecho que si bien sólo anota para la Filosofía, podemos nosotros extenderlo a casi todos los órdenes: se trata del auge historiográfico. Nunca una época ha tomado conciencia de la historicidad de la vida del hombre con tanta fuerza trágica como la nuestra. Naturalmente, en tal conciencia puede más lo relativo y lo efímero que lo permanente y eterno. La pretendida inmutabilidad de las verdades metafísicas escandaliza al pensamiento actual. En el caso particular de la Filosofía, Vázquez encuentra una relación inversa entre la preocupación histórica y la ontológica, y por ello dice: "La Historia de la Filosofía ha crecido paralelamente al decaimiento de la Ontología".

Pero ese historicismo, que también podemos llamar relativismo histórico es, como tal, una forma de escepticismo, razón por la cual se autodestruye, y como ése era el supuesto de la Filosofía de la Historia que contenía la Historia de la Filosofía, el autor opina con optimismo sobre un cambio favorable para la metafísica, en lo que va de la segunda mitad del siglo pasado, cuando comenzó a resonar el "Dios ha muerto", hasta las nuevas corrientes de nuestros días. Es que al hombre le resulta difícil, casi diría imposible —aunque confiese tener aversión por esa palabra—, permanecer solamente en las creencias. Necesita la idea que le garantice una verdad independiente de su concurso, es decir, sin que su vigencia esté condicionada a ser o no afirmada o "creída" por el hombre.

El segundo se titula: "El lenguaje de la Metafísica y la traducción española de *El Ser y el Tiempo*", donde al analizar las dificultades que José Gaos, traductor de la obra de Heidegger, tuvo que vencer, aprovecha para hacer consideraciones sobre el escollo que el lenguaje, viciado por el uso común, representa para la exposición de las ideas metafísicas, sin contar que éstas, ya por su naturaleza, están fuera del alcance de la definición, que pasa por ser la condición lógica para una expresión adecuada.

Muy acertadamente a mi entender, Vázquez hace una crítica al pensamiento de Heidegger expuesto en *Ser y Tiempo* desde lo que él llama "el nuevo Heidegger", a través de las obras y artículos que el filósofo alemán dió a conocer en los últimos años.

La pretensión de Heidegger, que fué la de escribir una Ontología Fundamental con *Ser y Tiempo* quedó trunca, puesto que las otras partes donde debía

encararse la Ontología propiamente dicha no han sido publicadas. La obra aparece como un análisis de la existencia del hombre, a través del cual había de llegar al planteo ontológico. La elección del ser del hombre para este análisis que podríamos llamar introductorio encuentra su explicación si consideramos que es el único acceso al ser, en tanto que es el ser que tiene conciencia de su ser.

Además de esta dificultad, de ser una obra no acabada, Vázquez señala otras dos que cree no menos importantes y que hacen difícil no sólo la lectura de la obra en sí misma, sino también en cuanto se trata de ensamblar *Ser y Tiempo* con el pensamiento posterior de Heidegger; tales dificultades son: 1º) Falta una teoría completa de la experiencia humana. El modelo de su analítica existencial es "el occidental medio de su generación". 2º) Hay una destrucción de toda tradición ontológica. La considera solamente en su aspecto negativo. Esto, señala Vázquez, más que una dificultad es un error, que le viene a Heidegger en tanto que la influencia que nutre su pensamiento es "la de Kierkegaard, Nietzsche y Dilthey, pensadores que contribuyeron notablemente a la comprensión del hombre como existente individual, psicológico e histórico; pero que no abrieron ninguna perspectiva ontológica. Todos ellos comparten la desconfianza romántica en el entendimiento humano, no creen en la posibilidad del conocimiento intelectual absoluto, niegan la metafísica".

No obstante eso, y teniendo en cuenta sobre todo la obra más reciente, Vázquez no puede dejar de reconocer la auténtica preocupación metafísica de Heidegger, además del mérito que es tenerla en un mundo como el nuestro, y por ello dice con justicia: "He aquí un metafísico que denuncia a la sociedad ruidosa e indica con palabras sencillas el camino del retorno a la serenidad..."

El tercero, "Una metafísica de la Cultura", que es el más extenso (ocupa una tercera parte del libro), desarrolla el pensamiento de Coomaraswamy, nacido en Ceilán, de madre inglesa, quien posee el raro privilegio de conocer por igual el desarrollo y tradición de las formas de vida de Oriente y Occidente. A través de él Vázquez demuestra lo esencialmente metafísico que es el pensamiento oriental, unido a la constante preocupación teológica, mostrándosenos tanto más rico espiritualmente que Occidente, a tal punto que en todo momento del pensamiento occidental cuya riqueza espiritual es innegable, hay, en mayor o menor medida, una coincidencia con el viejo Oriente. René Guenon, francés, que murió en Egipto en el año 1950, fué entre nosotros el más grande orientalista, al cual Coomaraswamy cita con admiración, según párrafos transcriptos repetidamente por Vázquez.

