

Col. 522

Top. 201.551

SUR

REVISTA BIMESTRAL
SUMARIO

VICTORIA OCAMPO

Propósitos de Lawrence de Arabia; Saludo a "La Revista de Occidente".

EUGÈNE IONESCO

La lección del teatro está más allá de las lecciones

JUAN GOYTISOLO
SILVINA OCAMPO

Paseando por La Chanca
Me hablan las estampas de los santos

LUDWIG SCHAJOWICZ

La alternativa fundamental

ERNESTO MEJÍA
SÁNCHEZ
ELVIRA ORPHÉE

Poemas
Una asamblea de poco sentido común
Secuencia al amanecer

GUILLERMO WHITELOW

CRÓNICAS Y NOTAS

Adolfo P. Carpio: Un panorama de la filosofía en la Argentina ● Enrique Anderson Imbert: Papeles: Unidad y diferenciación de la lengua ● NOTAS BIBLIOGRÁFICAS, por Luis Justo, Alfredo Andrés, María Scuderi, Oscar Hermes Villordo, Jorge Cruz, M. L. Bastos, Fryda S. de Mantovani, Elizabeth Azcona Cranwell, Yvonne A. Bordelois y Carlos Mastronardi ● TEATRO: Experiencias de Jean Tardieu, por J. C. ● NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES ● ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS.

282

MAYO Y JUNIO DE 1963

BUENOS AIRES

CORREO
ARGENTINO
SUC. 20 (B)
TARIFA REDUCIDA
CONCESION 3291

S1CJ.15.1.2

03



H0008080

SUR

FUNDADA EN 1931

Y DIRIGIDA POR

VICTORIA OCAMPO

Redacción

TUCUMÁN 685 - 2º piso D

T. E. 81-8220

Administración

INDEPENDENCIA 802

T. E. 23-9603

BUENOS AIRES

Secretaría de la Dirección

MARÍA LUISA BASTOS

COMITÉ DE COLABORACIÓN

ERNEST ANSERMET	EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA
ADOLFO BIOY CASARES	RAIMUNDO LIDA
ALBERTO LUIS BIXIO	EDUARDO MALLEA
JORGE LUIS BORGES	EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA
CARLOS ALBERTO ERRO	H. A. MURENA
WALDO FRANK	SILVINA OCAMPO
ALBERTO GIRRI	MARÍA ROSA OLIVER
ALFREDO GONZÁLEZ GARAÑO	ENRIQUE PEZZONI
GUILLERMO DE TORRE	

CONDICIONES DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN

Número suelto \$ 50.—

SUSCRIPCIÓN ANUAL

Argentina y países limítrofes:

Anual \$ 250.—

Número suelto: \$ 50.—

Otros países:

Anual 6 dólares

Número suelto: U\$S 1.—

*Un acento insinuante
que da una nueva
perspectiva al viejo espectáculo*

BIBLIOTECA NACIONAL

FECHA - 7 OCT 1998

COLECC N° 522

Top 201.551

José ORTEGA y GASSET

DE FRANCESCA A BEATRICE

BIBLIOTECA NACIONAL

COMPRA

Proveedor ALBERTO

CASARES Precio \$12.000

Fecha - 7 OCT 1998

por

VICTORIA OCAMPO

Este libro fue publicado por primera vez por "La Revista de Occidente". Su autora lo concibió como un Baedeker para su uso particular y para ello se valió de "un doble explorar: quién era el poeta, qué eran su época, sus problemas; qué entrañaba mi época, cuáles problemas creaba".

Nueva edición, revisada, con la carta-epílogo de Ortega, la contestación de la autora y extractos de un trabajo sobre Dante escrito por Victoria Ocampo a pedido del profesor Umberto Cianciòlo y leído en el Instituto Italiano de Cultura.

SUR

LAS TRAMPAS DEL DESTINO

por MARCEL AYME

Con su maestría característica y su habitual penetración psicológica, Marcel Aymé crea en esta novela una serie de personajes pertenecientes a las más diversas capas sociales. Las existencias de estos seres se ven complicadas entre sí por una fatalidad que los arrastra indefectiblemente a cumplir el destino que cada uno de ellos va forjando con su propia debilidad, su pureza, sus apetitos sexuales incontrolados y su ambición.

La acción de la obra se sitúa en el París afectado por la honda crisis moral surgida durante la postguerra. El lector se ve enfrentado a los problemas de la juventud de hoy, despiadada y sin principios, así como también a los de los mayores, que no les van en zaga, impulsados por toda índole de turbias reacciones y complejos.

El relato se traslada así de un ambiente mediocre y sórdido al de las grandes casas de modas, al de los industriales poderosos, al de la baja y la alta burguesía. En estas transiciones de uno a otro escenario, el autor demuestra una vez más su habilidad para manejar los hilos de la trama e infundir vida y color a sus personajes. No faltan, por supuesto, sus características pinceladas satíricas y su reconocida fantasía, que encuentra en estas páginas una fórmula novedosa.

El hilo argumental se desarrolla en torno a un misterioso crimen, descubierto por casualidad y que el protagonista, a su vez asesino por azar, se empeña en esclarecer. Obsesionado por su objetivo, recurre a toda suerte de expedientes; pero cada vez que cree hallarse al término de su investigación, se encuentra invariablemente ante un callejón sin salida.

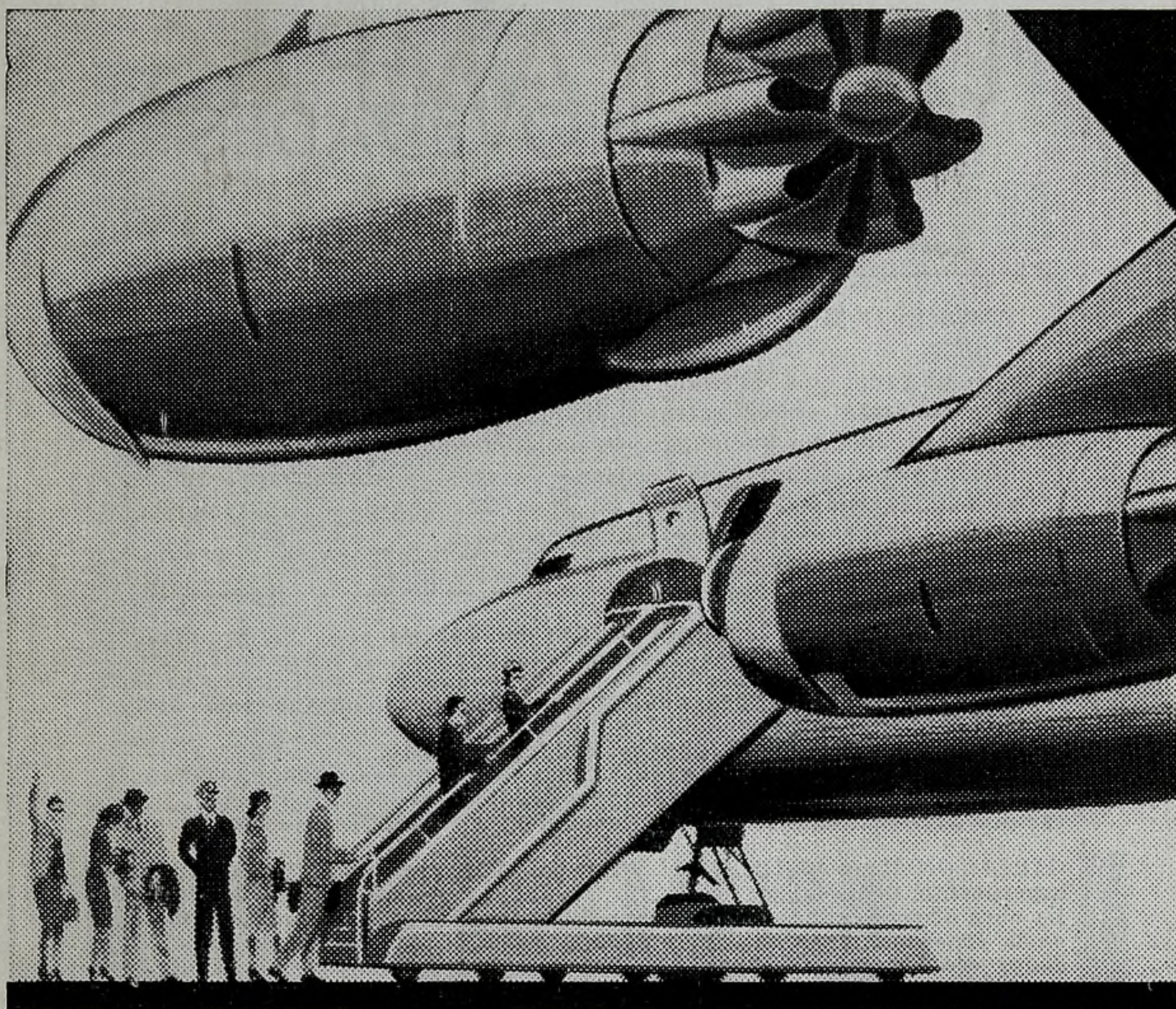
Estas páginas ofrecen al lector como en un gran fresco rostros, figuras, actitudes y modalidades propios de una sociedad en disolución, cuya realidad seductora en apariencia, no alcanza a ocultar, a quien sepa leer entre líneas, un destino de signo harto sombrío.

Emecé Editores S.A.

Departamento de Ediciones: Alsina 2061 - T. E. 48-6043

Departamento de Créditos: Luzuriaga 38 - T. E. 23-1090

Administración y Ventas: Luzuriaga 38 - T. E. 23-1098



Vuele en JET a los Estados Unidos!...

En cualquier momento, sin problemas de fecha, tiempo ni asiento usted puede disfrutar de los vuelos increíblemente veloces... asombrosamente serenos... volando por Pan Am

Usted puede aprovechar también, si lo desea, el ventajoso plan "Vuele ahora — pague después".

Consulte a su Agente de Viajes o a:



PAN AMERICAN

LA LINEA AEREA DE MAYOR EXPERIENCIA EN EL MUNDO

Cía. de Aviación Pan American Argentina, S.A.C.F. e I.
Avda. Pte. R. S. Peña 788 - Buenos Aires - Tel. 45-0111

ÚLTIMAS NOVEDADES

ALBERTO MORAVIA: **El aburrimiento** \$ 230.—

Considerada por muchos la mejor novela de su autor, *El aburrimiento* es el retrato de un hombre desasido de la realidad, que no encuentra en la creación artística ni en el instinto sexual un sentido para su vida. Catorce ediciones de esta novela se sucedieron en el primer año de su aparición en Italia. (Novelistas de Nuestra Época.)

MARCOS VICTORIA: **Las uvas doradas del más allá** \$ 175.—
Este volumen reúne novelas y cuentos de excepcional importancia, entre los que sobresale "El mensajero", uno de los primeros testimonios auténticos de la Revolución Libertadora de 1955. (Novelistas de Nuestra Época.)

ARTURO ARDAO: **La filosofía polémica de Feijóo** \$ 150.—
El profesor Arturo Ardao define e interpreta el pensamiento del Padre Feijóo, señalando su entronque con las ideas aristotélicas, con Bacon, Descartes, Gassendi, Newton y la Ilustración. (Biblioteca Filosófica.)

CARLETON H. WASHBURNE: **Winnetka. Historia y significación de un experimento pedagógico** \$ 200.—
La obra ofrece, explicados por su principal inspirador, los principios básicos de la enseñanza individualizada de las materias escolares y de las actividades creadoras por grupos que distinguen al famoso sistema. Profusamente ilustrado. (Pedagogía.)

ROGELIO FRIGERIO: **Crecimiento económico y democracia** ... \$ 200.—
La situación actual y las posibilidades de América Latina en un análisis económico ampliamente documentado. (Biblioteca de Estudios Económicos.)

ESTHER DE CÁCERES: **Los cantos del destierro** \$ 125.—
El más intenso fervor espiritual y la expresión poética más depurada de la distinguida poetisa uruguaya. (Poetas de Ayer y de Hoy.)

OLGA OROZCO: **Los juegos peligrosos** \$ 100.—
Los juegos peligrosos atestigua la madurez del talento de Olga Orozco y confirmará su privilegio en nuestra poesía, ya acreditados en *Desde lejos* y *Las muertes*. (Poetas de Ayer y de Hoy.)

GUILLERMO GARCÍA NIÑO: **Mundo sin límites** \$ 125.—
La Editorial Losada, al presentar *Mundo sin límites*, se felicita de contribuir a la difusión continental de una de las voces más puras y singulares de la joven poesía hispanoamericana. (Poetas de Ayer y de Hoy.)

EDITORIAL LOSADA, S. A.

ALSINA 1131

BUENOS AIRES

URUGUAY — PERÚ — CHILE — COLOMBIA



UN BUEN AMIGO

GUIDON

MERECE SER TRATADO COMO TAL.
ASI SUS LIBROS MERECEN UNA
BIBLIOTECA LUNDIACITA. EXTENSI-
BLES, FUNCIONALES, MODULARES,
LAS BIBLIOTECAS LUNDIACITA SE
ADAPTAN PERFECTAMENTE A TO-
DOS LOS AMBIENTES.

FABRICANTES: **CITA S. A.**

Exposición y ventas: Av. Pte. Roque Sáenz Peña
esq. Cerrito T. E. 35-9029 - 9202

SUSCRÍBASE A SUR

SUSCRIPCIÓN ANUAL (Seis números) \$ 250.—

EXTERIOR u\$s. 6.—

Sr. Administrador
REVISTA SUR

Independencia 802 - Bs. As.

DIA	MES	AÑO

Solicito se sirva suscribirme a la revista SUR por el término de AÑO (..... números) a partir del próximo número. A tal fin acompaño

--

CHEQUE O GIRO N°

por valor de pesos m/a.
..... dólares m/a.

a la orden de REVISTA SUR.

.....
FIRMA

DATOS PARA EL FICHERO
DE SUSCRIPTORES

Provincia o FF. CC.

Localidad

Domicilio (Calle y N°)

Nombre y apellido

**REGALE UNA SUSCRIPCIÓN
A UN AMIGO:**

Nombre

Dirección

Localidad

Giro Postal por \$ 250, a partir del

Cheque número

Proteja sus libros

ENCUADERNE

en la librería

GONCOURT

Consúltenos y comprobaremos que es mucho más económico encuadernar sus libros o revistas que reponerlos a los precios de hoy.

Las encuadernaciones finas y de lujo que hacemos en nuestro propio taller con materiales seleccionados y mano de obra especializada, valorizan sus libros, colecciones de revistas, documentos, etc.

**PRECIOS ESPECIALES
POR CANTIDAD**

Librería

GONCOURT

MONTEVIDEO 1130

casi esq. Santa Fe

T. E. 44-5084 y 42-0837

PAPELERIA - IMPRENTA

Charles of the Ritz

Los productos de belleza

más preciados del mundo



le ofrece

**Tratamientos Completos - Maquillaje Moderno
y el UNICO Polvo Facial Compacto
"hecho a medida" para destacar
SU BELLEZA INDIVIDUAL**

in HARRODS o GATH y CHAVES y sus casas del interior
PARIS • LONDRES • NUEVA YORK • RIO DE JANEIRO • BUENOS AIRES

SARTRE

Un estudio a fondo de su personalidad, su ideario y su vinculación con el marxismo, realizado por Régis Jolivet, profesor en Lyon. Colección Hombres Inquietos, Nº 5.

Precio: \$ 100.—

REEDICIONES

Introducción al existencialismo, por Vicente Fatone. Colección Esquemas, Nº 4.

Precio \$ 60.—

Idea de la metafísica, por Julián Marías. Colección Esquemas, Nº 9.

Precio: \$ 60.—

Qué es la prosa, por Enrique Anderson Imbert. Colección Esquemas, Nº 37.

Precio: \$ 60.—

Qué es la economía, por Francisco Valsecchi. Colección Esquemas, Nº 42.

