Col. 522
Top. 201.551

SUR

REVISTA BIMESTRAL

S U M A R I O

JORGE GUILLÉN	El acorde.
FRANCISCO AYALA	El nacionalismo sano, y el otro.
PHILIP SHERRARD	¿Vivimos en una época poscristiana?
VIRGILIO PIÑERA	La carne; La caída; El infierno.
T. MAIORANA y C. R. DE MARTINI	Un poema de Ezra Pound.
EZRA POUND	En Perigord.
E. ANDERSON IMBERT	El general hace un lindo cadáver.
LUIS MARRÉ	Los ojos; Las imágenes.
E. EDUARDO KRAPF	Psicoanálisis e imagen del hombre.

NOTAS

Jorge Luis Borges: Una efusión de Ezequiel Martínez Estrada ● Carlos Peralta: Inventario ● Armando Asti Vera: Comarca científica ● LIBROS, por Alicia Jurado, Mario A. Lancelotti, Hariet de Onís, Inés Malinow, Lucilo Oriz, Eduardo González Lanuza, Carlos F. Grieben, Emilio Komar, Héctor Oscar Ciarlo y Raúl Ballbé ● CRÍTICA DE ARTE, por Hugo Parpagnoli ● MÚSICA, por Juan Pedro Franze ● ESPECTÁCULOS, por E. G. L. y Enrique Pezzoni.

242

SEPTIEMBRE Y OCTUBRE DE 1956

BUENOS AIRES

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
ADOLFO BIOY CASARES
ALBERTO LUIS BIXIO
JORGE LUIS BORGES
CARLOS ALBERTO ERRO
WALDO FRANK
ALBERTO GIRRI
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

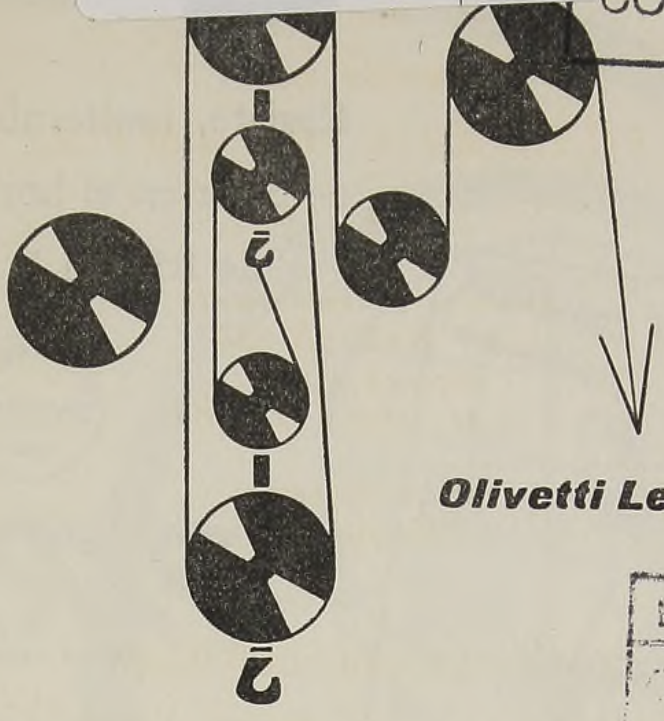
Número suelto . . . . . $ 18.—

SUSCRIPCIÓN ANUAL

Argentina y países limítrofes:
Anual . . . . . $ 80.—
Número suelto: $ 18.—

Otros países:
Anual . . . . . 8 dólares
Número suelto: U$S 1.—

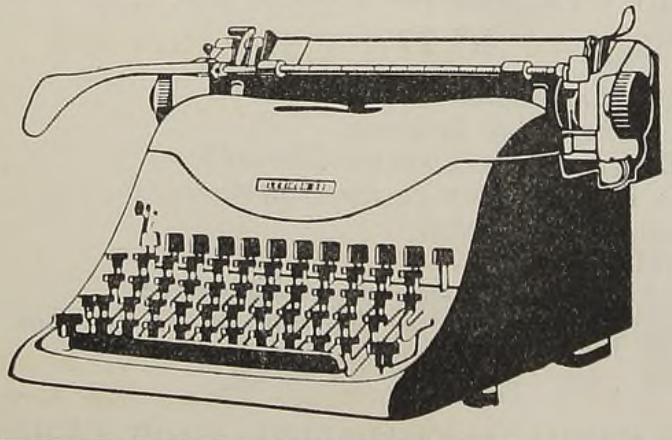
H0008042 S1CJ.15.1.1 16
BIBLIOTECA NACIONAL
FECHA 7 OCT 1998
COLECC Nº 522
Top. 201.551



Olivetti Lexikon

BIBLIOTECA NACIONAL
COMPRA
Proveedor ALBERTO TOMAS
BUENOS AIRES Precio $ 12000
Fecha 7 OCT 1998

Por qué *el tacto de la Olivetti Lexikon es diferente al de las otras marcas? Porque su sistema de transmisión de los impulsos es distinto. Desde la tecla al tipo, un juego de tendones de acero continúa la percusión del mecanógrafo. La tecla no ofrece resistencia alguna a la presión obedece de inmediato. Es una danza ágil, veloz y exacta*



Olivetti Argentina S. A.

BUENOS AIRES San Martin 550

LA VAJILLA MULTIPLE

DE VIDRIO PERMANENTE

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

INDUSTRIA ARGENTINA PYREX C.R.

PYREX

MARCA REGISTRADA

CRISTALERIAS RIGOLLEAU S. A.

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

C U A D E R N O S

DEL CONGRESO POR LA LIBERTAD DE LA CULTURA

REVISTA BIMESTRAL

Nº 17

AMÉRICO CASTRO: *Emigrados.*
ALFONSO REYES: *Charlas de la siesta.*
P. WORSTHORNE: *¿Democracia contra libertad?*
IGNAZIO SILONE: *La separación de los compañeros.*
OCTAVIO PAZ: *Lenguaje y poema.*
GERMÁN ARCINIEGAS: *Carnet.*
LUIS ALBERTO SÁNCHEZ: *El mito de la hispanidad.*
J. CARRERA ANDRADE: *Montalvo, defensor de los derechos humanos.*

Textos de:

SALVADOR DE MADARIAGA, GUADALUPE AMOR, GUILLERMO DE TORRE, CZESLAW MILOSZ, ANTENOR ORREGO, etc.

Solicite un ejemplar gratuito a:

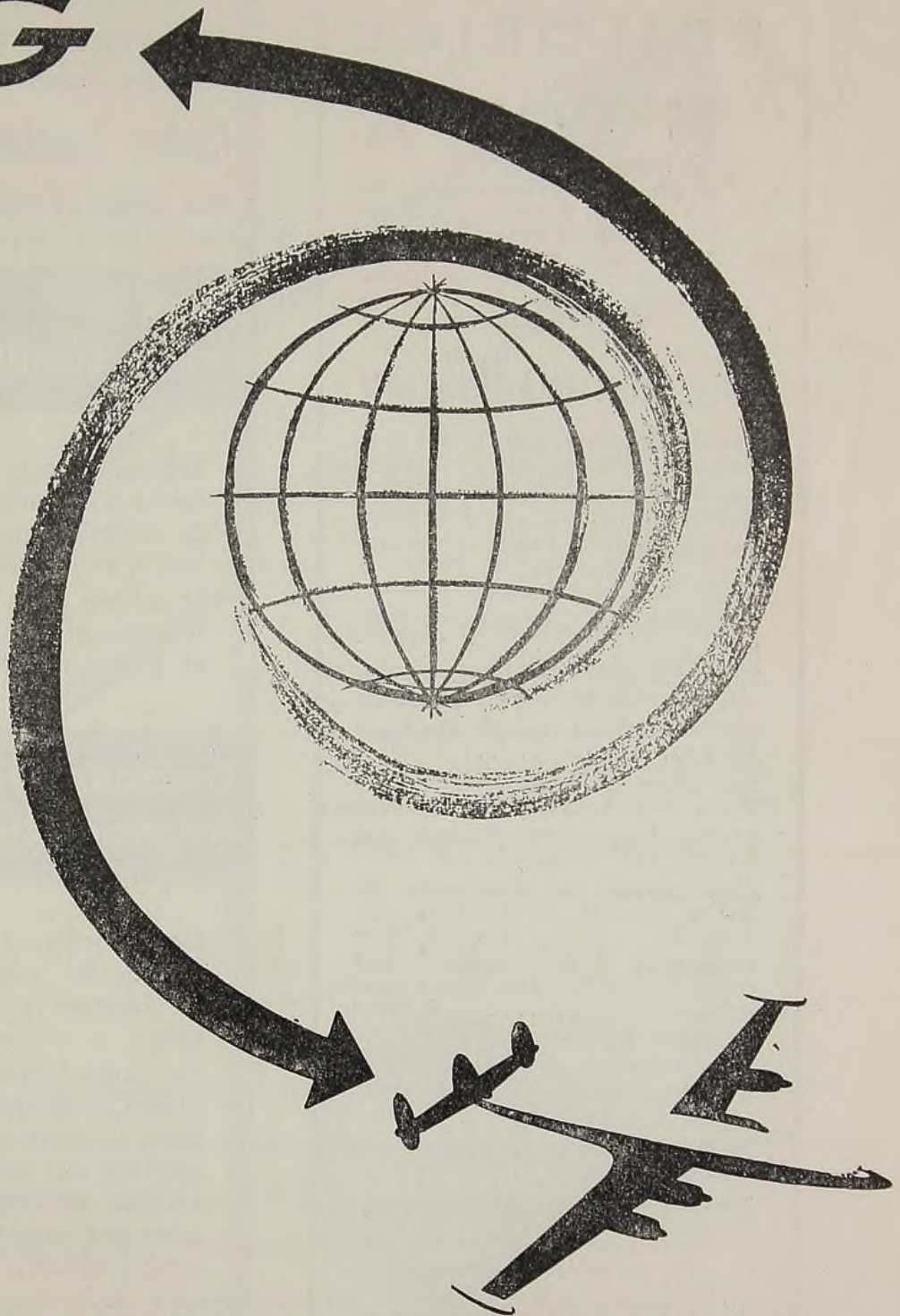
CUADERNOS

23, rue de la Pépinière. París (8) Francia

Suscripciones en Argentina: Librería Madrid, Bmé. Mitre 950, B. Aires

Super G

VIAJE MEJOR POR TODO EL MUNDO



AIR FRANCE

LA COMPAÑIA *Especialista* EN VIAJES INTERCONTINENTALES

Infórmese en su AGENCIA DE VIAJES

o en Air France Cangallo 549 - T. E. 30-1525

Super G

EDITORIAL
NOVA

ofrece a la consideración de los señores libreros y del público culto en general, la serie de novelas, relatos y piezas teatrales de mayor jerarquía literaria que se haya publicado entre nosotros.

COLECCIÓN IMAGINACIÓN

Sábado de gloria, por E. Martínez Estrada. Relatos ..... $ 19.—

La hiedra, por Pierre Brisson. Novela ..... $ 20.—

Cuentos, por N. Asch, L. Bromfield, W. Faulkner, E. Ferber y M. E. Wilkins Freeman . $ 20.—

Su generación, por Eduardo Dessein. Novela ..... $ 18.—

El iconoclasta, por Gabriel Marcel. Comedia dramática . $ 20.—

Marta Riquelme, por E. Martínez Estrada. Relatos ..... $ 20.—

Los niños de Guernica, por Hermann Kesten. Novela .. $ 20.—

Mucho después del Verano, por Robert Nathan. Novela . $ 18.—

Los llamados a Mechthilde de Barby, por G. von Le Fort. Novela ..... $ 14.—

Proserpina y el extranjero, por Omar del Carlo. Dos piezas dramáticas ..... $ 19.—

Bárnabo de las montañas, por Dino Buzzatti. Novela . $ 16.—

Albertina, por V. Bompiani. Comedia dramática ..... $ 15.—

Madame de..., por Louise de Vilmorin. Novela ..... $ 12.—

La viña de uvas negras, por Livia de Stefani. Novela .... $ 18.—

De inmediata aparición

Alexis o el combate inútil, por M. Yourcenar. Novela.
Así es (si os parece), por Luigi Pirandello. Comedia.
Los cómplices, por Attilio Dabini. Novela.

EDITORIAL NOVA
PERU 613 BUENOS AIRES

Del renovador del Derecho Constitucional

Carlos Sanchez Viamonte

DOS OBRAS DE GRAN ACTUALIDAD

Manual de Derecho Constitucional

Expone los problemas de nuestro presente con el único criterio que satisfará a todos, el jurídico.

Una obra para el estudiante universitario, el maestro, el profesor, el ciudadano.

Compendio de Instrucción Cívica

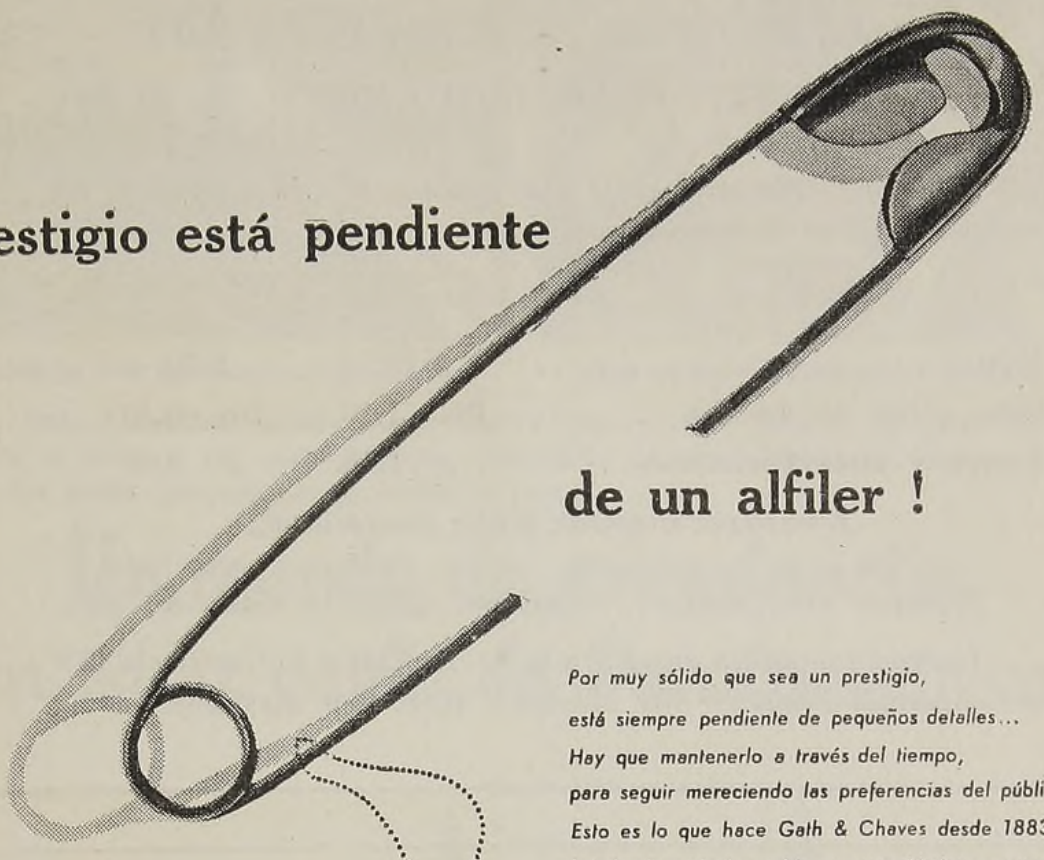
De acuerdo con los programas de 3er. año Comercial, 4º Normal y 5º Bachillerato.

Un nuevo libro de Instrucción Cívica que es la más pura y cabal expresión didáctica del espíritu democrático argentino, fortalecido por una técnica rigurosa y eficaz.

EDITORIAL
KAPELUSZ
MORENO 372
BUENOS AIRES

PROVENTAS

El prestigio está pendiente de un alfiler !



Por muy sólido que sea un prestigio,
está siempre pendiente de pequeños detalles...
Hay que mantenerlo a través del tiempo,
para seguir mereciendo las preferencias del público.
Esto es lo que hace Gath & Chaves desde 1883,
brindando artículos nobles y respaldados por un sello
que es ya sinónimo de la máxima garantía.

SEÑORAS: CONFECCIONES - SPORT - MODAS - TAPADOS - LENCERIA - BATONES - ARTICULOS DE PUNTO
CORSES - MEDIAS - ZAPATERIA - GUANTES - **CABALLEROS:** CONFECCIONES - SASTRERIA - CAMISERIA - CORBATERIA
BONETERIA - GUANTES - SOMBRERERIA - ZAPATERIA - SPORT - **NIÑOS:** CONFECCIONES - PARA VARONES - CONFECCIONES
PARA NIÑAS - MODAS - DELANTALES - LENCERIA - BONETERIA - ZAPATERIA - COLEGIALES - BEBES - **HOGAR:** MUEBLERIA - TAPICERIA
ALFOMBRAS - BAZAR - MENAJE - COLCHONES - ARTICULOS ELECTRICOS Y SANITARIOS - **TELAS:** TEJIDOS - SEDERIA
LANERIA - CAMA - BAÑO **NOVEDADES:** MERCERIA - GARNITURES - MARROQUINERIA - MAQUINAS DE COSER - **VARIOS:** PERFUMERIA - JUGUETERIA
COMESTIBLES - BEBIDAS - FIAMBRERIA - PASTELERIA - BOMBONERIA - VALIJERIA - MANTAS **"SERVICE":** TEA ROOM - PELUQUERIA - TALLER RELOJERIA

Gath & Chaves

FLORIDA Y CANGALLO (R. 28) Y 19 SUCURSALES EN EL INTERIOR DE LA REPUBLICA

Cuadernos Americanos

LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO

Publicación bimestral en la que colabora lo más distinguido de la intelectualidad hispanoamericana.

PRECIOS:	Por ejemplar	Por suscripción (6 números)
México	$ 10.—	$ 50.—
Otros países de América	Dls. 1.25	Dls. 6.50
Europa y otros Continentes	„ 1.50	„ 8.00

Ejemplares atrasados, precio convencional.

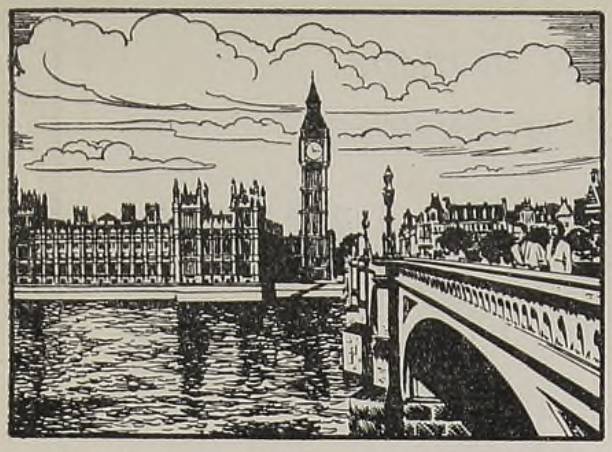
Servimos suscripciones directamente dentro y fuera del país.

Los pedidos pueden dirigirse a la Av. República de Guatemala 42-2 o al Apartado Postal Nº 965, México 1, D. F. Rep. Mexicana.

IMPRENTA LOPEZ

GRANDES TALLERES GRAFICOS

PERU 666 TELEF. 33-8344 BUENOS AIRES



El edificio del Parlamento, en Londres.

Una típica "bouquinerie" de París.

Por Pan American usted puede visitar los Estados Unidos de paso en su viaje a Europa, por una pequeña diferencia adicional sobre la tarifa comun de las rutas que cruzan el Atlántico Sur.

Un mundo de experiencia ¡en cada vuelo de Pan American!

Una vista de Nueva York desde el East River. Pan American lo lleva a Nueva York sin cambiar de avión, en gigantescos Clippers Super-6 con radar, pasando por Río de Janeiro y Caracas.

Consulte a su Agente de viajes o a:

PAN AMERICAN

La línea aérea de mayor experiencia en el mundo

Cía. de Aviación Pan American Argentina, S. A. C. F. e I. - Avda. Pte. Roque S. Peña 788

Buenos Aires - T. E. 30-8541

¡PRIMERA EDICIÓN AGOTADA!

2ª EDICIÓN YA APARECIÓ

PETROLEO Y POLITICA

DE ARTURO FRONDIZI

Reserve desde ya su ejemplar
en todas las librerías.

Es una Edición RAIGAL
distribuída por
LIBRERÍA Y EDITORIAL LA FACULTAD S. A.
SARMIENTO 726 - T. E. 34 - 1215/1236 - Bs. AIRES
Sucursal Villa María (Córdoba) José Ingenieros 42

Las apreciadas ediciones de Arte "Skira"

a precios de ocasión:

VAN GOGH CÉZANNE FRA ANGELICO PIERO DE LA FRANCESCA GAUGUIN GOYA	$ 200 c/u.
LA PEINTURE GOTIQUE	$ 750
,, ETRUSQUE	$ 500
,, ROMAINE	$ 600
,, EGYPTIENNE	$ 600

LAS OFRECE LA
LIBRERÍA ITALIANA VISCONTEA
Libertad 1021 T. E. 44 - 8362

En todo momento...
COLONIAS SOLIDAS
COLONIA SOLIDA EMIR
Dana
Dana

NOVEDADES

NADEL: *Fundamentos de la antropología social.* 464 páginas . . . . . $ 98.—

POWDEMAKER: *Hollywood. El mundo del cine visto por una antropóloga* . . . . . $ 80.50

HELLER: *Teoría del Estado* (3ª edición). 344 págs. . $ 59.50

GARCÍA MÁYNEZ: *Lógica del juicio jurídico.* 22 págs. $ 49.—

BUARQUE DE HOLANDA: *Raíces del Brasil* (Nº 58 de "Tierra Firme") . . . . . $ 42.—

SILVA CASTRO: *Panorama de la novela chilena* (Nº 59 de "Tierra Firme") . . . . $ 49.—

REED: *Orozco* (empastado, 104 láminas) . . . . . $ 315.—

AZUELA: *La maldición* (Nº 21 de "Letras Mexicanas") $ 56.—

MYRDAL: *Solidaridad o desintegración.* 454 págs. . $ 91.—

RIVERA MARÍN: *El mercado de trabajo — Relaciones obrero-patronales* (empastado, 314 páginas) . . . . . $ 98.—

ROLLIN PATCH: *El otro mundo en la literatura medieval.* 458 págs. . . . . $ 112.—

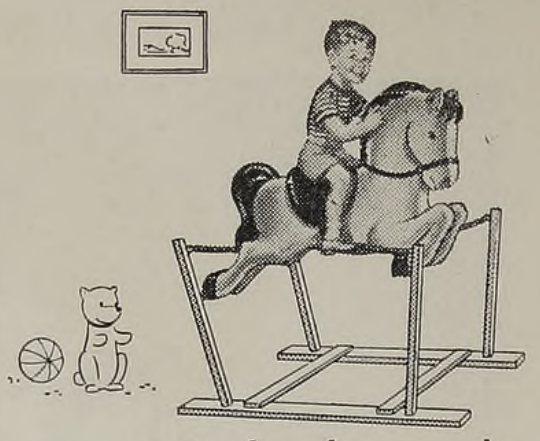
PAZ, OCTAVIO: *El arco y la lira* (Lengua y estudios literarios). 280 págs. . . . . $ 59.50

PIÑA CHAN: *Las culturas preclásicas de la Cuenca de México* (empastado, 120 págs.) $ 84.—

BARGALLO: *La minería y la metalurgia en la América española durante la época colonial* (empastado, 440 págs.) $ 157.50

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

INDEPENDENCIA 802
BUENOS AIRES



Cabalgando sobre petróleo...

Este bravo jinete que alborota la casa en ancas de su caballito plástico, no conoce aún la mágica palabra de múltiple presencia en la vida moderna: petróleo.

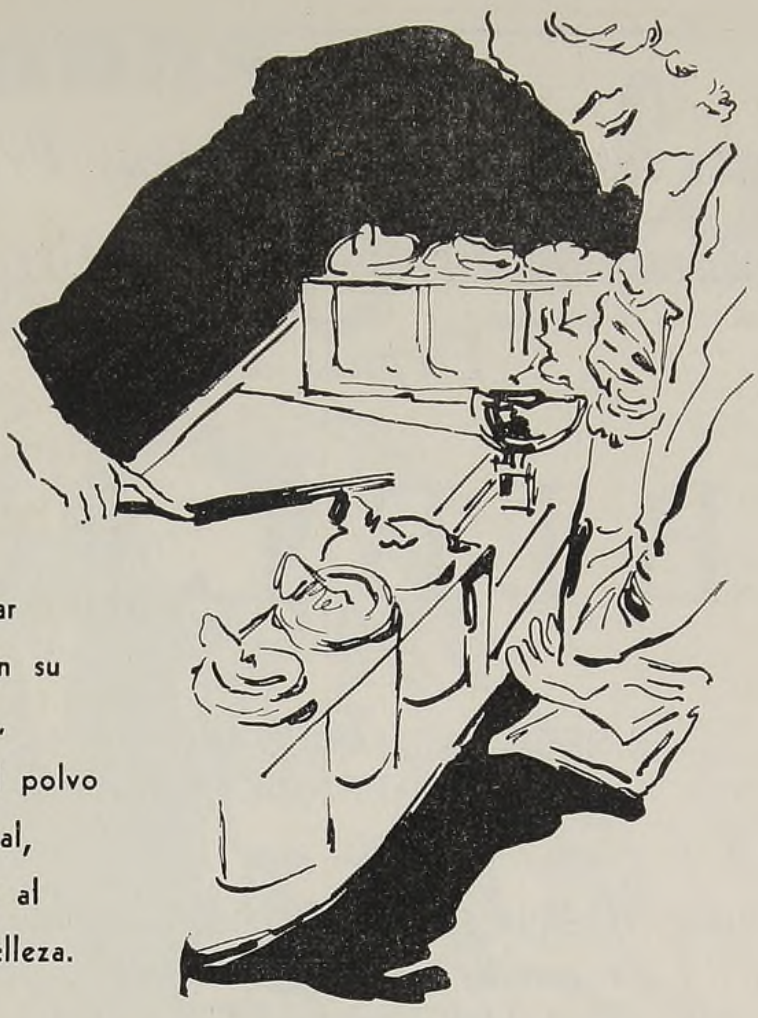
Y sin embargo, ¡cuán estrechamente ligada a sus juegos está esa palabra, cuán cerca de su dicha y alegría!...

En la elaboración de plásticos, así como en la mayoría de las industrias fundamentales para el progreso y el bienestar humanos, el petróleo interviene activamente con sus derivados, que proveen la materia prima, sin la cual no serían posibles ese progreso y ese bienestar.

La Organización Esso, empresa de avanzada en el mundo, inició en 1919 la producción de los derivados químicos del petróleo que, cada día con mayor intensidad, contribuyen a que la humanidad eleve su nivel de vida.

ESSO SOCIEDAD ANONIMA PETROLERA ARGENTINA

Esso



Este es el Bar
donde analizan su
tono de cutis,
y preparan el polvo
facial individual,
que destacará al
máximo su belleza.

POLVO FACIAL

"Hecho a Medida" por

Charles of the Ritz

Los productos de Belleza más preciados del mundo

Exclusivamente en

HARRODS

GATH & CHAVES y sus sucursales

PARIS — LONDRES — NUEVA YORK — BUENOS AIRES

Tous les Livres de Langue Française
Parus en France et à L'Etranger
Depuis 1934

BIBLIO

LE SEUL CATALOGUE DICTIONNAIRE
BIBLIOGRAPHIQUE FRANÇAIS

Mensuel — Chaque fascicule contient une partie littéraire consacrée à un auteur français moderne, et une partie bibliographique donnant la liste des ouvrages parus le mois précédent.

Abonnement annuel (10 nos.) 18 dollars

Annuel. — Refonte en une seule liste alphabétique de la partie bibliographique des numéros mensuels, revue, corrigée et augmentée d'un supplément.

Volumes disponibles 1944 à 1954
Broché . . 6.450 frs le vol.
Relié . . . 7.140 frs le vol.

BIBLIO 9, rue Stanislas, *PARIS* (6e)

Sábanas Grafa

La marca está en el orillo

ULTIMOS LIBROS

SILVIO D'AMICO: *Historia del teatro universal* (cuatro volúmenes) .. .. $ 900.—

El libro más completo, de mayor valor informativo y crítico sobre las múltiples manifestaciones, en todos los tiempos y países, del arte teatral. Con numerosas láminas en color y miles de grabados en negro.

GUILLERMO DE TORRE: *Las metamorfosis de Proteo* .. .. $ 60.—

Bajo el signo de Proteo, elegido como símbolo de la capacidad de mutación, ante el espectáculo del mundo intelectual, se agrupa esta serie de ensayos y estudios críticos sobre autores, problemas y tendencias tanto modernos como clásicos.

ALFRED WHITEHEAD: *Proceso y realidad* .. .. $ 65.—

La obra cumbre de la metafísica actual. El espíritu de la ciencia y la filosofía más recientes en una profunda interpretación de la realidad.

CARLOS VAZ FERREIRA: *Algunas conferencias sobre temas científicos, artísticos y sociales* .. .. $ 50.—

Hondo planteo de variados temas de psicología y sociología contemporánea.

CARLOS VAZ FERREIRA: *Sobre la percepción métrica* .. .. $ 35.—

Reaccionando contra el modo esquemático de tratar la versificación, el autor muestra el papel activo y muy importante del espíritu en la percepción métrica.

ARMAND SALACROU: *Teatro II: Los novios del Havre. El soldado y la hechicera. Las noches de la cólera* .. .. .. $ 40.—

Nuevo tomo con otras tres de las obras más representativas de este famoso autor francés.

BEATRIZ GUIDO: *La caída* .. .. $ 24.—

La última novela de la autora de **La casa del ángel**, una de las más valiosas revelaciones de la actual novelística argentina.

MANUEL MUJICA LÁINEZ: *Héctor Basaldúa* .. .. $ 30.—

Con tanta vocación como sensibilidad, el prologuista traza la evolución de este gran pintor argentino. Con treinta láminas en negro y cuatro en color.

•

EDITORIAL LOSADA S. A.

ALSINA 1131 BUENOS AIRES

URUGUAY CHILE PERÚ COLOMBIA

Vyvyan Holland

Hijo de OSCAR WILDE

Este libro relata el drama del proceso de Oscar Wilde y la infamia que persiguió a los suyos a través de toda Europa hasta obligarlos a abandonar el apellido famoso.

El narrador, hijo sobreviviente del gran escritor inglés, suministra en sus páginas detalles desconocidos hasta el presente, así como también páginas inéditas de su padre.

Distribuidores: EMECÉ EDITORES S. A.

San Martín 427 Buenos Aires

IRIS MURDOCH

SARTRE

La comprensión de este filósofo, esencial para nuestro tiempo, resulta fácil a través de este breve tratado.

●

CECIL SPRIGGE

BENEDETTO CROCE

Una figura señera del siglo XX, a través de un análisis histórico-filosófico.

●

ENID STARKIE

ANDRE GIDE

El moralista, el pensador, el artista, en su fructífero y significativo esfuerzo.

EDITORIAL SUR S. R. L.

SAN MARTIN 689 T. E. 31 - 3220

BUENOS AIRES

ALBERTO GIRRI

EXAMEN DE NUESTRA CAUSA

La madurez plena de un poeta profundo y renovador.

$ 28.—

EDITORIAL SUR S. R. L.

SAN MARTÍN 689 T. E. 31-3220

BUENOS AIRES

EDITORIAL SUR S. R. L.

H. A. MURENA

EL CENTRO DEL INFIERNO

"Nadie sabe dónde comienza el Infierno, acaso en una habitación de este mundo en la que por azar entramos." Una nueva obra de imaginación del autor de *La fatalidad de los cuerpos.*

$ 20.-

★

SAN MARTIN 689 T. E. 31 - 3229

BUENOS AIRES

SUR

NÚMERO 242 SEPTIEMBRE-OCTUBRE DE 1956

EL ACORDE

I

La mañana ha cumplido su promesa.
Árboles, muros, céspedes, esquinas,
Todo está ya queriendo ser la presa
Que nos descubra su filón: hay minas.

Rumor de transeúntes, de carruajes,
Esa mujer que aporta su hermosura,
Niños, un albañil, anuncios: viajes
Posibles . . . Algo al aire se inaugura.

Libre y con paz, nuestra salud dedica
Su involuntario temple a este momento
—Cualquiera— de una calle así tan rica
Del equilibrio entre el pulmón y el viento.

Historia bajo el sol ocurre apenas.
Ocurre que este viento respiramos
A compás de la sangre en nuestras venas.
Es lo justo y nos basta. Sobran ramos.

Modestamente simple con misterio,
—Nada resuena en él que no se asorde—
Elemental, robusto, sabio, serio,
Nos ajusta al contorno el gran acorde:

Estar y proseguir entre los rayos
De tantas fuerzas de la amparadora
Conjunción, favorable a más ensayos
Hacia más vida, más allá de ahora.

No hay gozo en el acorde ni se siente
Como un hecho distinto de la escueta
Continuación de nuestro ser viviente:
Gracia inmediata en curso de planeta.

II

Acorde primordial. Y sin embargo,
Sucede, nos sucede... Lo sabemos.
El día fosco llega a ser amargo,
Al buen remero se le van los remos,

Y el dolor, por asalto, con abuso,
Nos somete a siniestro poderío,
Que desgobierna al fin un orbe obtuso
De hiel, de rebelión, de mal impío,

Origen de la náusea con ira,
Ira creciente. Polvo de una arena
Cegadora nos cubre, nos aspira.
Y la mañana duele, no se estrena.

Surge el ceño del odio y nos dispara
Con su azufre tan vil un arrebato
Destructor de sí mismo, de esa cara
Que dice: más a mí yo me combato.

Turbas, turbas... Y el mal se profundiza,
Nos lo profundizamos, sombra agrega
De claroscuro a grises de ceniza,
Alza mansión con pútrida bodega.

¿Es venenoso el mundo? ¿Quién, culpable?
¿Culpa nuestra la Culpa? Tan humana,
Del hombre es quien procede aún sin cable
De tentador, sin pérfida manzana.

Entre los males y los bienes, libre,
Carga Adán, bien nacido, con su peso
—Con su amor y su error— de tal calibre
Que le deja más claro o más obeso.

Sin cesar escogiendo nuestra senda,
—Mejor, peor, según, posible todo—
Necesitamos que se nos entienda:
Nuestro vivir es nuestro, sol por lodo.

Y se consuma el hombre todo humano.
Rabia, terror, humillación, conquista.
Se convence al hostil pistola en mano.
Al sediento más sed: que la resista.

Escuchad. Ya no hay coros de gemidos.
Al cómitre de antigua o nueva tralla
No le soportan ya los malheridos.
Y con su lumbre la erupción estalla.

Una chispa en un brinco se atraviesa
Desbaratando máquina y cortejo.
Mugen toros. El mundo es su dehesa.
Más justicia, desorden, caos viejo.

III

Pero el caos se cansa, torpe, flojo,
Las formas desenvuelven su dibujo,
Acomete el amor con más arrojo.
Equilibrada la salud. No es lujo.

La vida, más feroz que toda muerte,
Continúa agarrándose a estos arcos
Entre pulmón y atmósfera. Lo inerte
Vive bajo los cielos menos zarcos.

Si titubea tu esperanza, corta,
Y tus nervios acrecen la maraña
De calles y de tráfagos, no importa.
El acorde a sí mismo no se engaña.

Y cuando más la depresión te oprima,
Y más condenes tu existencia triste,
El gran acorde mantendrá en tu cima
Propia luz esencial: así te asiste.

Con el sol nuestro enlace se renueva.
Robustece el gentío a su mañana.
Esa mujer es inmortal, es Eva.
La Creación en torno se devana.

Cierto, las horas de caricia amante,
Y mientras nos serena su rosario,
Trazan por las arrugas del semblante
Caminos hacia el Fin, ay, necesario.

Nuestra muerte vendrá, la viviremos.
Pero entonces, no ahora, buen minuto
Que no infectan los débiles extremos.
Es todavía pronto para el luto.

Al manantial de creación constante
No lo estancan fracaso ni agonía.
Es más fuerte el impulso de levante,
Triunfador con rigores de armonía.

Hacia el silencio del astral concierto
El músico dirige la concreta
Plenitud del acorde, nunca muerto,
Del todo realidad, principio y meta.