Este ensayo, donde Vázquez, a través del pensador cingalés, intenta y logra una caracterización de ambas civilizaciones, es tan rico en consideraciones y tan lleno de sugerencias que hace imposible, en gracia a la extensión, detenernos en él lo necesario. Solamente transcribiré un párrafo donde Vázquez sintetiza con claridad lo que esas reflexiones le dictaron: "El remedio de la crisis de Occidente es el retorno a los principios universales que el mundo moderno abandonó. Lo natural es que Occidente retome contacto con los principios de la tradición universal a través de los restos que hay todavía en la forma peculiar-

mente occidental que adoptó la tradición única. Y la forma de pensamiento y vida que recoge en Occidente la doctrina universal de la sabiduría es la filosofía y la religión platónicocristiana, oscurecida hasta lo irreconocible por el secularismo materialista de la mecánica industrial que caracteriza al Occidente Moderno. Por comparación con las religiones metafísicas del Oriente podrá Occidente encontrar los principios ocultos de su vieja cultura abandonada." Oriente ejemplificaría así la relación entre lo metafísico y lo social, sin que lo primero, al devenir vida y acción se desvirtúe. Sin duda esto es posible porque el vínculo de lo metafísico y lo social está realizado por la religión, lo que no puede lograrse en Occidente donde las religiones son lo menos metafísicas y sí demasiado penetradas por la vida y la historia del hombre. Son demasiado antropomórficas.

El cuarto, titulado "Simone Weil y María Rosa Lida a propósito de Antígona" es, según sus propias palabras, "el testimonio de dos espíritus sensibles e inteligentes de nuestra época, que comentan un pasaje clásico sobre el conflicto moral, esencia de la tragedia y piedra de toque de la dignidad humana que sabe discernir jerarquías de valores y consiente a dejarse determinar por los más altos". El pasaje comentado es el diálogo de Antígona y Creonte, en la tragedia de Sófocles, y la contestación final de Antígona cuando dice que "no nació para odiar sino para amar" da valor y ejemplifica la opinión de Simone Weil para quien Sófocles es el trágico donde más se hace presente la cualidad cristiana. De igual manera María Rosa Lida presta atención a la misma frase y ambas concuerdan en decir que es una prueba más de la naturaleza universal de los evangelios, que trascienden toda ubicación histórica. Es, señalado de otro modo, lo que transcribe Vázquez de Jenófanes en el ensayo anterior: "Cuando Dios es nuestro maestro todos llegamos a pensar igual". El propio Coomaraswamy y entre nosotros Guenon articulan a cada momento los textos orientales con los de Platón, San Agustín e incluso el mismo evangelio, y todo ello nos mueve a cuestionarnos si se puede aun aceptar la respuesta negativa que da Tertuliano a la pregunta: "—Quid ergo, Athenis et Hierosolymis?". Estoy tentado de rebatir esa respuesta negativa, aunque ya no sólo para el orden religioso, con aquella frase de Terencio, en la cual confieso sentirme muy a gusto, y que dice: "Nihil humani a me alienun puto".

El quinto opúsculo: "Lo temporal y lo eterno en los ensayos de Francis Macdonald Cornford sobre el pensamiento griego" procura poner en claro el cuidado que debe tener un historiador de la Filosofía para no caer en el absurdo de resolver todo en la temporalidad de lo que acaece y deviene, sin notar la presencia de ciertas realidades que permanecen tras el cambio y que, utilizando la precisa distinción que hace Gabriel Marcel entre problema y misterio, el autor prefiere otorgar más probabilidad a ubicarlas como lo segundo, señalando que "su comprensión requiere algo más que la exacta aplicación de una técnica científica". Es bueno aclarar no obstante, que aun cuando se aceptase considerar esas presencias como misterio, es igualmente legítimo "problematizar" sobre ellas, por así decirlo, en tanto que al hombre le asiste el derecho de intentar

conocer todo, sabiendo asimismo que no podrá totalizar jamás su conocimiento. En rigor, el conocimiento de toda verdad es posible, pero siempre es "posible", lo que implica su inagotabilidad. El hombre nunca debiera decir que "está en la verdad", sino que "está en camino a la verdad", lo cual no implica un relativismo sino ser consecuente con su perfectibilidad. No se cae en el escepticismo puesto que nuestro ser, y cualquier ser es en todo momento "la totalidad de lo que es", dicha en sentido husserliano, y la posibilidad, que en el caso del hombre forma parte de su esencia, integra como tal esa "totalidad".

Por último el sexto ensayo, que se titula: "Continuidad, creación y descubrimiento en la Historia de la Filosofía". Aquí Vázquez se sirve del pensamiento de Rodolfo Mondolfo que le permite llegar a consideraciones de sumo interés. Hay continuidad en tanto que el pensamiento filosófico, aun cuando surja en contraposición con lo anterior, guarda hacia aquello contra lo cual se dirige una cierta dependencia, como sería por ejemplo la dirección de su ataque. El pensamiento no se puede desligar jamás del pasado. Pero esto no implica que todo sea dependencia, hay también creación, o al menos re-creación; el pensamiento no se detiene mucho tiempo, siempre se proyecta. El sólo hecho de pensar el futuro ya implica una cierta creación como nueva forma de vida, y aun cuando se proyecten los mismos problemas el planteo ya no ocurre en el mismo plano. Vázquez cita a Mondolfo cuando dice que: "Bruno introduce en las fórmulas neoplatónicas un significado y contenidos nuevos", ejemplificando lo anterior. Una misma fórmula se cargará tantas veces de significados nuevos como veces se la aplique a realidades distintas.