Precio: \$ 60.—

EDITORIAL COLUMBA

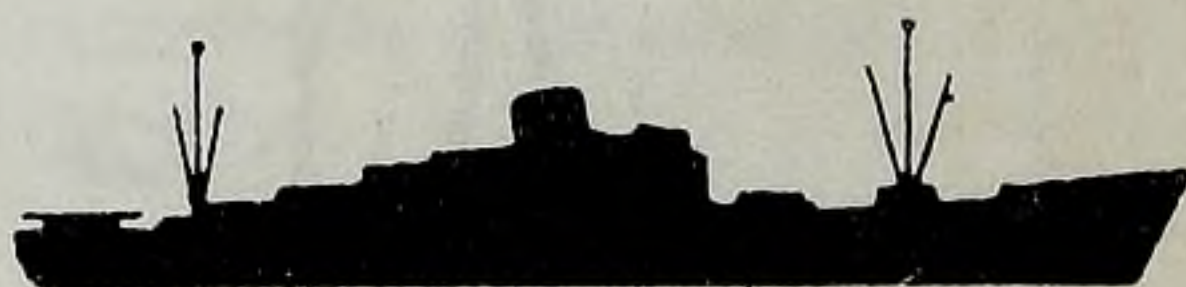
Sarmiento 1889
Buenos Aires

A EUROPA

Viaje en los confortables barcos
argentinos de primera clase

URUGUAY

LIBERTAD



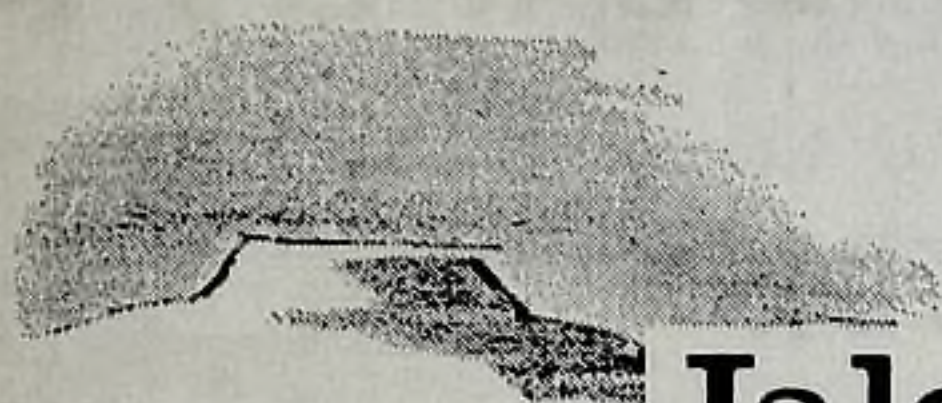
Un viaje de verdadero descanso
en un ambiente amable y cordial

●
*Consulte a su agencia
de viajes o directamente a:*

**LINEAS MARITIMAS
ARGENTINAS**

Pasajes:

Corrientes 389
T. E. 32-4861 y 8111



Jalonando el futuro



Técnicos y equipos de Shell trabajan activamente en el sur argentino, aunando esfuerzos para el logro de un objetivo: Petróleo.

Tarea de vastas proporciones, en que los más diversos factores entran en juego: perfecta organización, maquinarias y equipos que son un alarde de técnica moderna, personal especializado para realizar la compleja tarea y grandes capitales dispuestos a emprender los trabajos una y otra vez para lograr pleno éxito.

A fin de sostener la mayor producción que supone el autoabastecimiento, debe explorarse activamente para tratar de incorporar nuevas reservas petroleras que respalden efectivamente la continuidad del mismo en el futuro.

SHELL

COMPAÑIA ARGENTINA DE PETROLEO S. A.



Acaba de Aparecer

UDO RUKSER

NIETZSCHE IN DER HISPANIA

Ein Beitrag zur hispanischen Kultur- und Geistesgeschichte

Hace años un destacado autor español dijo que el renacimiento de la cultura española acaecido con la generación de 1898 “no se percibirá bien hasta que se escriba el libro más interesante de este cuarto de siglo español: Nietzsche en España”. Tal es el libro que ahora le presentamos, aunque válido no sólo para España, sino para todo el mundo hispánico. 393 pgs. Precio: DM 22.

En venta en las mejores librerías alemanas

Editado por

FRANCKE VERLAG

BERN

MUNCHEN

CUADERNOS AMERICANOS

LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO

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

1962

SUSCRIPCIÓN ANUAL (6 volúmenes)

México	\$	100.00
Otros países de América y España	Dls.	9.00
Europa y otros Continentes	,,	11.00
Precio del ejemplar del año corriente:		
México	\$	20.00
Otros países de América y España	Dls.	1.80
Europa y otros Continentes	,,	2.15

EJEMPLARES ATRASADOS, PRECIO CONVENCIONAL

Los pedidos pueden dirigirse a la Av. COYOACAN N° 1035
o al Apartado Postal N° 965. MEXICO 1, D. F.
República Mexicana

CUADERNOS

por la libertad de la cultura

REVISTA MENSUAL

Director: Germán Arciniegas

NÚMERO 70

MARZO 1963

SUMARIO

Un saludo cordial. GERMÁN ARCINIEGAS.

¿Cuál es el futuro de la Unesco? MARIANO PICON-SALAS.

Tumba de Amir Khusrú (Poema). OCTAVIO PAZ.

La teoría del desarrollo y los problemas ideológicos de nuestro tiempo.
RAYMOND ARON.

La novela y la soledad. EDUARDO CABALLERO CALDERÓN.

Rosa del sueño (Poema). ARTURO TORRES-RIOSECO.

"El Prestamista" camina de Santiago a París. FERNANDO JOSSEAU.

Congo (Poema). LEOPOLDO SEDAR SENGHOR.

La campaña de Canudos o el fanatismo en América Latina. FELIPE COSSIO
DEL POMAR.

La mujer latinoamericana. FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI.

Melville y el mundo hispánico. JOSÉ DE ONISI.

Bellas Artes

Facetas del arte románico. RAMÓN XURIGUERA.

Crónicas

Cataluña es algo más que una región. FRANÇOIS BONDY.

La Dominicana a la escuela de la libertad. VÍCTOR ALBA.

Balcón de París. DAMIÁN CARLOS BAYÓN.

Libros - Revistas - Colaboradores

Solicite un ejemplar de muestra a:

CUADERNOS

18 AVENUE DE L'OPERA

PARIS 10.

C. P. SNOW

LAS DOS CULTURAS

Y LA REVOLUCIÓN CIENTÍFICA

“La vida intelectual de la sociedad occidental entera se está dividiendo cada vez más entre dos grupos extremos: en uno tenemos a los intelectuales literarios, en otro los hombres de ciencia; entre los dos, un abismo de incomprensión.” Desde este punto de partida, C. P. SNOW —destacadísimo novelista y al mismo tiempo hombre de ciencia— enjuicia el desarrollo de la educación tecnológica y el de la humanística, y analiza los candentes problemas que la división irá planteando en forma cada vez más rápida y aguda debido a la velocidad con que se desarrollan los procesos en el mundo contemporáneo.

EDITORIAL **S U R** S. A.

INDEPENDENCIA 802

T. E. 23 - 9603

BUENOS AIRES

SUR

NÚMERO 282

MAYO - JUNIO 1963

PROPÓSITOS DE LAWRENCE DE ARABIA*

En un documento de noviembre de 1919 que ha caído en nuestras manos sólo recientemente y que su dueño, así como el profesor A. W. Lawrence, me han permitido utilizar, T. E. Lawrence enumera sus motivos durante la Rebelión árabe: personal, patriótico, intelectual y de ambición:

"Quería particularmente a un árabe y pensé que la libertad para su raza sería un regalo aceptable."

Se proponía ayudar a ganar la guerra, "y la ayuda árabe podía reducir las pérdidas de Allenby en miles".

Porque era "a medias poeta" no les daba mucho valor a las cosas materiales y un ideal como el que los impulsó hasta Damasco parecía la única cosa valedera.

Su ambición era ensanchar el concepto de Lionel Curtis de un Imperio Británico de pueblos libres que incluyera un *Dominion* árabe, constituyendo así un precedente para posi-

* Esta página, importantísima para quienes desean conocer los propósitos del enigmático T. E. Lawrence por boca del escritor y no por la de sus comentadores, más o menos afortunados o desafortunados en sus interpretaciones fervorosas o malévolas, irá en el capítulo titulado "Escrúpulos" de la traducción inglesa de mi libro 338171 T. E., hecha por David Garnett que aparecerá en la Editorial Gollancz, de Londres. La publicación de

bles miembros de origen no-europeo; "no hay otro camino para Egipto y la India, al final".

Pero cuando capturaron Damasco el motivo personal no existía, puesto que el árabe (S. A., sin duda) había muerto. El propósito patriótico se había cumplido ya que Turquía estaba quebrada y la guerra ganada. El deseo romántico de experimentar lo que era ser el resorte principal de un movimiento nacional había sido saciado por el éxito. La ambición política de crear socios libres en un Commonwealth no era en sí bastante fuerte para retenerlo en Oriente, a pesar de que ésa fue la razón de su lucha por Feisal en París y en otros lugares.

VICTORIA OCAMPO

la tercera edición española fue anterior al permiso obtenido para publicar este documento fundamental. Irá ahora en página suelta dentro de mi libro. El texto inglés es el siguiente:

In a document of November 1919 that has only recently come to hand, and which the owner and A. W. Lawrence have made available to me, T. E. Lawrence enumerates his motives during the Arab Revolt as: personal, patriotic, intellectual and ambitious. "I liked a particular Arab and thought freedom for the race would be an acceptable present." He wanted to help win the war, and Arab help reduced Allenby's losses by thousands. Because he was "a half-poet" he didn't value material things much, and the ideal, such as the impulse which carried them into Damascus, seemed the only thing worth doing. His ambition was to widen Lionel Curtis' conception of the British Empire as a Commonwealth of free peoples to include an Arab Dominion, so forming a precedent for members not of European origin, "there is no other road for Egypt and India in the end".

But when they had captured Damascus the personal motive no longer existed since the Arab (S. A., no doubt) was dead. The patriotic aim was achieved, for Turkey had broken and the war was won. The romantic desire to experience being the mainspring of a national movement had been surfeited by success. The political ambition to create free Arab partners in the Commonwealth was not strong enough in itself to make him stay in the East, though it was the reason for his fight for Feisal at Paris and elsewhere.

SALUDO A "LA REVISTA DE OCCIDENTE"

Hace 25 años que desapareció *La Revista de Occidente*. Tuvo, para nosotros, la misma importancia que *La Nouvelle Revue Française*, o tal vez más, pues nos revelaba, en nuestro idioma, "el vasto germinar de la vida en torno", "por donde va el mundo", tanto en el reinado de las ideas como en el de la estética, tanto en lo esencial de la vida de Europa como en lo esencial de la vida de América. Escribía su director, José Ortega y Gasset, en sus "Propósitos", que fue la puerta abierta por donde pasamos a leer el primer número (julio de 1923): "...ni es un repertorio meramente literario, ni ceñudamente científico. De espaldas a toda política, *ya que la política no aspira nunca a entender las cosas* ", procurará esta Revista ir presentando a sus lectores el panorama esencial de etc., etc. Nuestra información tendrá, pues, un carácter intensivo y jerarquizado. *No basta que un hecho acontezca o un libro se publique para que deba hablarse de ellos*". (Los subrayados son míos.)

* Aprovecho la oportunidad para afirmar que opino, como Ortega, que la política no aspira casi nunca a enterarse de las cosas. El espectáculo de desbarajuste perfecto que ofrece nuestro país (y el mundo en general, en ciertos aspectos) lo prueba con una abrumadora elocuencia. La política se parece a las discusiones: cada cual alega razones contra la opinión del contrincante. Poco a poco (y a veces de golpe) se caldea la atmósfera hasta el momento en que toda verdad se altera y desfigura; aparece a través del vidrio de aumento del amor propio personal o nacional, de los intereses personales o partidarios, y en el mejor de los casos, de la pura pasión política. El mosquito se convierte en elefante, o el elefante en mosquito, de acuerdo con las necesidades de "la causa". Político es sinónimo de discutidor (práctico en disputas) salvo honrosas excepciones.

Si algo cuerdo y saludable se le ocurrió a Keyserling cuando fundó su Escuela de la Sabiduría, fue prohibir en sus sesiones la discusión. Cada uno exponía libremente sus ideas y puntos de vista. Luego se podía examinar con minuciosidad y calma esas ideas, esos puntos de vista, investigarlos en cualquier sentido, estudiarlos. Pero de permitir discusiones interminables (discurso va, discurso viene. En resumen y caricatura: "Usted pretende que aprobemos una locura", "Más loco será usted", "Usted es un criminal", "Más ladrón será usted", etc., etc.) cualquier Escuela de Sabiduría arriesga convertirse, a imagen de cualquier congreso en una jaula de cotorras... sin el encanto de los colores.

José Ortega y Spotorno, que hoy dirige *La Revista de Occidente*, cita en sus "Propósitos" estas y otras palabras de su padre, encuadradas en las suyas. Nos advierte que no es un intelectual sino "un mero incitador o coordinador de auténticas gentes del oficio". Las dos páginas que escribe son *quizá las únicas en toda la futura existencia de la revista*, declara.

A él, a Soledad Ortega de Varela (cuyo nombre no figura en la Revista, pero cuyo trabajo silencioso anónimo y eficaz adivino, pues conozco su devoción por quien la educó y quiso tanto), al consejo de intelectuales españoles que se han comprometido a llevar adelante esta complicada empresa va nuestro saludo y nuestra profunda simpatía. Que su navegación de altura no encuentre dificultades en las aguas revueltas de nuestro tiempo. Que el mar de fondo y que los vientos alisios le sean leves.

V. O.

LA LECCIÓN DEL TEATRO ESTÁ MÁS ALLÁ DE LAS LECCIONES

¿Para quién, por qué se escribe? Si se escribe una carta, un discurso, una lección, una petición, es para expresar ideas o sentimientos a alguien, para pedir, enseñar, convencer, protestar, etc. El objeto de la acción de escribir no está en quien escribe. La escritura es un medio. Se escribe a los otros, para los otros.

También puedo escribir algo con la finalidad de probar, convencer, enseñar, etc., y puedo intitular poema, comedia, tragedia, etc., la carta, el manifiesto, el discurso que haya escrito. En realidad, en ese caso no se trataría sino de una carta, un sermón, una petición y no de un poema, una pieza de teatro, etc.

Aun puedo querer escribir una carta, una petición, que a pesar mío sea un poema; una lección ilustrada, que sea una comedia o bien una tragedia: la intención profunda, extraconsciente del creador puede no estar de acuerdo con su intención oficial, aparente.

El arquitecto construye un templo, un palacio, una casa pequeña. El músico compone una sinfonía. Es para que los fieles dispongan de un lugar hecho para rezar, nos dice el arquitecto; para que el rey tenga una morada suficientemente espaciosa para recibir huéspedes de nota, dignatarios y numerosos soldados; para que el campesino tenga dónde refugiarse con sus animales y su familia.

Y la sinfonía, nos dirá el músico, expresa mis sentimientos: es un lenguaje.

Pero el arquitecto está muy equivocado: los fieles han muerto, la religión está en ruinas, y el templo permanece en pie, y las generaciones vienen a admirar el templo en desuso, el palacio vacío, la vieja casa pintoresca, que sólo cobija muebles o recuerdos.

En lo que respecta a la sinfonía, lo que apasiona por encima de todo a los conocedores de música es la forma en que está compuesta: los minúsculos sentimientos del músico han muerto junto con él.

El edificio y la sinfonía revelan ahora sólo las leyes de la arquitectura, o los principios de esa arquitectura en movimiento que es la música. El edificio y la sinfonía han sido restablecidos en sí mismos, son la manifestación pura de sus esencias.