JORGE GUILLÉN

EL NACIONALISMO SANO, Y EL OTRO

Casi inevitablemente, cuando se reanuda una comunicación intelectual que circunstancias de fuerza interrumpieron, propende uno a incurrir en versiones más o menos adaptadas del famoso "Decíamos ayer" salmantino, fórmula cuya enorme fortuna radica sobre todo en su elocuencia tácita. Al omitirlas, desvaloriza, destruye y niega las circunstancias violentas que vinieron a perturbar la serenidad de un orden superior situado por encima de las miserias del tiempo. Pero en mi caso sería muy inadecuado repetir ahora esa actitud; primero, porque falta toda base personal para la especie de autocomplacencia que también comporta; y después, porque me parece que implicaría un error, trágico y a la vez grotesco, el suponer que este penoso período ha sido un mero paréntesis, y que ahora puede reasumirse, sin más ni más, la continuidad con el pasado anterior a él.

Yo no he sido ni perseguido ni particularmente molestado; y si en cierto momento hube de cortar mi comunicación de tantos años con el público argentino, fué porque las condiciones generales del ambiente hacían fútil toda pretensión de pronunciamientos provistos de algún sentido; aún diré: impedían el normal ejercicio del pensamiento. Uno de los efectos más curiosos y más siniestros de la turbonada fué, en verdad, el de arrastrar consigo al país entero, envolviendo, inclusive, a quienes se oponían y querían resistir al régimen; pues, como fascinados por su estupidez, no parecíamos poder concedernos ya otro tema; habíamos quedado mentalmente presos en el cepo de la situación, como el enfermo que olvida todo el resto del universo para sólo ocuparse de su plaga, y hablar sin cansancio acerca de los ínfimos procesos de su fisiología. Así, cualquier conversación entre personas antes razonables, y siempre bien intencionadas, degeneraba entonces por modo indefectible en un obsesivo y hasta goloso análisis de inmundicias. O escapar —y muchos que pudieron hacerlo, escaparon— o sucumbir por esta vía negativa y participar de este modo en la degradación del régimen: tal era la alternativa.

Habiéndose llegado a tal situación, ¿cómo pretender después que "Aquí no ha pasado nada"? ¿Cómo asumir el desdeñoso "Decíamos ayer"? Háganlo, si acaso, quienes tengan, como Fray Luis de León, motivos individuales para esa noble y airosa revancha, y puedan permitirse la ilusión, además, de que el pasado anterior es restaurable, dando al inmediato el valor mínimo de episodio; no yo, que de continuo, y sin otro mérito que la experiencia varias veces repetida de Europa, había venido insistiendo año tras año en señalar tendencias de nuestra época que, bajo diferentes mani-

festaciones en cada país, pero con igual alcance profundo en todos ellos, iban a afligir también, en seguida, a la República Argentina.

La coyuntura favorable que ahora se le ofrece al país podría frustrarse (y no es éste por cierto el único peligro de que se frustre) si se abriera paso la actitud frívola que tiende a suprimir y borrar con tacha de nulidad lo hasta aquí ocurrido, y a tratarlo como una pesadilla que conviene olvidar cuanto antes; o a lo sumo, como un accidente cuya reproducción hay que evitar por los medios policiales de la vigilancia más estrecha.

Lo ocurrido no ha sido un paréntesis, sino que forma parte de la historia común; es obra nuestra, lo hemos forjado entre todos, aunque más no sea, poniendo a contribución nuestro sufrimiento, nuestra vergüenza, nuestra protesta, nuestra ausencia misma, —y en realidad, pocos han sido quienes se han limitado a tan justificables aportaciones. Por consiguiente, no debe pensarse en enlazar ahora con ninguna especie de *ayer* salmantino, que es un altanero anteayer, sino con el innegable, con el ineludible *ayer* peronista, que es apenas ayer, y que aún colea. Es decir, con la experiencia de una grande y merecida humillación colectiva, de la que nadie puede escapar, ni fuera bueno que lo intentara, pues ello sería tanto como evadirse de la realidad.

Bien sé que estas primeras palabras destinadas de nuevo a mis lectores argentinos sonarán a impertinentes o descomedidas para muchos; pero prefiero afrontar este riesgo a cambio de cumplir con el deber máximo de todo escritor, que consiste en expresar su verdad sin contemplaciones, entera, y limpia de adornos. Tal como yo veo las cosas, es indispensable obligarse al mal trago de reconocer en el peronismo, no sólo un período irrevocable del pasado inmediato argentino a cuyos efectos no podemos sustraernos, sino también una expresión, no por desagradable menos auténtica, de la realidad del país, —una entre las varias posibles, sí; pero provista del grave privilegio de haberse cumplido en el tiempo y el espacio y de presentarse autorizada así con el refrendo de los hechos. El peronismo, la manera de ser y manifestarse en común que lleva ya para siempre ese nombre en la historia, no es ninguna potencialidad fingida por el temor; es lo que durante años ha sido la Argentina: no un mal sueño, sino una expresión patente de algo que, en cuanto a su manifestación específica, sigue amenazando desde el fondo de esta comunidad, y en último término, desde el fondo mismo de la condición humana.

No vale, pues, desviar la vista con aversión y pasar a otra cosa; es vano condenar como apócrifo lo sucedido. Hay que reconocerlo, por el contrario, en su espesa realidad; hay que asumirlo, para poder desembarazarse al fin y llegar a eliminarlo del campo de la historia futura. Pues sus raíces están clavadas en nosotros, y sobre nosotros mismos tenemos que realizar la operación indispensable de estirparlas, previo examen de conciencia, a la manera del penitente que, con propósitos de enmienda, se dispone a confesar sus propias culpas, antes que acusar al prójimo. La vida colectiva es tan complicada, y las correlaciones son tan indirectas, a veces, dentro de

ella, que fácilmente pueden pasar inadvertidas, y de este modo cederse a la proclividad de deslizar sobre hombros ajenos responsabilidades que en parte son también nuestras. Es muy comprensible así que quienes han sufrido persecución, y se han mantenido puros, y han hecho lo humanamente posible para combatir al peronismo cuando éste prevalecía y exultaba, se resistan luego a sentirse culpables de este mal, aunque en forma remota; y por supuesto, ha de resultar demasiado amargo el cargar con la responsabilidad de aquello que en concreto no se ha querido, de aquello a que se ha resistido con toda energía. Y no obstante, es inevitable a veces.

Me refiero en particular a ciertos aspectos de la actividad intelectual, no sólo porque es la que mejor conozco profesionalmente, sino también porque en ella encuentro que se concentran y adquieren expresión aguda y más clara todos los demás problemas de la convivencia nacional. El caso de los intelectuales argentinos, tomados en bloque, ilustra con bastante dramatismo lo que me propongo afirmar.

Durante los días de la tribulación se oía mucho en sus círculos denostar a los grandes jerarcas de la infamia, y a aquellos viles que se plegaban a servirlos (como si no hubiera siempre disponible en toda sociedad un lote de tales sujetos para instrumentar cada ocasión); y a estas diatribas era frecuente que se juntara la condenación de las antiguas clases altas, de su pretendido egoísmo, y —rara paradoja— de los métodos de fraude que durante varios decenios habían impedido el acceso al poder de esas masas ahora activadas y ululantes (como si en el terreno de la política y de la economía hubieran tenido aplicación jamás en ninguna parte las virtudes de abnegación, desprendimiento y caridad que labran la ciudad de Dios). Incluso miembros de esas clases altas incurrían a veces en semejante autoreproche —bien típico de su decadencia—, en lugar de lamentar más bien la abdicación que habían hecho del mando social y político. Pero, en cambio, no recuerdo haber encontrado un solo caso entre mis amigos y conocidos de la clase media intelectual, dispuesto a reconocer la parte de responsabilidad que pudiera caber a sus propias ideas y a las doctrinas por él difundidas mediante el periódico, el libro y la cátedra, en el desorden mental y moral que el régimen peronista representaba.

No sugiero con esto, claro está, que los trastornos sociales cifrados en ese régimen tengan demasiado que ver con factores ideológicos, pues lo contrario es más cierto; ni tampoco intento hacer aquí, en dos palabras, la etiología de fenómeno tan complejo. Pero tampoco puede ignorarse la instrumentalidad de las fórmulas intelectuales para dar cauce y permitir el crecimiento de los sentimientos buenos o malos; y mucho menos, el papel que desempeñan las convicciones y obvias creencias de la gente en la constitución de tales sentimientos.

Que no se les ocurriera siquiera a los intelectuales argentinos compulsar con las características del movimiento peronista el núcleo de ideas que a ellos como grupo les era más o menos común, resulta sorprendente en grado sumo; porque saltaba a la vista como una sangrienta ironía la cone-

xión entre esas ideas generales de los honestos y cultos, y los lemas prodigados entonces en agravio de todas las esquinas, o vociferados zafiamente a través de altavoces oficiales.

Ese núcleo común de ideas es, para decirlo de una vez, el del nacionalismo, que había venido acentuándose, generación tras generación, desde la de los románticos, hasta convertirse por fin en un dogma incontrovertible, al que nadie se le hubiera atrevido. Salvo algún caso excepcional, los menos ortodoxos se limitaban a aceptarlo sin objeción, o a proclamarlo bajo formas atenuadas. Y era patético, hasta cómico resultaba, que durante la orgía de narcisismo argentinista y de engreimientos desplegados con los más gárrulos, necios y grotescos alardes de los gobernantes y de las masas, todavía aquellos intelectuales (que en su totalidad se mantenían incontaminados, a costa muchas veces de grandes sacrificios) siguieran, sin embargo, cantando en un melancólico tono menor las viejas letanías y laúdes, a la vez que desahogaban en la conversación privada sus sentimientos de vergüenza por lo que estaba ocurriendo en la calle, como si no fuera ello la versión popular de sus prédicas discretas, beatas y sabias.

Querrá decir alguno, impenitente, que una cosa es el nacionalismo "sano", y otra muy distinta los excesos del peronismo; que este régimen falsificó eso igual que todo lo demás, sin escrúpulos ni respeto; que usó a la patria, como usó a la religión, sin perjuicio de esgrimir luego contra ésta una bandera profanada a propósito. Y todo ello es muy cierto; pero no es menos cierto que la acción de los desalmados jerarcas, haciendo baratillo de todos los valores, se apoyaba sobre una amplia gama de desviaciones morales de la masa, a las que contribuyó bastante, siquiera como condicionamiento, la educación nacionalista, tanto más eficaz cuando impartida con buenas intenciones y en términos plausibles. Porque no puede persuadirse impunemente a las multitudes de que su propio país es el centro del universo, el dechado de todas las excelencias, y por eso, el titular de todos los bienes del mundo, la razón suprema, la última palabra. Durante la época liberal, el nacionalismo entraba a componerse, en los sujetos cultos de generaciones pasadas, dentro de un juego complejo de valores, hasta integrar con ellos una estimativa rica, matizada; pero las masas, constituídas por individuos que carecen de tradiciones domésticas, estamentales y profesionales, cuya formación religiosa es sumaria o nula, y para colmo, recién llegados a la nacionalidad, ¿qué de extraño tiene que acepten con intensidad frenética y simplista una fe por cuya virtud pueden revestir de patriotismo el propio resentimiento, transferir al Estado las propias pretensiones frustradas, y hacerse la ilusión de que, trascendidos hacia la entidad colectiva, se cohonestan los malos instintos? Difícil me sería admitir que sin la educación nacionalista llevada al pueblo por el libro, el periódico y la escuela, hubieran podido emitirse tantas insensateces y articularse tantas infamias en la esfera de la vida pública argentina durante el paroxismo peronista.

En este concepto, la clase media intelectual —y no tanto la antigua

clase alta— es responsable del peronismo, al que, sin embargo, rechazó y combatió con plena dignidad. Pero, satisfecha con esto, no me parece que haya escrutado su conciencia sobre punto tan decisivo. A lo más que ha llegado algún que otro escritor, horrorizado ante el espectáculo, ha sido a volver por pasiva la tesis nacionalista, atribuyendo a condiciones intrínsecas del país el origen de este delirio, —lo cual equivale a reputar por congénitos e insubsanables sus males. Esta arriesgada voltereta, que el hastío explica y el asco disculpa, reincide no obstante en el planteamiento vicioso de convertir a la nación en una especie de dios benévolo o cruel, y siempre un poco misterioso, en lugar de tomarla como uno de tantos círculos de vida colectiva en los que cada cual inserta la suya de individuo, y que por lo tanto son hasta cierto punto plásticos, modificables por la voluntad y la conducta de todos sus miembros.

Desde luego, esta convicción nacionalista no pertenece con exclusividad a los intelectuales argentinos. La comparten con escritores, historiadores, pensadores y pedagogos de todos los países del mundo, y —no hay que decirlo— con los del resto de Hispanoamérica. Precisamente la contradicción interior del nacionalismo consiste en ser una corriente general de la época, que repite con pesada monotonía en cada lugar los mismos filosofemas de la auto-glorificación y la afirmación de la propia superioridad sobre el vecino. De igual manera, puede observarse también en todas partes el abaratamiento de tales tesis cuando las masas pseudo-alfabetizadas las adoptan por fin en la forma simplista, tosca y de sentido negativo que les es peculiar.

Pero, ¿qué nos indica esto, en definitiva? ¿No puede hallarse en ello confortación y estímulo para rectificar la dirección que las cosas habían tomado durante los últimos años?

Ante todo, creo indispensable reconocer, como decía antes, el hecho inconcluso de que el peronismo ha sido la realidad argentina, y no un sueño, ni una trama urdida por la conjuración maligna de quién sabe qué fuerzas, ajenas, en el fondo, a la verdadera argentinidad; por lo tanto, darse buena cuenta de que sigue estando ahí latente, y puede reaparecer en cualquier momento bajo otra forma, bajo otro nombre, y aun con el mismo. Pero comprender también, a la vez, que no se trata de un fenómeno peculiar de este país, aunque sus manifestaciones concretas sean referibles a las concretas condiciones suyas; sino que corresponde a una fase general del desarrollo histórico de nuestra civilización, que, como tal fase, es transitoria, pero, por otra parte, que no podrá superarse sin el esfuerzo, la voluntad y el pensamiento de los hombres a quienes nos ha tocado vivirla; pues la historia se hace con tales ingredientes. Si la intelectualidad argentina usa esta experiencia, este escarmiento, para adquirir clara conciencia de que el problema "nacional" es una parte del problema universal de nuestro tiempo, y de que ante los grandes movimientos sociales, como ante las fuerzas de la naturaleza, es insensato tratar de cerrar el paso, pero muy factible, en cambio, encauzarlos hacia formas valiosas, creativas, contribuirá, y con-

tribuirá decisivamente, no ya a poner su país en franquía y restituirlo a una vida pública decente, sino también, simultáneamente, a sacar el mundo de la crisis actual.

De otro modo, la solución vendrá, tardía, de afuera; y al cabo de una o dos generaciones más, los nuevos jóvenes escritores, pensadores, historiadores, etc., de esta tierra, percibirán que son anacrónicos los planteamientos habituales del nacionalismo "sano", y que los centros de interés espiritual no son ya los que eran. Entonces tendrán que ponerse a seguir la moda del día...

Pero el verdadero ejercicio intelectual no consiste en seguir modas, sino en encararse con las dificultades de la propia época.

FRANCISCO AYALA

¿VIVIMOS EN UNA ÉPOCA POSCRISTIANA?

En su conferencia inaugural, *De Descriptione Temporum*, el profesor C. S. Lewis opinó recientemente que vivimos en lo que él llama una época poscristiana. Desde fines más o menos del siglo XVII, se ha observado una "descristianización" progresiva de Europa. Toda la historia, lo que en este contexto significará probablemente toda la historia europea, se divide para nosotros en tres períodos: el precristiano, el cristiano, y el poscristiano. Para el profesor Lewis estas designaciones se refieren a períodos culturales más que intelectuales, pero como por supuesto el curso de la cultura sigue el curso del pensamiento, en dichas designaciones de los períodos culturales de nuestro pasado va implícita una concepción histórica de nuestro desarrollo intelectual basada en una valoración especial del cristianismo. Hemos sido no-cristianos (cuando éramos paganos), luego cristianos, y por fin poscristianos (aunque no ya como paganos).

Es muy sencillo. Ya T. S. Eliot y Dorothy L. Sayers, por ejemplo, nos habían dicho lo mismo. Y sin embargo es muy confuso. Es muy confuso porque elude toda distinción entre el cristianismo y esa "civilización cristiana" que fué creada y mantenida mediante la actividad de la Iglesia. Es posible que, si vivimos en una época poscristiana, esto no se deba primariamente al hecho de que a fines del siglo XVII nos hayamos alejado de nuestra "civilización cristiana". Quizá sea porque, al crear y mantener esa "civilización", la Iglesia se alejó de los principios de su propia religión, del cristianismo mismo.

Veamos cómo pudo ocurrir esto. Los primeros tiempos del cristianismo, a pesar de todas las investigaciones realizadas en ese sentido, siguen siendo oscuros, y es probable que lo sigan siendo. El Nuevo Testamento está escrito en griego, es decir, no existe una trascripción directa de las palabras de Cristo en el idioma en que Él probablemente hablaba. La relación entre el cristianismo y los Esenos no es clara. Pero sí es claro que el cristianismo continuaba la línea de una tradición de sabiduría y conocimiento cuyo origen es muy anterior a la génesis histórica del cristianismo. Es ridículo seguir aplicando a todo ese período anterior al nacimiento histórico de Cristo el nombre de pagano, palabra que sólo empezó a usarse a mediados del siglo IV para designar despectivamente a los hechiceros campesinos que conservaban, generalmente bajo formas muy deterioradas, parte de las artes mágicas del mundo antiguo. Es más ridículo aún usar la palabra pagano para designar a este mundo antiguo, implicando que el nuevo período que empezó con el nacimiento histórico de Cristo, y que llamamos cristiano, representa un adelanto, intelectual o religioso, con respecto al período precedente. El hecho de que no obstante sigamos haciéndolo, pone de manifiesto hasta qué punto no comprendemos lo que quiso decir San Agustín cuando afirmó que "eso que hoy se llama religión cristiana existió entre los antiguos y nunca dejó de existir, desde el origen de la raza humana hasta el día en que Cristo en persona advino y los hombres empezaron a llamar cristiana a la verdadera religión que ya existía previamente".

Los cristianos practicantes a veces sienten cierta repugnancia en reconocer que el cristianismo es auténtico, no porque dió inicio a algo nuevo, sino porque mantuvo y revitalizó la "verdadera religión". Además, dichos cristianos a menudo no quieren reconocer que el cristianismo primitivo tuvo un carácter que perdió más tarde. En sus primeras épocas, el cristianismo no se dirigía del mismo modo a todos. Poseía un carácter esotérico, algo parecido, aunque no totalmente semejante, a los misterios de Eleusis, o de Samotracia, o de Lemnos. Existía una *lex arcani*. Los primeros Padres no permiten confusión en este sentido. Orígenes dice que la fe es útil a las masas, y más adelante que los inteligentes congenian mejor con Dios que los no inteligentes. Habla explícitamente de doctrinas secretas que solamente pueden ser enseñadas a los iniciados. Clemente de Alejandría dice lo mismo, y una tradición semejante, secreta (y oral), es mencionada por Dionisio el Areopagita. A menos que uno se encuentre automáticamente impedido por un prejuicio contra todo esoterismo, hay que reconocer que el cristianismo primitivo era una enseñanza (y una regla) revelada y relegada a los iniciados, además de una religión en la cual podían participar todos, fuera cual fuese su capacidad intelectual. Y si uno deseara más indicaciones en este sentido, es de recordar que el cristianismo no poseía legislación en el orden social, nada que correspondiera, por ejemplo, al *shariyah* del Islam. "Dad al César . . ." dijo Cristo, dando a entender que, tal como ocurría con los misterios antiguos, el orden social no le concernía directamente.

No obstante, es también evidente que durante esos primeros siglos el cristianismo, a través de la Iglesia, fué complicándose progresivamente con el orden social. En cierto sentido, no le quedaba otra alternativa. Salvo un número siempre decreciente de poblaciones todavía vinculadas con alguna forma tradicional sobreviviente de la antigüedad, como los druídas, el Occidente no poseía tradición. Se encontraba frente al mismo tipo de desintegración espiritual que aqueja a nuestra época. Por lo tanto, el cristianismo debía conservar su carácter esotérico, es decir, reservarse esencialmente a aquellas personas suficientemente calificadas para recibir sus enseñanzas; o si no, condescender al orden social, volverse exotérico, y abrirse a todos en un esfuerzo por salvar al Occidente de la disolución que lo amenazaba. Prefirió este último camino. La conversión de Constantino y el Concilio de Nicea son, por así decir, el reconocimiento oficial de un cambio que ya había tenido lugar. Por lo menos momentáneamente, el Occidente se salvó gracias a una Iglesia que, sean cuales fueren sus orígenes, se había vuelto ahora una institución social y exotérica.

Este cambio tuvo varias consecuencias. La más importante se relaciona con la doctrina de la "verdadera religión". Hay que hacer notar, ya que algunas de estas ideas no son muy familiares, que la comprensión de ciertas verdades requiere un nivel de inteligencia que no todos poseen. O mejor será expresarlo de otro modo. Cuando hablamos hoy del intelecto, generalmente queremos referirnos a la razón. Es decir, no sabemos distinguir entre una y otro, y tendemos a pensar que la razón humana es la única fuente y criterio de todo tipo de conocimiento, y que lo que no es racional es al mismo tiempo ininteligible. Pero solamente durante los últimos siglos se ha popularizado esta identificación de la razón humana con el intelecto. Antes, se solía admitir su diferencia. El intelecto es algo distinto de la razón, y es más elevado que ella; es capaz de intuir conocimientos que están más allá del alcance de la razón; es una cualidad divina del hombre. Nicolás de Cusa escribe: "La razón (que es muy inferior al intelecto) da nombres a las cosas para distinguirlas unas de otras. Esta reconciliación de contrarios está fuera del alcance de la razón". En otras palabras, mediante el desarrollo del intelecto, el hombre puede penetrar y comprender verdades de orden superior a las accesibles a la razón. Este progreso del intelecto es el fin de la iniciación.

Pero no todos pueden ser iniciados en el mismo grado. El estado de desarrollo potencial del intelecto, en cada individuo, depende de factores que sobrepasan los límites de una vida aislada. La razón —facultad puramente individual— es "democrática", en un sentido en que no lo es el intelecto. Es así que la tendencia creciente de considerar la razón como única fuente y criterio del conocimiento ha avanzado mano a mano con un creciente individualismo, y también, en consecuencia, con una democratización creciente de la sociedad.

Por supuesto, la Iglesia, al volverse exotérica, no se volvió democrática en el sentido moderno. Pero al descender al orden social, se vió obligada a fijar la doctrina en fórmulas definidas y claramente limitadas, en dogmas, de modo que los más, independientemente de su categoría intelectual, pudieran participar de sus enseñanzas. Sin embargo, ciertas verdades no pueden ser fijadas de esta manera. La Iglesia, por lo tanto, al "codificar" así la doctrina para que fuera accesible a los más, se vió obligada, si no a suprimir, por lo menos a no revelar ciertas verdades. Se vió obligada a evitar ciertos términos y ciertas prácticas, cuyo sentido sólo podía ser comprendido por los capacitados para ello. Surgieron confusiones entre lo teórico y lo histórico, por ejemplo, en lo que se refería al descenso de Cristo al Infierno, o a su segundo Adviento. En otras palabras, al volverse exotérica, al crear una "civilización cristiana", la Iglesia tuvo que ocultar, y aun negar, ciertos elementos esotéricos de la doctrina tradicional, que no podían ajustarse dentro de los dogmas que ahora debía formular.

Es difícil dictaminar si la pureza de la doctrina se conservó más en el Occidente o en el Oriente (por supuesto, nos referimos al Oriente cristiano). Uno se siente tentado a decir que sufrió más menoscabo en el Occidente, quizá porque el Oriente siempre se mantuvo en contacto con otras tradiciones que lo comprometían menos. Entre otras cosas, esto se deduce del hecho evidente de que el Occidente se haya interesado más en la moral que el Oriente. "Cuando la Gran Tradición declinó, surgió la moral". La pérdida de la pureza de doctrina, que al mismo tiempo significa una decadencia intelectual, siempre va señalada por un énfasis mayor en la enseñanza moral, al ocuparse, no de los problemas primeros, sino solamente de sus derivaciones. No es una casualidad que en los países protestantes este énfasis haya llegado más lejos que en ninguna otra parte, hasta el punto de concebir, como absurdo final, la tentativa de establecer un código moral que no se basa en absoluto en la religión. Al mismo tiempo, el Oriente no ha progresado tanto como el Occidente en el culto del sufrimiento, consecuencia también de la decadencia intelectual y del descenso al individualismo.

El cristiano occidental parece encontrar un deleite extraño en la contemplación de los sufrimientos de Cristo y de los mártires, y la aflicción de la Virgen. La iconografía occidental está llena de representaciones sentimentales de los sufrimientos "humanos" de Cristo: su flagelación, su pasión, etcétera, para no mencionar las agonías humanas de los mártires. Los maestros espirituales bizantinos pocas veces hablan del Cristo histórico. No se demoran excesivamente en los terrores y los éxtasis de la Cruz. No piden las heridas de Cristo, los estigmas. Del mismo modo, el arte bizantino es una forma de desprendimiento de lo terrestre y lo meramente humano. Es una representación mediante imágenes y símbolos de los acontecimientos "no históricos" del eterno Ahora. Esta actitud no histórica

hacia la religión ha evitado en cierto modo a la Iglesia de Oriente el celo proselitista y misionero de la Iglesia occidental. Además, la teología oriental, de un modo que no podemos estudiar a fondo aquí, se ha mantenido más vecina que la teología occidental a las doctrinas genuinamente metafísicas, como las de los hindúes, o el taoísmo, o aun las tradiciones órficas.

Los efectos completos de esta exteriorización por parte de la Iglesia no se sintieron mientras siguieron existiendo dentro de la cristiandad órdenes esotéricas en cuyo seno se mantenía la "verdadera religión", y mediante las cuales todo aquel que lo deseaba, y estaba suficientemente calificado, podía ascender a estados espirituales más elevados que los que podían alcanzarse por la Iglesia en sí. Estas órdenes subsistieron, en lo que se refiere al Occidente, durante toda la Edad Media, como lo atestiguan muchos indicios, tales como las leyendas del Santo Grial y el hermetismo cristiano; y a ellas debió la Iglesia su vitalidad durante ese período. No obstante, la relación entre estas órdenes y la Iglesia parece haber sido siempre ambigua. Nunca existió, o pocas veces, el acuerdo entre esoterismo y exoterismo que es normal por ejemplo en el Islam, o en realidad en cualquier tradición religiosa completa, de manera que ambos coexisten sin contradicción. La Iglesia cristiana, en cambio, apenas reclamó para sí una autoridad suprema y única, no pudo seguir admitiendo abierta y lógicamente la existencia de órdenes cuyos miembros pudieran tener una autoridad mayor que la suya. Así como su descenso al reino de lo social la había obligado a suprimir ciertos aspectos de la doctrina tradicional, del mismo modo, casi necesariamente, se vió obligada en fin de cuentas a declarar la guerra a aquellas órdenes que conservaban la doctrina con mayor integridad. La cruzada contra los albigenses, la supresión de los cátaros, la clausura de la Orden del Temple, con la cual habían estado en profunda conexión dos de las mayores figuras de la cristiandad occidental, San Bernardo y Dante, son todas etapas críticas de este proceso. Gracias a él, el cristianismo occidental pronto se convierte, exclusivamente, en una tradición de carácter exotérico. La Iglesia de Roma, de este modo, preparaba, hasta hacía inevitable, esa última ruptura que fué la Reforma. Por eso las críticas de la Iglesia romana ante la Reforma son en cierto sentido gratuitas, así como es gratuito que los protestantes critiquen la democracia moderna, que no es más que una consecuencia lógica de su propia actitud.

La Iglesia Oriental parece haber conservado una relación más normal entre lo esotérico y lo exotérico. Me refiero a la existencia dentro de esta Iglesia, aun hoy quizá, de cierta genuina iniciación cristiana que proviene directamente de los Padres del Desierto y a través de ellos de los Apóstoles y de Cristo: la tradición Hesykasta del Monte Atos y de otros centros similares que derivan de aquél. El hesykacismo no es un misticismo, como parecen pensar muchos de los que estudian. Es más: el misticismo —especialmente tal como se lo entendió en Occidente a partir del siglo catorce—

es notablemente escaso en el Oriente ortodoxo. Esto de por sí es una indicación de que la cristiandad oriental ha conservado una relación más normal que la cristiandad occidental entre lo esotérico y lo exotérico. Hay que hacer notar que la iniciación no es misticismo. Es más, este último solamente surge cuando la enseñanza de iniciación en su plano más elevado entra en decadencia. A diferencia de la iniciación, el misticismo es más pasivo que activo. Además —y esto es otro modo de decir lo mismo— carece de la cualidad intelectual de la iniciación. El hesykacismo posee justamente esa cualidad intelectual. Se basa en la idea de una analogía entre la vida humana y la divina, y mediante un método trasmitido con la máxima fidelidad, avanza, a través de un descorrer progresivo de los velos que la cubren, hacia la contemplación de la Luz de lo "No Manifiesto". La busca de esta iluminación es hoy a menudo considerada como una pérdida de tiempo, o una actitud antisocial, y hasta como una evasión de la "vida real". Pero la mayor parte de nosotros hemos olvidado, o no hemos sabido jamás, que nada confiere tantos beneficios a una comunidad como la presencia de una persona espiritual y que "bendito es el reino donde uno de ellos mora; en un instante hará más bien duradero que todos los actos exteriores de los demás".

¿Qué se desprende de todo esto? La primera consecuencia es la que ya señalamos, que, al crear y mantener una "civilización cristiana", la Iglesia se alejó de los principios de su propia religión. Estos principios son universales; es decir, no son propiedad exclusiva de una religión determinada; en cambio, una religión determinada sólo es auténtica en el grado en que los refleja. Cuando dentro de una comunidad existen seres que no sólo están personalmente iluminados por esos principios universales, sino que también son capaces, directa o indirectamente, de influir, bajo su luz, en todos los aspectos de la vida, esa comunidad es vital. Pierde su vitalidad cuando pierde contacto con los principios. Cuando, del modo que ya hemos mencionado, la Iglesia, para crear y mantener una "civilización cristiana", comprometió la doctrina de su propia religión (y en dicha doctrina se reflejaban, dentro de lo que es posible, las grandes verdades primordiales) y declaró la guerra a aquellos a quienes debió servir, inició el proceso de lo que el profesor Lewis llama "descristianización", o de lo que mejor podría llamarse "secularización", cuya consecuencia es el mundo occidental moderno.

Esto es lo primero que se deduce de lo anterior. Lo segundo es que la Iglesia cristiana, no obstante, es la única institución tradicional que posee el Occidente. La doctrina que ella conserva, aunque en un sentido trunco, exotérico y latente, es sin embargo la única forma de la religión verdadera y universal, esa que "existía entre los Antiguos y no ha dejado nunca de existir desde los orígenes de la raza humana", la única que el Occidente, por lo menos durante los últimos quince siglos aproximadamente, ha conocido. Parecería entonces que la Iglesia y la sociedad occidental se encuentran íntimamente relacionadas. Parecería muy dudoso que la segunda pu-

festaciones en cada país, pero con igual alcance profundo en todos ellos, iban a afligir también, en seguida, a la República Argentina.

La coyuntura favorable que ahora se le ofrece al país podría frustrarse (y no es éste por cierto el único peligro de que se frustre) si se abriera paso la actitud frívola que tiende a suprimir y borrar con tacha de nulidad lo hasta aquí ocurrido, y a tratarlo como una pesadilla que conviene olvidar cuanto antes; o a lo sumo, como un accidente cuya reproducción hay que evitar por los medios policiales de la vigilancia más estrecha.

Lo ocurrido no ha sido un paréntesis, sino que forma parte de la historia común; es obra nuestra, lo hemos forjado entre todos, aunque más no sea, poniendo a contribución nuestro sufrimiento, nuestra vergüenza, nuestra protesta, nuestra ausencia misma, —y en realidad, pocos han sido quienes se han limitado a tan justificables aportaciones. Por consiguiente, no debe pensarse en enlazar ahora con ninguna especie de *ayer* salmantino, que es un altanero anteayer, sino con el innegable, con el ineludible *ayer* peronista, que es apenas ayer, y que aún colea. Es decir, con la experiencia de una grande y merecida humillación colectiva, de la que nadie puede escapar, ni fuera bueno que lo intentara, pues ello sería tanto como evadirse de la realidad.

Bien sé que estas primeras palabras destinadas de nuevo a mis lectores argentinos sonarán a impertinentes o descomedidas para muchos; pero prefiero afrontar este riesgo a cambio de cumplir con el deber máximo de todo escritor, que consiste en expresar su verdad sin contemplaciones, entera, y limpia de adornos. Tal como yo veo las cosas, es indispensable obligarse al mal trago de reconocer en el peronismo, no sólo un período irrevocable del pasado inmediato argentino a cuyos efectos no podemos sustraernos, sino también una expresión, no por desagradable menos auténtica, de la realidad del país, —una entre las varias posibles, sí; pero provista del grave privilegio de haberse cumplido en el tiempo y el espacio y de presentarse autorizada así con el refrendo de los hechos. El peronismo, la manera de ser y manifestarse en común que lleva ya para siempre ese nombre en la historia, no es ninguna potencialidad fingida por el temor; es lo que durante años ha sido la Argentina: no un mal sueño, sino una expresión patente de algo que, en cuanto a su manifestación específica, sigue amenazando desde el fondo de esta comunidad, y en último término, desde el fondo mismo de la condición humana.

No vale, pues, desviar la vista con aversión y pasar a otra cosa; es vano condenar como apócrifo lo sucedido. Hay que reconocerlo, por el contrario, en su espesa realidad; hay que asumirlo, para poder desembarazarse al fin y llegar a eliminarlo del campo de la historia futura. Pues sus raíces están clavadas en nosotros, y sobre nosotros mismos tenemos que realizar la operación indispensable de estirparlas, previo examen de conciencia, a la manera del penitente que, con propósitos de enmienda, se dispone a confesar sus propias culpas, antes que acusar al prójimo. La vida colectiva es tan complicada, y las correlaciones son tan indirectas, a veces, dentro de

suponiendo que pudieran ser satisfechas, si la Iglesia sería capaz de renunciar a sus pretensiones de autoridad única, de una manera que le volviera posible llegar a ser nuevamente la expresión social, el órgano social, de una enseñanza esotérica. Lo único que puede decirse es que, a menos que sean satisfechas esas condiciones, a menos que vuelva a surgir en Occidente un núcleo espiritual iluminado por los principios de la religión verdadera y universal, y capaz de irradiar su influencia sobre la vida en su conjunto, no podemos hablar con justificación de poseer ni una cultura, ni una tradición, ni una civilización, en ningún sentido realmente vital [1].

(*Traducción de J. R. Wilcock*)

PHILIP SHERRARD

LA CARNE

Sucedió con gran sencillez, sin afectación. Por motivos que no son del caso exponer, la población sufría de falta de carne. Todo el mundo se alarmó y se hicieron comentarios más o menos amargos y hasta se esbozaron ciertos propósitos de venganza. Pero, como siempre sucede, las protestas no pasaron de meras amenazas y pronto se vió a aquel afligido pueblo engullendo los más variados vegetales.

Sólo que el señor Ansaldo no siguió la orden general. Con gran tranquilidad se puso a afilar un enorme cuchillo de cocina, y, acto seguido, bajándose los pantalones hasta las rodillas, cortó de su nalga izquierda un hermoso filete. Tras haberlo limpiado lo adobó con sal y vinagre, lo pasó —como se dice— por la parrilla, para finalmente freírlo en la gran sartén de las tortillas del domingo. Sentóse a la mesa y comenzó a saborear su hermoso filete. Entonces llamaron a la puerta; era el vecino que venía a desahogarse... Pero Ansaldo, con elegante ademán, le hizo ver el hermoso filete. El vecino preguntó y Ansaldo se limitó a mostrar su nalga izquierda. Todo quedaba explicado. A su vez, el vecino, deslumbrado y conmovido, salió sin decir palabra para volver al poco rato con el alcalde del pueblo. Éste expresó a Ansaldo su vivo deseo de que su amado pueblo se alimentara, como lo hacía Ansaldo, de sus propias reservas, es decir,

[1] Por cortesía de *Encounter* (Londres, febrero de 1956).

de su propia carne, de la respectiva carne de cada uno. Pronto quedó acordada la cosa y después de las efusiones propias de gente bien educada, Ansaldo se trasladó a la plaza principal del pueblo para ofrecer, según su frase característica, "una demostración práctica a las masas".