Esta creación, a su vez, no es absoluta; el pensamiento no crea de la nada, pero, dice el autor a manera de conclusión: "hay originalidad absoluta en la acotación intelectual de significados objetivos o, lo que es lo mismo, en la intuición temporal de ideas y valores, el descorrimiento del velo del mundo del sentido, el descubrimiento del reino del espíritu".

Esta obra de Vázquez, al igual que su anterior *Ensayos metafísicos,* promete la realización de "un libro sistemáticamente estructurado", según sus propias palabras. Creo que la capacidad de análisis, la penetración aguda en los problemas y su clara exposición junto a la constante y auténtica preocupación por los temas de la metafísica, son condiciones del autor que concurren favorablemente a que esperemos pronto ese trabajo que resulta, no cabe duda, la más ardua de las faenas filosóficas.

HÉCTOR OSCAR CIARLO

CONDE DE LISTOWELL: *Historia crítica de la estética moderna.* (Losada, Buenos Aires, 1954).

DEBE ser elogiada la decisión de publicar esta obra que nos acerca a un período importante en la investigación estética. Como lo señala acertadamente el editor, es escasa la bibliografía castellana en la materia, aunque debemos

agregar, a los trabajos citados, un libro de Rudolf Odebrecht, publicado en México, otro de Meumann, aparecido en Buenos Aires, y las páginas siempre útiles que a la historia de la disciplina dedica Croce en su Estética. La deficiencia de la bibliografía corre pareja con algunas deficiencias de nuestra formación, pero no podemos encontrar aquí una relación de causa a efecto. Muchos otros sectores de nuestra cultura se encontrarían en la misma situación de inferioridad si nos limitáramos a la bibliografía que circula en castellano. Es imposible exponer en esta reseña la importancia que el estudio de la estética puede tener para el creador o para el aficionado, pero nos parece oportuno destacar que la carencia de conceptos estéticos desbarata la posibilidad de toda crítica que pueda iluminarnos. Por más esguinces intelectuales que realice, el crítico tendrá que enfrentarse, según el tipo de obra que estudie, con algunos de los problemas estéticos. Es desorientador leer las superficialidades que elaboran algunos críticos cuando se les aparece, de pronto, un conflicto entre la obra creadora y la moral, la verdad científica o filosófica, lo útil, lo agradable, etc. Podría hacerse una antología de estas superficialidades con el palabrerío organizado en torno al problema de la realidad, en el que suele venir implicada una exigencia política o la imposición de una moral social. Buena cosecha recogeríamos, *hic et nunc,* en el debate acerca de la presunta deshumanización de Borges, y de las relaciones entre lo fantástico, lo real, y lo metafísico en su obra. Quizá sea pertinente citar aquí unos versos de Unamuno, aunque se refieran sólo a la realidad política y signifiquen apenas una primera penetración en el problema, impulsados el pensamiento, y la expresión un tanto vehemente, por las circunstancias en que fueron escritos:

Liberales de España, pordioseros;
la realidad, decís, se nos impone.
Pero esa realidad, Dios os perdone,
es la majada de que sois carneros.

Es claro que la estética no provee de capacidad artística, creadora o crítica, sino de conceptos para encarar con cierta profundidad los problemas que el arte propone a la reflexión. Pero no nos engañemos. Los problemas estéticos no son de aquellos problemas que podemos descuidar para que se ocupen de ellos los especialistas; su estudio posibilita un acercamiento más intenso a la obra artística. La frecuentación insistente y morosa de ésta y la reflexión son inexcusables. El libro que comentamos consta de dos partes principales: una histórica, en la que se exponen primeramente las teorías agrupadas bajo el título de *subjetivas;* teoría de la expresión, del placer, del juego, de la apariencia y la ilusión, psicoanalítica, experimental, de la *einfühlung,* fenomenológica y ecléctica, y luego las denominadas *objetivas*: teoría de la ciencia del arte, de la naturaleza, sociológica, de la forma. En la segunda parte se confrontan críticamente estas teorías. El trabajo de Listowel goza de una aceptación general, y se le tiene en cuenta en las publicaciones más importantes de estética. Quien

se interese por estos problemas, puede recurrir a él con la seguridad de encontrar una exposición y una crítica avaladas por un especialista de indudable autoridad.