¿Qué son, pues, ese templo o esa sinfonía? Estructuras, simplemente. Ni siquiera necesito saber que ese edificio es un lugar de oración, su destino importa poco, no se cuestiona, no le quita ni le añade nada, ni lo ayuda ni le impide mantenerse en pie, y eso es lo característico de un edificio: está construido. Por otra parte ese templo no hubiese sido un templo sino en la medida en que yo hubiese querido que fuera un templo; niego su calidad de templo. Pero de ninguna manera puedo negar que es un edificio. Puede o no servir para algo. Pero no necesita servir para algo, para ser un edificio: para ser un edificio no necesita del público. Hasta se puede deplorar que no sirva para nada, en estos tiempos en que hay tan pocas iglesias cristianas; también se lo puede utilizar como caserna, como garage.

Y, en ese caso, en efecto, el templo podrá ser iglesia cristiana, caserna, garage, hospital, hospicio, lugar de reuniones políticas, etc. También puede demolerlo.

Pero además de iglesia, sala de espectáculos o caballeriza o sede del partido comunista, o academia de distanciamiento cristiano, este templo es o habrá sido ante todo y a pesar de todo una construcción que responde a las leyes de la construcción, una realidad en sí.

Una pieza de teatro es también una construcción imaginaria que debe sostenerse de un extremo a otro; su cualidad consiste en que no se la pueda confundir ni con una novela dialogada, ni con un sermón, ni con una lección, un discurso, una oda, porque en ese momento ya no sería una pieza de teatro sino lección, discurso, sermón, etc., que repetiría o con los que se confundiría. Una pieza de teatro no puede ser ni más ni menos, exactamente, que lo que no son todas las cosas que no son piezas de teatro.

Si un edificio, edificado para los fieles, no tiene necesidad de fieles para ser de todas maneras un edificio, si no necesita público, la pieza de teatro tampoco necesita espectadores para ser una pieza de teatro.

Pero la pieza de teatro sin embargo ha sido escrita para el público, para el público de su época; ¿no puede ser concebida al margen de los espectadores para los que está destinada?

Eso tampoco es muy seguro, pese a lo que de ello pueda decir muy a menudo el mismo autor, que no es un creador auténtico sino en la medida en que su propia obra se le escapa, como los hijos se liberan del dominio de sus padres y se les escapan.

La obra de arte exige nacer, como el niño exige nacer. Surge de las pro-

fundidades del alma. El niño no nace para la sociedad aunque la sociedad se apodere de él. Nace para nacer, es un fin en sí. La obra de arte nace igualmente para nacer, se impone a su autor, exige ser sin tener en cuenta ni preguntarse si es requerida o no por la sociedad. Evidentemente, la sociedad también puede apoderarse de la obra de arte; puede utilizarla como quiera; puede condenarla; puede destruirla; puede cumplir o no cumplir una función social, pero no es esa función social; su esencia es extrasocial.

Tanto como una sinfonía, tanto como un edificio, una obra de teatro es, sencillamente, un monumento, un mundo viviente; es una combinación de situaciones, de palabras, de personajes; es una construcción dinámica que tiene su lógica, su forma, su coherencia propia. Es una construcción dinámica cuyos elementos internos se equilibran oponiéndose.

Por supuesto, se nos dirá que los personajes de la pieza de teatro, que son las encarnaciones de los antagonismos que hacen que haya teatro, hablan de algo, expresan pasiones, ideas, hasta ideologías, que están tomados en su época y la reflejan, que toman partido a favor o en contra de algo. Pero todo eso no es sino la materia del drama, la materia de la pieza de teatro-monumento, así como la piedra no es sino la materia del edificio arquitectónico. ¿Se puede objetar que una obra dramática así concebida es una ilusión, una cosa inútil? En ese caso, también se podría decir de un edificio que es una ilusión, de una sonata que es una ilusión y que es inútil. ¿Para qué sirve entonces esa pieza de teatro? Sirve para ser una pieza de teatro. Como la sonata no sirve sino para ser sonata; eso responde a una exigencia del espíritu. ¿Para qué sirve una flor? Para ser una flor; ¿para qué sirve la existencia? Sirve para existir. La obra de arte responde pues a la necesidad de hacer obra de creación. La pieza de teatro responde tanto a la necesidad de crear seres, como de encarnar, de dar rostros a las pasiones. El mundo así creado no es la imagen del mundo; es a imagen del mundo.

En lo que me concierne, desde que me conozco, siempre he querido escribir poemas o cuentos o piezas. He estado siempre obsesionado por mundos que quería poner en el mundo; cuando tenía doce años, verdaderamente no escribía para nadie, sino por necesidad. O escribía para mí. Más tarde, durante mucho tiempo, hubiese escrito aun en el desierto. La función imaginativa o creadora es tan indispensable como la respiración.

Posteriormente, como todo el mundo, escribía para decir cosas, para expresarme, para defender ciertas cosas, para combatirlas. En realidad, creía que escribía para eso. Pero me engañaba. Eso no era más que el punto de partida, el impulso originario: dar vida a personajes, a una forma palpable, a fantasmas, ésa era la razón secreta que me hacía escribir.

Se me podrá decir que pertenezco a un medio, encuadrado en mi contexto histórico, que no pertenezco sino a mi época. Que hay una historia de la lengua, por lo tanto, que hay una historia. Que participo de un momento de la historia. Que el francés que escribo no es el de la Edad Media, que la música actual es muy diferente de la de Lulli, que la pintura no figurativa no existía en el siglo XVI. Eso no quiere decir que yo sea prisionero de mi época, que no debo o no puedo dirigirme sino al público de mi época. No sé cuál es el público de mi época. Uno sólo se conoce a sí mismo. En realidad la obra de arte de un lugar, de una época, de una sociedad, parte de ellos pero no va hacia esa época, ese lugar, no retorna a ellos. No hay que confundir el punto de partida y el punto de llegada.

Ante todo, una obra de arte es pues una aventura del espíritu.

Y si es absolutamente necesario que el arte o el teatro sirvan para algo, diré que debería servir para que la gente vuelva a aprender que hay actividades que no sirven para nada y que es indispensable que las haya; la construcción de una máquina que se mueve, el universo que se transforma en espectáculo y espectador: he ahí el teatro. He ahí también el nuevo teatro libre e "inútil" que tanto necesitamos, un teatro verdaderamente libre (porque el teatro libre de Antoine era lo contrario de un teatro libre).

Pero la gente tiene hoy un miedo atroz tanto de la libertad como del humorismo; no saben que no hay vida posible sin libertad y sin humorismo, que el más mínimo gesto, la iniciativa más simple, exigen el despliegue de las fuerzas imaginativas que ellos, encarnizados, torpemente, quieren encadenar y aprisionar entre las ciegas paredes del realismo más estrecho, que es la muerte y que ellos llaman vida, que es la tiniebla y que ellos llaman luz. Sostengo que el mundo carece de audacia y es la razón por la cual sufrimos. Y también sostengo que el sueño y la imaginación, y no la vida chata, exigen audacia y detentan y revelan las verdades fundamentales, esenciales. Y también que (para hacer una confesión a los espíritus que sólo creen en la utilidad práctica) si los aviones surcan hoy día el cielo es porque habíamos soñado con volar antes de remontar el vuelo definitivo *. Ha sido posible volar porque soñábamos que volaríamos. Y volar es una cosa inútil. Sólo posteriormente se ha demostrado o inventado la necesidad como para disculparnos de la inutilidad profunda, esencial, de la cosa. Inutilidad que sin embargo era una necesidad. Difícil de aceptar, lo sé.

Mirad a la gente correr afanosa por las calles, No miran ni a derecha, ni a izquierda, el gesto preocupado, los ojos fijos en el suelo, como los perros. Se

* Aquí Ionesco hace un juego de palabras intraducible: "*nous avions rêvé l'envol avant de nous envoler*" (T.)

dirigen hacia adelante, pero siempre sin mirar ante sí, porque recorren maquinalmente el trayecto, conocido de antemano. En todas las grandes ciudades del mundo es lo mismo. El hombre moderno, universal, es el hombre apurado, no tiene tiempo, es prisionero de la necesidad, no comprende que una cosa pueda no ser útil, no comprende tampoco que, en el fondo, lo útil puede ser un peso inútil, abrumador. Si no se comprende la utilidad de lo inútil, la inutilidad de lo útil, no se comprende el arte; y un país en que no se comprende el arte es un país de esclavos o de "robots", un país de gente desdichada, de gente que no ríe ni sonríe, un país sin espíritu; donde no hay humorismo puede haber campos de concentración; donde no hay risa hay cólera y odio. Porque esa gente afanada, ansiosa, que corre hacia una meta que no es una meta humana o que no es más que un espejismo, puede súbitamente, al sonido de cualquier clarín, al llamado de cualquier loco del demonio, dejarse arrastrar por un fanatismo delirante, una rabia colectiva cualquiera, una histeria popular. Las rinoceritis más diversas, de derecha, de izquierda, constituyen las amenazas que pesan sobre la humanidad —que no tiene tiempo de reflexionar, de recuperar su serenidad o su lucidez*— que acechan a los hombres de hoy que han perdido el sentido y el gusto de la soledad. Porque la soledad no es *separación* sino *recogimiento*, mientras que las agrupaciones, las sociedades, no son, en la mayoría de los casos, como ya se ha dicho, más que solitarios reunidos. Nunca se habló de "incomunicabilidad" en la época en que los hombres podían aislarse; la incomunicabilidad, el aislamiento son, paradójicamente, los temas trágicos del mundo moderno en que todo se hace en común, en que se nacionaliza o socializa sin cesar, en que el hombre ya no puede estar solo —porque aun en los países "individualistas" la conciencia individual de hecho está invadida, destruida por la presión del mundo abrumador e impersonal de los slogans: superiores o inferiores, políticos o publicitarios, es la odiosa propaganda, la enfermedad de nuestra época. La inteligencia está corrompida a tal punto que no se comprende que un autor se niegue a comprometerse bajo la bandera de tal o cual ideología corriente, es decir a someterse.

Sin embargo, si los espectadores dicen que en una pieza ven una lección, ésta seguirá siendo la cosa menos importante que hayan podido ver. ¿Y qué de más importante hay para ver que una lección en una pieza? Muy simple: acontecimientos, cosas que ocurren, se enlazan, se desenlazan y pasan.

Lo que aún puede interesarnos no es la sabiduría, la moral de las fábulas de La Fontaine —porque esta sabiduría es la sabiduría elemental y permanente del buen sentido—, sino en cambio la forma en que se hace viviente, materia

* Otro juego de palabras: "*reprendre ses esprits ou son esprit*". (T.)

de un lenguaje, fuente de una maravillosa mitología. Eso es el arte: lo maravilloso viviente. Y eso sobre todo debe ser el teatro.

Está en trance de morir en Europa como en América porque no es más que eso.

Lo comercial, el "realismo" matan el teatro, no lo hacen vivir: porque tanto el teatro sin audacia, el teatro de confección de Broadway y del Boulevard como el teatro realista, de tesis archiconocidas, encerrado en sus tesis, atado, es en el fondo un teatro irrealista: el irrealismo burgués por un lado, el irrealismo llamado socialista por el otro, he ahí los grandes peligros que amenazan al teatro y al arte, a los poderes de la imaginación, a la fuerza viviente y creadora del espíritu humano.

EUGÈNE IONESCO

(Traducido por María Luisa Bastos.)

PASEANDO POR LA CHANCA

De repente todo apareció claro: la desconfianza de la Chata, la reserva de el Galera, las preguntas equívocas del dueño del quiosco, el miedo e inquietud que, sucesivamente, había leído en la faz de cuantos interrogaba. Los oídos me zumbaban y sentí que la sangre me afluía a las mejillas.

—Usté me perdonará —dice el Luiso—. Es que creíamos que era usté . . . Bueno, usté ya me comprende . . .

—Sí.

—Aquí sólo suben los curas, los sacramantas o ellos . . . El otro día sin ir más lejos, se presentó uno vestío mismo asín que usté, vendiéndose por compañero de trabajo de Antonio. Uno anda ya escarmentao . . .

—Un tipo de muy mala estampa —interviene la mujer—. No hizo más que llegá y va y me suelta; lo ocurrió con su marío es intolerable y debemos reaccioná y hacé eso y aquello; dándome cuerda pá que soltara el nombre de los compañeros que querían socorrerle. Y yo le digo: ¿es usté amigo de mi Antonio, y no lo sabe? ¡Valiente amigo es usté!

—Yo de mío me soy tranquilo y pacífico, pero el tío me desatinó. Me lo tenía ya calao de haberle visto pajareá por el muelle y le dije: Aquí hasta los peces nacen sabiendo leé y escribí; o deja usté en paz a la Isabé o le doy un rape que se va acordá usté de mí toa la vía . . .

Luego, la mujer y el Luiso me explican lo sucedido a el Cartagenero y la Isabel llora y se enjuga las mejillas con el pico del delantal.

—Cuando le viene a uno la negra no hay ná que hacé . . .

—Cálmate, mujé; veremos qué nos dice el abogao . . .

—Uno de desuñá por ganarle la vía a los suyos y esa gentuza te viene a sacá de la cama y se te lleva ligao, como un criminá.

El Luiso dice que, vistan el uniforme que vistan, todos son para en uno —los azules, los grises, los verdes o los negros. El comedor es pequeño, de suelo terreno y, de improviso, se llena de chiquillos y mujeres. Son la esposa del Luiso —hermana de la Isabel—, la madre de las dos hermanas —suegra del Luiso y el Cartagenero— y tres niños de pelo ensortijado —que la Isabel llama “mi Pepe, mi Candelín, mi Germán”.

—Es un amigo de el Vitorino —explica el Luiso—. Acaba de vení de Francia.

—Traía recuerdos pá mi Antonio —murmura la Isabel.

—¿Ya sabe que...?

—Sí. Se lo hemos contaó.

—Una desgracia —dice simplemente la abuela.

—¿Y Vitorino? —dice el Luiso—. ¿Qué tal le van las cosas?

—Muy bien.

—¿Esperando?

—Sí. Siempre esperando.

La abuela se sienta en una silla sin respaldo y sonríe plácidamente.

—Habrá como diez meses recibimos carta de él. Dijo que nos iba a enviá unas fotos de su mujé y los chiquillos, pero se le debió olvidá...

Los niños permanecen aferrados a la cortina. El más chico se acerca a sobrevienta a la Isabel e intenta subirle la falda.

—¡Uy, qué criatura más mala! ¿No quiés dá la mano al señó?

El chiquillo se escurre entre sus piernas y la madre suspira.

—Está acobardaíco. En cuanto ve a un forastero, se acorta.

—El más malicioso es el segundo —dice el Luiso—. Candelín no teme ni al demonio.

—No —dice el niño.

—Si lo viera usted peleá... Tié un carácter igualito al de su padre. Ése planta una fresca hasta al lucero del alba.

—Los pobrecicos no hacen más que preguntá por mi Antonio: “¿Dónde está el papá? ¿Cuándo viene el papá?”...

La Isabel se vuelve a mirarlos y Pepe y Germán bajan, avergonzados, la cabeza.

—¿Verdá que tenéis ganas de vé al papá?

Los niños no responden y la abuela acaricia la melena de Candelín. Hay un punto de silencio.

—¿Pué quearse usted con nosotros? —dice el Luiso—. No hemos preparaó ná; no hay más que la comía de diario. Pero estaremos muy contentos de compartirla con usted...

Yo intento excusarme e invoco las molestias que voy a causar, pero las mujeres insisten y me obligan con sus muchas atenciones.

—Lujos no encontrará usted... Hay gachas, pimientos, sardinas... Lo que comemos los trabajaóres de esa parte.

—Muchas gracias.

—María, trae el vino y los vasos. Ande, acomódese usted.

El Luiso se desfaja mientras hablamos y la abuela le alarga una camiseta azul. La Isabel y los chicos desaparecen tras la cortina.

—Estamos recebando la carretera, allá por la Venta de la Cepa, y la caló nos mata —dice el Luiso.

—Antes trabajaba en el muelle de eventual —interviene María— pero, con eso de la crisis, lo echaron fuera.

—Ahora andamos tós tan desmayados de dinero que uno salta a lo primero que le cae.