Una vez allí hizo saber que cada persona cortaría de su nalga izquierda dos filetes, en todo iguales a una muestra en yeso encarnado que colgaba de un reluciente alambre. Y declaraba que dos filetes y no uno, pues si él había cortado de su propia nalga izquierda un hermoso filete, justo era que la cosa marchase a compás, esto es, que nadie engullera un filete menos. Una vez fijados estos puntos, dióse cada uno a rebanar dos filetes de su respectiva nalga izquierda. Era un glorioso espectáculo, pero se ruega no enviar descripciones. Por lo demás, se hicieron cálculos acerca de cuanto tiempo gozaría el pueblo de los beneficios de la carne. Un distinguido anatómico predijo que sobre un peso de cien libras, y descontando vísceras y demás órganos no ingestibles, un individuo podía comer carne durante ciento cuarenta días a razón de media libra por día. Por lo demás, era un cálculo ilusorio. Y lo que importaba era que cada uno pudiese ingerir su hermoso filete.

Pronto se vió a señoras que hablaban de las ventajas que reportaba la idea del señor Ansaldo. Por ejemplo, las que ya habían devorado sus senos no se veían obligadas a cubrir de telas su caja torácica, y sus vestidos concluían poco más arriba del ombligo. Y algunas, no todas, no hablaban ya, pues habían engullido su lengua, que, dicho sea de paso, es un manjar de monarcas. En la calle tenían lugar las más deliciosas escenas: así, dos señoras que hacía muchísimo tiempo no se veían no pudieron besarse; habían usado sus labios en la confección de unas frituras de gran éxito. Y el alcaide del penal no pudo firmar la sentencia de muerte de un condenado porque se había comido las yemas de los dedos, que, según los buenos *gourmets* (y el alcaide lo era), ha dado origen a esa frase tan llevada y traída de "chuparse la yema de los dedos".

Hubo hasta pequeñas sublevaciones. El sindicato de obreros de ajustadores femeninos elevó su más formal protesta ante la autoridad correspondiente, y ésta contestó que no era posible *slogan* alguno para animar a las señoras a usarlos de nuevo. Pero eran sublevaciones inocentes que no interrumpían de ningún modo la consumición, por parte del pueblo, de su propia carne.

Uno de los sucesos más pintorescos de aquella agradable jornada fué la disección del último pedazo de carne del bailarín del pueblo.

Éste, por respeto a su arte, había dejado para lo último los bellos dedos de sus pies. Sus convecinos advirtieron que desde hacía varios días se mostraba vivamente inquieto. Ya sólo le quedaba la parte carnosa del dedo gordo. Entonces invitó a sus amigos a presenciar la operación. En medio de un sanguinolento silencio cortó su porción postrera, y sin pasarla por el fuego la dejó caer en el hueco de lo que había sido en otro tiempo su hermosa boca. Entonces todos los presentes se pusieron repentinamente serios.

Pero se iba viviendo, y era lo importante. ¿Y si acaso...? ¿Sería por eso que las zapatillas del bailarín se encontraban ahora en una de las salas del Museo de los Recuerdos Ilustres? Sólo se sabe que uno de los hombres más obesos del pueblo (pesaba doscientos kilos) gastó toda su reserva de carne disponible en el breve espacio de quince días (era extremadamente goloso, y, por otra parte, su organismo exigía grandes cantidades). Después ya nadie pudo verlo jamás. Evidentemente, se ocultaba... Pero no sólo se ocultaba él, sino que otros muchos comenzaban a adoptar idéntico comportamiento. De esta suerte, una mañana, la señora Orfila, al preguntar a su hijo —que se devoraba el lóbulo izquierdo de la oreja— dónde había guardado no sé qué cosa, no obtuvo respuesta alguna. Y no valieron súplicas ni amenazas. Llamado el perito en desaparecidos sólo pudo dar con un breve montón de excrementos en el sitio donde la señora Orfila juraba y perjuraba que su amado hijo se encontraba en el momento de ser interrogado por ella. Pero estas ligeras alteraciones no minaban en absoluto la alegría de aquellos habitantes. ¿De qué podría quejarse un pueblo que tenía asegurada su subsistencia? El grave problema de orden público creado por la falta de carne, ¿no había quedado definitivamente zanjado? Que la población fuera ocultándose progresivamente nada tenía que ver con el aspecto central de la cosa, y sólo era un colofón que no alteraba en modo alguno la firme voluntad de aquella gente de procurarse el precioso alimento. ¿Era, por ventura, dicho colofón el precio que exigía la carne de cada uno? Pero sería miserable hacer más preguntas inoportunas, y aquel prudente pueblo estaba muy bien alimentado.

LA CAÍDA

Habíamos escalado ya la montaña de tres mil pies de altura. No para enterrar en su cima la botella, ni tampoco para plantar la bandera de los alpinistas denodados. Pasados unos minutos comenzamos el descenso. Como es costumbre en estos casos, mi compañero me seguía atado a la misma cuerda que rodeaba mi cintura. Yo había contado exactamente treinta metros de descenso cuando mi compañero, pegando con su zapato armado de púas metálicas un rebote a una piedra, perdió el equilibrio y, dando una voltereta, vino a quedar situado delante de mí. De modo que la cuerda enredada entre mis dos piernas tiraba con bastante violencia, obligándome, a fin de no rodar al abismo, a encorvar las espaldas. Él, a su vez, tomó impulso y movió su cuerpo en dirección al terreno que yo, a mi vez, dejaba a mis espaldas. Su resolución no era descabellada o absurda; antes bien, respondía a un profundo conocimiento de esas situaciones que todavía no están anotadas en los manuales. El ardor puesto en el movimiento fué causa de una ligera alteración: de pronto advertí que mi compañero pasaba como un bólido por entre mis dos piernas y que, acto seguido, el tirón dado por la cuerda amarrada como he dicho a su espalda me volvía de espaldas a mi primitiva posición de descenso. Por su parte, él, obedeciendo sin duda a iguales leyes físicas que yo, una vez recorrida la distancia que la cuerda permitía, fué vuelto de espaldas a la dirección seguida por su cuerpo, lo que, lógicamente, nos hizo encontrarnos frente a frente. No nos dijimos palabra, pero sabíamos que el despeñamiento sería inevitable. En efecto, pasado un tiempo indefinible, comenzamos a rodar. Como mi única preocupación era no perder los ojos, puse todo mi empeño en preservarlos de los terribles efectos de la caída. En cuanto a mi compañero, su única angustia era que su hermosa barba, de un gris admirable de vitral gótico, no llegase, ni siquiera ligeramente empolvada, a la llanura. Entonces yo puse todo mi empeño en cubrir con mis manos aquella parte de su cara cubierta por su barba; y él, a su vez, aplicó las suyas a mis ojos. La velocidad crecía por momentos, como es obligado en estos casos en que los cuerpos caen al vacío. De pronto miré a través del ligerísimo intersticio que dejaban los dedos de mi compañero y advertí que en ese momento un afilado picacho le llevaba la cabeza, pero de pronto hube de volver la mía para comprobar que mis piernas quedaban separadas de mi tronco

a causa de una roca, de origen posiblemente calcáreo, cuya forma dentada cercenaba lo que se ponía a su alcance con la misma perfección de una sierra para planchas de transatlánticos. Con algún esfuerzo, justo es reconocerlo, íbamos salvando, mi compañero su hermosa barba, y yo mis ojos. Es verdad que a trechos que yo liberalmente calculo de unos cincuenta pies, una parte de nuestro cuerpo se separaba de nosotros; por ejemplo, en cinco trechos perdimos: mi compañero, la oreja izquierda, el codo derecho, una pierna (no recuerdo cuál), los testículos y la nariz; yo, por mi lado, la parte superior del tórax, la columna vertebral, la ceja izquierda, la oreja izquierda y la yugular. Pero esto no es nada en comparación con lo que vino después. Calculo que a mil pies de la llanura, ya sólo nos quedaba respectivamente lo que sigue: a mi compañero, las dos manos (pero sólo hasta su carpo) y su hermosa barba gris; a mí, las dos manos (igualmente, sólo hasta su carpo) y los ojos. Una ligera angustia comenzó a poseernos. ¿Y si nuestras manos eran arrancadas por algún pedrusco? Seguimos descendiendo. Aproximadamente a unos diez pies de la llanura, la pértiga abandonada de un labrador enganchó graciosamente las manos de mi compañero, pero yo, viendo a mis ojos huérfanos de todo amparo, debo confesar que para eterna, memorable vergüenza mía retiré mis manos de su hermosa barba gris a fin de protegerlos de todo impacto. No pude cubrirlos, pues otra pértiga, colocada en sentido contrario a la ya mencionada, enganchó mis dos manos, razón por la cual quedamos por primera vez alejados uno del otro en todo el descenso. Pero no pude hacer lamentaciones, pues ya mis ojos llegaban sanos y salvos al césped de la llanura y podían ver, un poco más allá, la hermosa barba gris de mi compañero que resplandecía en toda su gloria.

EL INFIERNO

Cuando somos niños, el infierno es nada más que el nombre del diablo puesto en la boca de nuestros padres. Después, esa noción se complica, y entonces nos revolcamos en el lecho, en las interminables noches de la adolescencia, tratando de apagar las llamas que nos queman —¡las llamas de la imaginación! Más tarde, cuando ya no nos miramos en los espejos porque nuestras caras empiezan a parecerse a la del diablo, la noción del infierno se resuelve en un temor intelectual, de manera que para escapar a tanta

angustia nos ponemos a describirlo. Ya en la vejez, el infierno se encuentra tan a mano que lo aceptamos como un mal necesario y hasta dejamos ver nuestra ansiedad por sufrirlo. Más tarde aún (y ahora sí estamos en sus llamas), mientras nos quemamos, empezamos a entrever que acaso podríamos aclimatarnos. Pasados mil años, un diablo nos pregunta con cara de circunstancia si sufrimos todavía. Le contestamos que la parte de rutina es mucho mayor que la parte de sufrimiento. Por fin llega el día en que podríamos abandonar el infierno, pero enérgicamente rechazamos tal ofrecimiento, pues ¿quién renuncia a una querida costumbre? [1]

VIRGILIO PIÑERA

UN POEMA DE EZRA POUND

EZRA POUND continúa aislado en una clínica de Washington. Entre tantas gestiones que se han hecho en el mundo para obtener su libertad, recordemos la solicitud que Giovanni Papini, algunos meses antes de su muerte, presentó a la Embajadora Mrs. Claire Booth Luce, a fin de que interpusiera sus buenos oficios en favor del poeta ante el gobierno de los Estados Unidos. Esta solicitud motivó una controversia en las letras italianas. Manlio Lupinacci, en *La Época* de Milán, sostuvo que la única manera de absolver a Pound era declararlo loco, pues había luchado por Hitler, Mussolini y el fascismo. Es el de Pound, para Lupinacci, el peor caso de *trahison des clercs* de nuestro tiempo. En cambio, por su liberación abogaban —además de Papini— escritores de la talla de Ungaretti, Mario Praz, Alfonso Gatti y Guido Piovene.

Consideramos que "En Perigord", uno de los primeros poemas de Ezra Pound, puede ser muy útil para el estudio de su técnica y una buena introducción para la lectura de sus *Cantos*. Por eso lo hemos traducido.

En sus incursiones por la poesía provenzal, Pound tropieza con el enigma de Bertran de Born, el trovador y guerrero de Perigord nacido a mediados del siglo XII. Es poco lo que de él sabemos: cantó a la guerra como ninguno; en la corte de Enrique II de Inglaterra y de su mujer, Eleanor de Aquitaine, tuvo predilección por el hijo mayor de la pareja, Enrique, el joven rey; enconó a los hijos contra el padre, suscitando una guerra entre ellos (guerrear, según parece, fué su pasatiempo favorito); además, cantó a Maent de Montanhac en un famoso poema en que pide los encantos de las más hermosas damas de la época para describir a una mujer ideal, que no logrará, sin embargo, equipararse a su amada. En Ezra Pound nacen dudas sobre la sinceridad del amor que Bertran dijo

[1] Del libro en prensa *Cuentos fríos* (Editorial Losada).

sentir por Maent. Bertran era ambicioso, y Maent dueña de un castillo que aquél hubiera deseado para sí. De este nudo parte Ezra Pound, dispuesto a deshacerlo. Divide su poema en tres partes. En la primera deja establecidos los hechos gracias a la biografía que Uc St. Circ, el biógrafo de los poetas provenzales, escribió sobre Bertran, pocos años antes de su muerte. Ubica los castillos de las damas que cantó Bertran, y su propio castillo rodeado de enemigos. Alude a su disputa con el rey de Inglaterra, padre de Enrique y de Ricardo Corazón de León. Menciona a su juglar Paiol, que Bertran envió por aquellos lugares cantando la canción que escribiera para conquistar a su dama. Pero vuelve al nudo primero, y esta parte del poema termina sin que el enigma haya sido aclarado. ¿De qué hablaba el canto de Bertran de Born? ¿De Maent, o de guerra y política?

En la segunda parte deja de lado los hechos, e imagina la vida de "En Bertrans". Nos pinta al trovador componiendo rimas en su castillo; lo ve de roja barba y ojos verdes, es decir nos indica que Born es, por el momento, la máscara que se ha puesto Ezra Pound. Revive el viaje del juglar Papiol que va cantando la canción de Bertran y es descubierto por Arrimón, mensajero del conde de Tolosa. Puesto en evidencia el intento de Bertran, Ricardo Corazón de León ataca su castillo y el trovador debe huir. Pero la fantasía tampoco resolverá el enigma, pues de una conversación imaginaria entre Ricardo, ya rey de Inglaterra, y Arnaut Daniel, el gran maestro del *trobar clus*, se infiere que aun aquellos que lo conocían bien no pueden decir si amó a Maent o sólo ambicionó su castillo. Después, muertos todos sus contemporáneos, Dante fija para siempre la imagen de Born. Lo presenta en el Infierno, entre los provocadores de riñas, y —por haber desunido a los hombres— decapitado. Su cabeza y su corazón divididos nos recuerdan el nudo primero: ¿amor o interés?

La tercera parte es una divagación lírica. Ve Pound, en una campiña, a dos amantes a quienes el destino acerca para luego separar. Llega así a la conclusión de que el enigma no será aclarado. De Maent nada sabemos fuera de lo que Bertran de Born ha querido decirnos en su canción. También de Bertran sólo quedará la imagen que nos ha legado Dante. El arte —Born, Dante, Pound— da vida y permanencia a seres, sentimientos, ideas.

Pound se muestra convencido de que sólo el artista, al ejercer este poder de conferir vida y permanencia a las cosas, logrará renovar la sociedad. Entiende que el mal principal que aqueja al mundo en que vivimos es la *usura*. Pound alude al concepto de usura tal como lo interpreta la Iglesia medieval y como aparece en la Commedia (Inferno, Canto II, 95). Según este concepto, la naturaleza y el arte, o sea los recursos naturales y el trabajo del hombre, son las únicas fuentes de riqueza real; el préstamo de dinero y el interés obtenido por él son riquezas espúreas que tienen un efecto negativo y redundan en perjuicio de aquéllas. La usura constituye una blasfemia, pues el arte deriva de la naturaleza y la naturaleza deriva de Dios: una blasfemia contra la naturaleza y el arte es una blasfemia contra Dios. Pound ha desarrollado esta misma idea en su *Canto XLV* (*With*

usura). Para luchar contra la usura, se ha sumergido en las culturas del pasado, que supone libres de ella, evocándolas gracias a su agudísimo sentido histórico. Tal sucede con la cultura provenzal. "En Perigord", así como las traducciones que Pound ha hecho del latín, chino, anglosajón, italiano, francés, reflejan otras tantas etapas del peregrinaje de Pound en busca de ese mundo ideal.

A fin de conseguir su propósito se basa en una técnica ya utilizada por otros poetas. Pound, en los comienzos de su vida literaria, perteneció al grupo anglo-americano de los *Imagists*. Pero sus ideogramas —"ideas en acción"— van más allá de la mera imagen fijada en una poesía breve. Su técnica consiste en superponer imágenes, de tal manera que cada una de ellas contribuye a hacer inteligibles las demás. A la superposición de imágenes, agrega Pound el uso del monólogo dramático que estudió en Robert Browning y que le es muy útil para adoptar la máscara que coincide con su sentir del momento —tal el caso de Bertran de Born, poeta y hombre de acción— y expresar su pensamiento sin mostrarse por ello ante el lector.

Pound considera que gracias a esta renovación de la técnica poética, el lenguaje será purificado, se volverá al sentido real de las palabras y se abandonarán las abstracciones —a las que cada cual puede dar un sentido individual, propio—, de modo que por fin todos lleguemos a entendernos.

EN PERIGORD

A Perigord pres del muralh
Tan que i puosch'om gitar ab malh [1].

I

LEVANTARÍAIS del polvo corazones humanos
para contar sus secretos, Messire Cino, [2]
¿verdad? Leed pues entre líneas a Uc St. Circ, [3]
resolved el enigma, porque la historia sabéis.

Bertrans, En Bertrans, [4] dejó hermosa canzone:
"Os amo, Maent, [5] y me habéis rechazado.

1 Los versos pertenecen a uno de los serventesios más célebres de Bertran de Born.
2 Cino de Pistoia (1270-1336).
3 Escribió a principios del siglo XIII algunas biografías de trovadores.
4 *En*: señor, monseñor.
5 Forma vulgar de Matilde: *Maent* de Montanhac, "molher d'en Taleran".

En Montfort la voz, de dama Inés el pelo,
de Bel Miral la estatura, de la vizcondesa el cuello,
todo eso junto, no vale lo que vos. . ."
Y mientras vais cantando la canzone,
pensad que Maent vivía en Montaignac,
una en Chalais, la otra en Malemort,
muy junto a Brive. Para cada dama un castillo,
cada castillo, un bastión.

Ah, ¿os parece claro?
Tairiran, [6] castellano en Montaignac;
su cuñado, el poder en Perigord.
Esta ventajosa alianza
dominó la región y la guardó unos cien años.
Y en Altafort [7] nuestro Bertrans estaba,
cubo de la rueda, atizador de riñas,
como Dante lo vió, del infierno en el peor cenagal:
el tronco sin testa "que hizo de ella lámpara",
pues dividir el dividir labró,
y el que entre dos hermanos armó guerra
y manejó a su antojo al viejo rey inglés,
oprimido en tal tormento fué por "contrapasso" [8].

¿Cómo vivirías con vecinos al acecho?
Poictiers y Brive, Rochecouart invicta,
abierta como los dedos de una grácil mano;
y vos en la alta montaña que es la palma—
no limpia peña, ni Foix entre sus ríos,
sino un gran lomo a medias cubierto por los pinos,
trabajado y robado del talego de Born—,
cuatro rotundas torres, cuatro hermanos casi todos locos:
¿qué pudo hacer sino jugar aquel ajedrez desesperado
y atizar viejos rencores?
"¡Señores, empeñad vuestros castillos!
Que los judíos paguen".
Y aquella gran escena
(que tal vez nunca aconteció).

6 "Fraire del comte de Peiregore, senhor de Montanhac", esposo de Maent.

7 Autafortz, Autafort (alta y fuerte). Por su situación en Bellegarde, Perigord queda, como lo dice Pound, en el centro (la palma).

8 Cf. Inferno, XXVIII, 142; allí se emplea *contrapasso* por "expiación".

Vencido al fin,
frente al viejo rey ceñudo:
"Vuestro hijo, ay, desde que murió,
mi mente y mi valor son aventadas telarañas
en el gran resplandor del sufrimiento. Haced lo que queráis."

Tomad al hombre todo y la historia aclarad.
¿Amó a esta dama en el castillo Montaignac?
A su flanco el castillo, y él lo necesitaba.
Leemos hoy por cuán luengos años
los Talleyrand guardaron el lugar; no fué pasajera ficción.
¿No lo amó Maent? ¿O adivinó el plan?

¿Y su enredado urdir la nueva alianza?
Alto queda Chalais, al nivel de los álamos.
Sus más bajas piedras tocan las cimas del valle
por donde el bajo Dronne se llena de nenúfares.
Y Rochecouart, capaz de hacerle frente, más recia aún,
remate de espolón en el escarpe más abrupto;
Y Malemort tiene sujeta a Brive
mientras Bertran, en cerrado talego, guarida de conejo,
soterrado cubil de doce puertas,
un erizar de antenas para tentar caminos,
para olfatear el tráfago que entra al Perigord.
Y esa dura falanje, esa no quebrada línea,
diez largas millas al castillo de Maent,
todo su flanco: ¿cómo pasar sin ella?
¿Y todo ese camino hasta Cahors, hasta Toulouse?
¿Qué haría él sin ella?

"Papiol, [9]
Ve al punto cantando a Anhes y Cembelins.
Hay una garganta; hay dos blancas manos;
rosas tempranas cubren el arriate,
y a mi corazón todo, lo enlaza el amor.
¿Qué gané con sutiles lisonjas?
¿Qué puertas se abren a finos halagos?"
¿Y de Maent todas ellas celosas?
¿Escribió él su canto para enconar los celos
contra Maent, o para envanecerla?

[9] Juglar de Bertran de Born.

Tomad sus propias frases y en su sentido hurgando
aún queda el nudo, el primer nudo: ¿Maent?

¿Es poema de amor? ¿Cantó acaso la guerra?
¿Es tal vez una intriga sutil
nacida de labios de un juglar para andar libremente
de aquí para allá por la región
y consagrarlo artista y estratego?
(Lo había hecho St. Leider [10] al igual de Polhonac,
al cantar muy otra estrofa, y no menos oscura.)
Oh, hay precedentes, tradición legal,
una cosa cantar, otra significar,
"*Et albirar ab lor bordon*" [11].
Sabíalo bien el conde de Foix. ¿Qué dice el canto del señor Bertrans?
¿Maent, Maent, y siempre Maent,
o guerra y rotos yelmos y política?

II

Acabad con los hechos. Ensayad la ficción. Supongamos que vemos
a En Bertrans; un aposento en la torre de Hautefort;
crepúsculo; al sur, hacia Montaignac,
como una cinta tiéndese el camino en sesgada luz roja.
E inclinado sobre la mesa,
garabateando, mascullando juramentos, en su siniestra mano
tiras de pergamino ya del todo cubiertas,
arañadas y raspadas con *al* y *ochaisos*.
¿Un hombre cenceño consultando su lista de rimas? ¿Un hombre [bilioso
de enmarañada barba roja?
Y el verde mirar de gato se alza hacia Montaignac.

O tomad a "imán", su cantor, que se aleja
por desviados caminos más allá de Aubeterre, cantando en Chalais,
en el abovedado salón,
o bien, junto a un árbol cubierto de liquen en Rochecouart,
contemplando distraído un halcón que revuela los valles,

10 Guillem de Saint-Leidier (1165-1200), trovador. Marquise de Polhonac, la dama de Saint-Leidier.

11 *Imaginándose con sus versos.*

mientras aguarda su turno en la tarde estival
y piensa en Aelis, con toda el alma amada...
para no encontrarla sola, alejado Monfort,
y con ella una morena, plácida, odiada mujer
que le estropea la visita, y hasta la próxima falta un año.
¿Demasiado poco?
O llevadlo más lejos. "Ve por todas las cortes,
Imán mío", habíale dicho Bertrans.

Henos en Ventadour
en medio de la corte de amor; canta él la canzon;
nadie escucha, salvo Arrimon Luc D'Esparo [12],
nadie escucha nada, salvo el grato son de las lisonjas.
Y Arrimon cuenta con los dedos: Monfort,
Rochecouart, Chalais, lo restante, la táctica,
Malemort; conjetura, avisa a Corazón de León:
Un pacto para echar a Born; cortan los árboles
de su castillo en derredor; ¡ahuyéntanle el ganado!
¿O nadie lo ve y En Bertrans prosperó?

Y diez años después, o veinte, como gustéis,
Arnaut y Ricardo se alojan al pie de Chalus:
foscas torres redondas avanzadas sobre el campo;
tensas las tiendas; atados los caballos
más allá e inalcanzables; la noche purpúrea;
chasquidos de pequeñas fogatas; banderolas;
perezosos leopardos en el pendón mayor;
perdidos reflejos en las mallas colgadas; la antorcha de un armero
siguen derritiendo metal.

Y en apartado rincón
sondean viejos escándalos; dicen que ha muerto Born;
y damos con el chisme (al cabo de seis siglos).
Mañana ha de morir Ricardo. Dejadlo allí
hablando de *trobar clus* [13] con Daniel;
el "mejor artífice", canta la canción del amigo;
envidia su vigor... y deplora su técnica.

12 Mensajero del conde de Tolosa.

13 Coexisten dos escuelas en la literatura provenzal: la del *trobar leu*, o de expresión clara, y la del *trobar clus*, o de expresión hermética.

BIBLIOTECA NACIONAL

¿Menosprecia su propio arte? Como gustéis.
Y discuten al muerto.
Plantagenet propone el acertijo: "¿La amó?"
Arnaut desvía el golpe: "¿Amó a vuestra hermana?
Hizo su elogio, es verdad, pero en cierta opinión
escribió esa alabanza por mostrar que tenía
el favor de los vuestros; bien lo recibisteis".

"Conocías al hombre."
"*Vos* lo conocías."
"Yo soy un artista. Vos, ambos oficios probásteis."
"Vos nacisteis cerca de él."
"¿A nuestros amigos, acaso, conocemos?"
"Decid que los castillos vió, decid que amó a Maent."
"¿Resuelve el enigma decir que la amó?"
Termina la discusión. Ricardo parte al día siguiente;
a través de la visera recibe un balletazo,
perdona al arquero; muere.

Termina nuestra discusión. Arnaut termina
"en olor de santidad". (¡Eso es apócrifo!)
Dejar podemos la charla hasta que Dante escriba:
Lo vi, por cierto, y aún ante mis ojos
avanza el tronco sin cabeza y lleva por fanal
su propia testa oscilando asida a los muertos cabellos
como oscilante lámpara que clama, "¡Mísero de mí!,
separé a hombres; mi cabeza y mi corazón
veis aquí separados, de mi vida expiación." [14]

¿O tomad a En Bertrans?

III

Ed eran due in uno, ed uno in due;
Inferno, XXVIII, 125.

Turbadora primavera, junto al Auvezere;
amapolas y asfodelos en el verde esmalte
por cima de nosotros; y el río todo conocíamos,
y nuestros dos caballos anduvieron por los valles;

[14] Inferno, XXVIII, 136.

conocimos los bajíos anegados con sus cuadros de álamos
en los jóvenes días, cuando el cielo profundo era amistoso.
Y grandes alas batían sobre nosotros en el atardecer,
y las grandes ruedas en el cielo
giraban . . . nos unían . . . nos apartaban . . .
creyendo que debíamos encontrarnos, labios y manos unidos . . .

Alto, alto y seguros . . . y luego el contragolpe.
"¿Por qué me amáis? ¿Siempre me amaréis?
Pero soy como la hierba: no puedo amaros."
O "Amad, y amaré, y os amaré,
y aborrezco vuestra mente, ¡no a *vos*, vuestra alma, vuestras manos."

Y así la última separación, ¡Tairiran!

Allí encerrada en el castillo de Tairiran,
ella que no tuvo oídos ni lengua sino en las manos,
¡desvanecida, ah, intocada, inalcanzable!
Ella que nunca pudo vivir sino a través de una persona,
que nunca pudo hablar sino a una persona,
y cuanto de ella quedaba, un cambio huidizo,
¡un quebrado puñado de espejos . . . !

EZRA POUND

(*Introducción, traducción y notas de M. Teresa Maiorana y M. Clotilde Rezzano de Martini.*)

EL GENERAL HACE UN LINDO CADÁVER

En un lugar de Sudamérica, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo vivía un cirujano cincuentón, tan rico que no necesitaba trabajar. En los ratos de ocio, que eran los más del año, se daba a leer novelas de detectives. Se enfrascó tanto en su lectura que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que perdió el juicio. Se le llenó la fantasía de todo aquello que leía en los libros; y vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dió loco

en el mundo, y fué que, picado porque en todas las novelas que leía la justicia acababa siempre por descubrir al delincuente, decidió cometer un crimen tan perfecto que a él sí que no lo descubrieran.

Alfonso Quiroga —que así se llamaba nuestro héroe— era recio de cuerpo y ágil de piernas, pero la cabeza lo avejentaba: calvete, arrugado, con gafas de miope y un bigotazo gris. Vivía en una hermosa quinta, en las afueras de la ciudad, sin más compañía que la de su servidumbre. Al frente se alzaban dos chalets. Aparentemente gemelos —por dentro la disposición de las habitaciones era diferente—, estaban separados por el garage, ancho como para tres automóviles. En el chalet de la izquierda, que era donde anteriormente había ejercido la profesión, estaba instalado Quiroga. El de la derecha había quedado deshabitado desde que murieron sus hermanas. Al fondo de la huerta, en una casita enjalbegada de cal, se alojaban Bonifacia, una india ya muy vieja pero insustituíble como cocinera, y los hijos de Bonifacia: Lucía, redondita y agraciada; Manuel, con la boca desfigurada por una coz; y la mujer de éste, Teresa, una apagada. Todavía más atrás de la casita había un rancho, arrendado por dos peones.

Sirvientes y peones respetaban el dinero y la bondad del doctor Quiroga, aunque solían irritarse al verlo tan entremetido en los trabajos de la quinta. Tan pronto se ponía a podar los frutales del huerto como movilizaba sus cacharros de química para exterminar plagas, pintaba un cerco o se iba al gallinero a retorcerle el gañote a un pollo para el almuerzo. Era parte del ejercicio físico que él mismo se había prescripto para no sucumbir a la vida sedentaria. Lo hacía también por amor a las cosas del campo. ¡Hasta iba a la cocina y ayudaba a Bonifacia en los pasteles, tamales y empanadas! Pero nada le gustaba tanto como leer los "mysteries" que recibía por correo, directamente de Nueva York. Precisamente fué al leer *Dead and Not Buried* cuando, fastidiado por la penuria imaginativa de H. F. M. Prescott, se le ocurrió a Quiroga que no sólo él sería capaz de escribir una novela mejor, sino que hasta podría dejar seco a alguien sin que hubiera detective en el mundo que lo desenmascarara.

Subió a su cuarto, se sentó en el balcón —era esa hora del crepúsculo en que todavía no se ven las estrellas pero ya se las oye venir a todo galope— y se entretuvo formulando una teoría del crimen perfecto. Primera condición, claro, que nadie, al final de cuentas, pueda averiguar quién fué el asesino. Ni por qué asesinó. Ni cómo asesinó. Ni con qué asesinó. Pero no bastaba. Después de todo, crímenes así los hay a montones. ¿A montones? ¡Ja! Eso es poco decir. El noventa por ciento diría él, el noventa por ciento de los crímenes escapan a la acción de la justicia. Son, por lo general, crímenes ciegos, contrahechos, torpes, estúpidos. Truculencias. Atrocidades. Bazofia de todas las ciudades. ¡Bah! Porquerías de forajidos y facinerosos. No. Un crimen perfecto es, debe ser, una aventura intelectual. Requiere la contextura precisa de una charada. ¡Eso! Tiene que ser una obra maestra. Un crimen riguroso e imaginativo como un soneto. Ahí está el detalle. Y, como la poesía pura, debe ser desinteresado. Matar por lucro,

por venganza, por celos, por miedo, por política, por misantropía, por eutanasia y la mar en coche echa a perder las posibilidades artísticas de ese limpio acto de cortarle a un prójimo, gratuitamente, la hebra de la vida. ¿Matar por el placer de matar? Tampoco. Manía homicida, no; los maniáticos no sólo no pueden elegir entre el bien y el mal, sino que tienden a reincidir y acaban por repetirse. Un crimen perfecto tiene que ser libre y único. Se le perpetra sin móviles, sin egoísmos. El perfecto asesino debe avanzar con ánimo deportivo, a sangre fría, como quien acepta una apuesta. Descalabrar con un garrote a un pobre tipo que camina por un callejón a oscuras es algo que pueden hacer millares de malhechores: generalmente la policía no los encuentra nunca. Lo decoroso es despenar con estilo, poniendo tal sello personal que importe el riesgo de ser cogido. Ahí estaba lo deportivo de la cosa: firmar el crimen y sin embargo escabullirse. Que el quitar de en medio a un semejante sea bello en sí, como una prestidigitación. Para acrecentar esa belleza convenía crear problemas difíciles. Por ejemplo: el problema de un cadáver encerrado por dentro en un cuarto hermético, el problema de un cadáver que desaparece en presencia de muchos testigos, el problema de un cadáver que no revela el arma que lo fabricó... Y otros problemas menores: el de la coartada, falsa pero indestructible; el de las huellas que, sin explicación, se interrumpen en medio del camino; el de la casa inencontrable; el de un hombre ubicuo... Y a estos problemas había que resolverlos con elegancia trigonométrica. Quiroga soltó una risita pícara. Trigonometría. ¡Qué bien!: el triángulo de la víctima, el asesino y el detective.

Ya había caído la noche, y ahora se veía en las nubes el aciago resplandor de las luces de la ciudad. Millares y millares de estrellas; y allá abajo, millares y millares de seres que estarían en ese mismo instante yendo y viniendo por el laberinto de calles. Uno de esos seres sería el elegido para el sacrificio. Uno. Cualquiera. ¿Hombre, mujer? Lo mismo daba. Elegiría la víctima al azar. O, mejor dicho, que el azar eligiera la víctima. ¿Cómo? Bueno... podría tirar la guía telefónica al aire para que cayera abierta en cualquier página; podría, con los ojos cerrados, clavar la punta del lápiz sobre cualquier nombre... No, no. La guía telefónica sólo da la nómina de un sector social, en su mayoría masculino. ¿Era justo descalificar como posibles mártires a quienes no figuran allí nada más que porque no pueden pagarse el lujo de un teléfono o porque el teléfono está a nombre del jefe de la familia? No señor. Había que complicar el juego del azar. Para corregir lo antidemocrático de la guía telefónica recurriría a santos y santas cuya festividad se conmemora todos los días del año. Que la guía de teléfonos indicara el apellido, y que el santoral del calendario indicara el nombre. Deshojó el taco del almanaque de pared y revolvió los días en el cesto de papeles. Metió el brazo y sacó la hojilla del 19 de marzo: San José. Después hizo una papeleta con cada letra del abecedario. Las resolvió. Escogió una: la "M". ¡La cosa marchaba!: "José M..." Escribió en otras papeletas solamente los números de aquellas páginas de la guía tele-

fónica que comprendían los abonados de la letra M. Las revolvió. Escogió una: la página 387. Escribió un número para cada columna de nombres en la página: salió la segunda columna. Contó las líneas de cada columna y escribió un número para cada línea: sacó el número 9. Ansioso, conteniendo la respiración, hizo que el dedo bajara por la torre de apellidos. ¡El apellido en la línea novena de la columna segunda de la página 387 era Melgarejo! Sólo que no había allí ningún José Melgarejo. Bueno. No importaba. Lo buscaría. Mañana mismo saldría de caza. Se rió como si le hicieran cosquillas. ¡Linda cacería! Primero, él cazaba la víctima; después, un detective trataría de cazarlo a él. ¡Ja, ja! ¡No está mal, no está mal! "José Melgarejo". Trece fatídicas letras. ¿Quién sería? Se acostó. Durmió como un bendito: uno de sus sueños fué que José Melgarejo no existía.

Porque ¿es necesario decirlo? Quiroga estaba engañándose. Si se trataba, lisa y llanamente, de despachar un hombre al otro mundo ¿a qué tantas cábalas? Con echarle el ojo a un Fulano de carne y hueso, ya estaba. ¿No era lo mejor? ¡Ah! Es que allá, en la cueva más soterrada de su alma, estaba el otro yo de Quiroga, haciendo votos para que el apócrifo José Melgarejo siguiera siendo muy apócrifo. Pero Quiroga se engañó a sí mismo. Se dió por satisfecho. El Azar había formado un nombre: si el Azar no formaba también un hombre, no era culpa suya. Cuando vió que en la guía no había ningún José Melgarejo, sintió alivio, aunque fingió no sentirlo. ¿Por qué desechó la idea de ir al Registro Civil e inquirir, de una vez por todas, si había o no un tal José Melgarejo? Se persuadió de que era para que el rastro de su curiosidad no lo delatase. Pero la razón escondida era otra: tenía miedo de encontrarse con que sí vivía ese señor.