Sólo deseamos hacer una indicación que nos parece importante para orientar al lector no informado. Listowel concede su simpatía a las doctrinas psicológicas, y en especial a la de la *einfühlung,* aunque al hacer el balance de las objeciones que esta última ha merecido, parece aceptar una posición ecléctica: "... por lo tanto, nuestras simpatías están más con la escuela psicológica, que con la objetiva, con el pensamiento moderno, más que con el contemporáneo". Este psicologismo, y su tajante división entre lo objetivo y lo subjetivo, llevan al autor, consecuentemente, a no entender los aportes de la fenomenología. Además, la inclusión de ésta entre las doctrinas subjetivas, nos parece desacertada. No. La estética fenomenológica no puede incluirse entre las estéticas subjetivas. Precisamente sus indagaciones se han dirigido a superar la posición de las doctrinas que reducen la estética a un estudio de la experiencia estética, a un análisis de los efectos psicológicos producidos por la obra artística. Nos hemos detenido en lo que consideramos una limitación del pensamiento de Listowel, porque creemos que la fenomenología al evitar, por un lado, la reducción de la estética a psicología, y, por otro, al superar el mero análisis objetivo, ha desbrozado un camino que, continuado fuera del campo estrictamente fenomenológico, puede ser esencial para toda meditación seria sobre el arte que quiera responder a las exigencias del pensamiento actual.

HUGO W. COWES

Música

El 28 de noviembre de 1955 falleció Arthur Honegger. Pocos músicos de nuestro tiempo han tenido una trayectoria tan múltiple, tan constante, una conducta artística tan íntegra y un ansia de constante superación como él. Cuando allí por el año 1918 surgió el nombre de Honegger, mal se podía prever que el "enfant terrible" del famoso "Grupo de los Seis" habría de transformarse en un auténtico clásico del siglo XX. Tras las explosiones geniales y atrevidas del *Pacific* y de *Rugby,* de las primeras abigarradas (y tan promisorias) sonatas y rapsodias, habría de hallar, con *Roi David* y *Judith* un lenguaje ya no meramente sorpresivo, pero profundamente original, amplio, de arquitectura vasta, caracterizada por una incomparable belleza melódica y una imponente lógica constructiva. Tal se nos mostró en *Jeanne d'Arc au bûcher,* en *La danse des morts,* en la *Sinfonía Litúrgica* y en la dedicada a la Orquesta de Cámara de Basilea.

No es éste el momento para analizar con debida meticulosidad la importancia de su labor y las excelencias de su talento. Pero testimoniamos un

homenaje a este gran músico suizo-francés cuya obra quedará como una de las más bellamente realizadas en medio de las turbulentas pasiones estéticas y en la abigarrada búsqueda estilística de nuestro siglo.

Sin duda se rendirán en 1956 los merecidos homenajes que Buenos Aires —como centro musical de importancia— debe a Honegger. El Teatro Colón ya anunció la versión escénica de *La danse des morts*. Una reposición de *Jeanne d'Arc au bûcher* tampoco vendría mal...

No ha sido magra la cosecha de nuevas obras de compositores argentinos durante 1955. Bien pueden recordarse, entre la cantidad apreciable de nuevas obras, algunas que por su calidad significaron un virtual enriquecimiento del repertorio. Así *Las variaciones sobre un tema de tango* de Gianneo, que dió a conocer Víctor Tevah al frente de la orquesta de Amigos de la Música. Se trata de una obra abigarrada, un tanto desigual, excesivamente larga en algunos aspectos, pero digna de mención por constituir una tentativa poco usual, de acercar la temática popular suburbana a la visual de nuestra música culta.

Un talento recio, una técnica madura, un estilo hondamente temperamental, vertidos en un lenguaje hermético de sonoridad por momentos agresiva, caracteriza la labor de Tirso de Olazábal. Su *Sonatina para piano,* que fué brindada en calidad de estreno por Flora Nudelman, es una nueva demostración de tan personales dotes. Uno de los más importantes estrenos de 1955 fué la *Pampeana Nº 3* (pastoral sinfónica en tres movimientos) de Alberto Ginastera, dirigida por Paul Klecki al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional. Ante todo los dos movimientos lentos —el primero y el tercero— pertenecen a lo más logrado que produjo, dentro de su vasta obra, este compositor. Avanza firmemente en lo que alguna vez denominé su "estilo telúrico", basado en una síntesis del lenguaje autóctono.

Una obra encantadora es el *Trío* para violín, viola y violoncelo de Pedro Sáenz, dedicado al Trío Pasquier y estrenado por éste en el Teatro Colón. Diremos, sin negar lo mucho que debe en su formación artística y en su lenguaje a Francia, que Sáenz realizó con esta bella composición un virtual enriquecimiento del repertorio de música de cámara. Principalmente se destaca la Fuga final: flúida, elegante y de rigurosa factura es, además, una cabal demostración de su segurísima técnica y de su alto saber contrapuntístico.