—Ya no hay horas extraordinarias ni puntos... La gente no tié otro remedio que emigrá.

—En los pueblos tó el personá joven lía el petate y se larga pá Francia. Aquí, uno le da al callo durante ocho horas y no gana ni pá el puchero.

María nos sirve el vino y va a la cocina, a ayudar a su hermana. La abuela viene con un tarro de pepinillos macerados en vinagre. Los niños parecen impacientes y bullen alrededor de ella.

—Si usted quíe, después de comé, le presentaré a algunos amigos de el Vitorino —dice el Luiso—. Por el Camino Viejo vive uno que luchó con él durante toa la guerra.

—Si no lo estorbo a usted...

—¿Estorbarme? No, hombre... Los sábaos por la tarde feriamos.

La Isabel trae un lebrillo de gachas y la abuela miga un chusco para los chiquillos. María, entretanto, distribuye los cubiertos sobre la mesa. Los niños empuñan las cucharas y, a una señal de la madre, Candelín y Germán comienzan a tragar glotonamente.

—Aquí comemos al estilo de los cuarteles —se disculpa el Luiso.

—Si quíe usted un plato... —dice María.

—A lo mejó no está usted acostumbrao...

—Sí, sí —digo.

—Hala, Pepe, ¿qué esperas?

—No tengo hambre —dice el niño.

—A ése le da lacha servirse delante de usted.

—A media mañana se comió un chusco él solo —dice la abuela.

—Los tres me han salío paniegos —suspira la Isabel—. Dos kilos que merqué esta mañana, no quea ya ni un trocín pá los pájaros.

La abuela no tiene dentadura y papa las gachas lentamente, vigilando a los niños con el rabillo del ojo.

—Hace unos años, mi hijo trabajaba en Grenoble, en una fundición. ¿Ha estao usted en Grenoble?

—No, señora.

—Grenoble, ¿no es la Francia?

—Sí, señora. Pero vivo en París.

—Para la abuela, la Francia es lo mismo que Almería —dice el Luiso—. Imagina que tó el mundo se conoce.

—Una vez, hace unos meses, subieron aquí unos señores franceses, con una máquina de retratá... Yo no entendía su idioma, claro, pero les dije Grenoble e hicieron que sí con la cabeza.

—Debieron de creé que les pedía usté una foto —ironiza el Luiso.

—Llevaban un aparitico asín de pequeño y nos echaron más de cien retratos. Yo quería que mis nietos se arreglaran un poquico, pero ellos dijeron que no, que ya estaban bien... Los tres parecían unos gitanos.

—Mi Candelín iba desnudo —dice Pepe.

—Si llego a está yo les hubiera obligado a quitarse la ropa también —dice el Luiso—. Los tíos guarros.

—Yo siempre he querío a la Francia. Cuando mi Juan fue a buscá trabajo y lo emplearon no más llegá, escribí una carta al Presidente pá darle las gracias y le envié una foto de tós mis hijos.

—Usté no comprende esas cosas, abuela. Si le dieron trabajo es porque lo necesitaban. Hubiera ío el moro Muza y también le dieran.

—Aquí, el pobrecico estaba parao la mitá del año y daba grima verlo... To el día aburrío de la casa al puerto, del puerto a la taberna... Sin un real en el bolsillo. Viviendo de fiao...

—Yo le digo que en Francia lo explotaban mismamente que aquí. Únicamente que, allá, faltan brazos.

—Cuando sea mayó me iré a la Francia también —dice Candelín.

—Desde que era pequeñito asín que quiere irse —explica la madre—. Tié un culo de muy mal asiento.

María va a buscar los pimientos a la cocina y la abuela sonrío y habla aún de los franceses que visitaron La Chanca.

—La señora parecía muy fina... Estaba enamorá de mi Candelín... Yo les hice pasá dentro y retrataron también el comedó... Al despedirnos nos dimos un beso.

—Es usté demasiado buena —dice el Luiso—. Tós somos como unas malas y, asín andamos.

Su voz es ronca, como impregnada de cólera secreta. El comedor se manda con la cocina y María coge la alcuza del aceite para freír. La abuela me mira faz a faz, pero yo no digo nada.

—¿Y su hijo? —pregunto al cabo de unos segundos—. ¿Aún está en Grenoble?

María ha puesto la sartén al fuego y el Luiso contempla el solejar de la

calle. Los niños están inmóviles, como a la expectativa. La abuela sonríe con calma.

—Murió —dice.

—¿Murió?

La abuela me observa muy tranquila. Su voz apenas se ha alterado.

—Le explotó una caldera.

Algo me punza en el pecho —un redolor inquieto y sordo.

—¿Dónde? ¿En Almería?

Ella aguarda unos momentos antes de responder.

—No, en Grenoble... Un día recibimos un paquete de su mujé con toas sus cosas. Hacía sólo un mes que estaban casaos.

La abuela abre el cajón de la mesa y saca un fajo arrugado de papeles que me tiende con mano temblorosa.

—Mire bien —dice—. Es tó lo que me quea de mi hijo.

Hay un resguardo de la Carta de Trabajo, un certificado de la empresa *Edouard Manet Fils* de Grenoble, una fotografía matrimonial en colores y media docena de cartas dirigidas a Juan Ramos Vázquez, de escritura rudimentaria, pueblerina.

—Éste era mi Juan con su mujé el día en que se casaron —explica la Isabel.

Yo hago ademán de devolver las cartas a la abuela, pero ella no las coge, rehuye la vista y me pide que las lea en voz alta.

—Yo se las decía a mi yerno Antonio y él las escribía. Esa crucecica que vé usted abajo la puse yo.

—A lo mejó no las entiende —dice el Luiso—. Aquí, cuando escribimos, el papé parece un campo de batalla.

—Pues claro que las va a entendé —protesta Isabel—. El señó no va a pararse en pelillos ni ortografías.

—Lea, lea —insiste la abuela.

—Mujé, no lo apure usted... ¿Quié un poquito más de pescao?

—No, muchas gracias.

Cuando saco la carta del sobre, hasta los niños paran de comer. Todo el mundo aguza el oído.

"Almería, 15 de mayo de 1953.

"Tu estimada madre ha recibido la postal de Grenoble de su querido hijo pues bien no sabes la alegría inmensa que he tenido porque le dices muy querida madre y ella te responde hijo de mi corazón.

"Porque mi hijo lo tengo puesto dentro de mi corazón y al sabé que estás bien tu madre goza de alegría pues bien hijo mío esta carta que sale de Almería derecho a Grenoble es porque abracés a todos los hijos de las potencias extranjeras que se hallen aquí lo mismo que tu i un fuerte abrazo a los hijos de la Francia que te amen con cariño porque tu madre se encuentra dichosa al ver que en Grenoble te han dado trabajo.

"Cada vez que me voy a dormí pienso y sueño contigo y muchas veces por la mañana digo a mi hijo de mi corazón que vaya a trabajá i tu te encuentras en Grenoble tu madre en Almería.

"Esta voz tan buena y querida es de su cariñosa madre Grenoble se encuentra tu hijo y se que se encuentra bien la pena de mi corazón se ha vuelto alegría para que sepas hijo mío que tu madre te quiere mucho pues yo estoy bien de salú como deseo a mi hijo.

"Sin nada más que decí recibirás un fuerte abrazo de tu madre.

TERESA."

Al terminar hay un largo silencio. Los ojos de la abuela han enrojecido y María enjuga torpemente sus lágrimas. El Luiso teclea con los dedos el canto de la mesa. Por espacio de unos segundos se percibe el mosconeado adormecedor de la calle.

—Pá el pobre tó son abrojos —dice la Isabel.

—Aquí el que no tira de la manta está perdío —corrobora el Luiso.

—Veintiséis años —dice la abuela—. No había cumplío aún los veintiséis años.

—No se agrace usté la vía, madre. Lo pasao, pasao está.

—¿Ha visto usté la foto? ... Un roble era ...

—Con entristecerse y llorá no ganará usté na —dice el Luiso—. Bastante tenemos que apechá lo de ahora.

—Eso es lo que pienso yo —agrega su cuñada—. ¿Alguno quié más sardinas?

Como nadie responde la Isabel da una panoja a cada uno de los chicos. Luego agarra la fuente vacía y la mete a remojar en el balde.

—Bueno, sanseacabó —dice.

Yo ofrezco mi cajetilla al Luiso y, mientras él arrima el mechero y enciende, Germán se le sube en las rodillas y le pasa los brazos por el cuello.

Éste es el más mimoso de los tres —dice la abuela—. Siempre lo verá usté con zirigañas.

—Andaba loco con su padre. Como mi Antonio acariciara a los otros, ¡Jesús, qué celos!

Candelín y Pepe tienen un pujo de risa. Germán oculta la cara en el pecho de el Luiso, avergonzado.

—No os riáis de él —dice su madre—. ¿No veis que es pequeño?

Las mujeres van y vienen con los trebejos de la cocina y, al acabar el cigarrillo, el Luiso se pone de pie y me invita a dar la vuelta por el barrio.

—¿A quién vaís a vé? —pregunta María, algo inquieta.

—Le voy a presentá a algunos camarás de el Vitorino... Si quiés vení tú...

—No. Yo me queo aquí, al cuido de los chicos.

—¿Y la Isabé?

—Tié una faena a las cuatro.

Yo me despido de las mujeres y los niños y la abuela me ofrece su casa y todos me dicen a más ver.

—Vigila con quién hablas —susurra María a su marido cuando nos vamos.

—Ya vigilo, mujé.

—Desde lo de Antonio no vivo tranquila... Si alguno te pregunta qué ha pasao, tú canda el pico.

Fuera, el calor ha cedido un poco, pero el sol luce todavía y el suelo huele a lejía y zotal. Mientras atrancamos por la bajada, el Luiso me explica que en La Chanca no hay médicos, ni dispensario, ni practicantes, ni mercado, ni agua corriente, ni, en la mayor parte de las casas, electricidad. Los vecinos deben buscar el agua a veces a centenares de metros, el alquiler de las chozas es de treinta o cuarenta duros y en los lavaderos hay que pagar un real por kilo de ropa.

—En ningún lao cuesta tan caro ser pobre —concluye.

Una mujer camina delante de nosotros, apoyándose en unas muletas. En la fuente, varios chiquillos aguardan turno con botijos y garrafas. Las cabras despuntan las hierbas del camino y el zagalejo —un muchacho moreno y endeble, con pinta de medrar poco— tornea alrededor de ellas y las empuja hacia el corral.

A medida que nos acercamos a la Cuesta de San Roque, el barrio se humaniza progresivamente. Las calles son regulares, con acera de obra a los lados y, a intervalos, escucho una canción de Ella Fitzgerald dedicada a los Amigos de Radio Almería. Docenas de niños rondan las cercanías del Comedor Infantil de San Indalecio. El Luiso me señala el edificio modesto de la parroquia y, en seguida, torcemos pendiente arriba, en dirección al Barranco Crespi.

—El Sable anduvo toa la guerra con Vitorino y, al acabá, lo encerraron con él en Francia. Si lo pillamos, se alegrará de verle a usted. Ahora está retirao de tó, pero no ha pasteleo como muchos otros. Es un tipo muy sano.

En el recinto destinado a arrojar basuras un niño escarba con una caña. La miseria se enseñoa de nuevo del barrio con su séquito de excrementos y moscas. Ya no hay electricidad, ni interiores embaldosados, ni ninguna de las comodidades elementales que en La Chanca constituyen símbolo de riqueza. Las chozas faldean la ladera rocosa y el camino hace una asomada sobre el puerto y la Pescadería. A esta hora el mar es intensamente azul. Las marrajas se engolfan en la línea del horizonte. La montaña es ocre, corroída por la erosión. No hay árboles ni sembrado ninguno. Tan sólo chumberas y pitas y, de trecho en trecho, alguna higuera raquítica, como atormentada.

El Luiso anda ahora despacio, como tratando de orientarse entre las casucas y, a la postre, se detiene a preguntar a una canastera:

—Usted perdone. ¿Conoce a un hombre que dicen el Sable?

—Continúen ustedes pá arriba —dice la mujer sin mirarnos—. Vive casi al finá.

Mi amigo le da las gracias y, mientras subimos a repecho, me entretengo en curiosear el interior de las chozas; la gente vive allí hacinada, sin retretes, camas ni colchones, compartiendo esteras y mantas con ovejas y borricos; las gallinas campan sueltas por las habitaciones y, en una cueva, el dueño ha instalado una porqueriza.

Un mozo rubio viene en dirección a nosotros y, al reconocer al Luiso, se para y le saluda con un movimiento de la mano.

—¡Paisano! ¿Qué te trae por ahí?

Mi amigo amaga arrearle en las mejillas y sonríe enseñando los dientes.

—Pues mira; andábamos buscando a tu padre... Este muchacho es amigo de un compañero de él, que vive en Francia y quería darle recuerdos.

El mozo me estrecha la mano y, luego, arroja la colilla por tierra y palmea repetidas veces en el hombro de el Luiso.

—Vaya, vaya —dice—. Con que de visiteo...

—Estábamos en la casa aburrios... Asín nos desapollamos un poco.

—Ya estoy en lo de tu cuñao. Me lo dijo un compadre el otro día... ¿Habéis sabío algo de él?

—No, ni palabra.

—Paciencia, chico.

—Sí, paciencia.

—Los últimos serán los últimos en el reino de los cielos.

El mozo ríe de su propia salida y nos guía a una casuca algo mayor y

más sólida que las otras. En el umbral hay un hombre de una cincuentena de años sentado en una silla.

—Padre —dice el mozo—, aquí están unos compañeros que vienen a saludarte.

El viejo alza la vista y sus ojos se cruzan con los míos. En seguida se vuelve hacia el Luiso y se humedece lentamente los labios.

—Me alegro de verte —dice.

—Yo también —murmura mi amigo.

El viejo tiene los dedos gafos y tiembla violentamente. Para disimularlo intenta enlazar las manos encima de las rodillas. Su rostro está rígido, como muerto. El Luiso le observa consternado.

—¿Qué le ha ocurrido a usted, Sable?

—Está así desde la Navidá —explica el mozo.

—Pues no sabía ná... Nadie me lo tenía dicho.

—Un día le dio el tembleque y ya no le dejó... Por lo visto es cosa de los nervios.

—Ya me extrañaba a mí no verle nunca.

—Ahora no sale de casa... El médico dijo que con unas inyecciones que le damos se podría curá... Pero cátrate cómo se le han puesto los dedos...

El Sable escucha la conversación resignado. Pasado el primer alegrón, nuestra presencia parece aburrirle.

—El amigo es un compadre de el Vitorino y quería saludarle a usted —dice el Luiso—. Como está aquí por unos días y, en seguida, se torna pa Francia, pensé que le agradaría hablá con él...

El viejo me vuelve a mirar. Su rostro no expresa emoción alguna.

—Si ve a Vitorino dígame que le deseo mucha suerte —dice.

—Ya se lo diré de su parte.

El Sable habla muy paso y añade unas palabras con voz ininteligible.

—Por la noche, hasta cuando duerme, no para de temblá —cuenta el hijo.

—¿Qué inyecciones le dais?

—Unas muy caras que traen de Alemania. El patrono de la barca se ha portao muy bien. El tío nos paga tos los gastos de dotor y de medicinas...

Durante unos minutos la conversación flaquea visiblemente; ninguno de los cuatro sabe qué decir. Luego, el Luiso saca un paquete de *Ideales* del

bolsillo y nos ofrece una ronda. Al llegarle el turno, el Sable deniega con la cabeza. Hay un silencio penoso.

—¿No fuma usted? —En la voz de mi amigo hay un acento de súplica.

El viejo le mira y —con una claridad que me abruma—, descubro que su mirada viene del otro lado de la barrera.

—Ya no, Luiso —dice—. Ya no.