Como quiera que sea, lo cierto es que Quiroga se embarcó en los preparativos del crimen perfecto. Cómo, cuándo, dónde y con qué, todavía no lo podía saber. Al topar con la víctima pensaría en todo ello. Con los hilos de las circunstancias tejería su trama. Entretanto, lo primero que había que hacer era quemar su biblioteca policial, no fuera que alguien metiera allí las narices y oliera el pastel. Y después, rodear su vida con un halo de inocencia. Mejor todavía, convertir toda su vida en una coartada colosal. Sin exagerar, sin llamar la atención con costumbres nuevas, había que enaltecer su reputación —intachable, a decir verdad— para que, sucediera lo que sucediera, nadie se atreviese a acusarlo. El pertenecer al patriciado criollo lo ayudaba. Era estimado, en círculos sociales influyentes, como hombre de orden, rico, conservador, culto. Su locura era interior y secreta. Si algo dejaba ver eran meras chifladuras. Pero ¿quién iba a notarlas? En esos tiempos todo el país estaba patas arriba y a diario los papanatas comulgaban con ruedas de molino ¿quién, pues, iba asombrarse de las opiniones que Quiroga lanzaba desde su sillón del Club? Opiniones inofensivas por lo demás. ¿Y sus artículos periodísticos? Júzguense los temas: folklore, genealogías, anecdotario patriótico... Nada, que se le respetaba. Hasta había políticos de barrio que sopesaban las posibilidades del doctor Quiroga como candidato del Partido Nacionalista. Quiroga se son-

reía. ¿Político él? ¡Qué idea! Nunca, nunca. Pero se relamía de gusto. Su personalidad agregaba una nueva fruición a sus fantasías macabras: si lo cogían después de asesinar, caería como Sansón, abrazado a las columnas de la sociedad.

Una tarde la urbe resonó con la caballería del Ejército marchando sobre la Casa de Gobierno. Horas después se anunció por radio que una Junta de militares, presidida por el general Veintemilla, gobernaría provisionalmente para salvar la patria ya no recuerdo de qué males. Los nacionalistas vivaron el Ejército, ofrecieron su apoyo al General y solicitaron empleos públicos. Entonces fué más admirable que nunca el alma de violeta del doctor Quiroga. Daba consejos, asistía a reuniones partidarias, aunaba voluntades, pergeñaba editoriales para el periódico oficial, pero modestamente se oscurecía. Lo dicho: un alma de violeta. "Si usted quisiera, doctor..." Ni hablar. El doctor no quería. No quería nada. Jamás aceptaría del gobierno un cargo rentado.

De improviso surgió un nuevo caudillo: un general que acababa de regresar de la Italia de Mussolini después de varios años de agregado militar en la Embajada. Organizó en secreto a los jefes de regimiento y una mañana los periódicos trajeron la noticia con títulos a toda página: "Veintemilla renuncia"; "Una nueva Junta nombra presidente al general José Melgarejo".

El corazón dió tal vuelco que Quiroga creyó que otra persona le habitaba el cuerpo. También la cabeza le dió vueltas y en una de ésas estuvo a punto de encontrar el juicio que había perdido. ¡José Melgarejo! Se miró al espejo. Demudado. Ojeroso. Se miraron, él y su imagen, y se dijeron con el mismo movimiento de labios: "ya apareció". Se avergonzó de ser un pusilánime y, con la inconsciencia del fanático, se lanzó a la aventura. Había que planear el crimen. El primer paso: acercarse a la víctima.

No fué difícil. Hasta se dió el lujo de rehusar varias veces la invitación de los nacionalistas para visitar al dictador. Al fin aceptó y lo conoció en una reunión a puertas cerradas de militares y políticos. José Melgarejo era corto de estatura, con manos pequeñitas, carnes muy blancas y cierta gordura femenina, pero su rostro revelaba a cada mirada el ascendiente de un caudillo. Quiroga no sintió el magnetismo de esas miradas, sin embargo: desde el primer instante lo vió ya occiso, con los ojos pegados. ¡Por cierto que hacía un lindo cadáver! Quiroga intervino sesudamente en la conversación. Lo invitaron a otras reuniones. Y en la histeria de esos días su palabra sonaba sana. La seriedad de Quiroga parecía patriotismo: era en verdad la rigidez del alevoso. Encantó a Melgarejo. Una vez Melgarejo lo invitó a él solo. Hablaron sobre la crisis. El gobierno militar se había desacreditado: ¿cómo darle popularidad? Quiroga propuso que, en una forma o en otra, se regalara dinero a todo el mundo. Genial. Formidable. A nadie se le había ocurrido. ¿Y si él, Melgarejo, transmitiera por la Radio del Estado un discurso anunciando la buena nueva? Sí, sería un buen comien-

zo. El doctor Quiroga, eso sí, tendría que encargarse de escribir el discurso. Bien. Sí. El doctor Quiroga lo escribiría.

Y así Quiroga tuvo acceso al despacho del dictador y a poco entraba y salía como Pedro por su casa. No aceptó el ofrecimiento de una Dirección General, pudor que le valió aun más la estima de Melgarejo. Se hicieron amigos. A veces Melgarejo invitaba a Quiroga a su casa. A veces era Quiroga quien se lo llevaba a celebrar una de esas deliciosas cenas que Bonifacia sabía preparar. Una noche, cenando en casa de Quiroga, se mostró Melgarejo muy preocupado por la fuerza creciente de la oposición.

—Hay que dar apariencias de legalidad a los actos del gobierno —aconsejó Quiroga—. Lo mejor sería convocar a elecciones y que usted pase a ser presidente constitucional.

—¿Y si no me eligen?

—¡Cómo no lo van a elegir! Ya sabe cómo se hacen estas cosas. No hay cuidado. A la oposición se la mete en cintura. Un poquito de fraude... En el peor de los casos, usted se queda, pase lo que pase, y todo sigue como ahora.

Se organizó la campaña electoral. Quiroga estaba a todas horas con Melgarejo. Dió constantes pruebas de lealtad. Lo cubrió con su cuerpo cuando asaltaron a balazos el tren en que viajaba. Sacó las castañas del fuego cuando algunos jefes del ejército empezaron a amotinarse. Los políticos, seguros de que el doctor Quiroga no abrigaba ambiciones personales (y de que, por otra parte, no se oponía a las ambiciones personales de los demás) lo ayudaban. Había caudillos reacios, en las provincias más lejanas.

—Déjemelos por mi cuenta —dijo Quiroga—. Los voy a invitar a mi casa. Una fiesta criolla, con vino, empanadas, cordero asado, alfajores y... ¡folklore! Usted les endilga un discursito. Volverán a sus pagos vibrantes de entusiasmo patriótico. Déjemelos por mi cuenta.

La víspera de la fiesta —sábado— Melgarejo y Quiroga se quedaron toda la tarde en la Casa de Gobierno. Salieron al anochecer. En la antesala se les juntó el edecán, Mayor Rosas. "Ah, también viene el edecán a pasar la noche en casa", se dijo Quiroga. "Bien: en vez de seguir el Plan Nº 1 seguiré el Plan Nº 2 o el Plan Nº 3, según lo que convenga". Subieron al auto presidencial y partieron. La ciudad, siempre noctámbula, se despertaba y abría miles y miles de ojos iluminados. En cambio, en los suburbios, el parque, oscuro como una sola mancha de árboles, se había echado y parecía dormir con un ojo abierto: el lago. Dejaron el parque atrás. A los lados del camino, unas pocas casas humildes. Después, campo. Otro grupo de casas, con una iglesita barroca rezando en la noche, y a los cinco minutos llegaron a la quinta del doctor Quiroga. Atravesaron las verjas, despidieron al chofer y entraron en el chalet principal. Cenaron. Quiroga trajo unos papeles y se dispuso a tomar notas sobre la reunión del día siguiente.

—Puede retirarse cuando guste —dijo el General a su edecán—. El doc-

tor Quiroga y yo trabajaremos hasta tarde. Mañana, a las once... No: a las once y media, venga a pedir órdenes.

—Ah —intercedió Quiroga con un aire tímido de anfitrión que teme no dar a sus huéspedes toda la comodidad merecida—. En el otro chalet sólo tengo una habitación arreglada, de modo que, si no les es molesto, ustedes se quedan aquí. El Mayor puede descansar en mi cuarto. Permítame mostrarle el camino. Usted, General, tiene ya su habitación preparada. Cuando terminemos de trabajar yo me iré al otro chalet.

—De ninguna manera —dijo Melgarejo—. El Mayor puede dormir en el otro chalet y nosotros nos quedamos aquí. ¿Por qué va usted a dejar su propio cuarto? ¡No faltaba más! El Mayor estará cómodo allá ¿no?

—Naturalmente —contestó el Mayor.

—Como ustedes quieran —dijo Quiroga. Y pensó: "Hay que seguir, pues, el Plan Nº 3".

Se despidieron. Quiroga y el Mayor Rosas salieron del chalet, cruzaron el garage y entraron en el chalet gemelo. Después de aposentar al Mayor, volvió Quiroga junto al General y empezaron a cambiar ideas. Quiroga tomaba notas y disimulaba su impaciencia. Media hora más ¡y el crimen perfecto! Había premeditado los menores detalles. Plan Nº 3. Cada cosa, en su sitio. El tiempo de cada acción, calculado minuto por minuto. Los movimientos de las personas, previstos hasta en sus incongruencias. Su coartada, infalible. Con su imaginación había recorrido todas las etapas del asesinato, con su imaginación ya había asesinado. Sabía qué precauciones tomar en cada caso para no dejar pistas. Ahora, antes de asesinar de veras, contempló en su mente, por última vez el diagrama de ese juego. Impecable. Cabal. No le faltaba nada, ni siquiera el reto a la policía. Porque al final había dejado una incógnita enorme. Más caballeresco no podía ser. Juego limpio. Ahí quedaba ese cabo suelto, para espolear el interés, de algún pesquisante. En los anales policíacos quedaría inscripto ese áureo signo de interrogación.

Cuando los sirvientes y peones se retiraron a la casita de servicio y al rancho, perdidos en el fondo de la huerta —eran las nueve y media—, vieron el chalet iluminado. Allí se seguía trabajando.

Domingo. Siete de la mañana. Bonifacia, al levantarse, encontró al doctor Quiroga en el patio, colgando de una guirnalda un gran retrato del general Melgarejo. El retrato, sonriente, parecía el aviso de algún dentífrico.

—Simpático, el General ¿no? —dijo Bonifacia.

—¿Verdad que sí?

—¿Duerme todavía?

—Como un tronco.

—¿Le preparo el desayuno?

—¿A mí? No, gracias. Ya lo tomé. Dentro de un rato iré a ver si el Mayor Rosas está despierto. Si está, le aviso y usted le dice a Lucía que le lleve el desayuno. ¡Cuidado con Lucía! ¡Je, je! El Mayor debe de tener

BIBLIOTECA NACIONAL

buen ojo para las muchachas guapas... Por el General no se preocupe. Va a dormir hasta tarde. Cuando se levante, yo la llamaré, Bonifacia. Tenemos que andar rápido. Hay mucho que hacer. A Manuel, que trinque el cordero y encienda el fuego. Usted no me lo pierda de vista. ¡Mire que hoy nos jugamos la reputación de cocineros! La salsa: Bonifacia ¡cuidado con la salsa! Ah, ya probé uno de sus alfajores: ¿sabe que le salieron ricos? Y la masa para las empanadas, no le digo nada. Tiene buena cara. ¡Ojalá que el relleno le vaya a la par! Después que lo pruebe me dice, con toda franqueza, qué le parece. Ahora vaya rellenando las empanadas. ¿Y Teresa?

—Fué a misa.

—Está bien. Cuando vuelva, que se arregle bien, con el vestido que le compré. Lo mismo a Lucía. Que pongan la mesa. Otra cosa: que Lucía no me alborote a los invitados ¿eh? ¡Je, je! La muchacha tiene el diablo en el cuerpo. Yo le voy a decir, Bonifacia, a qué hora hay que poner la grasa a calentar. Cuando caigan los músicos haga que les sirvan unas copas. ¿Y qué más? Bueno, por ahora eso es todo. Vaya, no más.

Detrás del chalet, entre el jardín y la fuente, ordenaron las sillas para los músicos. El patio se angostaba, entraba en una glorieta cubierta de jazmines del país —allí tendieron las mesas— y salía por el otro lado, para ensancharse otra vez, camino a la huerta. Vinieron los peones y celebraron el sacrificio del cordero asado. Vino Teresa y se vistió con la falda de paisana —amarillo, rosa— que el doctor Quiroga había encargado. Vinieron los músicos y bailarines, y se disfrazaron con trajes más o menos tradicionales. Al fin vino Lucía, con su falda nuevecita, violeta y amarilla. El Mayor Rosas —ocre, rojo, plata, oro, negro, verde, azul— apareció, muy satisfecho, retorciéndose el bigote, y agregó al carnaval criollo arreos de opereta vienesa.

—Doctor Quiroga —dijo—. Ya es hora. Voy a pedir órdenes al General.

—¿El General? Todavía no lo he visto. ¿Ya son las once?

—Las once y media.

Fueron a la habitación de huéspedes. Quiroga golpeó la puerta, respetuosamente. Nadie contestó. Ahora golpeó recio. Nada. Se volvió hacia el Mayor Rosas y le dijo, riéndose:

—¡Le ha hecho efecto! Anoche no podía dormir. Se tomó un narcótico. ¿Lo despertamos?

Pero no pudieron abrir la puerta.

—¡Mi General! —gritó el Mayor. Sacudió la puerta. Gritó otra vez, arrimando la boca a la cerradura. Quiso mirar por la cerradura.

—Sí, ya veo —contestó Quiroga. Y agregó, riéndose otra vez—. ¿Oye cómo ronca? ¡No lo despertamos ni a cañonazos!

En efecto, se oía la respiración profunda, lenta, acompasada del dormido.

—¿No hay otra puerta?

—No. Pero el cuarto tiene una ventana, que da al patio. Hagamos la prueba.

Dieron la vuelta por el pasillo, salieron a un soportal —desde donde se veía el patio y la glorieta— y se acercaron a la ventana. Estaba clausurada, con los pestillos echados por dentro. Una cortina espesa, corrida, no dejaba ver nada en el interior de la habitación.

—No hay caso —dijo Quiroga—. En la parte de atrás hay una claraboya, pero está muy alta y además es tan pequeña que no podríamos asomar la cabeza. No hay nada que hacer. Esperemos. Dejémoslo dormir una hora más. Si no se levanta cuando lleguen los invitados —y volvió a reírse— derribamos la puerta, lo zamarreamos y le damos una ducha. Debe de haber recargado la dosis del narcótico que le prescribí.

Doce y cinco. Llegaron tres automóviles, repletos de gente. Las muchachas empezaron a servir el vermouth. Las guitarras y bombos rompieron a tocar vidalas, cuecas, zambas. Se formaban grupos de conversación muy animada. Quiroga se disculpaba por no poder estar con todos. Iba de un lado a otro, sonriente, atento. A ratos entraba en la casa, pero los invitados no lo echaban de menos. Ya venía otra vuelta de vermouth, servida por la linda Lucía. La una menos cuarto. Los bailarines formaron la cueca. Al cabo, Quiroga se acercó al Mayor y le dijo:

—¿Y? ¿Qué tal? ¿Le gustan los bailes?

—Mucho —respondió el Mayor. Y después de un silencio agregó—. ¿Todavía no ha visto al General?

—No. Seguirá durmiendo.

—¿No cree que deberíamos ir a decirle que han llegado todos?

—Sí, tiene razón. ¡Qué cabeza la mía! ¿Qué hora es?

—La una y cuarto.

—¿Ya? ¡Qué barbaridad! ¡Cómo pasa el tiempo! Sí, claro. Hay que llamar al General. ¿Vamos?

Al volverse Quiroga levantó la vista y miró hacia la ventana del General.

—Sí. Se ha levantado —le dijo al Mayor, señalándosela—. ¿No ve? Ha abierto las cortinas.

Llegaron al cuarto, golpearon. No respondieron. El Mayor se apoyó en el picaporte y la puerta cedió. Sólo que, al abrirla, el General no estaba. La cama, deshecha; las sábanas, arrugadas; la almohada, hundida. En la cerradura, la llave. Por lo visto, el General se había vestido y salido del dormitorio. Tampoco lo encontraron en el baño. Bonifacia —la única que, además del doctor Quiroga, había andado por la casa— no sabía nada.

—¿Adónde habrá ido? —murmuró Quiroga—. A menos que...

—¿A menos que...? —repitió el Mayor.

—Nada. Luego le contaré.

Quiroga cogió al Mayor del brazo y recorrieron otras dependencias del chalet. No. El General había hecho mutis. Salieron al jardín delantero.

Nada. Ya aguardaba allí el chofer con el auto presidencial. No, el chofer no había visto al General.

—¡Qué raro! —exclamó el Mayor—. ¿Dónde se habrá metido?

—Puede ser que mientras nosotros entrábamos por atrás, él salía por delante. Quien le dice que ya se ha reunido con los invitados. Vamos.

No estaba entre los invitados.

—¿Dónde se habrá metido? —murmuró el Mayor.

—¿Se habrá ido a misa? —dijo Quiroga, sin convicción.

—¿A misa? Lo dudo... Usted dijo: "A menos que..."

—Nada, nada. Después hablaremos. Ahora hay que atender a las visitas. Hagamos como que el General ha tenido que ausentarse por un asunto urgente. A lo mejor, vuelve a tiempo.

Una y media. Se sentaron a la mesa. Bonifacia y las muchachas trajeron fuentes llenas de empanadas recién sacadas de la sartén. El vino empezó a correr. "¡Viva el general Melgarejo!" "¡Viva, viva!". El frugal Quiroga fué a ver si el asado estaba a punto y, de paso, pidió a los músicos que tocaran un carnavalito. Después de las empanadas, el cordero. Y después, alfajores, frutas... El Mayor miró a Quiroga y le hizo un gesto: "¿Y? ¿Qué hacemos?" Ya no era posible esperar más. Los bailarines habían terminado. Habían retirado los platos. Bonifacia traía el café. El doctor Quiroga se puso de pie, esperó que se hiciera un silencio y empezó su discurso. Disculpó la ausencia involuntaria del general Melgarejo y en seguida entonó las alabanzas. Con voluptuosa travesura eligió las palabras de suerte que valieran simultáneamente como panegírico y como oración fúnebre. Nadie percibió sus sutilezas necrológicas, y Quiroga sonrió al oír los gritos, ahora sí que inútiles, de "¡Viva el general!", "¡Viva, viva!" Resonaron otros discursos, a cual más elocuente. Terminó la sobremesa. Terminó la fiesta. Se fueron todos. Todos menos el Mayor Rosas.

—Usted ha de estar rendido, doctor Quiroga; pero ¿me permite que abuse un poco más de su hospitalidad?

—¡Por Dios! ¡No faltaba más! Lo que usted quiera. Está en su casa.

—Gracias. Quisiera hablar por teléfono, para ver si el General está en su casa o si ha ido a la Casa de Gobierno.

No. Nadie sabía dónde estaba el General.

—¿No le parece raro? —preguntó el Mayor mientras colgaba el teléfono—. No acabo de explicarme cómo el General ha podido irse así, sin despedirse de nadie, sin siquiera avisarle a usted... Recuerdo que usted iba a decir algo... "A menos que..." empezó a decir, y se calló. ¿Qué iba a decir?

—Bueno. El mismo General, cuando lo vea, le explicará mejor que yo por qué se fué. Es que anoche, después de muchas horas de escribir y romper papeles, se sintió irritado. De pronto le disgustó la idea de esta fiesta... No sé... Se le puso entre ceja y ceja que era humillante para él tener que rebajarse a esto... Que él no tenía por qué buscar la amistad de los políticos... Que después de todo él gobernaba por la fuerza del

ejército y no necesitaba de farsas electorales... Y hasta insinuó que, a lo mejor, se iría sin esperar a nadie. Más aún: que estaba tan cansado de lidiar con problemas que no podían resolverse, que tenía ganas de mandar todo a los mil demonios, renunciar al gobierno e irse a algún sitio tranquilo, a pescar truchas o a papar aire por las calles... Son sus palabras. Yo me reía. No le contradije. Hablaba y hablaba. Estaba muy excitado. Supongo que por eso me pidió un soporífero, para poder dormir. Desde luego, no le creí. Pero, el resto ya lo sabe usted, cuando abrimos la puerta y vimos que el General se había levantado y se había ido calladito sospeché que había cumplido su amenaza.

—Pero si es así ¿dónde se fué? ¿Y cómo? No tenía auto, así que ha tenido que irse a pie. ¿Largarse por el camino, a pie, al mediodía? ¡Hum! No lo creo.

—¿Y si se fué caminando hasta la Iglesia? ¿Y de allí al parque?

—Qué quiere que le diga, doctor Quiroga, no lo creo. En fin, es cosa de esperar. Hay algo raro. Si usted no tiene inconveniente me gustaría echarle otra ojeada al dormitorio del General.

Fueron. Todavía no lo habían arreglado. El Mayor observó todo. Sobre la mesa de luz, una lámpara enchufada en un tomacorriente del zócalo, y el frasco con el dormitivo. En la pared opuesta a la puerta había una pequeña claraboya, semiabierta. Las cortinas, descorridas; pero el cristal de la ventana estaba pestillado.

Al día siguiente volvió el Mayor.

—Me temo que ha habido juego sucio —le dijo a Quiroga después de informarle que el General no aparecía por ninguna parte—. Un secuestro. Un crimen. No sé.

—Sí. Algo grave ha ocurrido —asintió Quiroga, muy preocupado—. Porque usted no cree que le haya venido una especie de surmenage, de amnesia, y se haya escapado por ahí...

—No, cómo voy a creer eso. ¿Usted cree?

—Francamente, no.

—Bueno. Entonces, manos a la obra. ¿Me deja usted inspeccionar toda la quinta, interrogar a la servidumbre? No es que me las quiera largar de Sherlock Holmes...

En el magín de Quiroga la mención del nombre mágico de Sherlock Holmes tuvo la virtud de conferir al Mayor Rosas las facultades de Sherlock Holmes mismo. Sherlock Holmes, el taumaturgo, transmigrado y redivivo. "Ah —se dijo—, el Mayor Rosas es de los míos". No esperaba que surgiera tan pronto el detective. Y que fuera un detective con aura de novelas. Había detectives morfinómanos, cínicos, ciegos, con faldas, con sotanas, médicos, periodistas, abogados, críticos de arte... ¡Qué bien! La colección se completaba: un Mayor del Ejército, detective... Y, complacido, adivinó en los ojos de lince del Mayor Rosas el genio del análisis y la deducción. Ahora se vería si los métodos de Sherlock Holmes eran infalibles.

Lunes. El Mayor Rosas invitó a Quiroga a que lo acompañase hasta la Casa de Gobierno. La junta, reunida para considerar la emergencia, quería oírle. Quiroga, sin mover un pelo, dió todos los informes que le pidieron. Sí —dijo—, es posible que se trate de un secuestro. Si el General se fué a pie hasta la Iglesia, a lo mejor una banda de opositores que vigilaba nuestra casa lo levantó en un automóvil. En el mejor de los casos, lo habrán encerrado en algún sitio.

El jefe de Policía, que estaba presente, escuchaba como si oyera llover. Quiroga se alarmó por su negligencia.

Martes. Tres de la tarde. En la Casa de Gobierno los miembros de la Junta, el Jefe de Policía, el Mayor Rosas y el doctor Quiroga, reunidos otra vez. La cosa está que arde. El General se ha hecho humo. ¿Y si la oposición se entera? ¿Hasta cuándo podrán mantener el secreto? El doctor Quiroga sugiere que la policía vaya a su casa, que revise palmo a palmo el terreno, que interrogue a todos los presentes en la fiesta . . . Sí, se hará eso y aún más, dice uno de los militares; y volviéndose hacia el Jefe de Policía le ordena:

—Usted mismo, personalmente, se me pone al frente de la investigación ¿eh?

El Jefe de Policía se cuadra, coge su gorra, su sable, y le dice a Quiroga:

—¿Vamos, doctor?

—Vamos —contesta Quiroga; y volviéndose hacia el Mayor Rosas trata de comprometerlo con un "¿vamos?" para que también los acompañe y no pierda el rastro. Porque, ha pensado Quiroga, el Mayor Rosas, nadie más, debe ser el Detective. ¿El Jefe de Policía? Un adoquín. Un inepto. Tirará por el suelo el precioso castillo armado en el aire. El Mayor sí que tiene pesquis. Sólo él es capaz de meter una clave dentro de otra y servirse de ese aparato lógico como de un telescopio. Una mota, una simple mota en el crimen, y el Mayor la notaría y acabaría por despejar el enigma. Si no lo despejaba ¿qué mejor tributo a la maestría de Quiroga? Orgullosamente, Quiroga desafiaba al más capaz. Una inteligencia contra otra inteligencia, esto es lo que todavía faltaba a su novela vivida. Por eso ha invitado al Mayor, el conocedor, el sabueso. Y el Mayor fué.

Pero ocurrió lo que Quiroga había temido. Al día siguiente el Jefe de Policía, extremando torpemente su celo, empezó a arrestar a políticos de la oposición, a allanar los locales donde se confabulaban. A su consejo, el ejército hizo lo mismo con algunos oficiales anti-melgarejistas. Y, como es natural, el país supo así que había gato encerrado. La gente se hizo recelosa. Se vigilaban los menores movimientos del gobierno. Antes de fin de semana todo el mundo sabía que el general Melgarejo había desaparecido. La oposición salió a la calle. Se distribuyeron volantes revolucionarios. Se empapelaron las paredes con carteles contra el gobierno. Hubo huelgas. Los estudiantes vociferaban. Tiroteos. Muertos. Un sector del ejército aprovechó la confusión para dar un golpe de Estado. El nuevo dictador,

general Villa, desde los balcones de la Casa de Gobierno anunció que el régimen de Melgarejo se había podrido; que hubo que cortar por lo sano y que ahora el país estaba a salvo. El pueblo gritaba: "¡Viva el general Villa!" Alguien en un café insinuó en voz baja que a lo mejor el general Villa había mandado eliminar al general Melgarejo. Otro dió la conjetura por cierta. Un tercero agregó que en realidad había sido un duelo. Hubo variantes. No había sido un duelo a sable, sino a pistola. No había sido un duelo, sino un acto de coraje: Villa entró, él solo, en la Casa de Gobierno, se abrió paso a empujones y liquidó a Melgarejo con un dedo, el dedo del gatillo. El general Villa se convirtió en un héroe nacional. Halagado, no negaba nada, no decía nada. De la noche a la mañana desterraron al Mayor Rosas a la Embajada de Madrid, con lo cual se confirmó la leyenda de que el general Villa le había pegado un tiro a Melgarejo. ¿Por qué, si no, alejaba al edecán? La policía creyó prudente echar tierra al asunto. No fuera que, al manosear la cosa, tocaran de casualidad un fulminante. La desaparición del general Melgarejo se convirtió en un secreto de Estado. Los diarios no se atrevían ni a mencionarla. Cuando el general Villa proclamó la amnistía, sus partidarios la interpretaron como una Ley del Olvido y creyeron saber qué es lo que Villa quería que olvidaran. Se olvidó, pues, a Melgarejo.

Quiroga se indignó: "¡Tramposos! ¡Así no se juega, qué diablos!" En primer lugar, despojaban su crimen de la gloria de una pesquisa. ¡Eso no valía! La policía echaba pie atrás antes de que se formara el rompecabezas. ¡Fulleros! La gracia de un asesinato está en vencer deportivamente, en buena ley, los mejores esfuerzos de la policía. Pero si la policía, de entrada no más, abandonaba el caso ¿para qué había servido la delicadeza del asesino? ¡Qué país de porquería! En ninguna otra parte la policía se retiraría del tapete verde dejando al asesino cómodamente sentado, con los ases en la mano. Archivar el caso Melgarejo importaba tanto como tirar una joya a la basura, junto con una cantidad de crímenes vulgares que no se resuelven jamás, no por ser insolubles, sino por indiferencia de las autoridades. Y quizá a esas mismas horas andaba el Mayor Rosas jactándose por ahí de que, de no alejárselo del país, hubiera resuelto el misterio. Sí, es posible que el Mayor Rosas tuviera alguna sospecha. ¿Por qué no? Ese estupendo escamoteo del cadáver de Melgarejo tenía que atraer sospechas. Había contado con que sospecharían de él. Hasta le enorgullecía que sospecharan de él. Pero ¿hubiera sido capaz el Mayor Rosas de encontrar alguna hilacha en el suntuoso tapiz de su crimen? No, no era posible. Quiroga estaba seguro de su arte. ¡Qué divertido hubiera sido enfrentarse a las sospechas del Mayor Rosas y desinflarlas —pim, pim, pum— a alfilerazos! Sospechas inverificables. Quizá, dentro de muchos, muchos años, cuando se sintiera morir, llamaría a ese Sherlock Holmes de sable, serreta y soles y jugaría con él como el gato con el ratón. "¿Se acuerda de aquel día de la fiesta —le diría al final, ya con el pie en el estribo, y después de haberlo humillado—, se acuerda cuando usted y yo nos acercamos a la habitación

de huéspedes? Pues bien: el general Melgarejo ya no existía ni siquiera como corpus delicti". "¿De veras? ¡No puede ser! ¿Quiere usted decirme que el General no murió en la cama? ¡Cómo! Yo creí . . .". "Ya sé, ya sé . . . Los generales, normalmente, mueren en la cama; pero el general Melgarejo no llegó a acostarse. Yo deshice la cama, para hacer creer que él había dormido allí". "¿Y los ronquidos que le escuchamos?". "¡Bah! Producidos por una cinta magnetofónica. La habitación, amigo mío, estaba deshabitada". "Pero si estaba cerrada por dentro", diría el Mayor Rosas, sin salir de su estupor. Quiroga le sonreiría piadosamente. "Elemental, querido Rosas, elemental". Y le contaría cómo dejó la claraboya abierta pero pestilló la ventana, salió del cuarto, corrió por fuera en cerrojo de la puerta y se llevó la llave, rodeó por el pasillo el cuarto, se arrimó a la pared de atrás, sujetó la llave en la hendija de una caña tacuara, desde la claraboya atravesó con la caña la habitación y metió la llave por el lado de adentro de la cerradura. Rosas, con la boca abierta, y sin disimular su admiración, exclamaría: "Ahora comprendo: con los mismos engaños, pero procediendo al revés, usted recogió la llave y abrió la puerta para hacerme creer que Melgarejo había salido de la habitación. Doctor: ¡usted es un genio! Claro, nadie lo echó de menos a usted, pues la fiesta se hacía en el patio y los convidados encontraban muy natural que se moviera de un lado a otro . . . Doctor: usted es un genio". "Gracias, querido amigo; ahora comprenderá usted por qué, para mantener el secreto de ese crimen magistral que ahora le acabo de confesar, tengo que matarlo a usted. Esa copita de anís que usted se ha bebido estaba envenenada. Lo siento". Quiroga suspiró. ¿Un genio? Bueno . . . ¿para qué negarlo? Era un genio, efectivamente. Pero su genial edificio ahora se desmoronaba. No sólo le habían arrebatado la satisfacción de medir sus fuerzas con la justicia y derrotarla, sino que hasta le habían robado el asesinato. Sí, el general Villa era un ladrón. Se había robado toda la fama. Probablemente era un mequetrefe incapaz de matar una mosca, y ahí estaba en el sillón presidencial, pavoneándose con plumas ajenas, como un héroe de historia sudamericana pintado con los fascinantes colores de la sangre. Más: Villa, al robarle el crimen, se lo envileció. Quiroga lo había consumado sin ninguna inquina, con toda pureza y desinterés; ante la opinión pública, sin embargo, ese homicidio aparecía degradado en tiranicidio. Era tanto su rencor que hasta tuvo impulsos de ir a la Plaza Central y gritar a los cuatro vientos: "¡El asesinato es mío. Yo, yo, yo solito soy el asesino!" Y lo arrestarían. Y él dictaría cuidadosamente su confesión. Y al día siguiente, en los periódicos, a grandes titulares, la publicarían. ¡La cara de las señoras! Si daba risa el sólo imaginar sus visajes de asco. Porque en las buenas novelas de detectives, aun en las que no son buena literatura, la pasión por los problemas abstractos impone un helado recato en la descripción del degüello. Esas novelas nunca llegan a dar repugnancia. Pero el estilo más desapasionado de la crónica periodística hace hervir las sensaciones del lector en un baño rojo. Los periódicos sí pueden dar repulsión. "Apenas el Mayor Rosas se retiró

al otro chalet —se leería en *El Bien Público*—, el ingenioso Doctor Alfonso Quiroga suministró a Melgarejo un anestésico; y cuando perdió el sentido lo desnudó, le ligó brazos y piernas para evitar una abundante hemorragia, lo tendió en la bañadera, dejó correr el agua para que se llevara la sangre antes de que coagulara y comenzó a descuartizarlo vivo, con toda su pericia de cirujano. Melgarejo falleció en el curso de la delicada operación quirúrgica. Le sacó las vísceras, le cercenó la cabeza y dividió el cuerpo en cuatro pedazos. De las partes más carnosas apartó varios kilos, bien cortados. El resto, embolsado en una tela impermeable, lo llevó a la cocina, donde había puesto a calentar, al gas, un crisol de cobre lleno de una solución de soda cáustica y agua. Puso a hervir primero la cabeza y después, uno por uno, los miembros y pedazos sueltos. A medida que se disolvían las proteínas y grasas fué sacando con unas tenazas los huesos, los lavó en la pileta y los astilló. En una olla calentó ácido nítrico y allí disolvió los huesos: el humo se iba por la chimenea. Cuando renovaba el ácido se cuidaba de mezclarlo con mucha agua para que, al derramarlo por la pileta, no corroyera las cañerías. A las ropas las desintegró en la solución de soda cáustica. Limpió los instrumentos y los guardó en su sitio . . ." Y así por el estilo. ¡La cara que pondrían los lectores de *El Bien Público*! Hasta la negra tinta del periódico tendría un olor deletéreo. ¡Y la nocturnidad de esa escena! Sublime, sublime . . . ¡Qué gran modelo! Clásico. Pero él no confesaría. Sería una locura. Con una confesión no ganaría nada. Echaría a perder el único mérito que le restaba: que nunca se supiera quién había despanzurrado a Melgarejo, y cómo. Sin contar con que, si confesaba, a lo mejor lo nombraban ministro. Porque así andaban las cosas en su país: ya ni un crimen decente se podía cometer porque en seguida lo hacían a uno héroe. ¡Qué lástima! Un crimen tan bonito, tan bien hecho . . . La hecatombe de la nueva revolución militar había quitado a la desaparición de Melgarejo el horror de la muerte y la gracia de jugar con la muerte. Una vasta conspiración de políticos, militares, periodistas, policías, charlatanes y cobardes había inventado un móvil patriótico que deshonraba el desinterés del homicidio. ¡Que los partiera un rayo! ¿Por qué las novelas de detectives se escriben en inglés? ¿Será porque sólo en los países civilizados hay aversión a la muerte violenta? ¿O será que todas esas novelas de detectives son falsas? Juego mental, falso como el del matemático que traza su fórmula sabiendo que nunca tropezará con cosa que se le parezca, irresponsable como el del ajedrecista que sobre un tablero a cuadros da jaque a una pieza de palo. El criminal, en esas novelas, se afanaba en cerrar su crimen como una cámara hermética, con una cadena de causas y efectos bien eslabonados. Pero ese orden ¿no era falso? Orden necesariamente separado de la vida. Vida que es un absurdo caos. Ahora Quiroga despreció esas novelas. Se alegró de haberlas quemado. Se prometió no leer ni una más.