No cabe duda que el 30 de octubre algunos de los ilustres nombres inscriptos en el cielo raso del teatro Colón se hayan escandalizado. Pues esa mañana fué estrenado, bajo la dirección de Roberto Locatelli, el *Concierto para jazz y orquesta sinfónica* del compositor suizo Rolf Liebermann. La Orquesta Sinfónica de Buenos Aires repuntó en esa ocasión considerablemente su nivel y la "jazz" de Tulio Gallo, que intervino en calidad de solista, se desempeñó,

a juicio de los "jazz-men", con toda bravura. Lo novedoso de esta obra es la invasión del "jazz-band" en la orquesta sinfónica, usado como "concertino" enfrentado a la masa orquestal común. Son dos lenguajes, dos estilos y dos sonoridades que se oponen, cada una dentro de sus características esenciales y tradicionales. Como planteamiento estético y como realización musical, esta obra es de las que hacen época.

Anotemos, de paso, que en la misma oportunidad fué brindado un hermosísimo concierto para violoncelo y orquesta de Malipiero, cuya parte solista fué bien interpretada por Ema Curti.

UN síntoma de especial gravitación es que Buenos Aires obtenga al fin un verdadero movimiento en pro de la música de cámara. Muchas fueron las obras ofrecidas en el transcurso de la temporada 1955. En lugar destacado habrá que recordar el ciclo integral de los cuartetos de Bartók patrocinado por la Asociación de Conciertos de Cámara. Entre las novedades figuró, como especialmente importante, la pequeña cantata *Die Serenaden,* sobre textos románticos para soprano, oboe, viola y violoncelo, opus 35, de Paul Hindemith, vertida con excelente estilo por la cantante Hilde Mattauch. El *Trío para flauta, violín y piano* del compositor alemán Wolfgang Jacobi, de notable intensidad expresiva y prieta factura formal, fué otra interesante obra nueva. Ésta fué brindada por el trío integrado por José Habschied (flauta), Leonor Valesby (violín) y Enrique Gelusini (piano), excelente conjunto de cámara afincado en Mendoza, juntamente con otras composiciones de música de cámara de Jan Masseus, Esteban Eitler y el *Madrigal-sonata* de Martinu.

Bajo la dirección de Teodoro Fuchs fué ejecutada la *Serenata,* opus 24, de Arnold Schoenberg. "A tout seigneur tout honneur", pero el distorsionado lenguaje sonoro que aduce Schoenberg en esta creación de laboratorio —con mera importancia de experimento— no se presta para la audición y se opone a toda captación y comprensión, a toda audibilidad; con su rebuscamiento y su estéril aplicación de timbres desusados no excede, de este modo, el plano de simple ensayo. Su ubicación en la sala de conciertos es por lo tanto discutible. Nadie duda del aporte valioso que Schoenberg prestó a la música de su tiempo (¡que ya no tiene por qué ser el nuestro!) con sus tentativas y teorías; pero este aporte —el de la *Serenata* al menos— quedó en plano de proyecto; como creación artística no vive.

JUAN JOSÉ CASTRO volvió después de una larga ausencia, autoimpuesta como repudio a las circunstancias políticas y humanas por las que atravesó durante más de dos lustros nuestra patria. Su retorno artístico tuvo lugar en el esplendoroso marco de un concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional en el Teatro Colón, a beneficio de las familias de las víctimas caídas en la Revolución Libertadora. Es imposible substraerse en este caso a la

emoción que lógicamente embargó a todos los asistentes al concierto, el que significará una era para la vida musical argentina. Por eso, un juicio crítico peligra aquí ante la mera evocación del suceso. Juan José Castro, gran señor de la batuta y como tal reconocido en todas las latitudes, no se aprovechó de tan extraordinaria situación para obtener un éxito fácil. Por lo contrario, el programa de su concierto fué de una severidad que contrastó con el entusiasmo del público: la *Segunda sinfonía* de Brahms, las *Metamorfosis sobre temas de Weber* de Hindemith y *La Mer* de Debussy, encabezadas por los acordes de nuestra Canción Patria, única pero sublime representante de la música argentina en esta ocasión.

JUAN PEDRO FRANZE.

C A L E N D A R I O

El "diario" de Valery Larbaud.— Ha sido recibido con extremada curiosidad por los que continúan apegados a su obra y con cierto asombro por los que estuvieron mezclados a su vida. Este literato millonario, erudito, delicado, errabundo, que utilizaba constantemente el viaje como principal medio de *evasión,* detestaba la actualidad. Marcel Thiébaut, en *La Revue de París* (diciembre de 1955), cuenta que al día siguiente de la famosa jornada del 6 de febrero, cuando el régimen democrático de Francia estuvo a punto de caer estrepitosamente, fué a visitar a Larbaud para hablar de los "acontecimientos". Larbaud callaba. Después, mostrándole un libro abierto sobre la mesa: "He pasado el día de ayer y de hoy leyendo *Liturgia,* y he aprendido algunos hechos muy curiosos. Vea usted, si una iglesia está sitiada por una inundación, y dos recién casados se encuentran en el templo después de la ceremonia nupcial, pueden consumar su unión, sí, en el santuario mismo". Y como Thiébaut pretendiera hablar nuevamente de los "acontecimientos", obtuvo esta respuesta definitiva: "A tal punto está mal planteado el problema entre los partidos políticos franceses, que me niego a pensar en él. Por otra parte, rechazo la actualidad".