JUAN GOYTISOLO

ME HABLAN LAS ESTAMPAS DE LOS SANTOS

SANTA SERAFINA

*Jamás reniego de la fe. Una vez
dos hombres que pretenden ultimarme
y en el desorden tratan de violarme,
fulminados, caen muertos a mis pies.*

*Me acusan de ser maga y resucito
a esos dos muertos que no entienden nada
de la luz tan profunda y deslumbrada
de mis ojos tranquilos. Yo no grito*

*y el tirano no sabe qué castigo
infligirme: llevándose consigo
esa tortura de tramar torturas*

*que no hieren a víctimas tan puras.
Llora porque no puede hacerme mal,
llora, decapitándome al final.*

SAN ARSENIO

*Por qué Arsenio viniste a este desierto
se pregunta a sí mismo ardientemente.
Quiero alejarme ahora de la gente,
quiero entregarme a Dios, mas no estoy muerto,*

*le contesta su propia voz y es cierto.
Las horas de delicia son la fuente,
la aridez lo contempla tiernamente;
cada aurora para él es como un puerto.*

*La corte del emperador Teodosio
con su riqueza y ditirámico ocio
se aleja hecha de polvo y en la arena*

*solícito recuerda a Arcadio, a Honorio,
y ese momento alegre de la cena,
presos de un bienestar tan provisorio.*

SANTA INÉS

*Esposa del Cordero del Señor
burlando las caricias y amenazas
de Diocleciano, guardo como en brasas
un corazón que ofrezco en el amor.*

*Sempronio ordena que en un antro impuro
hombres intenten deshonrarme unidos,
hacen morir a aquellos pervertidos
ángeles que vigilan mi amor puro.*

*Me echan dentro del fuego y en la llama
Jesús ha de salvarme porque me ama.
En el año trescientos cuatro para*

*tronchar mi cuello una luciente espada
el alma de mi cuerpo me separa:
no está mi alma en el cuerpo aprisionada.*

SANTA TEODORA

*Con disfraz de hombre, yo, Santa Teodora,
entro en un monasterio para expiar
mis culpas, mas difícil es borrar
lo que ocurre en secreto, cada hora.*

*Dentro de mí la culpa ya no mora,
mas algo en la mirada como un mar,
en los labios un sello sin cesar,
el semblante me da de pecadora.*

*De haber violado a una muchacha pura
me acusaron, mas yo con gran ternura
cuido al hijo del cual me creen el padre*

*como si fuera verdadera madre.
Revela Dios, sólo después de muerta,
mi santidad como una abierta puerta,*

SANTA LUCÍA

*Los ojos siempre pueden ver sin ver,
pues lo que vieron todo está en los sueños:
las formas, los colores, esos dueños
del presente y del futuro en nuestro ser.*

*Retratos de la luz son, fiel cristal
de una esperanza que jamás se apaga
pues la naturaleza los embriaga
y los conserva dentro de un fanal.*

*Ha de buscar la vida en sus espejos,
como en el agua azul la enredadera,
transformaciones mágicas que espera.*

*Los ojos que no ven verán más lejos
cuando vuelvan a ver la claridad:
la luz perdura no la oscuridad.*

SILVINA OCAMPO

LA ALTERNATIVA FUNDAMENTAL

El filósofo comprometido de nuestro tiempo no suele permanecer indiferente ante los problemas religiosos. Entre la facticidad de su situación histórica y el libre esbozo de su existencia espiritual puede mediar la religión o, por lo menos, su actitud a favor o en contra de ella. Cualquiera que sea su decisión, ésta habrá de afectar su filosofía misma. En nuestro círculo cultural ciertos pensadores profesan resueltamente su ateísmo mientras que otros hacen la apología de las doctrinas judeo-cristianas. Sin embargo, no creo que estas dos posturas básicas agoten las posibilidades del filósofo contemporáneo para intervenir en la disputa religiosa. Trataré de mostrar que la alternativa irreligión-religión encubre otra, quizás más originaria, a la cual tendremos que prestar atención, si deseamos encarar honestamente los antagonismos constitutivos de la edad moderna.

Conviene preguntarse primero hasta qué punto son compatibles la filosofía y la religión en una época en la que la ciencia parece ejercer una especie de hegemonía sobre todas las actividades espirituales. ¿No excluye la nueva autoridad del conocimiento científico la vigencia de proposiciones que expresan las presuntas verdades religiosas? ¿Qué significado puede tener el concepto cristiano de la eternidad para una filosofía que toma conciencia de la historicidad radical del hombre y de sus obras? ¿Acaso no asistimos hoy al naufragio de la *philosophia perennis*, precisamente porque el proceso histórico nos impone la tarea ineludible de arriesgarnos por la configuración de nuestro mundo sin tomar en cuenta los supuestos imperativos de otro, eterno, al que se ha sacrificado por tanto tiempo la autonomía humana? ¿Es, por consiguiente, la religión tradicional irrecuperable para el pensador decidido a tomar las riendas de su destino en sus propias manos?

El divorcio como tal entre la filosofía y la fe es un fenómeno muy conocido en la ecumene cristiana. Se sabe que la persecución de los independientes buscadores de la verdad adquirió nueva virulencia en el siglo XVII, de modo que todavía un Descartes se veía obligado a servirse de numerosos subterfugios para evitar que creciera la sospecha del carácter herético o ateísmo de su filosofar. Él había aprendido la lección de Galileo Galilei y quiso

ahorrarse los sufrimientos de éste. Su actitud no fue heroica, a menos que admitamos la posibilidad de un heroísmo de la prudencia en ciertas situaciones históricas. Descartes solía decir: "Tengo la religión de mi rey y de mi nodriza", palabras que revelan más bien su precaución que su ironía.

Por mucho que hayan disminuido desde entonces los riesgos del pensamiento libre, el espectro de la Inquisición nunca ha desaparecido totalmente de la Europa moderna. Existe una vieja enemistad entre el celo religioso y la actitud interrogante, entre el quiliasmo y la comprensión de lo humano. Cuando el pensar se torna apologético, cuando se pone al servicio de una "revelación autoritaria" (W. F. Otto), termina por legitimar el uso de la violencia. Enmudece entonces el mensaje religioso del amor universal y lo único que perdura es el exclusivismo, generador de nuevos odios, nuevas agresiones y nuevas servidumbres.

El genuino filósofo es un iniciado en el asombro. Si vive en un mundo desdivinizado por el fanatismo y la cobardía, no podrá asombrarle nada tanto como su propia interioridad. Ésta es quizás la razón por la cual el subjetivismo ha llegado a ser el destino histórico de la metafísica europea. Subjetivismo significa aquí introspección, análisis del yo, insistencia en la relación sujeto-objeto. El complemento de este punto de partida del filosofar es el ideal de la objetividad científica. En ambos, el subjetivismo y el objetivismo —solidarios en la perspectiva de una crítica filosófica de la cultura— se manifiesta la pérdida de la inocencia del hombre moderno, su "olvido del mundo" (Fink).

¡Qué distinta fue la relación entre el pensamiento filosófico y la tradición religiosa en la antigua Hélade, sobre todo antes del advenimiento del platonismo! Para el pensador griego de los siglos VI y V no existía aún la aguda tensión entre diferentes ámbitos espirituales. Un Parménides fue no sólo un filósofo sino también un poeta y, como tal, el portavoz de un mensaje religioso. La *unitas triplex* que él representa es el indicio de una plenitud de existencia que no puede ser alcanzada de nuevo una vez que la progresiva diferenciación de la vida espiritual ha conducido a un funesto antagonismo entre la filosofía y la poesía y, con esto, a la incompreensión del genuino pensar mítico-religioso, en el cual la filosofía misma tiene sus raíces. Precisamente Parménides y Heráclito ilustran una posible coincidencia del *mythos* y del *logos* que, desde luego, no va a ser captada por una mentalidad racionalista. Parménides y Heráclito parecen confirmar nuestra tesis básica, que resumimos del modo siguiente: *La libre investigación, a la que se suele dar el nombre de filosofía, no es otra cosa que un epifenómeno de la religión griega.* Pues sólo en el espacio de la experiencia de lo divino y lo humano, que Grecia abrió a la historia universal, pudo surgir y des-

arrollarse un pensamiento iluminado por el mythos y, a su vez, no sujeto a las trabas y humillaciones que la tradición religiosa de otras culturas solía imponer y sigue imponiendo a las iniciativas del hombre creador. Para nosotros resulta mucho más difícil que para el griego reconciliar nuestras veneraciones con la actitud crítica que el filosofar exige. Sólo nuestros contactos con la antigüedad clásica nos permiten a veces vislumbrar una misteriosa relación entre la libertad del espíritu y el entusiasmo. Si la filosofía es el producto de ambos, cabe atribuirle una tarea paradójica: por una parte, la de ayudarnos a llegar a la madurez espiritual —o, como Kant lo dice respecto de la Ilustración, a la mayoría de edad—, por otra parte, la de incitarnos a recuperar la infancia, o sea, la espontaneidad del impulso lúdico y la intuición originaria de todas las cosas. Rainer María Rilke expresa esta conjunción de sabiduría e inocencia en tres notables versos:

*Cada bondo descubrir
Me hizo de nuevo niño
Y me di cuenta: Yo sé.*

Saber significa aquí reminiscencia, repetición de una posibilidad de realizarse a sí mismo. Para el griego "saber" quiere decir "haber visto". Y si lo visto ha sido una figura divina cabe hablar de un saber religioso. Nosotros solemos enfrentar la creencia al saber, o la fe a la razón. Mas para el griego la religión misma tenía carácter cognoscitivo. Su mythos le ayudó a descubrir el mundo, más aún, a crear el mundo. En esto se asemejaba al niño, si bien a un niño que podría exclamar con Rilke: yo sé.

En la edad moderna hemos perdido el conocimiento mítico. También la devoción específicamente cristiana parece estar en decadencia. Las especulaciones filosóficas sobre doctrinas religiosas pueden aclararnos, sin duda, el significado de éstas, pero difícilmente habrán de disminuir la tensión entre la fe y el pensamiento libre, que subsiste en nuestra conciencia y hasta en nuestros substratos anímicos más profundos. Cabe, por lo menos, precisar su relación, cabe preguntarse cómo el filósofo moderno reconcilia su propia actividad con la tradición religiosa.

Según Hegel, la filosofía, que aspira a un saber absoluto, y la fe, que expresa "la interioridad de la certidumbre", no deben mantenerse separadas en el mundo espiritual. Tienen en común su objeto: lo infinito, donde convergen sus iniciativas básicas. Lo que las diferencia es la forma de aproximarse a ese objeto; para el filósofo a través del pensar, tendiente a aprehender lo general, para el creyente a través de algo exteriormente dado, que suscita en él reacciones afectivas. Cada experiencia de lo sagrado remite

a un presente inmediato, a un objeto sensorial, accesible a la representación, tal como lo ilustra dentro de la tradición bíblica la epifanía de la zarza ardiente. El pensamiento filosófico, en cambio, trata de espiritualizar la realidad que captan nuestros sentidos para "liberarla" de su particularidad, de su contingencia histórica. Lo que sirve de vehículo a lo divino tiene, debido a su carácter material, cierta opacidad para el espíritu. A la filosofía le interesa, pues, lo *esencial* del mensaje religioso y no la exterioridad de un objeto de veneración por el cual se deja cautivar el hombre piadoso. ¿Mas, qué es lo esencial? Hegel concibe la esencia no como algo indeterminado sino, al contrario, como ley de la individualidad. Lo individual y lo general no se excluyen mutuamente, aunque el sentido común, prisionero de una lógica superficial, parece suponerlo. El ser de un hombre sólo se descubre a nosotros en su esencialidad cuando hemos abstraído ciertos rasgos fortuitos de su apariencia empírica. A la captación pensante de lo general-concreto precede siempre la abstracción de elementos accesorios y circunstanciales. Según Goethe, Schiller y Hölderlin, conocer la esencia es conocer la figura. Si nos fijamos en una estatua griega del período clásico apenas será posible separar lo real y lo ideal o, para decirlo con otras palabras, lo individual y lo general. Sin embargo, Hegel achaca a la materialidad misma de tal estatua el prosaísmo de toda representación figurativa de un dios. A diferencia de los poetas mencionados, Hegel nunca pudo superar totalmente la actitud iconoclasta inherente a la tradición protestante. Según él, hemos de rebasar todo lo objetivo en la religión, es decir, todo aquello que resulte ser irrelevante para el conocimiento de lo general. Lo que importa, por lo tanto, en el cristianismo, no es la circunstancia de su revelación sino exclusivamente su contenido. Visto en esta perspectiva, el verdadero pecado contra el espíritu consiste en una especie de ignorancia, que es a su vez una inacción, ambas debidas a una postura idólatra, llamada por Hegel *mentira*; de ésta se hace culpable quien no logra elevarse de la adhesión a un ser particular como el Cristo histórico al reconocimiento de lo infinito, lo infinito que sólo en virtud de su generalidad puede ser sagrado de veras, o sea, espíritu santo.

La curiosa fusión de la terminología filosófica y teológica en Hegel no debe inducirnos a considerarlo como un pensador específicamente religioso, y menos aún, como el exponente de una filosofía cristiana, por mucho que haya afirmado que el cristianismo representa la culminación del proceso histórico. Para Hegel no existe un más allá, ni un creador personal del mundo. Su Dios es un acontecer, el auto-despliegue del espíritu absoluto. El veredicto de la historia, divinizada de este modo, es inapelable. *Die Weltgeschichte ist das Weltgericht*. (La historia universal es el juicio

final.) Es cierto que en esta idea secularizada del juicio final subsiste todavía algo de la certidumbre, a su vez angustiosa y esperanzadora, de la existencia cristiana. Pero una cosa es comprender la agonía del cristianismo y otra es vivirla de veras. Hegel no se arriesga en su pensar, porque trata de ver todo con los fríos ojos de la diosa Historia. Ni se postra ante la cruz como Pascal y Kierkegaard, ni se decide en contra de ella como Spinoza y Nietzsche. Su reconocimiento de la suprema racionalidad de la historia apenas entraña el compromiso de ponerse en juego por una causa intrahistórica. Si el único criterio de lo históricamente relevante es el éxito —y esto es lo que Hegel afirma— el pensador sólo puede legitimar situaciones ya surgidas o prepararse a hacer la apología del “héroe” de su época. Mas una adhesión tal reduciría el papel del pensador al de un lacayo de la historia. Si la doctrina cristiana es verdadera porque ha triunfado —un argumento deplorable del que ya San Agustín se sirvió— cualquier triunfo posterior de otra doctrina sobre el cristianismo anularía o relativizaría la verdad de éste. El filósofo que aceptara la religión vigente sólo porque se ha impuesto a la sociedad, subordinaría un mensaje espiritual a la facticidad histórica, sin percatarse de que, como dice Cioran, “una creencia religiosa o política se afirma por las víctimas que suscita, siendo la bestialidad el carácter primordial de todo éxito en el tiempo”¹. Resulta curioso que esta aseveración del nihilista Cioran —acerbo crítico de nuestra tradición religiosa— concuerda mucho más con el espíritu del evangelio cristiano que la apología hegeliana del cristianismo.

Para Hegel ya no puede haber un conflicto entre la filosofía y la religión, puesto que a la primera incumbe fundamentar la última sin tener que recurrir al criterio de la autoridad. Es comprensible, pues, que él rechace, de un modo expreso, las afirmaciones cripto-teológicas de los límites de la razón, habladurías, según él, que tienden a desautorizar el genuino saber filosófico. Precisamente el pensamiento logra esclarecer el contenido de la fe, que como tal carece todavía de transparencia. La verdad, y Dios como verdad absoluta, no se esconden ante la razón humana ni son inaccesibles a ella. Por eso sostiene Hegel: “La filosofía conoce a Dios esencialmente como generalidad espiritual, real, que no es envidiosa sino que se comunica. La misma luz se comunica. Quien dice, pues, que Dios no puede ser conocido dice que es envidioso y no debe pretender seriamente tener fe en él, por mucho que hable de Dios”². Al severo repudio del agnosticismo sigue

¹ Véase *Précis de décomposition*, París, 1949, p. 239.