Poco a poco se le fué calmando el ánimo. Y se consoló pensando en que no era por su culpa que la hábil gradación de su crimen había terminado en un anti-climax: de un empujón hicieron rodar el crimen escaleras

abajo, al sótano, grotescamente. Sí, todo se había venido abajo, pero Dios y él sabían que el crimen había sido perfecto. Crimen de sagrado simbolismo, con magnificencias de liturgia. A los bien cortados kilos de carne que había apartado los pasó por la picadora. Frió el picadillo, lo sazonó, lo mezcló con huevos duros, aceitunas, pasas de uva. Ya eran casi las siete de la mañana. Dejó que Bonifacia rellenara con eso las empanadas. Los políticos, al grito de "¡Viva Melgarejo!", en una comunión de fe mística, se comieron en empanadas a Melgarejo. ¡Qué hermosura, qué hermosura! ¡Oh, si sólo hubiera habido un criminólogo digno de tal crimen! Beatamente, con resignación, Quiroga levantó los ojos al cielo. Algo de aquel candoroso resplandor que, después del holocausto de Abel, debió de iluminar el rostro de Caín, brilló también en el rostro de Quiroga. "Dios y yo —repitió— sabemos que, a pesar de todo, el crimen fué perfecto". Y ofreció a Dios, espectador único y mudo, su homicidio redondo como una hostia.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

Ann Arbor, Michigan, Diciembre 1955.

LOS OJOS...

Los ojos en el fresco
quiero abrir, romper el vaho
de estos sueños, mirar por un instante
las cosas bajo el orden y la luz increíbles
del otro sueño, la realidad,
sueño de
Aquel Que Nos Sueña,
y en su momento sorprender la llama
de mi acabamiento.
—Sólo
quiero, en fin, un instante lúcido
y entre tanto ardimiento, abrir
los ojos en el fresco.

LAS IMÁGENES

El tiempo y el espacio están sembrados de la ruina de un espejo inmenso. Cada fragmento —el agua íntima, el ojo que nos ama, la espalda de los días— devuelve deformado nuestro rostro.

Yo, en cada tristeza, veo unos ojos tristes, un hocico agudo —un perro, su mirada fría—. Y en vano mi odio acariciado chisporrotea como un gato ante esa importante furia.

LUIS MARRÉ

La Habana, 1956.

EL SIGNIFICADO DEL PSICOANÁLISIS PARA NUESTRA IMAGEN DEL HOMBRE*

Sigmund Freud insistió más de una vez en que el psicoanálisis "no puede por sí solo suministrar una imagen completa del mundo" [1]. Más aún: lo declara "incapaz de crear una concepción del mundo particular a él [2]". Esto es, en cierto sentido, seguramente correcto. Sería difícil, sin embargo, negar que el ideario del psicoanálisis tiene algún significado para nuestra concepción del mundo. "Cuando hablamos de la concepción del mundo —dice K. Jaspers—, pensamos... en lo último y lo total del hombre, tanto subjetivamente (vivencia, fuerza e ideología) como objetivamente (mundo materialmente configurado)" [3]. En otras palabras: toda concepción del mundo tiene referencias muy íntimas a la imagen que nos hacemos del hombre y no es posible cambiar esta imagen sin modificar al mismo tiempo la imagen del mundo. El psicoanálisis nació de la necesidad de desarrollar un método eficaz para el tratamiento de los trastornos neurológicos. Pero era también, desde el principio, "un procedimiento para la investigación de procesos psíquicos que, de otro modo, son

* Conferencia pronunciada el 4 de febrero de 1955 en ocasión de la inauguración del busto de Freud en las Arcadas de la Universidad de Viena.

1 *Kurzer Abriss der Psychoanalyse.* Ges. W. XIII, 427.

2 *Neue Folge der Vorlesungen.* Ges. W. XV, 197.

3 *Psychologie der Weltanschauungen.* Julius Epringer. Berlín 1919 (pág. 1).

apenas accesibles" [4], y se transformó pronto en "una nueva psicología" que revelaba "relaciones de fundamental importancia" para la vida psíquica normal. "Jamás —dice Freud— el psicoanálisis habría llamado la atención del mundo intelectual por su importancia para la psiquiatría" [5]. Era su gran significación para nuestra imagen del hombre en general lo que le dió tan enorme importancia (y que lo hizo para muchos contemporáneos tan extraordinariamente inquietante). Decir esto con toda claridad es, a mi juicio, una necesidad científica y moral.

Freud habla del psicoanálisis como de "un método de investigación, un instrumento que no se pone al servicio de ningún partido, comparable al cálculo infinitesimal" [6] y está en la verdad, sin duda, al afirmar que es un método de investigación. Los "datos psicológicos que se obtienen por este camino y que poco a poco se reunen para formar una disciplina nueva" [7], no pueden, empero, ser completamente "ajenos a todo partido". Lo reconoce, en el fondo, el mismo Freud cuando opina que el psicoanálisis no necesita crear ninguna concepción del mundo, sino que, "como un fragmento de la ciencia", puede "sumarse a la concepción científica del mundo" [8]. En otras palabras: parece creer que la concepción "natural" del mundo para el psicoanálisis sería la positivista; y en ello piensa, probablemente, cuando dice que el espíritu y el alma serían "objetos de la investigación científica como podría serlo cualquier cosa ajena al hombre" [9]. Parecería, sin embargo, que la "adhesión" a la concepción positivista del mundo no puede hacerse de modo tan simple como supone Freud. En primer término, hay que hacer la reserva de que el psicoanálisis, como una psicología del ello, sólo puede "suministrar en toda rama del saber, contribuciones que han de complementarse desde el punto de vista de la psicología del yo" [10]. Pero más allá de esto, resulta también que el psicoanálisis no es siquiera una pura psicología del ello, sino "una psicología del ello *y de sus efectos sobre el yo*" [11]. En otras palabras: el espíritu y el alma son evidentemente "objetos de la investigación científica" "exactamente como cualquier cosa ajena al hombre" que, por razones metódicas, se abstrae del yo ("despejando el paréntesis" en su sentido matemático).

Este "despejar el paréntesis" es, sin duda alguna, un procedimiento completamente justificado. Más aún: el uso que hizo Freud de este procedimiento fué sin duda el factor primordial que debemos al psicoanálisis

4 *"Psychoanalyse" und "Libidotheorie".* Ges. W. XIII, 211.
5 *Kurzer Abriss der Psychoanalyse.* Ges. W. XIII, 422.
6 *Die Zukunft einer Illusion.* Ges. W. XIV, 360.
7 *"Psychoanalyse" und "Libidotheorie".* Ges. W. XIII, 211.
8 *Neue Folge der Vorlesungen.* Ges. W. XV, 197.
9 *Neue Folge der Vorlesungen.* Ges. W. XV, 171.
10 *Kurzer Abriss der Psychoanalyse.* Ges. W. XIII, 427.
11 *Kurzer Abriss der Psychoanalyse.* Ges. W. XIII, 427.

para el enriquecimiento de la imagen del hombre. Pero no impide que la imagen total no entre en el foco de nuestra mirada si no estamos en todo momento conscientes de esa maniobra, anulándola constantemente en la medida en que la introducimos. El hecho de que Freud haya cumplido siempre con esta exigencia, preservó al psicoanálisis de convertirse en una "psicología fisiológica" y le dió la posibilidad de modificar nuestra imagen del hombre de manera realmente revolucionaria. La venerable grandeza del fundador del psicoanálisis en nada se expresa, creo, con mayor claridad que en esta valiente decisión de ponerse al servicio de la verdad y no de un prejuicio científico.

Es interesante comprobar que el interés de la investigación psicoanalítica en los problemas del yo, aumentó cada vez más en los últimos decenios. Sólo menciono, a este propósito, los trabajos de Anna Freud, Heinz Hartman y Ernst Kris. Pero esta evolución no debería llevarnos a olvidar que el ello, es decir, el mundo de los instintos, sigue siendo el campo de trabajo propio del psicoanálisis, y que la comprobación de la fuerza extraordinaria del ello es, hoy como ayer, su mérito decisivo. El yo, opina Freud, "...en relación con el ello, se parece al jinete que debe dominar la fuerza superior del caballo... Así como el jinete, si no quiere separarse del caballo, no tiene a menudo otro remedio que conducirlo a donde quiera ir, el yo suele someterse a la voluntad del ello como si fuera la suya" [12]. Esto es, sin duda, una verdad muy incómoda que no puede si no herir nuestro amor propio, pero no hemos de cerrar los ojos ante ella, pues la ratifica la experiencia de todos los grandes moralistas. Un dominico inglés, el padre Thomas Gilby, escribió, hace pocos años, en un ensayo sobre el psicoanálisis: "La conciencia humana tiene sus raíces en el organismo... Estamos en concordancia con Santo Tomás si concebimos el alma humana como algo que va hasta el mundo subatómico misterioso y quizá terrorífico, como algo que contiene los mismos humores que hacen que la jungla se tuerza y extienda, como el tan ávido instinto de los animales de rapiña. El alma procede de esta oscuridad biológica. Hablábamos de la jungla; dejemos, pues, que nuestra imaginación se detenga en las espinas crueles, en el derroche asfixiante, el calor, la suciedad y el olor a podrido. El alma consciente articulada y la voluntad deliberante que surge de ella, ¿qué otra cosa hacen que abrir un claro, cultivar un jardín, domar lo salvaje? Pero lo salvaje siempre está, y lo salvaje es la condición de la fertilidad. Qué mal orientados están los hombres cuando desprecian las condiciones naturales —esto es igualmente cierto en agricultura y filosofía—; qué irrazonables son cuando intentan pasar por encima de estas condiciones, cuando sacan, por ejemplo, el nitrógeno del aire y renuncian al estiércol campesino" [13]. En otras palabras: el psicoanálisis nos muestra una y otra vez, cuán fuerte es el animal siempre despierto en el hombre,

12 *Das Ich und das Es.* Ges. W. XIII,, 253.

13 *Vienne and Vienna.* Thought 21,63: 1946 (S. 73).

cuánta razón tenemos en desconfiar de nuestra *Hybris*, y cuán necesario es para nosotros ser modestos y humildes.

Pero no nos muestra sólo eso. Nos enseña al mismo tiempo que la humanidad, y cada hombre por sí mismo, debe hacer el esfuerzo de abrir el claro, cultivar el jardín, domar lo salvaje. No es fácil, por cierto. "A consecuencia de la presión que ejerce la cultura, de las renuncias al instinto que nos exigen" nace en todos los hombres cierta "animadversión por la cultura". ¿Sería mejor, entonces, no exigir tales renuncias? La contestación de Freud es clara: "Si nos imaginamos abolidas las prohibiciones de la cultura, podemos elegir como objeto sexual a cualquier mujer que nos guste, podemos matar a nuestro rival... sin vacilación; podemos también privar al prójimo de cualquiera de sus bienes sin pedirle permiso: ¡qué hermosa cadena de satisfacciones sería entonces la vida!" [14]. "Pero —continúa— ¡qué inconcebible, qué miope sería pretender abolir la cultura! Queda, entonces la mera naturaleza, y ésta es mucho más difícil de tolerar. Es verdad, la naturaleza, por un lado, no nos exigiría ninguna limitación de nuestros instintos, nos dejaría hacer; sin embargo, por otro, tiene su peculiar y eficaz manera de limitarnos; nos liquida, fríamente, cruelmente, sin miramiento alguno... quizás, precisamente, en los momentos de nuestra satisfacción... La misión principal de la cultura es defendernos contra la naturaleza" [15]. De ello se sigue lo que es "la tarea inmediata de la educación": "El niño debe aprender a dominar sus instintos" [16]. Pero sin lugar a dudas, también el psicoanálisis tiende hacia lo mismo: "Donde estaba el ello, debe llegar a estar el yo", dice Freud [17]. Esto, empero, significa que el hombre debe aprender a tolerar ciertas frustraciones instintivas sin convertirse por ello en un neurótico. No sólo la educación de los niños, sino también la higiene mental, debe —para repetir las palabras de Freud— "buscar su camino entre la Escila del dejar hacer y el Caribdis de la frustración" [18]. La dificultad de esta tarea es tan obvia que vemos aquí con mayor claridad que antes hasta qué punto nos conviene ser humildes; y podemos sin duda agregar que justamente la experiencia psicoanalítica demuestra con particular nitidez que cada generación nueva— o, mejor dicho, cada hombre que nace— tiene que emprender la penosa labor de buscar por sí solo, y en toda su extensión, el camino que ha de seguir. En este punto, precisamente, se manifiesta toda la grandeza de Freud. "Donde estaba el ello, debe llegar a estar el yo", fué su apremiante exigencia. "Donde estaba el ello, puede llegar a estar el yo", es su conclusión reconfortante. "Destacaremos que con gran frecuencia, comparado con la vida instintiva del hombre, el intelecto humano carece de fuerza. Pero hay algo muy pe-

14 *Die Zukunft einer Illusion*. Ges. W. XIV, 335.
15 *Die Zukunft einer Illusion*. Ges. W. XIV, 336.
16 *Neue Folge der Vorlesungen*. Ges. W. XV, 160.
17 *Neue Folge der Vorlesungen*. Ges. W. XV, 86.
18 *Neue Folge der Vorlesungen*. Ges. W. XV, 160.

culiar en esta debilidad; la voz del intelecto es tenue, pero no calla antes de haberse hecho escuchar. Al fin, después de innumerables y repetidas negativas, consigue que lo escuchen... El intelecto está, por cierto, muy, muy lejos de predominar, pero a una distancia no infinita" [19]. En otras palabras: Nos parece que Freud, al hablar de su "concepción científica del mundo", más que a un determinismo materialista se refiere a una fe en la posible redención del hombre por el intelecto, por el Logos. Es difícil no citar la Biblia en este contexto: "Veritas liberavit vos" [20] o también a santo Tomás de Aquino: "Objectum enim intellectus est simplicius et magis absolutum quam objectum voluntatis; nam objectum intellectus est ipsa ratio boni appetibilis: bonum autem appetibile cujus ratio est in intellectu, est objectum voluntatis" [21].

Zilboorg, en su excelente libro sobre Freud, dice que el interés de aquél por el Logos ha sido tan fuerte que "ha desplazado el campo del Ethos completamente" [22]. En el mismo libro observa, sin embargo, que Freud "lo quisiera o no, lo supiera claramente o no... nos llevó de inmediato a los grandes problemas del Ethos" [23]. Creo que, pese a su contradicción aparente, ambas afirmaciones son correctas. La formulación explícita de Freud parece terminante: "No hay ninguna instancia por encima de la razón" [24]. Pero cuando alguna vez se le preguntó cuál era el punto culminante de la normalidad humana, contestó: "trabajar y amar" (Zilboorg) [25]. ¿No diríamos que reconoce, al lado de la razón, una segunda instancia suprema? No sólo lo diríamos; es así. En los últimos años de su vida nada preocupaba tanto a Freud como "el problema del destino... si será posible, y en qué medida, dominar el trastorno de la convivencia causado por el instinto de agresión y autodestrucción del ser humano" [26]. Su esperanza era que la salvación vendría quizá del Eros todopoderoso, de relaciones entre los hombres, "relaciones de amor, aunque sin fines sexuales". Y agregó: "El psicoanálisis no tiene por qué avergonzarse si habla aquí de amor, pues la religión también lo hace: ama a tu prójimo como a ti mismo" [27].

El que conoce los escritos de Freud sabe cuántas veces nos habla de otro gran judío, de Saulo de Tarso, que después llegó a ser el apóstol Pablo. Fué este apóstol quién escribió a los Corintios: "Ahora permanecen estas tres: la fe, la esperanza y la caridad; pero de las tres la caridad es la más

19 *Die Zukunft einer Illusion.* Ges. W. XIV, 377.
20 *Evangelio según S. Juan,* 8, 32.
21 *Summa Theologica.* Prima 82, 3 (corpus).
22 *Sigmund Freud. Ch. Schibner's Son.* New York, 1951 (p. 101).
23 *Sigmund Freud. Ch. Schibner's Son.* New York, 1951 (p. 89).
24 *Die Zukunft einer Illusion.* Ges. W. XIV, 350.
25 *Sigmund Freud. Ch. Scribner's Son.* New York 1951, (p. 3).
26 *Das Unbehagen in der Kultur.* Ges. W. XIV, 506.
27 *Warum Krieg?* Ges. W. XVI, 23.

excelente" [28]. ¿Podemos atrevernos a colocar bajo esta divisa la imagen del hombre que nos da Freud? El gran Freud se consideraba a sí mismo un incrédulo, un "infiel jew" [29], como dijo una vez; pero no deberíamos olvidar cuánto respeto ante el poder de lo divino se expresa en su constante rehusarse a sugerir posibles tablas de valores a sus enfermos. No por casualidad se apropió del lema de Ambroise Paré: "Je le pansé, Dieu le guérit" [30]. Ya destaqué que, no obstante su pesimismo, Freud no carecía de esperanzas: Creía que la voz del intelecto "después de innumerables y repetidas negativas por fin consigue que la escuchen". Por último la posición central del amor, de todo el amor, de Eros y de Agape, es de modo tan evidente el núcleo de su antropología que apenas necesitamos señalarlo. Karl Stern, en su *Pilar de Fuego,* dijo sobre el psicoanálisis que bastaría quitarle algunos ornamentos para llegar a una psicología que "confirma y enriquece la idea cristiana del hombre" [31]. Dudo que Freud hubiera estado conforme con esta caracterización. Pero podemos darnos por satisfechos con que haya concedido a su adversario imaginario, en *El Futuro de una Ilusión,* que la primacía del intelecto "habrá de proponerse, según es de prever, los mismos fines cuya realización usted espera de su Dios", y que, por tanto, "nuestro antagonismo es solo transitorio, no irreconciliable" [32]. Por eso es lícito, acaso, retener la idea fundamental de Stern y decir con él: "Si se contempla la historia del espíritu humano en una amplia perspectiva, resulta inaudito que el psicoanálisis haya redescubierto la posición primaria del amor en el mundo del hombre" [33].

E. EDUARDO KRAPF

28 *Epístola I a los Corintios,* 13, 13.

29 *Ein religiöses Erlebnis.* Ges. W. XIV, 394.

30 *Ratschläge für den Arzt bei der psychoanalytischen Behandlung.* Ges. W. VIII, 380.

31 *Pillar of Fire. Harcourt, Brace & Co.,* New York 1951 (p. 278).

32 *Die Zukunft einer Illusion.* Ges. W. XIV, 377.

33 *Pillar of Fire. Harcourt, Brace & Co.* New York 1951 (p. 278).

NOTAS

UNA EFUSIÓN DE EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA

Dije en Montevideo, y ahora repito, que el régimen de Perón era abominable, que la revolución que lo derribó fué un acto de justicia y que el gobierno de esa revolución merece la amistad y la gratitud de todos los argentinos. Dije también que había que despertar en el pueblo un sentimiento de vergüenza por los delitos que mancharon doce años de nuestra historia y denuncié a quienes indirecta o directamente vindican ese largo espacio de infamia. Tales declaraciones, sin duda menos memorables que justas, han suscitado un extraordinario anatema, redactado en forma de diálogo. Los interlocutores son Ezequiel Martínez Estrada y un periodista; lo publica el diario *Propósitos,* en su número del 10 de julio. He aquí los párrafos pertinentes:

Es increíble el encanallamiento de cierta gente.

Naturalmente que nuestros cofrades, como usted anota muy bien, son de la peor calaña, de la mayor ruindad, porque no solamente se envilecen ellos sino que predican el catecismo del envilecimiento. Oiga, por ejemplo, lo que ha dicho Borges en Montevideo, y convenga conmigo en que pocas veces se ha hecho una difamación tan elegante e irracional o incomprensiva al menos. "Aramburu y Rojas podrán estar a veces equivocados pero nunca serán culpables. Por eso considero mala la actitud de Martínez Estrada, por ejemplo, que ha dado conferencias y hecho publicaciones que significan un elogio indirecto a Perón". (En La Acción *del 4 de junio, Montevideo). Así piensan de mí muchos turiferarios a sueldo...*

Falsas piedades, ironías, injurias pintorescas y un aparatoso desdén exige el género polémico; a mis años, me creo autorizado a prescindir de esas vanidades retóricas y paso directamente al asunto.

Ya que todo hecho presupone una causa anterior, y ésta, a su vez, presupone otra, y así hasta lo infinito, es innegable que no hay cosa en el mundo, por insignificante que sea, que no comprometa y postule todas las demás. En lo cotidiano, sin embargo, admitimos la realidad del libre albedrío; el hombre que llega tarde a una cita, no suele disculparse (como en buena lógica podría hacerlo) alegando la invasión germánica de Inglaterra en el siglo V o la ani-

quilación de Cartago. Ese laborioso método regresivo, tan desdeñado por el común de la humanidad, parece reservado a los comentadores del peronismo, que cautelosamente hablan de necesidades históricas, de males necesarios, de procesos irreversibles, y no del evidente Perón. A esos graves (graves, no serios) manipuladores de abstracciones prefiero el hombre de la calle, que habla de hijos de perra y de sinvergüenzas; ese hombre, en un lenguaje rudimental, está afirmando la realidad de la culpa y del libre albedrío. Está afirmando, para quienes sepan oírlo, que en el universo hay dos hechos elementales, que son el bien y el mal o, como dijeron los persas, la luz y la tiniebla o, como dicen otros, Dios y el Demonio.

Creo que el dictador encarnó el mal y que es un prejuicio romántico suponer que su causa no fué perversa, por la sola razón de que hoy es una causa perdida. *Turiferario a sueldo* me llama Ezequiel Martínez Estrada; la injuria no me alcanza porque yo sé que la felicidad que sentí, una mañana de septiembre, cuando triunfó la revolución, fué superior a cuantas me depararon después honras y nombramientos cuya esencial virtud, por lo demás, fué la de ser reverberaciones o reflejos de aquella gloria. Creí en la revolución cuando ésta no era otra cosa que una esperanza; sigo prestándole mi fe, ahora que es una realidad victoriosa.

Desde Montaigne, el escritor propende a dramatizarse, a ser el más tenaz de los personajes creados o proyectados por él. Ese personaje, en el caso de Ezequiel Martínez Estrada, es un profeta bíblico, una especie de sagrado energúmeno. El profeta comporta impíos y malvados que apostrofar y Borges ha sido uno de ellos. No un Borges verdadero o verosímil, naturalmente, sino el Borges que exigen las convenciones del estilo profético. Un Borges tan ficticio como el Perón que es superior a cuantos lo precedieron y que inaugura en este país el gobierno técnico, el paso del baqueano al topógrafo.

JORGE LUIS BORGES

Inventario

SERPENS ANTIQUA

Si las leyes de la probabilidad y del gran número tuvieran una validez absoluta, podríamos pensar que nuestra libertad sólo es una ilusión creada por la diversidad. Si existiera un solo objeto, tendría un solo destino posible; habiendo muchos, cada uno de ellos puede aparentemente comportarse como quiera siempre que la suma total no se altere y que se cumpla el destino del conjunto. Si todos los hombres fueran un solo hombre y todas las mujeres una sola mujer, tal vez una inmensa mano invisible los uniría en una larga noche creada especialmente para ellos, soldaría sus corazones con el pretexto del amor y exigiría entre argucias y violencias una concupiscencia trascendente. Y tal vez esto ya ocurrió en el Edén.

EL HUÉRFANO

USTED debe ser el hombre más viejo del mundo —le dije al paisano de piel arrugada como un trapo. Un chimango planeaba en lo alto.

—No sé; tal vez lo sea mi padre —contestó. Yo andaba montado y pensé: "Si su padre existe, valdrá la pena verlo". Lo encontré en un ranchito, como a media legua.

—Para viejos, vea usted a mi padre —me dijo el abuelo. Lo busqué y qué locura: una serie de increíbles ancianos que me remitieron a sus padres.

Por fin, ya muy lejos vi junto a unas matas a un viejo viejísimo, seco y encogido como las momias de los indios.

—Yo no tengo padre, verdad, señor —explicó de pronto en voz casi inaudible pero socarrona, y ahí murió.

A todo esto, yo estaba en plena Edad de Piedra.

EL PESCADOR Y EL MONSTRUO

UN día, un pescador del lago de MacLir afirmó haber visto surgir un monstruo de las profundidades. Nadie le creyó al principio, pero a medida que transcurría el tiempo fueron evidentes las señales de su existencia. Hubo extrañas muertes y botes volcados. La gente fué abandonando la región hasta que sólo quedó el pescador, quien pronto sintió hambre y descubrió que él era el monstruo.

HAMBRE

CON respecto a la Metafísica hay una actitud mental que se destaca claramente de las demás, y es la incertidumbre. Todas las creencias y todas las teorías son, en suma, hipótesis; pero la incertidumbre es un hecho. Es un hecho que ignoramos la respuesta a las preguntas de carácter metafísico que nuestra mente nos propone. Si admitimos la incertidumbre, quizá podamos encontrar una salida; pero si empezamos por negarla, jamás podremos llegar, no ya a la comprensión del universo, ni siquiera a la comprensión de nuestro propio ser dentro del mundo trivial donde pasamos la mayor parte del tiempo. El hombre seguro y banal confunde su hambre con un alimento: nos mira satisfecho y dice que ya sabe, y es como esos pícaros de Quevedo que se llenaban la barba de migas para hacer creer a los demás que habían comido. Unos no comen y se dicen hartos; otros estipulan que todo aquello que les entra por la boca es pan; pero lo cierto es que el hambre no cesa. Y es por eso que no somos inmortales; es por eso que después de una larga vida de paliativos nos morimos. Nos morimos de hambre.

CÍRCULO VICIOSO

La desesperación provoca inevitablemente una respuesta que la ratifica y que no se hubiese producido si ella misma no la hubiese provocado. La desesperación y la esperanza son métodos que determinan un resultado. "El resultado ha sido nefasto, ergo, la desesperación inicial estaba justificada" se convierte entonces en un sofisma. Esa desesperación estaba mal dirigida: no desesperaba lo bastante de sí misma, no era coherente, no era total. La desesperación es esperanza en la desesperación, contradicción pura; la esperanza, fiel a sí misma, es más perfecta y menos cándida.

LI TSEOU Y KENYANG

Li Tseou, consejero imperial, había maltratado a su hermosa y excelente mujer Kenyang con injustos agravios. La pobre Kenyang murió muy joven, probablemente por esta causa y con gran dolor de Li Tseou, que no era por lo demás un mal hombre sino un hombre torpe.

Luego Li se vió en dificultades. Fué depuesto y, perseguido por sus enemigos, debió huir. En una ciudad vecina a la frontera esperaba el momento propicio para atravesarla y ponerse a salvo; antes del viaje durmió y soñó con su mujer. Kenyang le decía: "Escápate ahora mismo; mañana será tarde."

Huyó en seguida, pero antes de la noche los soldados del Emperador lo apresaron y lo metieron engrillado en la cárcel, esperando que fuera de día para ajusticiarlo. Fatigado, volvió a dormir y a soñar. Nuevamente se le apareció su mujer.

—Si no hubieras salido te habrías salvado: ayer te engañé —le dijo la excelente Kenyang.

CARLOS PERALTA

Comarca científica

LA FILOSOFÍA Y LAS SERIES

Por una curiosa ironía del destino, el descubrimiento de Ceres, el primero de los planetas menores conocidos, coincidió con la publicación de un sarcástico ataque de Hegel a los astrónomos que buscaban un octavo planeta, ignorando que éstos "no podían ser más que siete"; número —a juicio del filósofo— metafísicamente suficiente.

Una tarea digna de los positivistas lógicos podría ser la confección de un catálogo de los errores cometidos por los filósofos que han escrito sobre cues-

tiones científicas sin conocerlas bien. Y, para que no se nos atribuya mala voluntad hacia aquéllos, empezaremos por acarrear agua a su molino.

Nadie ignora que Kant fué un filósofo profundo y erudito, mas no todos saben que su preparación científica era apenas mediocre. Debió conformarse con la ciencia *universitaria* de su época y esto explica que haya ignorado a Gauss e incluso que le cerrara implícitamente el paso con sus especulaciones sobre el espacio geométrico.

Las deficiencias matemáticas de Kant fueron la causa de que Gauss no publicara sus ideas sobre geometrías no euclideanas. En una patética carta dirigida a un amigo, le dice que temía "el clamor de los beocios". Los beocios eran los kantianos.

Russell demostró que las falaciosas críticas dirigidas por Cohen al cálculo infinitesimal no tenían otro origen que su desconocimiento de las nociones matemáticas de límite y continuidad. Agreguemos, por nuestra parte, que Vaihinger creyó demostrar el carácter "ficticio" del cálculo diferencial e integral apoyándose en algunos matemáticos cuyas ideas estaban impregnadas de nociones intuitivas y oscuras.

2. La serie de Grandi

Un segundo problema es la ilicitud de extender a la metafísica ciertos resultados obtenidos dentro de la ciencia. E. Borel observó que Renouvier y Couturat buscaron fundamentos a sus posiciones filosóficas —finitista e infinitista, respectivamente— en la división surgida entre los matemáticos a propósito de las nociones de infinito, existencia matemática, etc.

La serie de Grandi pertenece a este orden de cuestiones. Guido Grandi intentó resolver el problema de sumar la serie

$$1 - 1 + 1 - 1 + 1 - 1 + \ldots\ldots$$

Partiendo de la serie:

$$1 + x + x^2 + x^3 + x^4 + x^5 + \ldots\ldots$$

cuya suma es $\dfrac{1 - x}{1}$ para $x = -1$,

llegó al resultado

$$\frac{1}{2}$$

Posteriormente, en un trabajo titulado *Deo veritatis, luminum patri, scientiarum domino, geometriae praesidi,* retoma la serie

$$1 - 1 + 1 - 1 + 1 - 1 + \ldots\ldots = \frac{1}{2}$$

y asociando entre sí cada dos términos sucesivos de la misma, es decir, el primero con el segundo, el tercero con el cuarto, el quinto con el sexto, etc., etc., llega, evidentemente, a que:

$$0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + \ldots\ldots = \frac{1}{2}$$

Esta igualdad demostraba, a su juicio, la posibilidad de la creación del mundo *ex nihilo*.

A raíz de esta publicación, tuvo lugar una polémica científica en la que participaron, además de Grandi, Leibniz, Wolff y Varignon. (V. el detalle matemático y epistemológico en el libro de F. Waismann *Introducción al pensamiento matemático* y en nuestro estudio sobre *La noción de serie*.)

Hoy sabemos que el razonamiento de Grandi, mitad teológico y mitad filosófico (en realidad, ni lo uno ni lo otro), es matemáticamente falaz. La propiedad asociativa de la suma no es extensible más que a las series *absolutamente* convergentes y la serie mencionada no lo es.

3. La dicotomía

No conozco una versión más simple y exacta de la célebre *aporía* de Zenón que este par de versos de Valéry:

Ah! le soleil... Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille inmobile à grand pas!

Un poeta puede *traducir* a un metafísico sin saber filosofía. Un matemático también, a condición de que lo sea de verdad, es decir, en el sentido platónico del término.

No podemos decir lo mismo de algunos matemáticos modernos, como los que han reducido la paradoja del eleata al planteo de una serie y su solución matemática. O, dicho de otra manera, han *resuelto* el problema concluyendo que no existe desde que todo se reduce a sumar una serie que, aunque posee un conjunto infinito de términos, tiene una suma finita.

La *dicotomía* se reduciría, pues, a una de estas dos series:

$$\text{a)}\quad 1 + \frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \ldots$$

$$\text{b)}\quad \frac{1}{2} + \frac{1}{4} + \frac{1}{8} + \ldots$$

que tendrían, respectivamente, 2 y 1 por límite.

Lástima que tan pulido cálculo contenga un error inicial, porque, como lo ha demostrado reiteradamente Mondolfo, la serie que expresa el razonamiento de Zenón es:

$$c)\quad 1 - \frac{1}{2} - \frac{1}{4} - \frac{1}{8} \ldots$$

cuyo límite es cero.

No deja de ser extraño el hecho que los matemáticos no se hayan dado por enterados y continúen *resolviendo* la *aporía.*

Limitémonos a señalar que las correcciones aportadas por Mondolfo permiten retrotraer los orígenes del cálculo infinitesimal a Zenón. Y, lo que es más importante, deja incólumes la dificultad metafísica y la belleza poética de la *dicotomía*:

...Achille inmobile à grand pas!

ARMANDO ASTI VERA

Libros

ENSAYOS

ALBERTO SALAS: *Relación parcial de Buenos Aires* (Sur, Buenos Aires, 1955).

ALBERTO Salas nos advierte ya en el prólogo de su libro que el título ha de entenderse en su doble significado: como relato incompleto de una verdad casi infinita, pero también como indulgencia, predilección y tal vez voluntario encubrimiento. Sobran motivos para perdonarle ambas limitaciones.

Con afectuosa poesía va enumerando los elementos que integran la ciudad. Los primeros son geográficos y climatológicos. "Y en verdad podemos decir que en el principio fué el Río", que ha engendrado nuestra historia y dado nombre al país entero; el más ancho del mundo, cuyas aguas nacían en comarcas de leyenda y traían del mar todas las realidades; muy presente en tiempos de la colonia, alejado ahora del paisaje cotidiano. El río, paz de la ciudad porteña. Luego los vientos —sudestada con voces de puerto, pampero con olor a tierra— y por fin las calles de la planicie, cuyo único desnivel muere en el agua; el largo verdor de sucesivos paraísos, tipas y jacarandás que noviembre muda en lilas, amarillos y azules duplicados en las aceras; el centro, donde no se mira el cielo, lugar mágico del primitivo desembarco, núcleo de prestigio y poder que recibe y difunde toda novedad; la ciudad que crece cercando las quintas, invadiendo los campos de pastoreo; las avenidas, por donde avanza la destrucción de esos barrios en los que se detiene un poco la prisa y el ocio se demora en la amistad y el café.

La ternura de Alberto Salas mira con benevolencia hasta nuestras pobrezas más indudables. Habla cordialmente de la "nomenclatura de homenaje y recuerdo" que ha convertido a Buenos Aires en una especie de suplemento de enciclopedia, en pura historia y geografía; piensa que aquélla aspira con el tiempo a contener a todos los hombres, para que los nombres ilustres persistan en la conversación, los sobres postales y las citas cotidianas. Se muestra comprensivo con el espantoso dialecto que hemos creado, "en lucha con la gramática y las academias"; señala sin tristeza la chatura del espíritu de la ciudad, que no emana de glorias ni gestas heroicas, no se ocupa del pasado y no estima los valores intelectuales. La primera mitología con gravitación actual, nos dice, es el compadrito, personaje adecuado al tango, orilleros ambos; ha muerto, pero perdura en su esencia. Los héroes menores son deportivos, quitando algún político de éxito transitorio. Este escalofriante panorama no deprime al autor, porque está enamorado de su ciudad, maravillosa y triste, donde los hombres están solos y ni siquiera esperan algo fuera del partido de fútbol del domingo.

Pero todos los porteños estamos enamorados de Buenos Aires. Por eso nos gusta recorrerla en este libro lleno de dulces evocaciones, oír que se la alaba con ingenio y se la describe con gracia, inteligencia y finura. El mejor método de conocimiento es el amor, y podemos pensar en última instancia que a esta parcialidad se debe una relación tan hermosa.

ALICIA JURADO

CARLOS MASTRONARDI: *Valéry o la infinitud del método* (Raigal, Buenos Aires, 1955).

UN ensayo sobre Valéry, desde aquí y en este tiempo, parece una empresa denodada y sorprendente. En el mundo del espíritu Valéry es sinónimo de vigilancia, parquedad y exactitud. Las delicias del método, el preferir a todo resultado lo que Borges llamó "las secretas aventuras del orden", no forma parte, precisamente, de nuestras pasiones. Mucho menos se compadecen con una filosofía cuyo determinismo escéptico obtiene en la estética el triunfo del problematismo y de la vivencia personal.

Valéry significa tanto como el insondable misterio del acto y su justificación necesaria. Ocuparse críticamente de él supone en quien lo intenta el arduo sentido de la persona y la abnegada religión de sus pertinencias. De acuerdo con esto, escribir equivale a tomar contacto con lo más original de nuestro ser. Y porque tal encuentro requiere un camino determinado y único, escribir es una ética. No hay en literatura un ejemplo más conmovedor de búsqueda del propio rigor —en el cuidadoso análisis de los presupuestos y de los materiales— que el que, respecto de la solitaria operación de escribir, proporciona Valéry. Lucha que se torna patética hasta en sus silencios y contradicciones. "*...et vouloir, vouloir...*", es la norma que nos propone a propósito del *Adonis* de La Fontaine, aunque no poseamos "medio alguno para alcanzar

exactamente en nosotros lo que de nosotros deseamos obtener", según reconoce en su curso de Poética. Horror del *"moi"* y, sin embargo, ofrenda preliminar y explicativa de M. Teste. Renunciar a complacer y, no obstante, *"finir par ne savoir ne plus mettre sur sa page que du lecteur"*.