Algunas frases del *Diario* sobresaltan a Thiébaut. Larbaud fué declarado inapto durante la guerra del 14. Después de trabajar algún tiempo en un hospital, se fué a Inglaterra y, a principios de 1917, se instaló en Alicante. Resumiendo este período de su vida, escribe a fines de 1918. "Como no tengo que soportar graves dificultades (aparte de mi mala salud) he conseguido llevar fácilmente una existencia tranquila pero dichosa. Mis pensamientos evitan a Francia e incluso a París, a causa de mis recuerdos de 1896-1902 y también por otras razones, sobre todo por razones de familia. Saltan por encima de Francia para dirigirse en línea recta hacia los blancos acantilados ingleses. En resumen, me digo: más vale estar en España que en Francia, pero más valdría aún estar en Inglaterra que en España". A Marcel Thiébaut lo aflige pensar que su amigo pueda ser

feliz mientras Francia está ensangrentada por la guerra. Reconoce que esas palabras, muy desagradables desde el punto de vista de la sensibilidad, se justifican probablemente desde el punto de vista de la razón. Pero no es la razón, precisamente, lo que está en juego: lo sorprendente es que Larbaud haya podido ajustar tan fácilmente las reacciones de su sensibilidad a los imperativos de su lógica personal.

Otra frase del "Diario". — "Unamuno traga todo lo que es extranjero, hasta las cosas más indigestas; basta que lleven una etiqueta francesa, alemana, inglesa, portuguesa y sobre todo danesa o noruega, son ambrosía para él. Baroja tiene mucho más buen sentido, mucho más. Por ejemplo: *Creo que los franceses y los alemanes luchan actualmente por pura rutina o aun por cobardía, al menos por cobardía moral; creo que están bajo la dominación de una organización terrorista y que son incapaces de oponerse a ella.* Es éste el mejor juicio que conozco —agrega Valery Larbaud— sobre el vergonzoso período 1914-1918".

Ouida. — En el mismo número de *La Revue de Paris* hay un artículo que firma Mónica Stirling sobre esta curiosa figura de la época victoriana, trabajadora activa, favorecida por la suerte, que ganaba grandes sumas de dinero con sus libros, daba banquetes famosos en que las mujeres eran rara vez aceptadas, se enamoraba, vanamente, de militares, marqueses y tenores, pintaba cuadros atroces, usaba siempre vestidos de Worth —de muselina blanca cuando escribía la historia de una heroína de condición modesta y de satín blanco cuando su heroína era una aristócrata—, iniciaba procesos interminables y tenía treinta perros. El artículo lleva un epígrafe de Norman Douglas: *The last, almost the last, of our lady authors.* Mónica Stirling cita una frase de Chesterton: "Es imposible no sonreír cuando se lee una novela de Ouida, pero también es imposible, una vez empezada la novela, dejar de leerla. Ante la riqueza de colores que encantan nuestros ojos, olvidamos la necedad de los temas y lo absurdo de la psicología". Y otra de Henry James, gran admirador de las novelas "italianas" de Ouida: "Lo que había de mejor en ella, de más sincero, era o había sido —a mi juicio— su percepción inmediata de la belleza, la distinción, la calidad de Italia. Casi toda su inspiración provenía de allí".

Borges en francés. — Les *Temps Modernes* (noviembre de 1955) sigue publicando artículos de Borges, excelentemente traducidos por Paul y Sylvia Bénichou. En este número aparecen "Los avatares de la tortuga", "El tiempo y J. W. Dunne" y "Nueva refutación del tiempo" (tomados de *Otras inquisiciones*).

América, Murena, Borges. — Así se titula un artículo de Roberto Fernández Retamar sobre *El pecado original de América* (*Orígenes*, Nº 38). Después de analizar lo que considera la idea central de la obra (el parricidio histórico que América realiza o debe realizar, o sea la aniquilación de Europa), Fernández Retamar confiesa que muchas veces se piensa en Borges al leer el libro, no sólo en aquellos pasajes en que explícita y a veces elogiosa-

mente se lo menciona, sino también en frases como la siguiente: "La superficial idea de que basta con ejecutar el parricidio mediante la erudición, mediante la vacua y estéril acumulación de conocimientos". A continuación cita la respuesta de Borges aparecida en el Nº 232 de SUR: "Esta opinión me parece infundada. Comprendo que muchos la acepten porque la declaración de nuestra soledad, de nuestra debilidad, de nuestro carácter primitivo tiene, como el existencialismo, los encantos de lo patético". Borges dice que "los argentinos, los sudamericanos en general, podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas". Comentando la obra de Borges y de Alfonso Reyes, Fernández Retamar concluye: "La extranjería que deja al americano ver el bosque, lo capacita también para *ser* bosque —que es, en última instancia, lo que interesa— de una manera propia: el americano está animado de una peculiar ligereza, de cierta traviesa inquietud que puede permitir —para que el ejemplo sea inmediato— la obra de Jorge Luis Borges, en quien la nota americana más alta es, no la renuncia a Europa o la tonta danza planetaria en su derredor, sino la manera voraz, entre maliciosa y grave, de utilizar sus formas... Nadie, en verdad, debe llamarse a engaño sobre la naturaleza de su obra: es candoroso suponerla una suma de saberes europeos; es, mejor, una suma de delicias, pero delicias para el americano, desde él. Y al cabo, no el tema de América, sino la radicación espiritual de su expresión, habrá de darnos el rostro que ávidamente buscamos y que es para Murena el blanco inicial y para Borges otra mirada del Argos europeo. Porque ese rostro es siempre una sorpresa: la del hombre de las catedrales que ignoraba ser un medieval, o la de las estrellas que forman la Osa Mayor y que, como ha dicho alguna vez Cocteau, "no saben cómo están colocadas, no saben que la tierra las ve componiendo ese dibujo."