² *Vorlesungen über die Philosophie der Religion II*, p. 352-353 (ed. Glockner, vol. XVI, Stuttgart, 1959).

una condenación total de la Ilustración, "esa vanidad del entendimiento" como Hegel la llama, atribuyéndole ser "la más tenaz adversaria de la filosofía". Pero no nos engañemos: el contenido del cristianismo, transpuesto por el pensamiento hegeliano al nivel de las verdades generales, deja de ser cristiano. Tal vez se ha reconciliado la religión con la filosofía, pero a costa de la primera. De hecho, el creyente y el pensador siguen siendo hermanos enemigos y la paz que a veces reina entre ellos se asemeja más a la tibieza de la rutina diplomática que al calor de la mutua comprensión.

En cambio, si nos remontamos de nuevo al mundo griego, en el cual se originaron nuestras decisivas iniciativas filosóficas, entonces nos es dado descubrir una armónica vida espiritual que resiste a los intentos de colocar tabiques entre la religión, el arte y la filosofía. Ni siquiera el platonismo logra derribar el puente que los grandes poetas trágicos habían tendido entre el universo de las veneraciones y el universo del pensamiento libre. Mas esta actitud de tolerancia que, salvo pocas excepciones, la religión griega solía mantener hacia el filosofar, ¿no será lícito atribuirle a su propio carácter eminentemente filosófico?

Hegel mismo era consciente de este hecho y, sin embargo, sólo en algunos escritos de juventud tuvo el valor de señalar sin ambages —y sin equívocos— la superioridad del espíritu religioso de la antigüedad clásica, reconociendo los efectos alienadores del cristianismo en el hombre occidental. La religión cristiana le pareció entonces un yugo terrible y el proselitismo, ligado a esa tradición, le mereció el amargo reproche de ser un intento disfrazado de suprimir la libertad de los demás, dada la propia impotencia de pensar libremente. "El yugo de la fe —dijo Hegel— se hace más tolerable cuanto mayor es la compañía que uno tiene. En la obsesión de convertir a otros entra secretamente en juego nuestra indignación de que otro anhele estar libre de las cadenas que llevamos sin poder sacudirlas por carecer de fuerza"³. Estas palabras también nos dejan entrever el contraste que existe entre la antigua adoración del cosmos, fuente del asombro de la filosofía, y la creencia en un Dios personal cuya unicidad y cuyos mandamientos el hombre no puede poner en cuestión so pena de incurrir en un pecado. Aquí tenemos que preguntarnos: ¿Cabe el orto de un pensamiento libre allá donde una tradición autoritaria no sólo propone sino *impone* al filósofo los supuestos básicos o el rumbo de su investigación? Ante la alternativa de decir lo que *es* o de afirmar lo que ha de "salvarlo", el hombre cristiano opta resueltamente por el saber sal-

³ *Theologische Jugendschriften* (ed. Nohl, Tübingia, 1907), p. 172.

vador y no por el saber a secas. La iniciación en los misterios antiguos, en cambio, no impidió al filósofo de antaño asumir una actitud interrogante frente a las concepciones tradicionales sobre el cielo y la tierra, los inmortales y los mortales. Hay un extraño poema de Hegel, titulado *Eleusis*, en el cual el autor rinde un nostálgico homenaje a Deméter (Ceres), poema que nos hace recordar creaciones similares de Schiller y de Hölderlin. A este último dedicó Hegel su inspirada evocación de un mundo desaparecido que, sin embargo, sigue siendo la patria de toda genuina filosofía. Un pasaje de *Eleusis* se refiere a la huida de los dioses debido al triunfo del dogma cristiano del pecado original que, según Hegel, ha profanado a la humanidad. Desde este punto de vista cabría considerar el advenimiento del cristianismo como la pérdida de la inocencia del hombre y, a su vez, el ocaso de la sabiduría antigua.

Es cierto que tales intuiciones no cupieron dentro del sistema evolutivo de la historia, elaborado por Hegel posteriormente. Este sistema se basa en el supuesto de la racionalidad de lo real —de lo real considerado en su totalidad—. Por lo tanto, un repudio del cristianismo pondría ahora en peligro su concepción de la inexorable dialéctica del proceso histórico. Mas entre la teodicea de Hegel, que en última instancia es sólo una apología del devenir intra-mundano, y los artículos básicos de fe cristiana, media un abismo. La religión, al ser justificada por ese filósofo, deja de ser religión. Su pensamiento trata de comprender el contenido de ésta, pero al imponerle una forma distinta, la suya propia, lo distorsiona, lo desnaturaliza. La filosofía hegeliana no nos abre el camino del retorno a las veneraciones genuinas. La cabeza de Jano de la historia sólo se convierte en objeto de culto cuando Dios ha muerto. Mas ningún pensamiento lo resucita y menos aún, un filosofar en el que coinciden el ser y el deber ser. Hay que desconfiar de todo sucedáneo de los imperativos religiosos. Nietzsche comprendió mejor que Hegel la posibilidad de un "fatalismo gozoso" en el cual se confundan la libertad humana y la necesidad cósmica. Su fórmula *amor fati* resume su experiencia de lo sagrado, que equivale a una recuperación de la religiosidad antigua.

La iniciativa filosófica, como búsqueda de una nueva inocencia, es forzosamente un acto de rebeldía contra las imposiciones espirituales. Atribuir las a Dios, o invocar su nombre para justificarlas, es un sacrilegio desde el punto de vista del pensamiento libre. Si Dios no se revela en la libertad humana, entonces Dios no existe. Tampoco hace falta justificar a Dios por la presencia del sufrimiento en el mundo. El sufrimiento significa para nosotros una tarea: la de eliminarlo. Es cierto que algunos males no pueden ser vencidos mediante meras operaciones de saneamiento; hay sufrimientos in-

evitables para el ser humano. Mas una visión trágica del universo —la única que llamaría realista— precisamente da testimonio de la libertad esencial del hombre. El que busca consuelos encontrará casi siempre un amigo o un sacerdote, dispuestos a confortarlo. Pero aquel que se enfrenta a la realidad de lo trágico, en vez de escamotearla, podrá iniciarse en los misterios del mundo dionisiaco y no considerará el hecho mismo de la transitoriedad y de los sufrimientos como una objeción contra la vida; sin ellos tampoco sabríamos lo que es la verdadera euforia. De nuestras enfermedades brota el manantial de nuestra salud. Según Nietzsche, el griego concibió el ser como "suficientemente sagrado para justificar una inmensidad de sufrimientos". Pero esto no significa lo mismo que buscar razones para justificar a Dios como creador del mundo. La genuina filosofía no es incompatible con la religión como tal, pero sí con la teodicea, por mucho que ésta haya predominado en nuestra tradición filosófica. Dios no puede ser ab-suelto por el hombre sin que el pensamiento se haga ab-soluto. Precisamente esa pretensión de Hegel va en contra del mismo espíritu de la filosofía que es, ante todo, búsqueda, investigación, ponderación, examen, o sea, todo aquello que el griego solía llamar *skepsis*. El escepticismo, entendido en este sentido prístino, no es sólo una expresión de la libertad frente a las tradiciones —tanto religiosas como filosóficas— sino también el mejor indicio de la verdadera humildad del pensar y el único antídoto contra el absolutismo. El hombre escéptico reconoce que no hay nada seguro salvo su afirmación de la inseguridad de todo saber. Esta fórmula invita a la cautela, ya que nos dice: postular una regla de juego del filosofar es una cosa y hacer una proposición sobre la realidad es otra. Algunos filósofos se facilitan mucho su tarea al refutar el escepticismo, mostrándonos la contradicción en la que incurre aquel que pretende saber que nada sabe. ¿Hasta cuándo la filosofía, sobre todo la filosofía académica, seguirá siendo una sierva de las ideologías oficiales? ¿Hasta cuándo hará perdurar el conformismo, so pretexto de querer salvar la moral y la religión? ¿Dónde sino en la libre y apasionada búsqueda de la verdad se revela la chispa divina que, según la concepción cristiana, hay en cada ser humano? Filosofar hoy en día sin sentirse comprometido a combatir toda clase de oscurantismo es hacerse cómplice de los que quieren paralizar la vida espiritual de la humanidad. Pensar no significa sólo pensar el ser (Heidegger) sino también resistir a todas las tentaciones de recaer en el dogmatismo metafísico, o sea, en el ámbito de la mera racionalidad. Hölderlin comprendió hasta qué punto el entusiasmo creador requiere la actitud escéptica como complemento. Su *Hyperion* afirma: "El escéptico descubre contradicción y deficiencia en todo lo que se piensa, mas sólo porque él mismo conoce la armonía de la belleza perfecta, que nunca se toma en cuenta. Él rechaza el pan seco

que la razón humana, benévolamente, le ofrece, mas lo rechaza porque, en lo más recóndito de su ser, se está regalando en la mesa de los dioses."

Hölderlin nos hace vislumbrar la posibilidad de un nuevo encuentro de la filosofía y de la religión en la esfera de la poesía. Sin embargo, a este encuentro se opone el mesianismo judeo-cristiano. Vemos ahora que *cabe reemplazar la alternativa irreligión-religión*, ante la cual se ve enfrentado el pensador contemporáneo, *por una alternativa más radical*, fundadora de la edad moderna: *tradición clásica-tradición mesiánica*. Seamos sinceros: todos los intentos de conciliar ambas tradiciones han fracasado. Es cierto que casi nadie suele tomar en cuenta hoy en día la teofanía "pagana" a la que el mundo clásico debe su existencia. Mas la filosofía no puede desligarse de una religiosidad que constituye su propio suelo nutricional. Si casi nadie quiere reconocerlo, tanto peor para el conocimiento. Lo que casi nadie piensa es, tal vez, lo más digno de ser pensado. "Los dioses mismos filosofan", afirmó Nietzsche, y casi nadie lo ha comprendido. La filosofía se origina como logos ligado al mythos y casi nadie se percata de ello. Pero el "casi" en estas proposiciones nos protege, precisamente, del nihilismo. Nietzsche sabía que el filósofo ha de decidirse por los dioses antiguos para poder rescatar la libertad humana. Nietzsche instauró de nuevo el pensamiento trágico. Al final de su *Ecce homo* lanza la siguiente consigna: "¿Me habéis comprendido?: Dionysos contra el crucificado." Dicho con otras palabras: el dios de la tragedia, el dios que nos purifica *a través* de lo trágico, contra el Dios que quiere redimirnos *de* lo trágico. Ésta es tal vez la última palabra del gran conflicto histórico entre la filosofía y el cristianismo. Nietzsche, con toda la lucidez de su mente, trata de desautorizar la tradición mesiánica y hay, sin duda, varios hechos que podrían justificar su iniciativa, entre ellos, el mesianismo pervertido que se hace patente en el exacerbado nacionalismo de nuestra época así como la pervivencia de elementos quiliásticos en las utopías del marxismo vulgarizado. Es como si los fanáticos de todo el mundo se hubieran unido para atarnos con nuevas cadenas sin que por eso las viejas se hayan hecho menos pesadas. Parece que todavía no han madurado los frutos del árbol de la libertad que Schelling plantó en el jardín del Stift de Tubingia, junto con su amigos Hegel y Hölderlin. Sin embargo, el mensaje religioso de este último sigue siendo la anunciación de una nueva Hesperia para quienes, como Heidegger, identifican el Occidente con sus iniciativas originarias. Y, en efecto, hace falta recuperarlas, a fin de impedir la desintegración total de nuestra cultura. Pues la historia del cristianismo ha sido un disfraz de la doctrina vivida de Cristo y nosotros, víctimas de una tradición desmundanizante y, por eso, los desheredados del reino de la sabiduría antigua, presenciamos impotentes

cómo el afán de dominio de teólogos e ideólogos asalta las murallas de nuestra última fortaleza: el pensamiento libre.

Creemos que la concepción hegeliana de la historia como providencia más o menos secularizada no sólo estimula sino también degrada las iniciativas del hombre. La célebre fórmula de "la astucia de la razón" resume la tesis de una teleología cósmica que moviliza y hace obrar nuestras pasiones para realizar fines ajenos a nuestro propio interés. Ciertamente, el hombre "elegido" puede sentir la euforia que acompaña a su conciencia de estar a la altura de su tarea histórica. En *La muerte de Danton* de Büchner encontramos la siguiente exclamación del protagonista de la Revolución Francesa: "El destino conduce nuestros brazos, pero sólo las naturalezas fuertes son sus órganos." Sin embargo, otro pasaje de esta obra, una de las más lúcidas del siglo pasado, nos revela cuán fácilmente la confianza en el destino y este sentirse llamado a ser ejecutor se truecan en un nihilismo radical. "¡Somos muñecos, movidos de un hilo por poderes desconocidos; nosotros mismos no somos nada, nada! Somos las espadas con que luchan los espíritus. Pero no se les ven las manos, como en las fábulas." Si llegamos a ésta o a una conclusión similar, ¿dónde se halla entonces la *libertad* del pensamiento que reclamamos para la filosofía? ¿Acaso nos toca ser libres únicamente para reconocer nuestra condición de marionetas de la diosa Historia? Quisiéramos dar a esta pregunta angustiosa la siguiente contestación:

Libre es sólo un pensamiento más allá del bien y del mal, un pensamiento no sujeto al temor ni a la esperanza, "los dos más grandes enemigos del hombre" como los llama Goethe, quien los hace aparecer como figuras alegóricas, encadenadas al carro de la Victoria en la procesión de máscaras de *Fausto II*. El pensamiento libre comienza, o mejor re-comienza, allá donde termina la escatología bíblica, sin restringirse por eso a la esfera del "librepensamiento" de los deístas, agnósticos o ateos militantes. Distanciándose de todo *wishful thinking* —¿o debería decir *fearful thinking*?— el pensamiento del hombre liberado de las perspectivas escatológicas puede arraigar de nuevo en el humus religioso, al descubrir la tradición clásica, al descubrir sobre todo el hondo significado de la relación entre seres humanos y seres divinos en el mundo homérico. Fausto en busca de Elena ilustra mejor que cualquier otro símbolo esta posible revinculación del hombre moderno con las imágenes míticas (re-ligio) que tanto contrasta con la libertad meramente negativa de quienes han podido arrojar las cadenas de una ortodoxia vigente. Conocida es, a este respecto, la actitud de Nietzsche que en su *Zaratustra* realza la eminente positividad de la iniciativa liberadora: "¿Te llamas libre? Quiero saber cuál es el pensamiento que impera en ti y no que hayas escapado a un yugo."