De la circunstancia externa de Valéry hay poco que decir: Quien afirmó que el supremo objeto del pensamiento es lo que no existe, *"ce qui n'existe pas"*, e hizo de la omisión lúcida y deliberada una tarea estética, el Valéry silencioso y cultor de la poesía que se ha llamado "pura", no admite otro acercamiento que el muy universal que suscita su problemática. Estudiar a Valéry es resolverse a inquirir el espíritu en el misterioso instante en que es un movimiento, el acto que obra y, dentro de este planteo, el inquietante problema de sus límites: hasta dónde somos espíritu actuante y en qué medida debemos sacrificar a la espera y someternos a sus intermitencias. La tradicional polémica entre inspiración y trabajo —*"les dieux, gracieusement, nous donnent pour rien tel premier vers; mais c'est à nous de façonner le second..."*— se halla naturalmente incluída en aquella situación, y acuciado por ella penetra Mastronardi en *Valéry o la infinitud del método*.

El primer elogio, pues, que nos suscita este ensayo es el haber advertido su autor que el caso de Valéry es el más general del problema creador y que esta dificultad se confundió en él con un asunto de ser o no ser y en definitiva con una verdadera religión del acto de escribir. Otro mérito del libro de Mastronardi es su cualidad explicativa. Quien poco o nada conozca del poeta podrá admirarlo a través de sus páginas. Los más instruídos hallarán un retrato auténtico. No se puede ser más claro frente a un tema de naturaleza tan compleja. Ya aludimos a la verdadera cuestión que nos trae la vida y la obra de Valéry. Por ello es que, refiriéndonos al fondo del ensayo, preferimos en el libro de Mastronardi los análisis que se refieren al hombre Valéry y a la escisión a que lo induce su inquieto huésped, M. Teste, que sus confrontaciones con los tratadistas de estética o del inconsciente colectivo.

Valéry es, en primer lugar, un caso de alta probidad personal frente a la vida y a la obra. Todo estudio cabal sobre su significación debe volver constantemente sobre este punto de partida si es que no quiere correr el riesgo de confundirla con un credo estético. En estética los credos son sospechosos. "Irracionalismo" y "pureza" pueden conducir a idénticos excesos. No estamos demasiado seguros de que Valéry sea sinónimo de repudio de lo sentimental, lo anecdótico, lo narrativo, ni de que su intención fuese la de separar la poesía de "aquellos temas y motivos cuyo desarrollo puede consumarse en prosa". Lo uno y lo otro envolvería una petición de principio sobre la poesía misma y obligaría a plantearnos una vez más la cuestión de sus límites. La posibilidad de caer en una conclusión semejante nos recuerda la necesidad de distinguir en el proceso creador los resultados de sus fuentes más auténticas. El verdadero punto de partida es *"el acto que hace"*, el *"poiein"* creador. He aquí el único credo de Valéry, para quien la dispersión concurre al acto poético casi con los mismos títulos que aquella concentración crítica del espíritu con

que penetra valientemente en su obra [1]. Esta consideración basta para apartar a Valéry de toda identificación con la falsa polémica entre trabajo e inspiración (ambas fuerzas son inseparables), de toda identificación, asimismo, con una supuesta poesía pura. Admitirlo de otro modo, aun respetando su cualidad de poeta excelso, equivaldría a fijarlo en el paradigma y, en el fondo, a desentendernos de su lección más profunda. En el drama espiritual de Valéry el problema creador se ofreció con las duras condiciones de un fenomenalismo que el poeta enfrentó con las mismas armas que Poe y Leonardo. Es el camino de todo acto que pregunta en primer lugar por sí mismo, por su propia posibilidad. Pero el principio no nos pide su idolatría, sino, simplemente, que lo recordemos y que volvamos a él como un recurso necesario para moderar el caos. Toda conciencia, ha dicho Husserl, es conciencia *de* algo y el contenido exige, también él, sus derechos.

De prosa cuidada y de estilo firme, el libro de Mastronardi constituye una importante contribución argentina a la explicación de Valéry.

MARIO A. LANCELOTTI

NILITA VIENTÓS GASTÓN: *Introducción a Henry James* (La Torre, Puerto Rico, 1956).

ESTE estudio de Henry James por la dotada y versátil directora de la revista *Asomante* de San Juan de Puerto Rico, logra felizmente su propósito de dar al "lector común" de lengua española un comentario, sucinto y selecto, para facilitar la apreciación de un autor cuyo resurgimiento ha sido uno de los fenómenos literarios interesantes de los últimos veinte años. Hasta donde yo sé (y a juzgar por la bibliografía que lleva el libro) éste es el único estudio de su género que existe en español.

Nilita Vientós aporta a su tarea comprensión y admiración por el autor que estudia, y capacidad crítica de la mejor calidad. Ha examinado a James bajo los aspectos biográficos necesarios, ha analizado sus temas, sus cánones estéticos, y en uno de los capítulos más originales de la obra ha estudiado la coincidencia entre los conceptos sobre la novela de James y los de Ortega y Gasset en su *Ideas sobre la novela*. Las analogías, ya que es dudoso que Ortega cuando escribió su ensayo conociese los *Prefacios* donde James expone sus teorías, llaman la atención.

El lector entendido de James estará de acuerdo con las conclusiones a que llega Nilita Vientós. Ella ha subrayado el objeto básico de la obra de James: la confrontación de Europa con América, su preocupación moral, el tema de la inocencia americana contrastada con el fruto del árbol del conocimiento del bien y el mal europeo, el de la juventud *versus* la madurez; y los efectos del

1 *Introducción a la poética*, p. 69. Argos, Bs. Aires, 1944.

destierro que James se impuso a sí mismo, y las razones para ello. Me parece que podía haber subrayado algo más el inalterable americanismo de James, su sincera honradez, su meticulosidad, su combinación de mundanidad e ingenuidad, su capacidad de admiración, tan típicamente americanas. Se podía haber hecho un paralelo con Jorge Santayana, aquel otro desterrado, aquel otro "caballero de sensibilidad", aquel devoto y desligado invitado de *Mi huesped, el mundo.*

Algo más de espacio podía haber dedicado la autora a los cuentos y novelas cortas de James. Cuando el alza presente del valor de Henry James se estabilice en su debido nivel —ni tan alto como ahora ni tan bajo como antes— yo creo que será a sus cuentos más que a ninguna otra cosa a los que James deberá su rango en la literatura americana. En ellos se juntan sus dotes excepcionales: su intuición, su capacidad analítica —no en balde dijo su hermano William que él debía haber sido el novelista y Henry el psicólogo— su inventiva para crear personajes, su comprensión de las posibilidades dramáticas de las situaciones, todo ello concentrado y reducido a lo esencial sin las convoluciones e involuciones de sus novelas largas que a veces dejan al lector con el sentido de haber hecho un esfuerzo superior a los resultados obtenidos.

La extensa y bien seleccionada bibliografía con que termina el libro será de utilidad para los que deseen ampliar su conocimiento de James y del estudio crítico de los múltiples aspectos de su obra.

HARRIET DE ONÍS

ARTHUR KOESTLER: *Euforia y Utopía* (Emecé, Buenos Aires, 1955).

HABLAR de sí mismo es tarea delicada. Koestler lo consigue poniendo la necesaria dosis de objetividad para hacer historia, y la conveniente de subjetividad para tornar humana toda la historia que narra. Escritor apasionado, se muestra en *Euforia y Utopía* —segunda parte de su autobiografía que inició con *Flecha en el azul*— como un consciente narrador que describe "el paso cumplido desde una aparente claridad a un andar a tientas en las tinieblas".

El título ya habla del carácter del libro; la conjunción "y" opone, en realidad, los conceptos que está uniendo: a la euforia de 1932, época en que Koestler trata de ingresar en el Partido comunista alemán, se le enfrenta la utópica realidad de los años de actuación partidaria, donde Koestler verá aquel sistema como una novela por entregas cuyo público está esperando que Marx, Engels y Feuerbach escriban los capítulos finales con el "happy end" anhelado por todos.

Lo vivido con pasión es siempre positivo, y Koestler refiere la historia de su amor por las democracias populares, con sus abandonos y reencuentros. La suma de estos abandonos y reencuentros están presentes en el viaje por la URSS y sus remotas repúblicas, aun a la espera de la Revolución. Koestler admite que "todas las decisiones fundamentales que modificaron el curso de su vida, por paradójicas o sinceras que parecieran, siguieron los mandatos de un texto invisible, revelado por un fugaz instante al yo interior".

La biografía de Koestler es el intento de leer con nitidez en ese texto invisible, de difícil trazo, de incierta nomenclatura, cuyos capítulos aparecen caprichosamente en Samarkanda, Karkov o Kadsastán y precisamente el mérito de este escritor reside en confesar que busca su clave, entre la angustia y el miedo, quizás en una actitud poco edificante pero muy humana.

El autor cuenta sus quijotescas vicisitudes en el Partido, su afán por comulgar con el Comunismo, y su trabajo por adaptarse a los moldes estrechos del materialismo dialéctico. La comprobación de que el momento histórico y la clase dominante reforman las leyes éticas, y de que la ley suprema de la revolución es que el fin justifica los medios, le hace confesar, a la distancia, con la no oculta pena del que descubre su verdadera cara en el espejo: "...tuve que condicionar y reformar todos mis sentimientos, mi actitud con respecto al arte, a la literatura y a las relaciones humanas, para acomodarlo todo a los moldes prescritos. Gradualmente hubieron de trasformarse mi vocabulario y sintaxis. Aprendí a evitar toda forma de expresión original, todo giro o frase personal. La eufonía, las gradaciones del énfasis, los matices de significación eran sospechosos. Sometí mi lenguaje, y con él mi pensamiento, a un proceso de deshidratación y luego lo hice cristalizar en los esquemas ya hechos de la jerga marxista. Había una o dos decenas de adjetivos cuyo empleo era seguro y hasta obligatorio; he aquí algunos: decadente, hipócrita, morboso (aplicado a la burguesía capitalista), heroico, disciplinado, conciencia de clase (para el proletariado revolucionario), *petit-bourgeois,* romántico, sentimental (para los escrúpulos humanitarios), oportunista y sectario (para las desviaciones hacia la derecha y hacia la izquierda respectivamente); mecanicista, metafísico, místico (para las concepciones intelectuales falsas), dialéctico, concreto (para las concepciones correctas), apasionado (para las protestas), fraternal (para los saludos), inquebrantable (aplicado a la fidelidad al Partido)".

Como muchos otros intelectuales comunistas, no tardó Koestler en advertir que la Revolución Marxista llegó a convertirse en caricatura de sí misma, como fatalmente ocurre quizás a toda revolución, a menos que ésta posea la difícil condición de ser a un tiempo anverso y reverso, continente y contenido, satélite y planeta...

Espíritu abierto, negado por sus ex-compañeros de pasión, Koestler ofrece una patética fisonomía. Su flecha, vibrante en el azul, nos llena, como a él, de dudosa esperanza, de concentrada meditación.

La traducción de Alberto Luis Bixio, excelente.

INÉS MALINOW

ENRIQUE WILLIAMS ÁLZAGA: *La pampa en la novela argentina* (Estrada, Buenos Aires, 1955).

EL género narrativo estuvo representado en la antigüedad greco-latina por la epopeya, en el Medioevo por la épica, en el Renacimiento por la novela caballeresca, pastoril y por la picaresca española; la novela moderna, considerada por algunos "la epopeya burguesa", ha sido la que más ha satisfecho en los últimos siglos el ansia de expresión y representación de hombres y sociedades de distintas épocas.

Luis Alberto Sánchez, en *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana,* habla de "la virtual inexistencia de una novelística americana aunque haya muchas novelas o libros impresos conteniendo tramas novelescas". A pesar de este juicio rotundo, dice que hay dos países que se distinguen por su "estilo novelesco": Méjico y Argentina. Y finalmente, como una esperanza, manifiesta que la novela del futuro será la novela americana.

Enrique Williams Álzaga, que no ha dudado de la existencia de la novela argentina, nos presenta —sin atenerse "exclusivamente a valores literarios" ni pretender agotar el tema— diversas interpretaciones de la pampa. En primer lugar describe la zona geográfica que ha recibido tal nombre, y acude para ello a experiencias personales y a una escueta bibliografía. Se ocupa de las resonancias que el paisaje pampeano ha tenido en los viajeros, particularmente en los ingleses, y en dos escritores argentinos: Esteban Echeverría y Domingo Faustino Sarmiento. Interesante y acertada es la selección de trozos escogidos para demostrar cómo vieron los viajeros la pampa, y cómo los testimonios valiosos pertenecen a los siglos XVIII y XIX. Entre los viajeros ingleses de la centuria pasada destaca a Guillermo Mac Cann, hombre de fina sensibilidad, en cuya prosa se advierte —a diferencia de sus antecesores— la emoción del paisaje. Pero la pampa se eleva a categoría literaria con *La cautiva* de Esteban Echeverría, iniciador del romanticismo en el Río de la Plata. Con respecto a las obras de Echeverría deseamos anotar que su primera producción es *Elvira,* publicada en 1832, no los *Consuelos,* aparecidos en 1834, como señala el autor. Creemos importante hacer resaltar esta fecha porque precede en un año a la primera obra romántica española: el *Moro expósito,* del Duque de Rivas. A Sarmiento lo caracteriza como escritor realista con rasgos románticos. Pensamos, antes bien, que es un romántico, y una particularidad del romanticismo fué su aspecto realista más tarde acentuado y desarrollado por otras escuelas. Pedro Henríquez Ureña dice: "poesía, teatro y novela acusan con la mayor claridad las líneas principales de nuestro movimiento romántico; y, sin embargo, quien mejor lo encarna no es un poeta, sino un prosista que nunca ensayó el drama ni la novela, Domingo Faustino Sarmiento".

La aparición de la pampa en la novela está documentada y también el nacimiento del género novelesco en nuestro país. Con justeza señala Williams Álzaga que las razones que retardaron en América la manifestación de la prosa de ficción son las disposiciones legales de la corona española ("que ningún

español o indio lea... libros de romances, que tratan materias profanas y fabulosas, e historias fingidas, porque se siguen muchos inconvenientes"). Aporta datos de suma importancia para la historia de la novela argentina, como los que se refieren a las dos primeras expresiones novelescas: *Alejandro Meneikow, príncipe y ministro ruso, sabio en la desgracia y ayo de sus hijos* (1822) y *Clementina o triunfo de una mujer sobre la incredulidad y filosofía del siglo* (1826). Ambas pertenecen al presbítero Juan Justo Rodríguez y la primera permanece inédita todavía.

El paisaje pampeano tiene su primera interpretación artística en la novela de Eugenio Cambaceres, *Sin rumbo* (1885). Desde este acontecimiento el autor del presente trabajo señalará su presencia a través de toda la novela argentina. Los dos últimos capítulos están dedicados a Guillermo Enrique Hudson y al cuento.

La valiosa recopilación y selección de textos que ha realizado Williams Álzaga habría sido más eficaz si hubiera organizado su trabajo con otra finalidad que mostrar la mera presencia de la pampa en la novela. El tema y los subtemas señalados —rico e interesante material para el investigador— deben rastrearse con el objeto de mostrar su evolución, apreciar la madurez de los escritores, probar por qué tal autor usó determinados medios expresivos y, por último, cuál ha sido la versión artística más auténtica de nuestro paisaje. Asimismo sería interesante reconsiderar algunos conceptos sobre la generación del ochenta, demarcarla y caracterizar con más precisión a sus integrantes, porque Sicardi, Podestá y Ocantos no pertenecieron al grupo. Tampoco el modernismo en América fué una reacción contra el romanticismo —a diferencia del parnaso francés— sino una continuación en la que Hispanoamérica encontró por fin su propia expresión.

LUCILO ORIZ

NOVELA

MARCO DENEVI: *Rosaura a las diez* (Kraft, Buenos Aires, 1955).

SI en algo es cierto que muchos son los llamados y pocos los elegidos, es en literatura; por eso el lector —distraído por el farragoso exceso de producción de los que cada día intentan tomar carta de ciudadanía en la mentada república de las letras— siente un gozoso alivio al encontrar de pronto las páginas que irrefutablemente atestiguan un nombre nuevo que desde ese momento será imprescindible recordar: creo que el de Marco Denevi es el más reciente entre ellos. En lo sucesivo, quien lo olvide al referirse a la novela argentina contemporánea estará en falta. Para aquellos que creen que el acceso a nuestras letras es cuestión de camarillas, recomendaciones o largas permanencias en supuestas salas de espera, el ejemplo de Marco Denevi pasa a ser un

desmentido más. Nadie hace un año escaso hubiera podido saber de su existencia literaria por la muy poderosa razón de que tal existencia no existía. Él mismo nos dice: *"Rosaura a las diez* es mi primer libro; su primer párrafo, mi primer párrafo; la palabra con que comienza, mi estreno como (¿cómo decirlo?) como ejercitador de las letras (la expresión es del apócrifo Mairena)".

Anónima, o pseudónimamente, como corresponde a un concurso literario serio, lo envía al abierto por la Editorial Kraft para su colección "América en la Novela", y allí, de entre el imponente montón de 111 trabajos que pesaban sobre él para impedirle surgir a la luz de las prensas, muchos de ellos excelentes, algunos con seguridad salidos de plumas consagradas, la honestidad del jurado compuesto por Fryda Schultz de Mantovani, Rafael Alberto Arrieta, Roberto F. Giusti, Alvaro Melián Lafinur y Manuel Mujica Láinez lo señala como merecedor del premio. Un jurado siempre se juzga a sí mismo al dictaminar sobre las obras sometidas a su consideración.

Marco Denevi concedió generosamente con su *Rosaura a las diez* otro diez como nota al tribunal clasificador. Porque si en su libro hay, como es lógico en una obra inicial, ciertas debilidades estilísticas, y algunas influencias adivinables, la solidez de su construcción, la habilidad en el manejo de sus elementos, el ensamble de sus partes, y la dosificación del interés sostenido sin desfallecimientos hasta el final, están demostrando al novelista nato, para quien el trabajo literario es apasionado fervor humano y deleitoso juego a un mismo tiempo. A lo largo de la lectura de *Rosaura a las diez* se advierte que al autor no le es en ningún momento indiferente el destino de sus personajes; que desde el comienzo se ha identificado con ellos y les sigue conteniendo el aliento en sus peripecias, desesperado de no poderles advertir el peligro, asistiendo al desarrollo de una fatalidad temática en la que, una vez desencadenada, ya no le es lícito intervenir. Y al mismo tiempo, sin contradicción alguna con lo que acabo de decir, al finalizar la lectura de este libro se tiene la sensación del que ha visto resolver airosamente un teorema, o armar con eficacia un dificilísimo "puzzle", así de feliz es el ensamble de los acontecimientos, la correspondencia inesperada entre sucesos que de pronto adquieren un sentido que ya estaba implícito en ellos, pero que sólo se pone en evidencia a la luz de su intercambio de reciprocidades.

Rosaura a las diez está escrito en la riesgosísima primera persona del singular y no siempre el autor logra evadirse de sus trampas, la más sutil de las cuales consiste en la interferencia del yo del personaje con el yo del autor. Así en el primero de los relatos, que abarca casi las dos terceras partes del libro, habla "la señora Milagros Ramoneda, viuda de Perales, propietaria de la hospedería llamada 'La Madrileña' de la calle Rioja, en el antiguo barrio del Once". A cargo de esta locuaz dama de estirpe claramente galdosiana, dicho sea en su elogio, corre la exposición, diré provisional, de la trama. Una exposición que incluye el desenlace, y a la que llamo provisional tan sólo porque el desconocimiento de la verdad de lo acontecido sólo permite a doña Milagros penetrar en zonas no muy profundas y por ello radicalmente falsas

de la auténtica realidad. Su declaración es profusa, aunque nunca farragosa, pues su verborrea forma parte natural del personaje que la utiliza. Claro está que ella luce en su modo de exponer una capacidad reguladora del suspenso más propia de un buen novelista como Denevi que de una dueña de casa de pensión. Pero ésa sería falta disculpable, pues existen en verdad gentes que nunca se han supuesto a sí mismas condiciones literarias y que disponen sin embargo del don del relato y saben dramatizar y dosificar intenciones en lo que dicen, y una mujer del pueblo de Madrid puede no ser ejemplo demasiado inverosímil de ello. Lo malo es que esa misma persona —por necesidades no de ella sino de su autor— tiene de pronto que hablar de arte y repetir conceptos que intenta justificar advirtiendo que habla de memoria y sin entender lo que dice, y eso ya me resulta mucho menos aceptable. Nada aceptable, para ser bien franco. Tales palabras aparecen enquistadas, inconvincentes, y contaminan de irrealidad el relato donde van incluídas, y son una verdadera lástima porque el mismo fluye con espontaneidad popular, y nos permite asomarnos, no a una tramposa realidad objetiva, que sólo será intuída en la última página, sino a la subjetivísima y por ello doblemente interesante de la mujer que cree estar al cabo del drama.

En los relatos siguientes, cada uno de ellos a cargo de otro personaje, nos es permitido asomarnos desde otros ángulos a los acontecimientos. David Réguel luce una pedantería de cuño porteño, e interpreta a su modo lo sucedido. Con perspicacia de intelectual, se permite hacernos entrever sentidos imposibles de ser alcanzados por las limitaciones de doña Milagros, y aunque allega datos que servirán posteriormente para la comprensión de lo sucedido, lo hace cómicamente a ciegas, con desconocimiento personal de su valor aclaratorio, pues él está acaso más cegado por su supuesta clarividencia que doña Milagros por su ingenuidad. A partir de la página 143 en que David Réguel comienza a hablar, el libro penetra en la zona de influencia de Bustos Domecq. Una influencia lícita y nada servil, pero evidente.

En la tercera parte habla directamente el protagonista, y hay en ella una digresión que detiene en cierto modo la marcha del flujo novelístico, aunque luego su contenido sea utilizado muy hábilmente por el autor para resolver su teorema. Con todo, esa digresión resulta psicológicamente brillante, pues en ella Camilo Canegato, restaurador de cuadros, habla de arte con esa peculiarísima erudición de un restaurador de cuadros, un afinador de pianos o un corrector de pruebas, que conocen a veces, con mayor minuciosidad que los más grandes creadores, los detalles técnicos, las pequeñeces de trastienda del arte al que sirven ancilarmente, pero desconocen la grandeza del impulso creador. Sus opiniones —tan atendibles como inoperantes— sobre la pintura moderna son un modelo de ironía contenida y de sagaz identificación psicológica con el personaje.

La señorita Eufrasia Morales es quien depone en seguida su testimonio de solterona jubilada acerca de lo sucedido visto a través de una tensa acrimonia. Eficaz como caricatura, su visión solapada y de soslayo tampoco alcanza sino

una particular deformación de lo cierto, y sus malignos atisbos son utilizados por el novelista para calar lateralmente en la realidad.

El libro finaliza con el fragmento de la carta de la víctima. Las palabras con que el autor las encabeza son suficientemente explícitas de la influencia que las domina: "He aquí el fragmento escrito de la infinita carta por escribir". Ni siquiera es necesario escribir el nombre. Quiero decir, en cambio, que ese final no lo desmerece, y que con ello honra tanto a su autor como a quien, lejanamente, lo indujera a trabajar de ese modo, y no de otro, su sueño.

Rosaura es un ser ideal que cuaja de pronto en dramática realidad. No es una Dulcinea abstraída de las crudezas de la certidumbre, sino una imagen de ensueño que inesperada y espantosamente adquiriera corporeidad para atravesarse en el destino de su creador y aniquilarlo con su insoportable presencia. El artificio de que se ha valido Marco Denevi para la convicente realización de ese propósito da pruebas de una maestría nada común en un debutante, y la seguridad en su manejo y desarrollo constituyen una promisoria garantía de la futura labor de quien cabe esperar que llegue a ser uno de nuestros novelistas más ciertamente novelistas.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

ALEJANDRO RUIZ GUIÑAZÚ: *La deuda* (Kraft, Buenos Aires, 1955).

EL libre albedrío en su conflicto con el destino es, sin duda, el problema central de toda literatura que trate del hombre. *La deuda* vuelve a plantearlo, con singular originalidad, en torno a otro enigma no menos universal: la importancia de los valores físicos y espirituales en su relación con el amor.

El protagonista, Ignacio Vargas, ha perdido la vista en la adolescencia y la recupera años después, casado ya con una mujer cuyo rostro desconocía; descubre así, con horror, que la generosa e inteligente compañera con quien ha sido profundamente feliz, se ha convertido en un repertorio de gestos y expresiones que en todo le disgustan. No es fea, pero su sonrisa, su andar, sus ademanes son los de una extraña de quien no se hubiera podido nunca enamorar. Inversamente, una amiga cuya voz nada le había revelado hasta entonces, le significa al verla el deslumbramiento total; pero la gratitud hacia Dolores, su mujer, lo mueve a callar y a imponerse una vida de mentiras y entrevistas clandestinas a fin de no hacerla sufrir. Un día Dolores muere y sucede lo imprevisible: perdida aquella materia que se interponía entre ambos, Ignacio vuelve a sentirla como antes; su presencia en el recuerdo es como en la ceguera, y la imagen física se va borrando para ceder el paso a aquella otra espiritual que él había amado. Ignacio recobra a su mujer en la muerte, y cree descubrir, en el momento en que se ve libre, que aquella otra pasión no era sino un espejismo de la lujuria.

Éste es, en síntesis, el argumento de la obra, cuyo mérito más notable consiste en la maestría con que relata la manera como el protagonista, recién operado,

va adueñándose otra vez del universo: con asombro, con deleite, con una especie de júbilo infantil y al mismo tiempo la aguda penetración del hombre que por verse privado de los ojos, ha aprendido a manejar mejor que los demás la intuición y el razonamiento en lo que atañe a la conducta humana. Alejandro Ruiz Guiñazú ha sabido describir con admirable acierto la vida dentro de dos mundos: el multiforme y lleno de estímulos en donde la vista distrae sin cesar y también empaña con el hábito la maravilla cotidiana, y el otro, cerrado sobre sí mismo, privado de la imagen más ostensible y por lo tanto tendido hacia las esencias; dos mundos que enriquecieron la propia experiencia del autor.

La finura en el análisis psicológico, la fluidez y el equilibrio de la narración y una prosa limpia, en la que ninguna cosa superflua mengua la elegancia fundamental, añaden méritos a esta excelente novela.

A. J.

ALEXANDER LERNET-HOLENIA: *Las dos Sicilias* (La Isla, Buenos Aires, 1955).

AL cabo de este relato excelente no queda duda de que la novela policial es un género menor y definitivamente superficial, tiranizado por sus medios y excusado de sus fines. Pues hay aquí todo lo que puede exigirse del ingenio y del buen estilo literario. Lernet-Holenia se revela en este libro, no sólo como un artista capaz de conducir la narración a un plano de poesía y a una atmósfera de misterio, sino también como un pensador urgido por la intuición de un "tiempo" metafísico que, al recaer sobre el más modesto de nuestra existencia concreta, la proyecta sin tregua en esa medida trascendente que llamamos destino: presencia promiscua de ambos "tiempos" o, quizá, radical vigencia de uno solo, donde nos procuramos la ilusión de inscribir el que atribuímos a nuestro propio fluir, a nuestra vida.

Sin embargo, la urdimbre filosófica del escrito no logra penetrar la trama meramente ingeniosa de la acción y ambula a sus márgenes como el talento especulativo del autor, nunca como la razón misma de aquélla, que es juego y no tragedia. Ambos elementos se rechazan, marchan separados, y los personajes de una vida que el novelista bucea en su dimensión genérica son, en el relato, pasivos títeres del damero policial: cualquiera sea su alcurnia, son sombras, pretextos. Es la ley inexorable del género, a la que Lernet-Holenia sacrifica la belleza melancólica y aristocrática de los ambientes y el experto manejo de ambos tiempos: el físico y el otro, menos controlable, aunque presente, como un personaje principal, desde sus exigencias inefables, retrospectivas, sorprendentes. Incluso el diálogo, bien construído, cede a los imperativos del planteo y de la solución y frecuentemente no se justifica: las frases cambiadas no se distinguen del argumento, que las pudo absorber, explicativamente, en su prosa.

Afirmé que se descubren en este relato todos los recursos del talento. Demasiados. Hasta exhibir a cada paso el móvil ambicioso que lo anima y que

amenaza desmejorarlo también como pura y simple novela, aun policial, pues, repetimos, pese al primor de la factura, el meollo resulta desproporcionado, falto, como lo está, de toda verdadera comunicación con el sustrato trascendente que el autor intenta adscribirle.

Sin embargo, ¡cuánta virtud en los encadenamientos temporales de la acción, en la presentación de los personajes, en las consideraciones filosóficas que circundan la trama! ¡Qué excelencia de oficio!

Ser y realidad, dos problemas eternos de la filosofía, agitan su misterio una vez más en esta novela singular. Comprendemos que la vida humana gira simultáneamente en otra órbita menos palpable, que le impone, sin otro aviso que el de las premoniciones, su propia ley. Frente a este destino son indiferentes las postulaciones de la lógica y las normas que gobiernan el suceso cotidiano. En el orden temporal esa fatalidad vuelve reversible o continuo un tiempo que reputábamos caduco y para siempre muerta una personalidad que identificábamos con un nombre. Dentro de esa ilevantable dualidad que maneja las cosas, el llamarnos de tal o cual modo pierde importancia: lo esencial es el papel que verdaderamente representamos. No se equivoca Michel Carrouges cuando advierte que el tema del *doble* sirve en cierto modo de clave a las peripecias de la novela. Con habilidad, con tacto de artista, Lernet-Holenia ilumina con él la cuestión de la personalidad, el problema del testimonio y el arcano de las versiones.

Al comenzar la novela, el regimiento *Las dos Sicilias* sólo existe en el recuerdo de su jefe, Rochonville, y de algunos oficiales sobrevivientes. Sin embargo, la batalla —la *otra* batalla, la que ha de librarse con la muerte y que en el fondo no difiere de la militar— no ha dicho su última palabra. Está escrito que varios oficiales han de morir y la muerte llega cumplidamente para los elegidos, encadenada a un crimen que fija el episodio policial del libro. El plan es el siguiente: el jefe del regimiento tiene una hija, Gabrielle, que suscita en sus admiradores pasiones fervorosas. Esta situación acarrea la muerte criminal de su primer festejante, el ex oficial Engelsheusen y la de otros oficiales que le dedican sucesivamente su amor. El primer crimen ocurre en una fiesta, luego de una conversación que entablan a solas Gabrielle y su admirador. En la reunión mundana que inadvertidamente le sirve de marco se halla presente un personaje extraño sobre quien el autor se encarga de desviar la atención. Se llama Gasparinetti, aunque su verdadero nombre es von Pufendorf, y narra en la ocasión una historia ficticia de la cual resulta que el personaje real cubierto con su apellido supuesto ha muerto. La verdad es otra, puesto que von Pufendorf es él mismo, y la versión auténtica la encuentra el lector más adelante (relato de Slatin). Lo cierto es que Gasparinetti ha muerto y que von Pufendorf, perdidos sus propios documentos de identidad, se sirve de los de aquél. La cosa se complica porque un tal Alexeiev, que es el autor de los crímenes (movido por una pasión sin esperanza hacia Gabrielle, que ni siquiera lo conoce), usurpa, a su vez, la perdida identidad de von Pufendorf. Otras versiones falsas y luego aclaradas complican la trama y contribuyen a

lograr una atmósfera en que lo principal es un destino ciego, no demasiado coincidente, como se ha dicho, con las exigencias del planteo policial. El resto corresponde a la acción y es la novela.

Hay que leer este libro, tan inteligente, tan bien escrito y recordar las palabras que Roger Caillois dedicó a la novela policial: "Es fría y estéril; perfectamente cerebral."

MARIO A. LANCELOTTI

CHARLES A. BRADY: *Escenario de locos* (Kraft, Buenos Aires, 1956).

When we are born, we cry that, we are come
To this great stage of fools,

dice el Rey Lear en uno de sus frecuentes momentos de desengaño. Y "fools" no significa precisamente locos, sino tontos, necios, y en su segunda acepción bufones o payasos; términos que denigran aún más a los actores que se presentan en el gran escenario.

En este libro, el drama transcurre en la Inglaterra de Enrique VIII; su protagonista es uno de los hombres más nobles de aquella generación, Thomas More, a quien Erasmo dedicó el *Elogio de la Locura*: filósofo, teólogo, literato, historiador, estadista y mártir. Los actos se suceden en el recuerdo de Tomás Moro, ex-canciller del Reino, prisionero en la Torre de Londres donde espera la sentencia de muerte. Se le acusa de traición al rey porque se ha negado a firmar el Acta que designa a Enrique jefe de la iglesia de Inglaterra; él y John Fisher, obispo de Rochester, son los únicos que permanecen fieles al Papa. Dos enemigos poderosos han causado su ruina: la reina ilegítima Ana Bolena, que nunca le perdonó su negativa a propiciar el divorcio de Catalina de Aragón, y el Canciller del Tesoro, Thomas Cromwell, advenedizo, cruel y rapaz que se presta a los planes de aquélla.

El hombre que va a morir sueña en la Torre. Se presentan las vívidas escenas de la infancia y la adolescencia, los primeros amores y los dos matrimonios; la amistad con Erasmo, la presidencia de la Cámara de los Comunes, las polémicas con Tyndale y Lutero contra la herejía y el alegato a los obispos de Oxford en favor de la enseñanza del griego y las artes liberales. Desfilan los hombres y mujeres contemporáneos suyos, como estampas de un libro de Holbein: Enrique VIII, corpulento y sensual; Ana Bolena, con sus ojos rasgados y su inflexible ambición; Erasmo, símbolo de tolerancia y de fina ironía; el Cardenal Wolsey, el Arzobispo Warham, la dama de honor Jane Seymour que espera su entrada en escena, con ese aire de falsos remilgos que le dan la boca pequeñita y la mirada esquiva.

Puede objetarse que la biografía novelada es un género difícil, en el que se pierde a un tiempo la verosimilitud de la historia y la libertad de la ficción. Pero hay algo que supera nuestro recelo ante las imaginarias palabras y

actitudes atribuídas a los personajes, y es la emoción que produce un hecho real, el heroísmo de quien por no traicionar sus convicciones enfrenta solo, sin odio y sin miedo, a sus enemigos y a la muerte: el gran humanista, el gran liberal y el hombre insobornable que fué Moro.

Charles Brady es un historiador; esto se revela en la minuciosidad de las descripciones, la exactitud de los detalles y el vasto conocimiento de la época que relata. A través de los abundantes errores de la traducción se puede reconstruir, fatigosamente, la prosa agradable que debió utilizar en inglés. Salvado, no sin esfuerzo, este escollo, nos queda un libro que informa y conmueve.

A. J.

EDZARD SCHAPER: *El último pope* (Lohlé, Buenos Aires, 1955).

UNA pequeña ciudad de Estonia —Port Juminda—, a orillas del Golfo de India. Un templo ruso ortodoxo, viejo y a punto de derrumbarse. Un párroco, el anciano pope Serafín, y un diácono, el padre Sabbas, que sostienen en precarias condiciones la fe de una feligresía harto diezmada por el miedo a la persecución de que hace objeto el vecino estado soviético a los creyentes ortodoxos. Kolia, un adolescente, hijo menor del párroco, que pierde la vida durante una tentativa de llevarse secretamente de la iglesia los vasos sagrados, a fin de sustraerlos a la orden de embargo que pesa sobre el templo por la evasión de un pago de impuestos, excesivos para la situación de extrema pobreza en que se desenvuelven los dos únicos representantes del clero ortodoxo de Port Juminda. Misha, otro adolescente, amigo de Kolia, que consuma con temeridad el robo de los vasos sagrados, y que, una vez conjurado el peligro de la confiscación —pues entretanto, por otros medios, el pope ha podido pagar los impuestos atrasados—, los restituye a la iglesia. Ilia, el hijo mayor del párroco, perseguido por contrabando y espionaje. La detención del párroco y del diácono, acusados de complicidad con Ilia. La absolución de los popes por falta de pruebas. La muerte del párroco juntamente con un grupo de fieles, sepultados bajo la cúpula del templo, que se derrumba justo a la hora de nona, cuando la procesión de feligreses se disponía a glorificar la Resurrección de Cristo. Y Lusia, una muchacha proveniente de una aldea de Siberia, unilateralmente instruída en el ateísmo soviético, pero que, poco antes de aquel derrumbe, se convierte a la doctrina ortodoxa, y que, junto con Misha y el diácono, se salva de la catástrofe.