EL LIBRO ARGENTINO Y EL LIBRO MEXICANO. — Una *impasse* producida en el cumplimiento del Convenio Bibliográfico Argentino-Mexicano ha determinado a este último país a aplicar un impuesto del 40 % "ad valorem" más otro de $ 1.— *oro* por kilo de papel a los libros argentinos. A consecuencia de ello, desde el 23 de marzo de 1955 no entran libros argentinos en México. La situación se agrava por el hecho de que este tratamiento ha recaído también sobre los libros que se encontraban en camino o se hallaban ya en el correo mexicano.

No obstante las graves medidas que castigan nuestra exportación, el libro mexicano —al amparo de la tradicional norma argentina de no poner trabas a la entrada de libros, sea cual fuere su procedencia— sigue llegando a nuestro país en cantidades apreciables.

Con la intención de que nuestros libros se vendan en México en libre competencia con los del mercado mexicano, tal como sucede en el régimen de comercio vigente en nuestro país, la Cámara Argentina del Libro ha enviado una nota muy bien fundada al Instituto Mexicano del Libro, a fin de que se derogue tan injusta medida y no sea necesario solicitar ante nuestro gobierno que adopte igual tratamiento para los libros de procedencia mexicana que se importan a nuestro país.

Libros Recibidos

Aleixandre, Vicente: Ocho poemas (seleccionados por su autor). (Cuadernos). (Julio Herrera y Reissig, Montevideo).

Antología de la Poesía Madí (Ediciones Madí).

Ara, Guillermo: Guillermo E. Hudson. — El paisaje pampeano y su expresión (Instituto de Literatura Argentina).

Aristeguieta, Jean: Guasipati, vitral de hechizo (Ministerio de Educación, Venezuela).

Bergada, Evangelina: La obra poética de Carlos Mastronardi (Ed. del autor, La Plata).

Binetti, Mario: Sobre Rosalía de Castro (Humanitas, Tucumán).

Borges, Jorge Luis, y Bioy Casares, Adolfo: Los orilleros y El paraíso de los creyentes (Losada).

Bowles, Chester: Crónicas de un embajador (Kraft).

Brull, Mariano: Ríen que... (Pierre Seghers, París).

Carilla, Emilio: Sobre la elaboración poética en Lugones (Humanitas, Mendoza).

Chamudes, Marcos: Cuidado, no me desmienta (Alonso de Ovalle, Chile).

Einsestein, Sergio: El sentido del cine (La Reja).

Fry, Christopher: La dama no es para la hoguera (Sudamericana).

Galsworthy, John: La cuchara de plata (Sudamericana).

Garro Auderut, Guillermo: Torre de Babel (Amaru, Lanús Oeste).

Genta, Edgardo Ubaldo: Lázaro o la voz del espíritu (Stylo, México).

Gibrán, Kahlil: El profeta (Librería Juan Mejía Baca, Perú).

González Gattone, Alejandro: La revolución jurídica argentina (La Espuela, Pergamino).

Gottberg, Carlos: Otra vez (Losada).

Kingsley, Sidney: Los patriotas (Losange).

Larez Granado, Francisco: Umbral de ausencia (Ministerio de Educación, Venezuela).

Mauriac, François: El novelista y sus personajes (Emecé).

Menard, René: Reflexiones sobre la poesía (Alpe).

Millares Carlo, Agustín, y Mantecón, José Ignacio: Album de Paleografía Hispanoamericana de los siglos XVI y XVII. Tres tomos (Instituto Panamericano de Geografía e Hitoria, México).

Ocampo, María Luisa: Atitlayapan (Unidad Mexicana de Escritores).

Olivari, Nicolás: La seca (Ene).

Otero Silva, Miguel: Cosas muertas (Losada).

Peyreffitte, Roger: La muerte de una madre (Raigal).

Rossi, Antonio (h.): El árbol (Ed. del autor).

Saavedra, Néstor: El señor gobernador y la insurrección (El Estudiante, Salta).

Salazar Martínez, Francisco: La guitarra ministra (Ministerio de Educación, Venezuela).

Sereni, Vittorio: Non sanno d'essere morti (Brigadas Líricas, Mendoza).