Ser libre significa, pues, ser libre para algo. ¿Y si este algo fuera el mundo mismo, a cuya epifanía responde el pensador con un acto de gratitud, el de *pensarlo*? En términos de la filosofía contemporánea cabría decir que la verdadera libertad del pensamiento consiste en dejar al mundo ser mundo. Precisamente esto suele ser lo más difícil para nosotros, formados como estamos en la tradición filosófica del subjetivismo, que es un imperialismo cognoscitivo. Pues, querámoslo o no, el sujeto *sujeta* y la realidad así sujeta por la razón, u objetivada como solemos decir, cesa de ser un verdadero mundo. La libertad esencial sólo se constituye cuando renunciamos a nuestro afán de dominio sobre las cosas, cuando, en vez de *imponer* nuestra voluntad a ellas, estamos dispuestos a *exponernos* a lo real, o sea, a lo que nos concierne, a lo que nos "toca". El hombre pensante "libera" el universo de las causas finales de un presunto "creador" personal, logrando participar, de este modo, de la creatividad misma que, por cierto, no es una libertad de elección (*ex-rationis boni*) sino un ser-libre-para-lo necesario. Hay que distinguir, por lo tanto, entre el conocimiento de lo divino, facilitado por nuestra apertura al mundo, y el conocimiento del bien y del mal, motivado por el temor y la esperanza. La "moral" contribuye, tal vez, a civilizar al hombre —por mucho que la precariedad de este efecto civilizador haya sido puesta de relieve por la psicología moderna— pero no nos abre el horizonte de la libertad. Sólo el pensar genuino —o, dicho en la terminología de Spinoza, el amor intelectual a Dios— nos permite enfocar todo acontecer *sub specie aeternitatis*, nos permite comprender el proceso cósmico y reintegrarnos a sus ritmos. Por lo tanto, *la tarea esencial del pensamiento libre en la edad moderna consiste en redimirnos de lo transmundano para llevarnos de vuelta a la mundanidad.*

Pero ¿quiénes sino los griegos pueden enseñarnos de nuevo lo que significa amar al mundo y responder a sus solicitudes? Ciertamente, el legado más valioso que nos dejaron los antiguos, el legado específicamente occidental, sepultado bajo la avalancha de las doctrinas de salvación orientales, entre ellas las del cristianismo, no es otro que el de una religión que transfigura la realidad en el momento mismo de descubrirla. La religión griega es filosófica por ser *mundana*; le abrió los ojos al hombre para aquella armonía y plenitud de sentido que se llamó cosmos. Pues el mundo no es la totalidad del ente sino el horizonte dentro del cual las cosas intramundanas se desocultan a nosotros, "diciéndonos" lo que son. El mundo, entendido filosóficamente, presupone el habla. Somos mundanos en la medida en que el lenguaje no es un mero instrumento para nosotros sino la proto-experiencia de las posibilidades de nuestro ser. Somos mundanos y, por consiguiente, libres, cuando el orden cósmico se plenifica en nuestra palabra, cuando nuestras veneraciones son la respuesta espontánea a la pre-

sencia de lo divino. Pensar libremente y "sentir cósmicamente" (Nietzsche), es el doble privilegio del hombre que reconoce en los griegos a sus verdaderos antepasados espirituales. Vista en esta perspectiva, *la historia europea se nos revela como un inmenso agón entre el pensamiento libre, de raigambre antigua, y toda clase de teleología, sea la del cristianismo, sea la del racionalismo moderno.*

El pensamiento libre, lejos de ser irreligioso, tiene sus raíces en el asombro iniciático, del cual ha surgido no sólo la filosofía sino también el más alto testimonio artístico de la religión de los griegos: la tragedia. Precisamente en la visión trágica se hermanan el espíritu religioso y el espíritu filosófico de la Hélade, sin que el uno trate de imponer al otro sus propias aspiraciones y su propio lenguaje. Sólo en el mundo lleno de dioses del hombre antiguo emerge la libertad como premio de una inocencia, ante la cual el heredero de la tradición bíblica desvía su rostro. ¡Cuántas veces se nos ha dicho que resulta imposible recuperar el entusiasmo, la sensualidad y la buena conciencia del pagano! Goethe lo sabía mejor. "A mí solo puede serme provechoso —escribió— la eterna sed por la sed." (*Mir kann ewiger Durst nur frommen nach dem Durate.*) En su creatividad misma se evidencia una inextinguible sed por la belleza que le abrió las puertas de un mundo mítico, al que no tiene acceso el corazón impuro. Una de sus figuras, la sacerdotisa Manto, al enterarse de la loca iniciativa de Fausto de rescatar a Elena de su morada subterránea, exclama: "*Yo amo a aquel que desea lo imposible.*" ¿Y qué otra cosa es la aventura poética sino un descenso del hombre a las profundidades de su ser para descubrir las imágenes primigenias de lo perfecto? La poesía concebida como culto a los muertos es, al mismo tiempo, la máxima celebración de la vida, de una vida exuberante donde hasta las realidades trágicas pierden su carácter negativo. ¿No haríamos, pues, mejor, si escucháramos la verdad del mythos que si seguimos cobijándonos tras las supuestas certezas del sentido común? ¿Acaso el universo espiritual de un Hölderlin, de un Goethe, de un Nietzsche, no nos muestra que el retorno de los dioses antiguos es algo más que una ilusión, algo más que un piadoso anhelo de los tardíos descendientes de Juliano el Apóstata?

La nostalgia de un hombre genial convierte a veces el pasado en porvenir. Mediante esta nostalgia, anunciadora de un renacimiento, la naturaleza misma parece lanzar un reto a todo determinismo histórico. Malraux ha llamado al arte un anti-destino, en cuanto las grandes obras plásticas resisten a la transitoriedad que es la ley de nuestro mundo, y testimonian el triunfo secreto del hombre sobre el tiempo devorador de todo. Mas este anti-destino no se revela sólo en los *monumentos* de la grandeza de antaño, o sea, en obras que de un modo visible parecen dar un mentís a la presunta caducidad de todas las iniciativas humanas; este anti-destino

es quizás el destino mismo del pensamiento occidental, enraizado en la religión griega y constantemente en camino hacia una meta ignota, camino que parece alejarlo de su origen pero que, a su vez, lo aproxima a él en la medida en que la poesía y la filosofía redescubren las huellas de los dioses antiguos. A nosotros nos toca comprender la indestructibilidad de sus figuras; es cierto que los dioses han huido de nosotros pero los dioses *son*. "Sin destino —dice Hölderlin— como el niño dormido, respiran los seres divinos." Al remontarnos a nuestro origen espiritual nos apropiamos de nuevas posibilidades de autorrealización. Pues la toma de conciencia de nuestra tarea presupone una recuperación de nuestro ser auténtico, de aquello que en nosotros venera, ama, se prodiga. Queremos beber en los manantiales de nuestra existencia histórica, no para volver a ser lo que fuimos sino para llegar a ser lo que somos. La filosofía, consciente de su historicidad radical, no puede renegar de las iniciaciones de sus antepasados. Renovándolas se renueva ella misma. En la euforia que debemos al genuino filosofar se refleja la dicha inefable de aquellos cuyo pensamiento supo rendir un homenaje perenne a la belleza del mundo.

Hyperion, el *alter ego* de Hölderlin, escribe a Diotima: "... mi ojo se asoma a los valles griegos como para exigir de un modo mágico: ¡Resurgid de nuevo, ciudades de los dioses! Un dios ha de estar en mí, pues apenas siento nuestra separación. Como las bienaventuradas sombras del Leteo mi alma vive ahora con la tuya en celestial libertad y el destino ya no tiene poder sobre nosotros."

LUDWIG SCHAJOWICZ

EL VALIENTE

Vi al asesino a la vuelta, limpiándose las uñas con el puñal, los ojos vidriosos de cierta lágrima, igual que el protegido de César. No sabía el valiente qué hacer con el fierro animal en sus manos más que asquerosas sino limpiarse las uñas como limpiándose el alma. El bien tiene una fuerza brillante en la mirada que desarme en un relámpago al impostor. Si César no se hubiera cubierto el rostro. Si dieran un premio por el frío metal que dejó el cobarde en ofrenda a la virtud, aquí lo hallarán desplegando, dócilmente, mis libros.

LA ANCHA CASTILLA

[JOAQUÍN VAQUERO]

Paso la tarde en la ancha Castilla; del amarillo al ocre, que traen de la mano todo el estío, paso al infinito violeta del poniente, las tierras de labor y los trigales, verde laguna y verde ciénaga, barro y huesos de la tierra, desierto visto con la yema de los dedos, como la luna o su madre el primer día de la Creación, con su hombre diminuto y sus borregos. Tierra de Campos —campos de tierra dura y parda, rocas y adobes para la catedral, piedra sombreada y fresca para el agua romana, que lleva hasta las Termas y más allá, al Panteón y el Pireo. Ancha es Castilla, como el mundo. Pasa el mar y la selva: el verde aquí es mujer y el monte morado y los volcanes domésticos me llevan a mi casa. Casa de adobes amarillos, piedra fresca para pegar el alma soleada por Castilla.

RULETA ERÓTICA

[Resi Telefon u. Rohrpost Stationen]

Aquí no somos de nadie sino de las cifras. En el círculo numerado, bajo el cubo de luz sedosa rotulada en guarismos, nuestra voluntad es más pitagórica que las estrellas o la música. El círculo del teléfono sabe también su alfabeto de abracadabra luminoso. Este vino pálido como sonrisa de monja juega con el recado neumático —cifra, rostro, baraja, vals, horóscopo, rueda de la fortuna, zodiaco, leche de Venus derramada en la pista, astros que giran sin más deseo que su órbita pero su órbita es mi deseo, índole del árbol de la vida, cohete de la sustancia del silencio, sons et lumière, y pierden las negras y las blancas. Suena el color de los dedos imantados, ahoga el agua musical el pecho de los elegidos, ciencia de la perfecta balanza, que no consiste en no perder ni ganar, sino en el cero deslumbrante de permanencia, ojo del sol, huevo de la gallina, serpiente que se muerde la cola, vals redondo en el hipódromo genital, ola de carne giratoria, el dado esférico cuyo sexo está en todas partes y su cintura en ninguna.

SABIENDO DE JUANUCA

Estás en todas partes, hija mía y divina. Rosa del amanecer, memoria, le robas sangre al aire, la regalas en lo particular de la presencia. Pones cerco a la negación, creas la primavera en un suspiro, dices que sí y que no al mismo tiempo, con fuerza de unívoca certidumbre. Imán del corazón, se orienta el mundo hacia el porvenir de las estrellas, como tu alfabeto exaédrico que repite mi nombre por razón de íntima gravedad y está a punto de escribir los sonetos de Shakespeare. Pugna de la inocente madera y tu carne sagrada, titubeo de la madrugada del alma que lucha por fijar en signos de increíble futuro lo dicho y lo indeciso, la inaudita, la inefable seguridad de una sonrisa con el lujo de su sola existencia.

DISPOSICIÓN DE VIAJE

No estás aquí y sin embargo permaneces
Caminas por el cuarto saboreándote ausente
No eres más que el recuerdo del que se irá
Ves las fotografías y las cartas
despidiéndose en el futuro inminente
Casi no eres ya nadie, ni te vas ni
te quedas, oscilas en el tiempo,
te balanceas en la extensión
como el colibrí giratorio
que se sabe centro del universo.
Estás en ninguna parte, como
Aquel que brilla por su ausencia,

NIEBLA SOBRE LONDRES

La muerte flota sobre Londres. La exótica niebla de las fotografías hace de las suyas, su agosto en pleno diciembre. Y sir Winston Churchill salió a cenar con sus amigos y no ven ni la sopa. Y yo cenaba con el viscount Davidson en Canning House (Belgrave Square) al lado de Brigitte y su calor natural (no es imaginación, y además no estaba invitada —pero se coló como si tal cosa). Alguien me favorece con este otoño radiante, sin abrigo y bufanda. Y todos van al British por el cráneo de cristal en busca de luz dura y bravísima. Yo hago mis sacrificios en un descuido, brilla el sol para mí, y dejo mis cuchillos de obsidiana en la tumba del Padre Brown. Scotland Yard se pone en movimiento. Aquí andaba el otro loco suelto, ensotanado y pelirrojo, peligroso de atar, con los ojos llenos de Trafalgar, fragatas y tráfico de esclavos — y ellos enfundados en niebla hasta los huesos, diciendo que no hay nada como Inglaterra y que la muerte es buena si es inglesa y por niebla.

CON SEGURIDAD DE AUTOBIOGRAFÍA

[ROBERTO FERNÁNDEZ-BALBUENA]

Aquí está el español pintando el mundo y siempre le sale Toledo. Y los rascacielos y rivers van con la Catedral y son el Tajo. El Alcázar en perfectas condiciones. Arriba una luz que no es aquí, se cuela por las vidrieras emplomadas, licúa la Sangre y blanquea la Blanca Sábana. Hay verde escarlata para los cigarrales y los tapices de la morisma. Torre de la Puente, ventanillo encalado, un clavel que no se apaga, y vuelve el verde al gris, el gris al blanco, al blanco pan, como lluvia en el horno. Una ventana que no miente, me espera una muchacha. Vuelvo al verde, al rojo vino y al relámpago, verde greco, verde eléctrico: ya soy la luz y no tengo dónde esconderme. No tengan piedad de mí, que yo la tengo por todos. Aquí está el español pintando su carne maltratada, su pan y su sangre, y pinta el mundo con seguridad de autobiografía.

EL INGRATO

A mis amigos colombianos.

Desde hace años recibo dos o tres cartas por semana que no contesto nunca. Los movimientos de un corazón son tan complicados como el baile del conde de Orgel. ¿Orgullo? ¿Abandono de sí? ¿Falta de amor o caridad? Nunca he amado más en la vida. Nunca me he querido menos yo mismo... Alguien reclama saber de mí por si cuento con vida. Otros me envían libros y retratos, saludos y recuerdos. Recuerdos, ¿recuerdas? El amado, el deseado, el querido, para ustedes ya no es más que el ingrato. Los movimientos de un corazón son tan complicados como el baile del conde de Orgel. Alguna vez reapareceré ante la vida. Por ahora no me verán, si es que logro vivir. Y si después no vivo, siempre me verán. Porque yo les prometo no desaparecer, por lo menos no del todo. ¡Ahora aunque me oculte no me olvidarán! Hoy quiero que sepan que sólo la insistencia de diez años de cartas ha hecho posible que no me olvide de mi nombre.

ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ

UNA ASAMBLEA DE POCO SENTIDO COMÚN

No nos parecemos. Mi cara es aindiada, mis ojos estrechos. Pero ella es la única capaz de entenderme, porque las dos usamos más las palabras que no se dicen que ese monótono balbuceo de los demás. ¿Qué me importan los chismes de ellos o sus recetas de zapallo con humita? De ellos no sé más que lo que yo, yo sola, invento a partir de sus caras anodinas y su eterno aburrimiento. O lo que dicen sus expresiones desaprobadoras, las que provocamos ella y yo fingiendo extrañas formas de comportamiento. Y fingiendo es una forma de decir.

Todas las tardes ella camina una cuadra y media para llegar a mi casa. Puede parecerle poco a una persona mayor —¿qué son ciento cincuenta metros asfaltados y con veredas?— porque las personas mayores se empanatan con menos facilidad en las zonas oscuras y sin salida de la repugnancia. Pero Atalita no es una persona mayor, y tiene sí y nos incontrastables. Después de su cuadra y media de travesía cuenta: "Fue duro atravesar la ciénaga. Al principio no es tanto. En las primeras casas vive gente desconocida, transparente, uno les pasa al lado como si fueran vidrio, y ya es mucho si devuelven el reflejo. Pero más adelante se pone bravo. Miran todos. ¡Cómo miran! Tenés que saludar, un saludo cada dos segundos. Cuesta inventar saludos tan sin tregua. Te ponés a representar saludos, ¿qué vas a hacer?, lo obligan a uno a ser teatral... Ya que ustedes no quieren que pase corriendo con la cabeza baja. Miráme, tengo la frente sudada de sufrimiento."

Pero Atalita no deja de venir a mi casa. Le gusta encontrarse con una asamblea de susceptibilidades, de indolencia y de poco sentido común, que pega en el blanco de lo maravilloso casi como un hecho de hadas. Los miembros de la asamblea se sientan en el último patio de la casa, en círculo, los demás en sillitas bajas, yo en una hamaca de mimbre. La sirvienta que nos pela las cañas cierra el círculo. En sus sillitas, Nora, mi hija menor, y sus cuatro hijas, tienen una pasividad de víboras panza al sol. Hasta que llega Atalita. Los golpes suenan violentos en la puerta cancel. La niñera de las

hijas de Nora, que está apoyada en alguna pared, me pone a mi nieta más chica en brazos y se va despacio. Se la oye gritar que dejen de golpear así, después palabras de una discusión, finalmente aparece con Atalita. Atalita viene diciendo que claro que tiene apuro. La niñera contesta "dejesé de voracear" y "parece un muchacho, dando patadas a las puertas". Atalita saca un pañuelo pringoso y le hace un nudo "para acordarme de buscar la palabra voracear en el diccionario y hacértela tragar porque no existe".

—Ha dicho que otra vez quema la casa, señora Fausta. Si no le abrimos en seguida ha dicho que la quema.