Con estos elementos y algunos otros, secundarios, Edzard Schaper —el novelista de habla alemana oriundo de Posnania, que por su fe religiosa tuvo que escapar en 1940 a la persecución soviética y refugiarse en Finlandia, cuya ciudadanía adoptó en 1944, de donde huyó nuevamente ante un pedido de extradición de los soviéticos, concluyendo por instalarse en Suiza— logra dar en *El último pope* un relato a la vez impresionante y sereno de las tremendas contingencias que, de treinta años a esta parte, imperan en los países bálticos. Los

personajes y las situaciones de la novela de Schaper, escrita en su original en 1935, cobran el ribete de símbolo que hoy día, ante el grado de desarrollo a que ha llegado la novela en Occidente, resulta imprescindible de lograr, en tanto ese género aspire a trascender, no sólo en casos excepcionales, como hasta ahora, sino ya como categoría literaria total, el mero y socorrido "valor documental", particular y —no nos preguntamos si justa o injustamente, pero sí humana y fatalmente— destinado a olvidarse en sus pormenores.

Con el derrumbe del templo de la Transfiguración de Port Juminda y la muerte de su párroco, es toda la Iglesia ortodoxa la que se viene abajo, carcomida por el tiempo, pero no sólo por el tiempo material, sino también por el tiempo moral, por la indiferencia del Santo Sínodo frente a la hostilidad agresiva de la Unión Soviética.

Esta idea fundamental de la novela de Schaper —la pasión y muerte de un último pope, desamparado por la autoridad eclesiástica y perseguido por el estado ateo—, lograda, como decíamos, de manera vívida gracias a los recursos maduros de un autor que ha sufrido sobre el terreno lo que luego expone en proyección universal, con valor de humanidad, marca, sin duda, un tono característico de nuestra época: por un lado, el sofisma legaloide con que las autoridades comunistas pretenden justificar la agresión; por otro, la inercia cuasi culpable de la Iglesia agredida.

Pero es finalmente la juventud —simbolizada en las figuras de Lusia y Misha, salvados de la hecatombe— la que recibirá el legado definitivo de labios del anciano párroco: "en las manos de ellos [los jóvenes] queda el futuro de la Iglesia".

CARLOS F. GRIEBEN

FILOSOFÍA, PSICOANÁLISIS

HANS URS VON BALTHASAR: *Esencia de la verdad* (Sudamericana, Buenos Aires, 1956).

ESTA obra —que el autor define como "un ensayo, no como un tratado"— nos ofrece una síntesis orgánica y nada ecléctica de todo lo que se ha dicho de importante sobre la verdad, desde Aristóteles hasta la filosofía contemporánea. El autor, aun moviéndose rigurosamente dentro de la línea del realismo cognoscitivo, presta una amplia y aguda atención a las corrientes modernas no realistas para no dejar de lado ningún elemento conciliable con su punto de vista, actitud ésta que ya se puso en evidencia en otras de sus obras. En ese sentido podemos recordar cuán a menudo cita Balthasar a Hegel, por ejemplo, al exponer la teoría del ser y del movimiento del teólogo y filósofo bizantino Máximo el Confesor (Cf. H. U. v. Balthasar, *Liturgie cosmique,* Ed. Aubier, págs. 89-104). Tales confrontaciones suponen un perfecto dominio de

los pensamientos comparados y Balthasar reúne condiciones muy especiales para hacer ensayos semejantes. Por un lado se lo considera un profundo conocedor de la filosofía griega y sobre todo de la patrística griega (es famosa su trilogía sobre Orígenes, Gregorio de Nisa y Máximo el Confesor) y, por otro, la crítica ha juzgado importantes sus trabajos sobre filosofía moderna.

En la obra que comentamos, sin embargo, el autor decidió eliminar casi del todo las referencias a las fuentes para no distraer al lector "con ojeadas históricas y permitirle, en virtud de una visión desprejuiciada, que readaptara el ojo de su espíritu a lo bueno que encierra la tradición" (pág. 7). No creemos que todos los lectores aprueben la decisión de Balthasar. Hubiera sido interesante ver a los pensadores cotejados y observar la síntesis surgir naturalmente de los encuentros, sabiendo también un poco quién es quién, en lugar de pasar de un lenguaje a otro distinto sin saber de quién es. Balthasar no llevó a cabo el trabajo de fundición de los diversos enfoques; la obra no está decantada; lo cual, por otra parte —preciso es decirlo—, no desentona en un autor esencialmente entusiasta y germánicamente romántico (en el sentido más positivo del término). Es posible que esta cierta heterogeneidad a la cual aludimos se haga más visible en la traducción: al faltarle la fuerza unificadora de la expresión original, se siente más aún el paso bastante brusco de una página duramente kantiana a otra hegelianamente oscura, y de ésta a la teoría tranquila y luminosa de los griegos.

El libro de Balthasar es sin duda importante. La riqueza del contenido, lleno de incitaciones y perspectivas nuevas, y el vigor en el planteo general equilibran la falta de precisión, la poca claridad en algunos sectores y también las concesiones hechas casi por descuido, donde cabría una comparación más disciplinada entre varias corrientes.

La traducción de Lucía Piossek Prebisch no es desprolija. Pero sólo un traductor que dominara igualmente bien la terminología de los filósofos modernos (Kant, Hegel, Kierkegaard, Encken, Scheler, Heidegger, Jaspers, Marcel), de los escolásticos medievales y de los poco conocidos autores bizantinos hubiera podido hacer un trabajo perfecto. Así, verbigracia, la confusión entre términos "especial" y "particular", que tienen un significado distinto, muy definido en la terminología patrística y escolástica, y la inadmisible oposición de lo "especial" a lo "universal" estropea el sentido de varias páginas del texto (168, 170, 182, 183, 185).

EMILIO KOMAR

JULIÁN MARÍAS: *Ensayo de teorías* (Barna, Barcelona, 1954).

EL talento y el buen decir de Julián Marías, que muestra dominio y firmeza en los temas que aborda, se dan unidos en este volumen de artículos diversos sobre teorías y concepciones —de ahí su título— que aparecen cargados con una intención de esclarecimiento, aún en aquellos acerca de los cuales tanto

se ha dicho, como el referente a "Los géneros literarios en Filosofía". De todas las observaciones que allí se hacen, y como simple acicate para la curiosidad del lector, tomaremos la que encabeza el ensayo, en la cual señala el peligro de hablar desaprensivamente de los géneros literarios utilizados en filosofía. Por lo general, pareciera suponerse que la filosofía se construye primero en un terreno inefable, inexpresado, y que después se vierte en un molde que se elige como el más apto a esa forma de vago contorno. En "La novela como método de conocimiento", publicado en su libro *El existencialismo en España,* Marías se ocupa de esta imagen falsa del pensamiento diciendo que ello supondría, entre la filosofía y su expresión literaria, una "relación análoga entre el líquido y la vasija". Naturalmente, la realidad es muy otra. La relación entre la filosofía y el género literario que la expresa es íntima; ambos surgen a la vez, con unidad esencial; algo así, según las palabras del autor, como si la filosofía estuviera "encarnada" en el lenguaje que la muestra.

En otro artículo, en cambio, como el titulado "La vida humana y su estructura empírica", ya no prefiere aseverar sino sugerir, en tanto que la vida es una plenitud y como tal, imposible de apresar en definiciones; la vida es lo que se diga de ella y siempre más. La vida es lo que se va haciendo, o también lo que *se va viviendo,* bien recalcada la reflexibilidad del *se.* No obstante, sus palabras no carecen de un punto firme de apoyo; el raciovitalismo de Ortega va dibujando en sucesivos perfiles la posiblidad de un enfoque último.

En "Los dos cartesianismos" aparece una tercera intención del autor: un juicio de autenticidad de la filosofía y sus consecuencias, según sea más la filosofía de un hombre o más la de una época. Y para ello pone a prueba la filosofía de Descartes, vista como inmersa en el transcurso histórico y desde el mirador de nuestro ahora.

Cada artículo se ocupa de un tema distinto; comentarlos, pues, sería extendernos más allá de los límites que puede pretender una simple nota. Nos contentaremos, entonces, con transcribir los títulos de los restantes, que aunque no elegidos para ser citados como referencias al contenido de la obra, no deben considerarse como de menor importancia; antes bien, el lector encontrará en su desarrollo mucha riqueza e interés. Son ellos: "La psiquiatría vista desde la filosofía", "La felicidad humana: mundo y paraíso", "La razón en la filosofía actual", "El descubrimiento de los objetos matemáticos en la filosofía griega", "El saber histórico en Heródoto", "Suárez en la perspectiva de la razón histórica", "El pensador de Illescas", "Cinco aventuras interiores" y "La teoría de la inducción en Gratry". Estos títulos, de por sí, dan una idea bien clara de la extensa variedad de los asuntos tratados por Julián Marías en esta obra, que constituye un testimonio más de su constante preocupación por el replanteo de los problemas de la filosofía y de su afán por encararse con los temas de su tiempo.

HÉCTOR OSCAR CIARLO

MARCOS VICTORIA: *Freud, Jung y Adler* (Raigal, Buenos Aires, 1955).

DESCARTES halló en la formulación *je pense, donc je suis,* el seguro peñasco sobre el cual se edificaría el mundo moderno, luego de la crisis que sepultó al medioevo. Sacudidas las creencias hasta entonces vigentes por la nueva física y la astronomía copernicana, el hombre fué reducido a ínfima partícula perdida en la infinitud cósmica; pero, desrealizando su vida, usó toda la fuerza de la fe en el intelecto. Mientras creyó en él, olvidó que sólo es instrumento de la razón, mas en sí mismo nada; de esta manera construyó una realidad sobre la que se apoyaba el mundo fenoménico. Si el intelecto, como un bisturí, disecaba la vida y la desrealizaba en elementos simples, la reconstrucción de lo complejo se hacía con tal perfección que el más maravilloso descubrimiento de las matemáticas, sustentaba al audaz sistema metafísico. El hombre del siglo XVII dominaba el mundo mediante la razón, afirmando el yo: "dejó de ser el rey de la creación, pero se convirtió en legislador de la naturaleza" [1].

Posteriormente, con el positivismo, el hombre sufre un nuevo desplazamiento: se lo concibe como el resultado de una evolución cuyo mecanismo es la *casualidad* [2]. Los resultados no se hicieron esperar. Si bien los antiguos cristianos gustaban contrastar la omnipotencia divina con la impotencia del hombre. Copérnico y Darwin lo transformaron en un grano de polvo perdido en el espacio infinito. La divisa del siglo XIX podía ser la respuesta de Laplace, quien interrogado por Napoleón acerca del papel que desempeñaba Dios en sus teorías astronómicas, contestó: *je n'avais pas besoin de cette hypotèse.* En la medicina no podían pasar cosas peores: Del ingenio de Karl Vogt brotó la lamentable frase: el cerebro segrega ideas como el hígado bilis, y Paul Dubois se condolía de que la medicina se diferenciara de la veterinaria tan sólo en la clientela [3]. Lo espiritual fué explicado por mecanismos psíquicos; éstos, por la fisiología del sistema nervioso —clásicamente comparado con una central telefónica— y por una constelación de glándulas endocrinas. Finalmente, un sustrato físico, sobre el que reposa otro estudiado por la bioquímica, resuelve al hombre en una manifestación más del cosmos. Por tal motivo habla Lain Entralgo, al referirse a este período de la historia de la medicina, de una *mentalidad cosmopatológica,* que se expresa en los pensamientos *anatomoclínico, fisiopatológico y etiopatológico,* es decir, "que trata de explicar la enfermedad humana mediante los métodos y los conceptos de la ciencia natural: observación sensorial de los fenómenos, experimentación, reducción de lo observado a datos mensurativos e inducción de las leyes físicas —mecánicas, a la postre— que parecen gobernarlos" [4].

Pero no obstante las exageraciones del siglo XIX, aún flotaba en el positi-

1 J. XIRAU, *Amor y mundo,* pág. 75, México, 1950.

2 RADL, *Historia de las teorías biológicas,* pág. 153 y ss., t. II, Madrid, 1931.

3 BUMKE, *Nuevo tratado de enfermedades mentales,* pág. 1, Barcelona, 1946.

4 LAIN ENTRALGO, *Introducción a la historia de la medicina psicosomática,* págs. 122 y 128, Madrid, 1950; *La historia clínica,* págs. 179 y ss., Madrid, 1950.

vismo cierto panteísmo que con las nuevas corrientes naturalistas —me refiero al psicoanálisis— habría de desaparecer. En efecto, el hombre moderno perdió ante ellas su último reducto: el yo. Si bien más de dos siglos atrás Leibniz, en la *Monadología,* había introducido el concepto de inconsciente y reducido todo a elementos simples, la integridad del sujeto, que con el pensamiento sometía el cosmos a su imperio, no fué vulnerada. El irracionalismo psicoanalítico, en cambio, lo disolvió en elementos energéticos oscuros y ciegos. El intelecto, salido de quicio, condujo, finalmente, a negar la razón: paradójicamente, un presunto saber científico arribó a la categoría de seudociencia, con lo cual se llegó, históricamente, al círculo vicioso que señala la terminación de nuestros *Holzwege.* La crisis se cierne, pues, sobre nosotros.

En efecto, el psicoanálisis, en su afán de simplificar al hombre, centró su ataque en el ser personal, donde sólo rige la libertad, la pura posibilidad, es decir, en aquello que nos distingue del animal. Destruída la persona, quedó implícitamente aniquilada la libertad, aunque persistiese exclusivamente como instrumento de propaganda y máscara, de las tiranías [5]. Lo mismo ocurre con todas las concepciones unilaterales del hombre: para el marxismo, el espíritu y la cultura son meras superestructuras económicas; el hombre, una consecuencia del medio social [6]. El racismo, por su parte, solamente tiene en cuenta la herencia [7], y si dejamos hablar a Freud, vemos cómo ante él se borra el menor atisbo de personalidad: "El actual desarrollo del hombre no necesita, me parece, otra explicación que la del animal y lo que en una minoría de individuos humanos observamos como incesante impulso a ulteriores perfeccionamientos se puede entender sin violencias como consecuencias de un desalojo de los instintos, sobre lo cual ha construído lo más valioso de la naturaleza humana" (*Más allá del principio del placer*) [8]. Con este párrafo de Freud queda señalado uno de los puntos capitales en que se apoya el psicoanálisis: el hombre es un ser natural e instintivo. Por otra parte, los valores espirituales resultan de la sublimación de oscuros instintos y son negados como tales. "No exageraríamos si dijéramos que

5 Cfr. el hermoso artículo de K. JASPERS, *Contributo alla critica della psicoanalisi,* Archivio di Filosofía, Milano, 1952, en que sostiene la comunicación y el respeto de la libertad del paciente, negadas por el psicoanálisis.

6 Cfr., K. JASPERS, *La razón y sus enemigos en nuestro tiempo.* Bs. As., 1953.

7 La herencia somática se da especialmente en los cromosomas, pero ¿de qué manera se efectúa la herencia de las disposiciones del carácter, que sólo tiene dimensión temporal? Para comprender este problema hay que concebir al hombre estratificado jerárquicamente y a los estratos, interpenetrados, como lo hizo notar NICOLAI HARTMANN (*La nueva ontología,* pág. 218, Bs. As., 1954), ya que la conciencia no se hereda de los padres. Se constituye nuevamente —no se la crea sino que se la encuentra, según afirma NÉDONCELLE (*Vers une philosophie de l'amour,* Paris, 1946)— aunque en íntima dependencia de la vida orgánica que, como estrato ontológico, recibe la influencia ancestral. Tal dependencia de la conciencia con respecto al estrato orgánico es suficiente para condicionar disposiciones y capacidades de la estructura psicológica en desarrollo.

8 Lain Entralgo atribuye a Freud el comienzo de una patología *antropológica* en Occidente, en contraposición a la *cosmológica* de sus predecesores, y en la cual el enfermo es considerado como *persona.* De acuerdo con las enseñanzas de Jaspers, e incluso de Von Weizsäker, no compartimos su opinión.

toda la historia espiritual de Occidente constituye una sola protesta contra esta visión del hombre que le quita toda grandiosidad a lo humano, al negarle lo más esencial y valioso: el espíritu" [9]. Recordemos que Scheler llama *nichts anderes als* a teorías como la expuesta, es decir negativas. Sostiene en *El puesto del hombre en el cosmos*: "La teoría negativa del hombre siempre da por supuesto lo que debiera explicar: la razón, el espíritu, la legalidad autónoma del mismo". Por el contrario, una filosofía crítica que luche por la recuperación del hombre, no puede cegarse con concepciones unilaterales. Aceptamos, pues, con Landsberg [10], que somos esa compleja lucha entre nuestra libertad personal, el destino que se nos manifiesta por la constitución heredada y las influencias de la circunstancia histórico-social que nos toca en suerte vivir.

El Dr. Marcos Victoria nos ofrece, en poco más de un centenar de páginas, un panorama del mundo histórico que precedió y, en cierto modo, contribuyó a precipitar nuestra crisis actual. Lo que queremos subrayar —y al mismo tiempo elogiar— es el intento del autor de iluminar con auténtico sentido un período de la evolución de la medicina, proyectándola en su dimensión antropológica, ubicándola en la circunstancia histórica en que surgió, vinculándola con las ideas filosóficas más importantes de la segunda mitad del siglo pasado y principios de éste. El Dr. Victoria no descuidó la parte biográfica de cada uno de los representantes del psicoanálisis. Puso de relieve, con serena objetividad, sus respectivas personalidades, estableciendo en qué medida influyeron en ellas la sociedad en que actuaron, las ideas de la época, el destino racial, en pugna con la originalidad creadora de cada uno de los fundadores del psicoanálisis.

El autor dedica a Freud el primer capítulo del libro que comentamos, a quien considera, con justicia, "el más importante de los tres" representantes del psicoanálisis. En pocas páginas nos informa de los acontecimientos más importantes de su vida: la formación médica con Charcot y Bernheim, los primeros trabajos con Breuer; la aparición de sus obras principales en relación con acontecimientos personales e históricos; las sucesivas separaciones y polémicas con maestros, compañeros y discípulos, que muestran la intransigencia de su carácter. El Dr. Victoria describe con singular claridad —lo cual revela sus aptitudes didácticas— la concepción teórica de Freud, vinculándola a obras de la época, que la influyeron, y aborda con agudeza y simplicidad el difícil problema del pensamiento del creador del psicoanálisis a través de su vida, coincidiendo en este último punto con la exposición de R. Dalbiez [11]. Al final del capítulo, el autor realiza una breve y acertada crítica, de la que transcribo el siguiente párrafo: "A pesar de las limitaciones impuestas por datos precarios, y a menudo contradictorios, se creyó autorizado (Freud) a dar valor apodíctico a hipótesis arriesgadas, en las cuales terminó por creer como si se tratase de hechos de propia observación" (pág. 28). Sólo disentimos con el Dr. Victoria acerca del último párrafo de este primer capítulo, que dice: "Por su acentuación,

9 HESSEN, *Lehrbuch der Philosophie, Wirklichkeitslehre*, Dritter Band, pág. 210 y ss.,

10 P. LANDSBERG, *Problèmes du personalisme*, pág. 13 y ss., Paris, 1952.

11 ROLAND DALBIEZ, *La méthode psychanalytique et la doctrine freudiènne*, Paris, 1949.

prolongada hasta el absurdo, de los factores instintivos, del impulso erótico en primer término, si hubiera vivido Freud en Grecia, habría merecido, seguramente, el nombre de Erófilo. Erófilo: el que prefiere el Amor". (pág. 31). Bástenos recordar, para no confundir *eros* con *líbido,* el *Lysis,* el *Banquete* y el *Fedro.* Para no abandonar el terreno de la Psiquiatría anotemos que Kurt Schneider reconoce en el hombre tres complejos de facultades: la vida de los sentimientos, instintos e impulsos corporales (vitales); la inteligencia, y la *personalidad* [12]. Ya definimos en forma harto breve e incompleta a esta última. Pues bien, a ella pertenece el *eros* helénico [13]; a la vida de los instintos e impulsos corporales (vitales), la *líbido.*

Creemos que el Dr. Victoria, en el deseo de extremar sus recursos didácticos, ha sacrificado, en este pasaje, la fidelidad a conceptos clásicos.

Los capítulos siguientes, dedicados respectivamente a Jung y Adler, fueron desarrollados por el autor siguiendo la técnica expositiva del primero. Vincula la concepción de Jung, entre otras, a la moderna *psicología de la forma* y señala, en un pasaje posterior, la influencia de la ley biogenética fundamental de Haeckel: "En psicología, la Ontogenia corresponde a la Filogenia" (pág. 55). Recordemos que Haeckel extrajo esta ley de Von Baer, incurriendo en temerarias generalizaciones. Este había escrito, en 1828, algo muy distinto: "...la historia de la evolución del individuo, es la historia de la individualidad creciente en todo sentido". Esta acotación es tan sólo para que tomemos más contacto, a través de esta exposición, con la "altura de los tiempos" que estamos considerando. El Dr. Victoria sintetiza, finalmente, la actitud de Jung frente a su maestro, con las siguientes palabras: "Lo cierto es que las tendencias más profundas de su espíritu se dirigen a Dios, y en él hallan consecución y reposo" (pág. 67).

En cuanto a Adler, señala el autor la influencia que ha ejercido en su concepción de la neurosis la obra de Vaihinger *Philosophie des Als-Ob*: el ideal ficticio de la personalidad; y, por otra parte, nos muestra cómo, a partir del *Estudio sobre la minusvalía de los órganos,* que publicó en Viena en 1907, evolucionan sus ideas hasta sostener que en el neurótico "se afirma, omnipotente, la voluntad de dominio, tanto más activa cuanto más precoz y violento haya sido el sentimiento de la inferioridad que lo originó y que busca la compensación de la seguridad" (pág. 82). En resumen, el espíritu es, para Adler, "la *supercompensación* de una deficiencia orgánica *constitucional* de la *especie humana*" [14].

El Dr. Marcos Victoria cierra esta clara exposición del psicoanálisis —que pone al alcance de cualquier lector, con la extraña virtud de no tergiversarlo,

12 KURT SCHNEIDER, *Patopsicología clínica,* pág. 33, Madrid, 1951.

13 Sobre este tema cfr. ROBIN, *La théorie platonicienne de l'amour*; DUGAS, *L'amitié antique*; NYGREN, *Eros et Agapé*; SCHELER, *Esencia y formas de la simpatía, Amour et connaissance; El resentimiento en la moral*; NÉDONCELLE, *Vers une philosophie de l'amour*; JAEGER, *Paideia,* t. II, pág. 214 y ss., México, 1953. Con influencia freudiana, véase MARROU, *Histoire de l'education dans l'antiquité,* pág. 55 y ss., Paris, 1948.

14 SCHELER, *El puesto del hombre en el cosmos,* pág. 90, Buenos Aires, 1943.

como acontece a menudo con las obras de divulgación— con una imaginaria conversación que sostienen los siguientes personajes: Erófilo, Teófilo y Cratófilo (que representan, respectivamente, intransigentes defensores de Freud, Jung y Adler), un Moralista, un Psicólogo (refractario al psicoanálisis), un Antropólogo, un Viejo Médico Práctico, una Dama de Sociedad, Sombras y un Filósofo. Dice el autor en una nota aclaratoria que "en los parlamentos de sus personajes, no es difícil que el lector reconozca ideas u opiniones que pertenecen a los creadores de la doctrina psicoanalítica y, además, a K. Jaspers, E. Kretschmer, E. Fromm, R. Linton, A. Kardiner, K. Horney, B. Malinowski, R. Benedict, O. Klineberg, M. Mead, A. López Ibor, R. Dalbiez e I. Doyle. Puede ser que también encuentre algunas ideas del autor", pág. 97. Este coloquio tiene por finalidad acentuar el carácter didáctico que ha movido al Dr. Victoria a publicar el presente libro; debemos subrayar que lo ha conseguido. No hay en él, en cambio, ninguna intención dialéctica.

Para finalizar el diálogo, ha puesto el autor en boca de uno de sus personajes —el Filósofo —las serenas palabras que K. Jaspers dedica al psicoanálisis —principalmente en la *Psicopatología General*— y la justa comparación de Freud y sus discípulos con Buda y Schopenhauer, que establece Scheler en la crítica a la teoría negativa del hombre. Este párrafo sintetiza la verdadera lucha que la razón entabla con sus enemigos en nuestro tiempo; pero no por esto deja de reconocer Marcos Victoria que Freud "nos ha enseñado a considerar una parte oscura de la naturaleza humana, sin la cual ninguna claridad tiene valor" (pág. 136).

RAÚL BALLBÉ

Crítica de Arte

JOSEFINA MIGUENS, HORACIO BUTLER, MANUEL ÁNGELES ORTIZ, RAÚL SOLDI

No todo lo real es visible. Además, los colores y las líneas, que muchas veces la pintura "separó" de las cosas que con ellos se cubren y se ciñen, al recibir casi la elocuencia de sustancias, en virtud de esta misma separación, dicen a la mirada curiosa y penetrante algo parecido a lo que, ante el espectáculo del mundo, las palabras no pueden contener y el silencio ayuda a divisar. Hay que mirar el cielo sin nubes, sin contornos, azul, azul, para ver, oír y sentir la vida invisible del color; hay que seguir el camino de los alambres, de una antena a la otra, para adivinar en esas líneas significaciones que un dibujo no insistido puede fijar; claro que sus trazos, según nuestro modo corriente de mirar sin ver, no "representarán" nada.

Si un pintor sabe descubrir lo que hay más allá de las cosas y conoce el poder expresivo de los elementos de su lenguaje, puede luego gozarse dando

un *leve* sostén de color y formas a los aspectos intangibles de la realidad. Creo que es ésta la actitud de Josefina Miguens en sus últimos trabajos, y si me preguntaran si las suyas son pinturas abstractas, concretas o no figurativas, contestaría simplemente que son realistas, pues su fuente inagotable de conocimientos e inspiración es la realidad. De este mismo modo son realistas tanto Velázquez como Klee y todos los pintores en general, salvo los que quieren crear sin otro punto de partida que su propia mente. Bien es cierto que aun estos inventores artepuristas todo se lo deben a la realidad, comenzando por el hecho —no indiferente— de pertenecerle.

Mirar o mirarse es salir al encuentro de lo que existe. Si el pintor "no representativo" huye de las cosas exteriores para salvarse del peligro de copiar, lo que sin duda conseguirá es reducir o anular el campo de sus búsquedas. En lugar de mirar un árbol, por ejemplo, mirará su mente. ¿Qué puede encontrar en uno y otro caso? En el árbol, como si dijéramos yendo desde fuera hacia dentro, verá ante todo abundantes elementos sensibles, luego la organización y relaciones de éstos y, ahondando, sus causas próximas y la causa de todo. En su mente, en cambio, despojada de imágenes y recuerdos —y si fuese posible— de todo lo que en un futuro cuadro puede significar "árbol" o cosa semejante— "descubrirá" triste y sin recursos la nada sensible. Este vacío tendría que ser el punto de partida de una creación inédita. Si intentara realizarla pronto vería que este nuevo ser, que puede titularse "Pintura 2", podrá no parecerse a cosa alguna conocida pero no será tan independiente que no tenga cierta cantidad, cierto color, cierta forma, equilibrios o desarmonías, sonoridades o brillos que hacen de él un objeto análogo a los que en realidad se nos manifiestan por esos mismos accidentes.

No hay que tenerle miedo a la realidad; mucho se puede decir todavía sobre ella sin necesidad de calcarla. En un paisaje hay montañas, campos, ríos, nubes... pero también hay aire, luz, movimientos; hay fuerzas paralelas y fuerzas encontradas, hay tensiones de color, contrastes de perfiles, hay una claridad ascendente y una opacidad terrosa, un sentido vertical y un sentido estático; hay espirales que salen de los remolinos, del vuelo de los pájaros, de la ampliación de nuestros deseos; hay un sentido material que prefiere expresarse con solidez y un sentido espiritual que no acaba de ubicarse del todo en el trazo más transparente y delgado; hay corrientes de energía vital que estallan contra un obstáculo, otras que vibran en el espacio, otras que se enroscan devorantes en una criatura. Todas estas cosas no son siempre sensibles pero existen como existen las distancias, las proporciones, la pesadez y la ligereza, y todas ellas puede decirlas la pintura, como vimos en los cuadros de Josefina Miguens. Alguien puede pensar que se trata de un "estilo" original y que la artista se entretiene *piétinant sur place*. Creo, por lo contrario, que lo nuevo que hay en sus cuadros es el fruto de una actitud tan antigua como la misma pintura: mirar las cosas y gozar descubriéndolas cada día. Claro que descubrir lo invisible no es lo que sucede primero, ni es fruto de avidez, ni tarea de coleccionista; es más regalo que compra, más sorpresa que experiencia; si existe un método

para hallarlo no es el de quien "ya todo lo sabe", sino el de quien renueva su capacidad de asombro; exige silencio y desapego, "olvido de lo criado, memoria del criador...". Pero no es esto lo más difícil: ¿qué decir del lenguaje pictórico que manifiesta estos secretos? No existe un catálogo de signos de lo inmaterial, no hay que trazarlos contando con el auxilio de las convenciones fijadas por las formas veristas o por las formas abstractas, sino con la confianza puesta en la propia sinceridad y en aquella elocuencia que decíamos de la línea y el color. Aun después de lograr esto, el camino es peligroso, puesto que al tener más consistencia material el cuadro que aquello que, digamos como tema, le dió origen, fácilmente se puede perder el equilibrio y caer en preciosismos que hagan a la pintura más pesada de lo que su motivo está pidiendo. En uno solo de los trabajos expuestos por Josefina Miguens, un temple sobreabundante de líneas anaranjadas y celestes, creo haber encontrado este exceso de materia con la consiguiente disminución de calidad.

Pero el camino peligroso tienta a los artistas, y, en general, a los valientes. Darle un cuerpo pictórico a lo que en la realidad es solamente eco, ámbito de las cosas, o visualizar la conciencia del orden, la gracia y la jerarquía de todo lo creado exige al espíritu abrirse en actitud semejante a la oración para poder recibir esos mensajes que llegan en "aire muy delgado" y no en el primer choque con la forma y el color de lo que nos rodea.

En el teatro las cosas adquieren sentido dentro de una atmósfera que no es la de la vida real. Ni el tiempo en que viven los personajes es el que marcan nuestros relojes, ni el espacio es igual al de candilejas acá. Pocos metros bastan para representar una plaza enorme y en contados minutos transcurren años o siglos. Y los cuerpos, las miradas, las voces, no son los de la calle ni los de nuestra casa. "Lo importante es que las lágrimas de la primera actriz sean verdaderamente falsas". Si el espectador que se instala en su asiento no traspone la línea divisoria de lo real a lo artístico, si no entra en esa atmósfera, no entiende nada.

Por muy sabidas que sean estas cosas —aunque a menudo las olvidan quienes se asombran ante piezas poco realistas— conviene recordarlas hablando de pintura porque entre el espectador y el cuadro existe la misma distancia que entre el vestíbulo del teatro y el escenario. Aunque se trate de Rafael o del mismísimo Bouguereau. El marco —qué difícil elegir los marcos— debería funcionar como esa línea de lamparillas que transfigura el color de las caras y los trajes (una actriz en su camarín es un pintarrajo y en escena puede parecer pálida), y comprobamos que una pintura está bien encuadrada cuando pasamos, sin violencias —pero *pasamos*—, del aire y la pared reales al mundo pintado; cuando la transición es feliz el marco ni se ve. Resulta, en efecto, muy chocante mostrar juntos el modelo y la pintura. Uno de los films documentales que distribuye el Servicio Cultural de la Embajada de Francia, llamado *La 'Provence de Céçanne,* cae en ese error. La cámara pasa alternativamente

del paisaje real al mismo pintado, sacudiendo al espectador como si lo trasladara violentamente de una habitación caliente a otra helada. Una especie de desarmonía escalofriante impide, a la vez, entrar en el cuadro y en el paisaje.

Si los cuadros de Horacio Butler se miran como se mira el Riachuelo o las quintas del Tigre, no se podrán ver en lo que tienen de pinturas. Esas aguas sólidas y esos árboles duros, recortados sobre cielos imposibles, sólo empiezan a vivir su vida, verosímil y no verdadera, desde el marco hacia adentro. Cuando entramos en esos paisajes ya no soportamos que alguien se queje todavía por "esas figuras chatas" o por esos "trazos gruesos". Estos espectadores quejumbrosos son los que se apoyan apenas en la pintura como sobre un trampolín para saltar en seguida a su mundo de intereses creados. Dicen, entonces: "esto no es así". ¿Cómo no es así? Justamente, *es así*. "El Delta no es así". Pero esto es un cuadro y este cuadro es así. A usted no le gusta que las quintas tengan estos árboles acartonados ni le conviene que esta muchacha sea violeta, pero resulta que ésta es una quinta pintada y que esta chica no es una persona sino un personaje. "Sí, pero es muy teatral". Es fastidioso oír criticar a los artistas por lo que son; en todo caso hay que criticarlos por lo que, culpablemente, no llegan a ser. Pero que Butler vea las formas y los ambientes naturales como coagulándose en una rigidez simplificante, densa y teatral, no es motivo para considerarlo más o menos pintor. Más bien se puede advertir que no todos los cuadros que presentó últimamente en la galería Bonino, alcanzan ese grado de "butleridad" que nos es conocida y que lo representan en forma tan inequívoca. Así ocurre, por ejemplo, con esa fantasía casi lírica que se llama Parque Lezama o con el Puerto Nocturno, en el cual, no obstante la famosa silueta del puente boquense que se levanta al fondo, no se siente *nuestro* clima tan claramente como en las pinturas del Tigre.

Mejor sorteada parece la dificultad de equilibrar la anécdota y lo pictórico en el boceto de la *Fundación de Buenos Aires* que en el cuadro grande sobre el mismo tema, frente al cual más que el placer de saborear una escena bien pintada, sentimos ese clásico aburrimiento que rezuma la iconografía tradicional. En cambio, en cuadros como *La Recoleta, El Puerto, Quinta en el Delta,* está todo Butler. En ellos las casas, el río, los árboles y el cielo, convertidos en practicables bambalinas y telones re-presentan los lugares que conocemos bien y que en alguna oportunidad se nos aparecieron también a nosotros así "como pintados", quizás cuando sentimos que este mundo palpable tiene, ante las realidades definitivas, la consistencia de una maravillosa "mise-en-scène".

Comparar la actividad artística al juego de los niños siempre es plausible. Un niño jugando escapa a las necesidades de la vida real y se crea un mundo diverso del cotidiano en el cual él es un héroe o un gangster; la calle es el mar; y una tabla cualquiera, un poderoso portaaviones.

Todo es material transformable para el chico o para el artista, pero éste hace algo más que aquél: deja una obra originada por esa fuerza transfigu-

rante de las cosas que se apodera de lo físico y lo moral reales para devolverlo como físico y moral imitados.

Dominada la materia, la tarea del artista es jugar. Jugar con los temas, con las relaciones de las cosas y con los medios de expresión. Claro que no se trata solamente de divertirse o de "olvidarse" como sucede en todo juego, sino que va unido a un hacer en el que toda atención es poca. Se trata de dar otra forma a las cosas, de estrenarles un nuevo ser, de decir por primera vez lo archisabido. En fin, se trata de un juego creador.

Entrando el artista en este "trance" su trabajo es irrefrenable, casi se adelanta a sus propias decisiones, como si una fuerza expansiva, nacida en su interior, le facilitara gratuitamente la búsqueda, pero exigiéndole sin clemencia, al mismo tiempo, que la cumpla con tremenda fidelidad. No hay excusas para el artista que ha pre-visto su obra. Todos los esfuerzos que realice para llevarla a cabo no cuentan como sufrimiento comparados con la tortura de verla imperfecta por su culpa. Hasta que aparezca la primera señal de agotamiento este juego lúcido y voluntario seguirá dando a luz nuevas formas, semejante, para quien mira desde fuera, al del prestidigitador que saca de su sombrero maravillas.