Silva Belinzón, Concepción: Los reyes de oro (Impresora Uruguaya).

Sociedad Cubana de Filosofía: Conversaciones filosóficas interamericanas (La Habana).

Sosa-Montes de Oca, Ramón: La huella iluminada (Ministerio de Educación, Venezuela).

Trend, J. B.: La civilización de Espala (Losada).

Tristán: 150 Caricaturas (Gure).

Villanueva, Manuel: Poema para César Vallejo (Ministerio de Educación, Venezuela).

Von Balthasar, Hans Urs: La esencia de la verdad (Sudamericana).

Zavaleta, C. E.: Los Ingar (Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva, Perú).

ÍNDICE

Las libertades que podemos perder, por *Denis de Rougemont* 1
La cifra, por *Alexandre Arnoux* 17
¿Y América?, por *Víctor Massuh* 28
Reflexiones sobre la felicidad, por *Pierre Teilhard de Chardin* 36
A la tristeza; Efectos del amor, por *Alberto Girri* 43
Virginia Woolf y la función crítica, por *Jaime Rest* 45
Los nardos, por *Emilio Sosa López* 39
Koechel 421, por *Arnaldo Calveyra* 60
Con todas tus criaturas, por *Carlos F. Grieben* 61
La mentira, por *Helena Muñoz Larreta* 63

CRÓNICAS

Leyendo la "Correspondencia" de Gide y de Valéry, por *Jean Pénard* .. 68
"Ainsi toute la philosophie est comme un arbre...", por *Armando Asti Vera* 74
Al margen de los días, por *Juan Adolfo Vázquez* 77
Inventario, por *Carlos Peralta* 81

NOTAS

LIBROS

E. González Lanuza: Antonina Vallentin: "El drama de Alberto Einstein" 84
E. G. L.: Ramón Gómez de la Serna: "Antología" 88
Mario A. Lancelotti: Dino Buzzati: "El derrumbe" 91
E. G. L.: Eudora Welty: "El corazón de Ponder" 92
Vicente Barbieri: Katherine Mansfield: "Una taza de té" 94
Héctor Oscar Ciarlo: Juan Adolfo Vázquez: "Metafísica y cultura" 96
Hugo W. Cowes: Conde de Listowell: "Historia crítica de la estética moderna" 100
Música, por *Juan Pedro Franze* 102

CALENDARIO 105

LIBROS RECIBIDOS 108

Este número 238 de
SUR terminóse de
imprimir el día 27
de enero de mil
novecientos cincuenta
y seis, 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

S U R

REVISTA BIMESTRAL

SUMARIO DEL Nº 237

POR LA RECONSTRUCCIÓN NACIONAL

Colaboraciones de Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges, Francisco Romero, Vicente Fatone, Juan Mantovani, Sebastián Soler, Carmen Gándara, Manuel Río, Manuel Mercader, S. J., Héctor Pozzi, Silvina Ocampo, Alberto Girri, Eduardo González Lanuza, Carlos Mastronardi, Guillermo de Torre, Bernardo Canal-Feijóo, Aldo Prior, Jorge A. Paita, Fryda Schultz de Mantovani, Ernesto Sábato, Víctor Massuh, Norberto Rodríguez Bustamante, Carlos Peralta, Tulio Halperin Donghi, Hugo W. Cowes y Héctor Oscar Ciarlo.

EL PAN VIVO

UN FILM DE

François Mauriac

Hace cincuenta años que Mauriac escribe; y, según lo que él mismo declara, es ésta la primera vez que ha creado una obra de ficción con el designio de probar algo. Hasta ahora, había defendido su fe en ensayos y artículos, pero siempre negó que sus novelas ocultaran finalidades apologéticas o proselitistas.

En *El pan vivo* se ha propuesto, nada más y nada menos, que ilustrar en su sentido más profundo y trascendente el sacrificio de la Misa. Tarea ardua e infinitamente delicada, en particular para quien nunca quiso valerse del arte con otros fines que no fueran los específicos.

Atraído por las posibilidades de la pantalla, Mauriac ha desarrollado su tema en forma de guión cinematográfico. La película fué realizada en Francia y suscitó los juicios más encontrados. Pero la opinión, entusiasta o desfavorable, de la crítica y del público en la esfera del Séptimo Arte, no interesa al lector de estas páginas. Consideradas en el plano literario, en ellas aparece el Mauriac de las grandes pinturas psicológicas eternamente preocupado en ahondar hasta los abismos más secretos del alma humana.

Por la complejidad de los factores que intervienen en la concepción y realización de esta obra, el talento de Mauriac aparece con los atractivos que le presta una expresión técnica nueva, hasta ahora desconocida para el inmenso público que le es devoto sin distinción de latitudes. *Traducción de Alberto Luis Bixio, con 31 fotografías fuera de texto.* ..... $ 35.—

EMECÉ EDITORES, S. A.

SAN MARTÍN 427 / 32-3083-4 / BUENOS AI

PREC

H0008038

S1CJ.15.1.1