Los *Soles* y *Mares* de Manuel Ángeles Ortiz, así como sus *Viñas* y *Alambradas,* recuerdan este juego creador del hombre que ha mirado mucho la tierra y el mar, guardándolos con cuidado en su repuesto de cosas nuevas y viejas, hasta que un día, sin necesidad de tenerlos ya delante, los pinta como quien alaba la variedad lujosa de lo creado. Alguien comentó en la muestra: "¿por qué tantos?"; yo pensé por qué tan pocos. Muchos más no hubieran agotado aún la infinidad de aspectos que nos presentan esas cosas ni los incontables movimientos del ánimo frente a ellas.

Jugar es también hacer mucho con poco y no cuidarse de los demás. Un solo tema repetido, un lenguaje sin extravagancias o poca *cantidad* de pintura no atentan de suyo contra la calidad del cuadro aun cuando estemos acostumbrados a que muchos consideren de jerarquía sólo las obras de gran tamaño. La pintura de Ortiz es sin concesiones en este sentido. Donde una pincelada basta, no hay dos; ninguno de sus cuadros sería mejor si disminuyera su superficie; en muy pocos lo "bonito" interviene para inclinar favorablemente al juicio. Esto último, entre paréntesis, es lo que no hace simpatizar en seguida con su pintura. El espectador que renuncie a lo agradable inmediato lo hallará después cuando haya valorado lo noble de un lenguaje que no se expresa con la astucia de quien conoce las fibras sensibles del público, sino con una especie de franqueza sin pudor que, por ejemplo, en algunos soles violentos, estridentes o ditirámbicos, revela un trabajo exclusivamente basado en el dictado interior y no en cálculos sobre lo que por él se recibirá de alabanza.

Y también es jugar decir disparates llenos de poesía como el Mantantirulirulá, el Mandarinerinerine y "En el medio de la mar planté un clavel...". Si el artista cae en una de estas rondas está perdido y está ganado. Se pondrá

a dar consistencia a sueños irrealizables como los niños que cantan en las plazas y calles —¡ah... qué pocos en Buenos Aires!—, abriéndole ventanas a la ciudad, a la tremenda ciudad.

Un buen modo de establecer si un cuadro es melodioso, dijo Baudelaire, es contemplarlo desde una distancia suficiente para no llegar a comprender ni el tema ni las líneas. Sin proponérmelo de antemano, comprobé una vez más la verdad de esta afirmación al entrar en la sala grande de Wildestein y ver desde lejos el único óleo que exhibe Raúl Soldi en su última muestra. Precisamente se llama *Los Músicos*. Y si la melodía de este cuadro, que es también su sentido poético [1], puede captarse aun antes de que lleguen a nosotros las formas y colores que la sostienen, otro tanto sucede con la gracia que exhalan los grabados y dibujos de la misma exposición. ¿En qué consiste esta gracia? ¿Está en los trazos, en las interrupciones imprevistas de color, en los matices? Sí y no. Éstas son como las partes del cuerpo, la gracia pertenece al espíritu, así como la Gracia pertenece al Espíritu. Se puede medir un plano, pesar un color y dividir una diagonal, pero dosificar y dirigir la gracia no es trabajo de calculista, ni fruto de esfuerzos voluntarios, sino añadidura, en todo caso, premio a una renovada fidelidad. Esto sí; lo ha sido siempre. Lo que conocemos de los grandes pintores no es todo lo que hicieron sino lo mejor de una larga, ininterrumpida paciencia. Sería muy fácil un quehacer artístico basado solamente en los dones naturales, en los "carismas" y la inspiración momentánea —que, con todo, en atención a esas mismas condiciones alabaríamos—, pero la verdad es que no ocurre así porque los verdaderamente dotados saben qué largo es el camino antes de poder dar a los demás una obra decente. Yo le oí decir a Soldi, justamente, "si no pinto ocho horas diarias tengo la impresión de no haberme ganado el pan". No siempre serán necesarias ocho horas, pero sí es indispensable este sentido de responsabilidad que no se exhibe en abundancia en las ciudades "exitistas" como Buenos Aires donde se abren nuevas galerías y siempre tienen que hacer "cola" los expositores.

Otra enseñanza de la última exposición de Soldi, digna de destacarse, es una actitud que podría llamarse respeto por su propio pasado. Dibujos fechados en 1928, en los que ya se manifiesta la fisonomía del pintor que es hoy pero a casi treinta años de distancia, no han sido rechazados ni escondidos por él. Allí están, muy diferentes de los actuales, menos simples y desenvueltos, pero como real expresión de una etapa en el desarrollo del artista que, como todo crecimiento cualitativo, imita al del mismo espíritu humano, cada día nuevo y el mismo.

HUGO PARPAGNOLI

1 JACQUES MARITAIN, *La poesía y el arte*, pág. 308 (Emecé, Buenos Aires, 1956).

Música

IDA Y VUELTA

Un retorno a Buenos Aires, después de una estadía en Europa, es algo así como un nuevo descubrimiento de lo habitual. Es, además, enfrentarse con problemas de "entrecasa" en el orden artístico, con la certeza de que se vive en un medio donde todo podría hacerse maravillosamente bien, si los participantes en el desarrollo artístico quisieran colaborar efectivamente. No cabe duda de que el viejo público porteño está acostumbrado a un nivel artístico que coincide con el de los famosos "festivales" de Europa. No he asistido allí a ningún festival. Asistí, en cambio, a representaciones operísticas y conciertos que conforman la fisonomía cotidiana. He escuchado cosas muy buenas y regulares, pero también algunas muy malas. Recuerdo ante todo una magnífica versión del *Cuarteto* de Debussy por el cuarteto Leewenguth de París, que pude escuchar en la Sala Brahms de Viena, y, en el gran auditorio de la "Sociedad de Amigos de la Música" de la capital austríaca, un concierto de los "Sinfónicos" de Viena, dirigido por Joseph Keilberth, durante el cual fué brindada en primera audición, con el coro de la entidad patrocinante, la grandiosa aunque caótica *Missa Glagolskaya* de Leos Janacek. Entre los espectáculos de la Ópera de Viena recuerdo ante todo un estupendo *Don Carlos* de Verdi, dirigido por Mario Rossi, pero también una pésima versión de *La Bohème* de Puccini, junto a otras funciones mediocres. He encontrado, por otra parte, calidad excelente donde menos la esperaba: así en una de las habituales Cantatas dominicales que se realizan en la Catedral de Zürich, ocasión en la que oí la *Cantata de la Ascensión* de Bach, magníficamente brindada por un coro de "amateurs" y una orquesta integrada por alumnos del Conservatorio cantonal.

No asistí, pues, a "festivales". Pues allí como aquí, los festivales son la excepción, con la diferencia de que el panorama cotidiano de aquel Buenos Aires que evocan —en lo musical— los viejos "habitués" era un panorama de festival. Allí "se cuecen habas" como aquí y el nivel cotidiano es tan cotidiano como en todas partes. Pero hay una cosa que sí es distinta: es el apego que el público tiene por sus instituciones y los sacrificios que sabe hacer para mantenerlas. Además no se hace política artística, sino que se busca, más allá de cualquier interés personal o gremial, la elevación de la calidad hasta el nivel más alto posible. Durante mi estadía en Viena ocurrió el "pleito Böhm" en relación con la Ópera. No es mi intención juzgar las causas ni los efectos de ese "affaire" que tuvo más trascendencia en la opinión pública que la contemporánea crisis de Gobierno y la disolución del Parlamento. Dejo anotado el hecho, pues asistí a la acalorada polémica en los círculos más populares acerca de los destinos de "su" teatro de Ópera, reconstruído con grandes sacrificios y con donativos populares, luego de haber sido destruído en el transcurso de la guerra. Al considerarse amenazada, por una conducta del ahora ex-director de la Ópera,

la integridad artística del Teatro y la jerarquía del trabajo que en él se debía realizar, la opinión pública luchó abiertamente para que esa jerarquía y esa integridad fuesen consideradas más allá de cualquier "parti-pris" interno o puramente cenacular.

Ésta fué la lección más interesante de un viaje de simple curioso por el Viejo Mundo. Ésta y la experiencia magnífica y emocionante al escuchar en una pequeña iglesia campesina, cerca de Salzburgo, cantar a aldeanos durante la Misa de Pascua de Resurrección una de las inefables *Missa brevis* de Mozart. Sólo conociendo de esa manera la unión de un pueblo con los grandes maestros de la música, puede comprenderse la supervivencia, en medio de difíciles tiempos de postguerra, de grandes instituciones artísticas tradicionales. Tales experiencias me resarcieron de muchas otras desilusiones, y me dieron la real pauta de lo que significa verdaderamente la palabra "Cultura" más allá de los corrillos especializantes y de posturas "snobs".

Pero, y volviendo al punto de partida de esta nota: también aquí tenemos muchas cosas buenas en la práctica musical y no salimos perdiendo en el cotejo con Europa. Y al respecto es útil hacer mención de algunas realizaciones que tuvieron lugar en el transcurso del presente año en relación con el acontecimiento musical por antonomasia de 1956: la conmemoración del bicentenario del natalicio de Mozart. Ya el 27 de enero fué abierto el año Mozart argentino con un concierto sinfónico coral en el Anfiteatro del Teatro Colón en el Parque Centenario. Mucho más importante que lo que aconteció en el escenario —un concierto de mediocre para abajo— fué el aspecto del auditorio: casi diez mil personas reunidas para conmemorar a este genial músico, que según las estadísticas de la encuesta realizada por "Buenos Aires Musical" es el músico más tocado y más difundido en Buenos Aires. En abril, el "Mozarteum Argentino" ofreció en la Catedral Metropolitana la primicia sudamericana de la *Misa en Do menor K. 427* de Mozart, una de las obras más difíciles y más complejas del gran salzburgués. Pocos días antes, la emprendedora "Asociación de Conciertos de Cámara" había ofrecido otra primicia (en este caso un reestreno universal): el de *Ascanio in Alba K. 11,* obra escrita por Mozart en 1771 para unas nupcias principescas de los Habsburgo en Milán. El mero hecho de reeditar esta obra, considerada como inabordable a causa de las enormes dificultades vocales que ofrece, es un título de legítimo orgullo para nuestro medio musical. Y por doquier, en todas las entidades musicales argentinas, las conmemoraciones mozartianas, por medio de ciclos especiales y la exhumación de obras poco conocidas, continúan con ininterrumpido fervor.

Fuera de eso, los estrenos, las visitas de destacados intérpretes, la realización de notables conciertos incesantemente. Entre estos acontecimientos es preciso recordar la visita del Cuarteto Budapest que interpretó magníficamente obras cumbres de la música de cámara; la presencia, tantos años añorada, de Juan José Castro frente a la Orquesta Sinfónica Nacional. Memorables fueron los conciertos que dirigió Víctor Tevah en "Amigos de la Música", brindando excelentes versiones de la *Suite lírica* de Berg, del *Divertimento* para orquesta

de cuerdas de Bartók y de diversas obras de Mozart: pocos intérpretes están tan plenamente identificados como él con la dinámica y el estilo específicos. Su exposición del *Divertimento K. 251* fué encantadora, además de una transparente conducción de las voces orquestales y un sentido refinado del ritmo. De no menor calidad resultaron el *Concierto para piano K. 595,* en que contó con la colaboración de la pianista chilena Edith Fischer —gran promesa y excepcional talento que, de seguir desarrollándose como hasta ahora, podrá reclamar para sí la herencia de Rosita Renard— y el *Concierto K. 216* para violín, cuya parte solista estuvo a cargo de Isaac Stern y que significó uno de los grandes acontecimientos artísticos de la presente temporada.

Tevah estrenó una obra particularmente ingrata, haciendo gala de notable disciplina artística. Se trata de las *Transformaciones canónicas opus 49* de Juan Carlos Paz. Todo el mundo sabe aquí lo que la labor incansable de este compositor significa para la difusión y la implantación de los estilos musicales más recientes. Es el defensor argentino de todo lo que viene a partir de Schönberg y el dodecafonismo en el campo de la experimentación sonora. Su nueva obra significa un aporte sobre otra corriente vanguardista: la de los recursos de la música electrónica. Juzgarla luego de una sola audición es prematuro. Pues no se trata de música "orecchievole" y fácilmente asimilable. Y como es una tentativa en el ámbito de un nuevo campo y un avance sobre las "ya tradicionales" corrientes "ortodoxas" del dodecafonismo, el juicio debe referirse, más a la faz técnica puesta en juego en los aspectos físicos y matemáticos, que a los que atañen a la neta invención musical. Es admirable la disciplina de Paz y nadie puede dudar del cientificismo que pone en juego. Pero, por otra parte, es dable creer que allí se ha abierto un nuevo laberinto en las elucubraciones de sonoridades. Puede perfectamente aducirse que ese resultado poco o nada tiene que ver con la música como elemento audible y sí con una resultante musical-físico-matemática destinada a la apreciación visible por medio de la lectura. Pues ya no se trata de hermetismo ni de inaccesibilidad. Hay muchas obras dodecafónicas aun más complejas que ésta que pueden ser apreciadas auditivamente y no sólo reclaman para sí títulos válidos como reflejo de una capacidad técnica. Además, el propio compositor nos informa, según lo anotado en el programa, que escribió con elementos tradicionales instrumentales una obra de índole especial, como si fuese destinada a instrumentales electrónicos. Vale decir, persiguiendo con instrumentos habituales sonoridades y combinaciones sonoras que exceden su alcance natural; y aplicando técnicas de superposición rítmica y sonora que quizás puedan ser apreciadas cuando se ejecutan en intensidades medidas con electrones, pero que escapan en una ejecución común. Se me ocurre que imitar música electrónica con instrumentos habituales es algo semejante a querer disfrazar un sulky de automóvil. ¿No hubiera sido mejor esperar para la creación de esta obra la llegada de instrumentos adecuados y escribir mientras tanto una que se refiera directamente a las posibilidades sonoras no-electrónicas?

JUAN PEDRO FRANZE

Espectáculos

"LAS MARIONETAS DE SALZSBURGO"

El defecto capital de las marionetas de Salzsburgo que hemos visto en el teatro Casino, lo que puede incluso llevarlas a ser insoportables, es su perfección. Pocas veces una técnica ha conseguido de modo tan impecable sus propósitos. Sólo cabe lamentar que esos propósitos, por ser equivocados, queden en tan indisimulable evidencia. El movimiento de los miembros de cada muñeco es de tal ductilidad, reproduce con tan flexible similitud el movimiento de una figura humana, que en verdad uno llega a preguntarse para qué tal derroche de habilidades inútiles, cuando un simple actor podría reemplazarlo. Si la simulación de lo humano llega a su perfección ¿para qué persistir en la simulación, por qué no quedarse simplemente con lo humano? El realismo como objetivo artístico siempre suele producir resultados lamentables, pues o se rezaga en lo suficiente o se evidencia en lo obvio. Y cuando el realismo propuesto es el archiconvencional de lo operístico, se desbarranca en el absurdo. La ópera se desarrolla de modo tan rotundo fuera de lo reconocido por realidad, que sólo hay un modo de acceder a su goce, y es aceptar sin discusiones sus convencionalismos como si uno ni siquiera reparara en su existencia. Aceptar que la gente cante en lugar de hablar, es casi lo de menos. Aceptar que las relaciones humanas se agrupen en arias, dúos, cuartetos, sextetos, que los guerreros, los pescadores o las pastoras siempre expresen su parecer a coro, que un clarinete o un violoncelo se entrometan o subrayen interminables relaciones mientras el resto de los personajes —y de los instrumentos— permanezcan a la espectativa, aguardando su turno, ya es algo más extraño. Aceptar que un caballero provisto de una batuta a la vista de todo el mundo, estimule, apacigüe, retarde o desencadene los acontecimientos sonoros con desaforadas gesticulaciones, podría parecer ya francamente cómico a quien fuera capaz de observar el espectáculo sin participar en él. Sin embargo, todos sabemos que basta entregarse a ese sustituto de la realidad para poder gozar de un *Tristán* o de una *Flauta Mágica,* y en verdad que merece la pena.

Cierto es que los actores de ópera siempre tienen algo de marionetas, y el director de orquesta no guarda el menor escrúpulo en mostrarnos cómo los maneja, pero eso no justifica que a su vez las simpáticas marionetas quieran convertirse en actores de ópera, y menos aún en actores de ópera tomados en serio.

La realidad del títere debe estar tan alejada de nuestra realidad cotidiana como de la realidad operística, y sólo podrá acercarse a cualquiera de ellas mediante alusiones que no pretendan ser ni calco ni sustitución. La realidad del títere debe ser titiritesca, y su gracia derivar de sus mismas limitaciones. Si prescinde de ellas, como en el caso de estas marionetas de Salzsburgo, para

identificarse con lo que debe remedar, renuncia a su recurso más eficaz: los más rudos fantoches del teatro guignol más primitivo serán artísticamente más eficaces.

El muñeco que nos hace olvidar su condición de muñeco se aventura a lo peor: a que acabemos exigiéndole que no sea muñeco, y entonces pierde su encanto de juguete y adquiere un duro destino de autómata, de "robot", que en el mejor de los casos pasará a interesar nuestra inteligencia, pero será a costa de la pérdida del dominio que pudo haber ejercido sobre la fantasía infantil que perdura en cada uno de nosotros. Al titiritero de Salzsburgo se le fué la mano en habilidad porque se propuso con exceso maravillarnos con su destreza, y olvidó que ésta sólo tiene sentido subordinada a un propósito de mayor finura espiritual.

Todo lo que se consigue con este espectáculo es darnos la sensación de estar viendo una ópera con los gemelos dados vuelta. Confieso que en tal caso preferiría prescindir de los gemelos. Eso es todo.

Loemos a los dioses porque quien nació en Salzsburgo fué Mozart y no Wagner. Si en vez del delicioso Papageno y la Papagena tenemos que asistir a las trifulcas domésticas del Walhalá entre Wotan y los suyos, con sus complicaciones cosmogónicas y metafísicas, las marionetas hubieran resultado insoportables. Y con algún "lei-motiv".

Aunque se dice que toda comparación es odiosa, no por odiosa puede resultar menos instructiva. Al ver esta fría perfección de las marionetas salzsburguesas, no pude menos que recordar los inolvidables "piccoli" de Podrecca. También en él los movimientos habían alcanzado una eficacia alucinante, pero, al no tomarse excesivamente en serio a sí mismos, al no olvidarse en ningún momento de su condición de títeres, lograban lo principal que un títere puede proponerse: no reproducir en su integridad una realidad humana, sino aludir a esa parte de automatismo, a ese conmovedor y risueño títere que actúa en el fondo de la conducta de cada uno de nosotros. Eso quedaba fuera, no sólo del logro, sino incluso de los propósitos de estas marionetas de Salzsburgo cuyo pecado es querer ser humanas, demasiado humanas.

E. G. L.

"El globo rojo" (Festival del Cine Francés); *"Un Caso de honra"*.

Un niño de rostro impenetrable, pero ya trabajado por los estados de alma; un globo rojo dotado de vida, o más bien dirigido por esa conciencia inmune al contacto de la nuestra que intuimos en los perros y en los extranjeros que no hablan nuestra lengua: son éstos los dos habitantes que el azar reúne en la gran ciudad. Los pormenores de su amistad no diluyen el éxtasis de su primer encuentro: una y otra vez se reitera el milagro, corroborado por calles brillantes de lluvia, por casas de fachadas ennegrecidas y expresión humana, por vastos cielos transitados de nubes opulentas. Todo es previsible en esta tierna

fábula: sabemos desde el principio que la costumbre de vivir no alcanzará a empañar la expresión intensa del niño; sabemos que pronto ha de estallar la superficie tensa y roja del globo, víctima de la envidia, y que ese accidente no será más que la señal de la gran apoteosis final: todos los globos de la gran ciudad acudirán para rescatar al niño y librarlo del mundo, sus trampas, sus coerciones, su tenaz maldad. Punto por punto adivinamos los momentos de la historia sin que la emoción se interrumpa: asistimos a situaciones que ya conoce una parte de nuestro ser relegada por el hábito cotidiano. Lo sorpresivo no es aquí la peripecia misma, sino la imagen que se nos da de ella y que parece venir de aquel inocente pasado nuestro. Las imágenes de esta película suscitan en nosotros el asombro, la ansiedad, el entusiasmo que buscamos en las novelas de aventuras.

Ya es un lugar común decir que el argumento de una novela importa poco en sí: lo que importa de veras es *cómo* teje el novelista la trama de su realidad inventada. Esta afirmación es menos válida con respecto a una película. Todas las formas del suceder están abiertas al novelista; pero al director de películas le están prohibidas aquellas que sólo pueden expresarse por desarrollos verbales. ¿Cómo traducir en imágenes, por ejemplo, las complejas motivaciones de Julien Sorel y sus morosas tácticas amatorias y las fluctuaciones sentimentales de sus amantes? El cine francés ha hecho una trascripción de *Le Rouge et le Noir* en que Madame de Rénal y Mademoiselle de La Mole se muestran como presas harto fáciles ante los embates de un Julien Sorel que no dispone de mucho tiempo...

La amistad entre un globo y un niño —hecho no más trivial, no menos milagroso que la amistad entre dos hombres— acaso no podría narrarse sino con imágenes. Más que las situaciones, en este relato son esenciales el fulgor de unos ojos que agranda el cariño, o la tersura de la piel del globo, o el pavimento de un callejón oscuro y brumoso que espera eternamente la luz. *El globo rojo* es una película muda. Es decir, a veces oímos en ella alguna risa, alguna palabra aislada e ininteligible, algún murmullo, o la algarabía de unos niños, o el estrépito del tránsito, o el martilleo de las pisadas en la calle desierta. Pero la función de esos sonidos está cuidadosamente calculada. No subordinan la imagen, no le usurpan su sentido. En verdad, no *significan* por sí solos. Son como chispas que saltan en los momentos de más intensidad: como la música de fondo, comentan la imagen, guían el ánimo del espectador hacia el estado emocional que se procura despertar en él [1].

No se crea que *El globo rojo* es una antología de imágenes presuntuosas.

1 Hace algún tiempo los artesanos de Hollywood anunciaron un film "mudo". Era *El ladrón*, con el actor Ray Milland. En realidad se trataba de un hábil escamoteo: el juego consistía en sortear cualquier situación en que los personajes pudieran o debieran hablar. Esa película "muda" era apenas una película que sorprendía a sus héroes un minuto antes o un minuto después que hablaran. Un film con imágenes esenciales, que no se traicionen volcándose en la palabra, no es un *tour de force:* es una forma de arte que emplea su lenguaje específico.

En vano se buscarán en él efectos o fotografías desagregadas del relato. Como en los mejores estilos literarios, sus hallazgos son diáfanos y necesarios. Esta película tiene el ritmo impremeditado de la respiración. Está en colores: limpiamente, sus autores han desistido de imitar los tonos de la realidad. Los rostros, las nubes, los árboles, el cielo están teñidos de una irrealidad que nuestros sueños reconocen.

Un caso de honra (*The Winslow Boy*) es un drama de la voluntad, el drama de una voluntad resuelta al triunfo. Nadie más irresistible que un inglés cuando sabe lo que quiere. Puede adueñarse de su presa indiscutido e impávido como un triunfador que escoge su botín; pero también es capaz de bregar por sus fines con el tesón y la destreza de un buen comerciante. Su mejor arma son los principios. Este pueblo que "apoya a su rey por principios de lealtad y le corta la cabeza por principios republicanos" —como dice el Napoleón de Bernad Shaw— ha conseguido preservar sus convicciones morales aun embarcado en empresas de usurpación y despojamiento. En *The Winslow Boy*, película inglesa basada en la obra de Terence Ratigan, un adolescente debe abandonar su academia naval, injustamente acusado de robar cinco chelines. Su padre demanda al propio Estado, mientras casi toda Inglaterra, distraída de sus conflictos internacionales, espera la rehabilitación. ¿Qué nos conmueve en este relato? ¿Acaso la entereza de un hombre que trasciende su problema individual y lucha por un principio de la Justicia? Más nos exalta el hecho de que esa lucha pueda entablarse como entre dos adversarios situados en el mismo nivel, y con iguales posibilidades de triunfo. Francia aun recuerda con fruición los detalles del asunto Dreyfus: una sucia maraña de prejuicios, de intereses turbios, y un puñado de héroes que los desafían. Inglaterra propone en cambio su caso Winslow: sus nítidos pormenores testimonian que estamos en la tierra de la dignidad. Los adversarios disputan con vehemencia, con mesura. Hay un principio en juego, pero el conflicto nunca pierde la hondura, la intimidad de una situación personal. Vemos funcionar el mecanismo delicado y preciso de las relaciones humanas, no el juego abstracto de las ideas. Nociones tales como la Justicia, el Derecho, la Libertad obran sobre nuestro ánimo con la misma intensidad que tienen en los conflictos individuales los motivos y acciones de sus protagonistas. Pero no obran sobre nuestra sensibilidad los efectos eléctricos a que nos habitúa el canibalismo emocional del cine contemporáneo. La tensión está provocada sólo por la espera: un hombre esgrime su verdad con tal fervor que creemos en ella, y aguardamos que los demás hombres también crean; la sociedad espera sus pruebas, impaciente y hostil, aunque sin maquinar contra él. Se resiste, pero sin tender trampas. Esta película admirable es aleccionadora: el mundo, nos dice, puede no ser el asiento del desajuste y la violencia, morada de seres infinitamente solos. También es, para quien sabe encontrarlo, un orden de leyes rigurosas, pero que no prohiben el acuerdo. Winslow consigue imponer su verdad. El triunfo de ese vasto principio de Justicia suscita en nosotros la misma índole

de emoción que los balbuceos y las lágrimas de la familia dichosa. ¿No es éste un sentimiento opuesto al urgente deseo de evasión que caracteriza al alma actual? El júbilo de Winslow es el de un hombre que ha restablecido el orden del mundo y encuentra en él su lugar definitivo.

Los diálogos copiosos, de palabras pronunciadas con dicción estricta y centelleante, no estorban el ritmo de esta película: son el corolario de los rostros iluminados por expresiones que apenas esbozan las emociones. Agradezcamos, por último, el pudor con que se nos depara el "happy end". El abogado triunfador y miss Winslow, joven, bonita y feminista, han aprendido a conocerse. Con vaga irritación esperamos el beso final que los una. Pero bastará una leve ironía dicha con voz imperturbable para anunciarnos ese destino.

ENRIQUE PEZZONI

ÍNDICE

Pág.

El acorde, por *Jorge Guillén* 1
En nacionalismo sano, y el otro, por *Francisco Ayala* 5
¿Vivimos en una época poscristiana?, por *Philip Sherrard* 10
La carne; La caída; El infierno, por *Virgilio Piñera* 17
Un poema de Ezra Pound, por *María Teresa Maiorana* y *María Clotilde Rezzano de Martini* 22
En Perigord, por *Ezra Pound* 24
El general hace un lindo cadáver, por *Enrique Anderson Imbert* 30
Los ojos; Las imágenes, por *Luis Marré* 45
El significado del psicoanálisis para nuestra imagen del hombre, por *E. Eduardo Krapf* 46

N O T A S

Una efusión de Ezequiel Martínez Estrada, por *Jorge Luis Borges* 52
Inventario, por *Carlos Peralta* 53
Comarca científica, por *Armando Asti Vera* 55

L I B R O S

Alberto Salas; "Relación parcial de Buenos Aires", por *Alicia Jurado* .. 58
Carlos Mastronardi: "Valéry o la infinitud del método", por *Mario A. Lancelotti* 59
Nilita Vientós Gastón: "Introducción a Henry James", por *Harriet de Onís* 61
Arthur Koestler: "Euforia y Utopía", por *Inés Malinow* 62
Enrique Williams Álzaga: "La pampa en la novela argentina", por *Lucilo Oriz* 64
Marco Denevi: "Rosaura a las diez", por *Eduardo González Lanuza* 65
Alejandro Ruiz Guiñazú: "La deuda", por *A. J.* 68
Alexander Lernet-Holenia: "Las dos Sicilias", por M. A. L. 69
Charles A. Brady: "Escenario de locos", por *A. J.* 71
Edzar Schaper: "El último pope", por *Carlos F. Grieben* 72
Hans Urs von Balthasar: "Esencia de la verdad", por *Emilio Komar* 73
Julián Marías: "Ensayo de teorías", por *Hector Oscar Ciarlo* 74
Marcos Victoria: "Freud, Jung, Adler", por *Raúl Ballbé* 76

CRÍTICA DE ARTE

Josefina Miguens, Horacio Butler, Manuel Ángeles Ortiz, Raúl Soldi, por *Hugo Parpagnoli* 80

M Ú S I C A

Ida y vuelta, por *Juan Pedro Franze* 86

ESPECTÁCULOS

"Las marionetas de Salzburgo", por *E. G. L.* 89
"El globo rojo"; "Un caso de honra", por *Enrique Pezzoni* 90

Este número 242
de SUR terminó-
se de imprimir
el día 20 de setiembre de
mil novecientos cincuen-
ta y seis en la Im-
prenta López, Pe-
rú 666, Buenos
Aires. Repúbli-
ca Argen-
tina.

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

REVISTA SUR

VENTA ESPECIAL

POR FALTA DE ESPACIO EN NUESTRO DEPÓSITO

COLECCIÓN DE 60 números de Sur incluyendo los números especiales dedicados a las LETRAS NORTEAMERICANAS, LETRAS ITALIANAS y XX ANIVERSARIO ..... $ 100.—

Esta selección comprende los siguientes números:

1, 2, 3, 5, 29, 36, 37, 40, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 64, 74, 101, 102, 103, 104, 105, 108, 109, 117, 118, 119, 121, 122, 136, 139, 144, 159, 160, 162, 163, 167, 172, 173, 174, 175, 176, 179, 182, 183, 186, 187 188 y 189.

NÚMERO Especial del XX ANIVERSARIO con 8 números agregados: 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50 y 51 ..... $ 25.—

ANTOLOGÍA DE LAS LETRAS NORTEAMERICANAS con 3 números agregados: 1, 2 y 3 $ 10.—

ANTOLOGÍA DE LAS LETRAS ITALIANAS con 10 números agregados: 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206 y 207/8 ..... $ 30.—

SAN MARTÍN 689 BUENOS AIRES

REVISTA SUR

VENTA DE LOS NUMEROS ATRASADOS

Números que se venden a $ 2.—:

1, 2, 3, 5, 29, 36, 37, 40, 44, 45, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 64, 74, 101, 102, 103, 104, 105, 108, 109, 117, 118, 119, 121, 122, 136, 139, 144, 159, 160, 162, 163, 167, 172, 173, 174, 175, 176, 179, 182, 183, 186, 187, 188 y 189.

Números que se venden a $ 5.—:

41, 55, 59, 60, 63, 95, 120, 128, 140 y 184.

Números que se venden a $ 10.—:

12, 28, 42, 54, 70, 71, 72, 78, 90, 106, 123, 124, 127, 145, 146, 166, 168, 169 y 180.

Números que se venden a $ 18.—:

4, 25, 35, 38, 56, 65, 93, 100, 110, 125, 133, 134, 135, 143, 181 y 185.

Números que se venden a $ 36.—:

11, 22, 24, 26, 27, 32, 33, 34, 39, 43, 57, 58, 62, 66, 67, 68, 69, 73, 76, 80, 81, 85, 86, 88, 89, 92, 97, 98, 99, 107, 111, 112, 116, 126, 130, 131, 141, 142, 151, 152, 157, 164/5, 171, 177 y 178.

Números que se venden a $ 72.—:

7, 13, 19, 30, 77, 79, 91 y 94.

Números que se venden a $ 90.—:

8, 31, 82, 83, 84, 137 y 150.

Números que se venden a $ 180.—:

6, 9, 10, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 23, 132 y 138.

CANJE

Los números de $ 180.— se CANJEAN por su importe en revistas de otros precios del antiguo y actual formato.

Los números 6, 10, 14, 15, 16 y 17 se CANJEAN por *todos los números* de $ 2.— y $ 5.— del antiguo y actual formato incluyéndose además los números especiales dedicados a las LETRAS NORTEAMERICANAS, ITALIANAS y del XX ANIVERSARIO.

REVISTA SUR

VENTA DE LOS NÚMEROS DEL NUEVO FORMATO

(Años 1951 a 1955)

Números que se venden a $ 2.—:

198, 199, 201, 202, 203, 204, 205, 207/8, 215/16, 219/20, 224, 228, 230, 231, 232, 233, 234 y 236.

Números que se venden a $ 9.—:

200, 206, 213/14, 217/18, 221, 222, 223, 226, 227, 229 y 235.

Números que se venden a $ 90.—:

197, 209/10, 211/12 y 237.

Números que se venden a $ 180.—:

195/6.

CANJE

El número 195/6 se CANJEA por *todos los números* de $ 2.— y $ 9.— de esta lista.

REVISTA SUR

NUMEROS ESPECIALES

Nº	46:	Defensa de la Inteligencia	$ 5.—
Nº	49:	Dedicado a SARMIENTO	$ 5.—
Nº	61:	La guerra	$ 36.—
Nº	75:	X Aniversario	$ 18.—
Nº	87:	La guerra en América	$ 36.—
Nº	96:	LETRAS BRASILEÑAS	$ 36.—
Nº	113/14:	LETRAS NORTEAMERICANAS .	$ 10.—
Nº	115:	Dedicado a JEAN GIRAUDOUX .	$ 36.—
Nº	129:	La paz	$ 36.—
Nº	132:	Dedicado a PAUL VALÉRY . . .	$ 180.—
Nº	147/9:	LETRAS FRANCESAS	$ 90.—
Nº	153/56:	LETRAS INGLESAS	$ 180.—
Nº	158:	Dedicado a CERVANTES	$ 18.—
Nº	161:	Dedicado a GANDHI	$ 90.—
Nº	170:	Dedicado a CHOPIN	$ 36.—
Nº	190/91:	Los Derechos del Hombre	$ 90.—
Nº	192/94:	XX ANIVERSARIO	$ 25.—
Nº	200:	Homenaje a BERNARD SHAW y ANDRÉ GIDE	$ 9.—
Nº	206:	Homenaje a SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ	$ 9.—
Nº	217/18:	Homenaje a RICARDO GÜIRALDES y LEONARDO	$ 9.—
Nº	225:	LETRAS ITALIANAS	$ 28.—
Nº	235:	Dedicado a T. E. LAWRENCE . . .	$ 9.—
Nº	237:	POR LA RECONSTRUCCIÓN NACIONAL	$ 90.—
Nº	240:	LETRAS CANADIENSES	$ 90.—
Nº	241:	Dedicado a JOSÉ ORTEGA Y GASSET	$ 90.—

ADMINISTRACIÓN Y REDACCIÓN

SAN MARTÍN 689 BUENOS AIRES

REVISTA SUR

COLECCION COMPLETA

Tenemos en venta la colección completa de los 237 números de la Revista Sur

(Años 1931 a 1955)

AL PRECIO DE $ 6.000.—

O 220 DÓLARES

Dada la gran demanda y no existiendo actualmente colecciones completas de SUR en venta en las librerías, es muy probable que este precio aumente considerablemente en poco tiempo.

ANDRÉ MAUROIS

OLIMPIO

o la vida de

VÍCTOR HUGO

André Maurois, el consagrado autor de las vidas de Disraeli, de lord Byron y de George Sand, al abordar el estudio de la existencia tormentosa del romántico genial que fué Víctor Hugo ha dado cima, según sus propias palabras, al trabajo más vasto y difícil que jamás haya emprendido.

"He escrito", dice, "nada más y nada menos que una vida, procurando no olvidar en ningún momento que en la vida de un poeta la obra ocupa tanto lugar como los acontecimientos."

"Pero ¿por qué Hugo?", se pregunta. "Porque es el mayor poeta francés", responde, "y porque el conocimiento de su vida es necesario para comprender a este genio atormentado. Cómo ese hombre prudente, económico, fué, al propio tiempo, generoso; cómo aquel adolescente casto, aquel padre de familia modelo se convirtió en un anciano faunesco; cómo el legitimista se transformó en bonapartista, y luego en padre de la República; cómo este pacifista cantó mejor que nadie a las banderas de Wagram; cómo ese burgués a ojos de los burgueses pasó por rebelde: he aquí lo que debe explicar todo biógrafo de Víctor Hugo." ..... $. 80.—

EMECÉ EDITORES, S. A.

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

PRECIO: $

H0008042

S1CJ.15.1.