—Mirá —se enfurece Atalita—, agarré así el llamador de la puerta de la calle, con las dos manos, y lo dejé caer bien fuerte, varias veces. Nada. Me pegué a los vidrios de la cancel y esperé. Nadie en el vestíbulo, nadie en el patio, nadie en la galería al final del patio... ¡Sí! La palmera, las plantas asomadas sobre los macetones con la curiosidad que no tenían ustedes. Entonces golpeé la puerta con los dos puños, hasta que en un rincón del patio Tanga, esa colorada de perra, se dignó levantar la cabeza y mirarme. Pero cuando vio quién era la bajó y volvió a la modorra. Ahí ya me dio rabia. ¿Qué había que hacer para sacarlas de la ociosidad? ¿Hogueras?

Yo protesto un poco. La niñera intenta seguir peleando, pero la hago callar poniéndole de vuelta mi nieta en brazos. Atalita la quiere para ella, pero en cuanto la toca la chiquita se pone a llorar.

—Igual que la Tanga —dice Atalita—. Conmigo no quieren saber nada porque no las adulo.

La aparta y se sienta, también dispuesta a chupar cañas hasta que caiga la tarde.

—¿Qué tal te fue? —pregunta Nora, mi hija.

La respuesta puede variar algo. Hoy dijo:

—Ni siquiera con el frío se pueden quedar dentro de sus casas, las brujas. Por si no les bastara recostarse contra las puertas dejándose caer el sol encima, todavía salen a los balcones haciéndose las que están en verano. Son capaces, por chismosas, hasta de anticipar octubre...

—Pero después de la lluvia de estos días, hoy ya hace calorcito.

—No tanto. No tanto. Y si tienen calor que se vayan a los patios... Hay que saludar a cada paso, levantar la cara, que me vean la cara... Atravesé la cuadra corriendo, sin mirar. Si se corre parece que no hay tiempo para saludar.

—No te cansés —dijo Nora con aire de alarma, quitándose las palabras de la boca—. ¿Qué te importa que te miren? Andá despacio. Y no saludés si no querés.

—Saludálas pensando en otra cosa —pedí—. Y sobre todo no te preocupés.

—¡Cómo hago! Ellas están ahí, diez, doce brujas, al borde del pantano. Me miran, me examinan las piernas, los brazos, calculan la palidez que tendré mañana. Mejor cansarse un poco y llegar antes al final de la cuadra —suspiró—. A la liberación... Sólo que al final de la cuadra tampoco hay liberación. Hay unos cuantos futuros soldados de la patria jugando a la pelota. Y sólo por milagro no me dan un pelotazo todas las veces. Recién cuando doblo la esquina viene la liberación. La tapia larga del baldío y la casa con la puerta cerrada de las viejas Valladares... ¿Saben cómo me espieron las Arias hoy? Son gordas sin remordimientos ésas.

Nora empezó a decir que las Arias tenían la sangre mala, gordas todo lo que quisieran pero de mala sangre. Atalita contestó que lo mismo decían las Arias de los otros, "de nosotros por ejemplo". Nora se enojó; habló de la belleza y salud de sus hijas. Atalita preguntó:

—¿Y yo? —casi desafiante, como si en ese momento se hubiera puesto de parte de las Arias.

—Ya quisieran tus pulmones las Arias, ellas que han tenido que quemar el colchón del hermano cuando se murió. Pero a la ropa, en cambio, se la regalaron a un pobre desgraciado.

—Si me hubiera enojado yo con las Arias —le reprochó Atalita—, habría encontrado insultos lindísimos. Perras con la panza abierta, comedoras de zoretas, madres de gusanos lagañosos, qué sé yo. Pero vos te enojás y tus insultos son los de todos los días, "chinas habladoras, gordas cochinas". Casi los mismos que usás para enojarte con tus hijos.

Se calló de golpe. Habrá pensado quizá que si ella se lo dice mucho, a Nora puede ocurrírsele cambiar. Y yo creo que le gusta cómo es Nora, encerrada siempre en una especie de telaraña que la aparta de las cosas precisas y no la deja dar una explicación clara, una orden efectiva o hacer blanco en el insulto.

—Lo que pasa con vos —intervine— es que has tenido la mala suerte de enfermarte del hígado. Y de eso no se queda nunca sano después.

—En esta ciudad todos los médicos parecen peluqueros —dijo Atalita, y se animó de repente—. Me encantaría matar un médico.

—Podría decirlo yo, que ninguno me cura —refunfuñó Nora.

—Quisiera matarlos porque se parecen a Murúa, el peluquero. A mí son las personas las que me hacen mal al estómago. No tanto las comidas. Ni puedo pensar en Murúa sin que me den vinagreras.

Al lado de la sillita de la sirvienta se acumulaban las duras cáscaras de las cañas. Cada vez que aparecía una caña colorada las chicas protestaban. Nora interpelló a la niñera, como siempre apoyada contra la pared.

—Mirá que sos tonta, te oferto treinta pesos todos los días si das vuelta desnuda por el comedor, y vos como si te ofertara nada.

La niñera se retorció en risitas vergonzosas. Perlita, la hija mayor de Nora, le suplicó:

—Andá, Aurora, no seas mala. ¿Qué te cuesta?

—Usted no se meta... Mire si una chica de doce años se va a meter conmigo... Es para reírse de mí. ¿Qué se cree que no lo sé?

—Andá —dijo Nora—. Si estás deseando los treinta pesos. Nadie te dice por reírse.

—¿Y por qué, entonces?

—Porque sos gordita.

—Entonces es por reírse.

—Es por reírse con vos. No para reírse de vos —dijo Atalita.

—¿Es cierto que encontraste un loco en un baldío? —preguntó Puqui, que había estado leyendo mientras chupaba cañas, como si estuviera sola en el mundo.

Atalita dijo que sí con la cabeza. Sus primas quedaron con las cañas en el aire.

—¿Y cómo hiciste?

Atalita se espantó una imaginaria mosca de la cara.

—Tuvieron que estar todos afuera hoy, las gordas Arias, Murúa, los patoteros que jugaban a la pelota en la esquina. ¿Por qué la municipalidad no los recogerá para basura?

A las primas les gustó que la gente pudiera ser recogida como basura, pero en seguida volvieron al tema del loco. Atalita no tenía ganas de contestarles, se veía.

—Y mirá que son feos —siguió.

—¿Los locos?

—Los patoteros, sonsa. Ni siquiera útiles... Qué, ni siquiera inútiles.

—¿Cómo puede ser?

—Como una mesa sin una pata. Era para servir de mesa, ¿no? Sin una pata no sirve de mesa, pero tampoco sirve de adorno.

La niñera sacudió la cabeza para expresar que Atalita no tenía remedio. Las primas insistieron con el loco, pero ella dijo "bajé la tela metálica" y cerró la boca ostentosamente. Yo reprendí a las otras y les ordené que la dejaran tranquila si no quería hablar.

Después nos agarró el silencio. Alguien quemaba hojas del lado de las viejas Valladares. Atalita aspiró el olor echando la cabeza para atrás y me sonrió.

—A lo mejor es lindo tener asma.

Nora la miró con una mirada de través. Hay cosas de las que nadie

se puede burlar. No la reprendió, vaya a saber por qué. Miedo, tal vez, de que Atalita se insolentara o se riera de su enfermedad. Pero yo aclaré inmediatamente lo que ella no había entendido: Atalita quería hablar del olor de las hojas quemadas que se parece al de los cigarrillos antiasmáticos. Entonces Atalita me sonrió, insólitamente suave, y, casi diría, con amor.

En medio de un silencio se oyó el golpe del llamador de bronce de la puerta de calle. Nadie se movió. Transcurrido un minuto, y en vista de que nadie tomaba una iniciativa, me saqué el chala de la boca para animarlas a abrir.

—Ha de ser el vendedor de lotería.

No dije "el lotero", como lo llamamos cuando Atalita no está para que no pregunte con aire ingenuo "¿vende lotes?". La que juega a todo, desde la lotería y la quiniela hasta la ruleta, que le pone el alma en vilo, es Nora. Se sintió aludida, naturalmente, pero no se movió; intentó delegar la tarea en la mayor de sus hijas.

—¿Por qué no vas, Perlita? Ha de ser el revistero.

—Hoy no sale el *Tit-Bits*. Hoy sale el *Tony*. Que vaya la Puqui que es la que lee el *Tony*.

Pero Puqui estaba ya leyendo el *Tony*. ¿Para qué contestar? Piratas fascinantes, criminales imposiblemente chambones, parejas con vestidos planetarios, el mundo verdadero lo tenía ante los ojos. Soñaban los demás con una puerta y un llamador.

—Anda, Puqui —insistió Nora, como si pidiera limosna. Con la misma voz y la misma lastimera expresión.

Puqui no se movió. Nora se enojó y la llamó "chinita descomedida". El insulto cayó por el aire, demasiado despacioso como para penetrar en flecha en alguien.

En un rincón del patio hubo un movimiento. La niñera se escabullía. Se escabulló con un disimulo maligno de culebra, antes de que nadie pudiera ordenarle que abriese la puerta. Nuestros ojos la persiguieron, fijos en el punto por donde había desaparecido, frustrados, recelosos de sí mismos: ¿cómo una persona podía esfumarse así, tocada de repente por la nada? No, no podía, los ojos tienen también su raciocinio. Claro, siempre quedaba gritarle que volviera, pero no hubiera contestado. Se habría hecho la lejana, la realmente levantada en vuelo fulmíneo por el pico de un cóndor, o la reducida a cenizas por un anatema del dios de sus montañas. Y entonces habría sido necesario incomodarse en buscarla. Incomodada por incomodada, tanto daba ir a abrir la puerta.

Desde el punto donde Aurora había desaparecido, todos los ojos, todos, hicieron una misma trayectoria y fueron a parar en la otra sirvienta, la que pelaba cañas. Pero no dio resultado nuestro magnetismo unido. Ella siguió,

impenetrable, pelando cañas en el mismo ritmo, sin darse por aludida de nuestra muda orden.

El llamador de la puerta volvió a sonar con una premura desconsiderada.

—Yo creo —dijo Nora, próxima al desaliento— que la cocinera y su hija tendrían que quedarse todo el día. Pero usted, Mimaya, les permite cualquier cosa porque le son simpáticas. Quisiera yo saber por qué... Sólo porque ella lleva una vida desordenada.

Ni le contesté, estábamos empeñadas en la lucha contra un enemigo común —los golpes en la puerta— y no era el caso de dividirse por diferencias personales.

—¿Y si fuera el vendedor de lotería que viene a anunciarte la grande? —preguntó Atalita.

Los excitados ojos de Nora hicieron pensar que se levantaría. Pero reflexionó y no picó el anzuelo.

—No —dijo con desilusión y alivio—. No me lo vendrían a anunciar.

—A vos sí, porque sos clienta conocida —insistió Atalita, persuasiva.

La mano de bronce de la puerta seguía produciendo golpes como martillazos. Era despiadada, se negaba a devolvernos la paz. Evidentemente, el que esperaba afuera, tenía su buena dosis de testarudez. Podría haberse ido viendo que nadie salía.

—Y bueno —dijo la rubia víctima, la dulce tercera hija de Nora— iré yo.

El alivio de Atalita fue el más patente. Incomprensible y patente. ¿No sabe acaso que a ella se le evitan todos los esfuerzos? En el caso de que se hubiera ofrecido a abrir la puerta, hasta le habríamos dicho que no. ¡Las cosas que les gusta imaginarse a los chicos! Atalita debía de imaginar nada menos que amenazas y cadenas para obligarla a abrir, y que la obligáramos justamente a ella porque era la más desgraciada.

La rubia Negrita volvió a comunicar que se trataba de la cuenta de la luz.

—¿Insiste en cobrar hoy? —preguntó Nora, casi angustiada.

—Insiste.

—¡Ay! ¡Y vos que no vas a saber dónde está mi cartera! No me queda más remedio que levantarme.

Por su cara afligida se habría dicho que iba hacia un dolor, hacia un peligro. Antes de atravesar el arco del patio nos recomendó:

—No vayan a querer hablar nada sin mí, ¿eh?

Apenas se fue Atalita propuso:

—¿Quieren que haga una representación? La de mi profesora de química... Si me arman una tarima la hago en seguida.

Puqui levantó la cara de su revista, la Negrita tomó un aire encantado. Inmediatamente se pusieron a discutir sobre quién armaba la tarima.

—¿Con qué? —pregunté yo, por guardar las formas, total ya sabía que terminarían armándola con lo que fuere, y sin consultarme—. Ganas de hacer desorden. Representá así nomás. ¿Para qué querés tarima?

—Así nomás no puedo. No me compenetro.

—Entonces no sos una buena actriz.

—Yo todo lo que hago lo hago bien —levantó la mandíbula.

—¿Ah, sí? ¿Y por qué?

Porque soy superior a los demás. Los demás hacen las cosas con dos manos, con una cabeza y quizá con un alma. Yo las hago con todo eso y además con millones de microbios. Que es como decir que las hago con dos vidas en vez de una. Mis microbios viven, ¿sabés?, y entre todos forman otra vida dentro de la mía.

—Ahá.

—Sí, ahá... Suponéte, yo voy a representar para ustedes sobre una tarima. Ellos ya han representado para mí, dentro de mí. Y yo los he aplaudido o los he escupido. Ellos ya me han indicado los defectos. Mis microbios no fallan, te aseguro.

—Dejáte de hablar de microbios. Se puede tener el hígado enfermo sin microbios.

—Que se lo cuenten al que no tiene fiebre cada dos días —me gritó, y después, sin transición, se puso acariciante—: Chiquita, ¿me prestás el baúl negro para tarima?

Por supuesto que yo le prestaba el baúl, encanto de todas mis nietas. Eso y todo lo que quisiera le prestaba.

—Hay dos posibilidades —dijo—. O nos trasladamos al cuarto del baúl o me subo a la ventana del abuelo. Casi prefiero la ventana. Hay más luz aquí para representar.

El cuarto de Eudoro la ha fascinado siempre y la sigue fascinando. En su corazón seguramente le niega toda verdad terrestre; pasa por alto su olor a encerrado, y entabla diálogos con sus muebles, que despojados de un significado utilitario se convierten en objetos de leyenda. Yo la comprendo. El cuarto de Eudoro es como una casita dentro de la casa. Él ha elegido ésa entre las cuatro pequeñas piezas que en el patio del fondo sirven de cuartos de sirvientes. En realidad está en el patio del fondo sólo por el lado de la ventana; por el lado de la puerta da al patio sombreado de la parra, con su banco viejísimo, imán de babosas y jazmines. La continuación de su pared delantera forma el arco que separa los dos patios. La ventana es chiquita, con el alféizar muy ancho, y la mesa que Eudoro ha puesto justo como prolongación del alféizar, sirve magníficamente de ta-

rima. Dentro del cuarto están la cama negra, con calados primorosos en el respaldo, y el ropero también negro, también con la madera como bordada. El baúl formaba parte de este moblaje y está en la casa desde antes de la batalla de Belgrano, pero su negrura es compacta, no como la de la cama y el ropero, que se vuelven finos, alados, casi de marfil, casi blancos, a causa del delicado trabajo en la madera.

Mientras Atalita violaba el cuarto de Eudoro —que detesta que alguien entre y para impedirlo lo tiene cerrado todo el día, puerta y ventana— volvió Nora. Averiguó si no habíamos hablado nada, y se sentó como público frente a la ventana. La Negrita fue a pagar la cuenta al cobrador que esperaba en la puerta y Aurora, pasado el peligro de que la mandaran a abrir, reapareció con la bebita en brazos. La beba chupaba un caramelo en una ruidosa mezcla de placer y saliva. Trepada a la mesa, en el retablo de títeres que forma la ventana abierta, Atalita se tambaleó de risa. Hubo que sacarle el caramelo a la beba. Finalmente empezó su discurso:

—Señores, estamos en el colegio Getsemaní. En un aula. Ustedes son las alumnas. Es el segundo día de clase. Va a entrar la profesora de Química. La han visto ya el año pasado por los patios del colegio. Nunca la han experimentado. Conocen su fama, saben que ayer empezó sus lecciones en el colegio Santa Úrsula, y no ignoran lo que dijo. Ustedes la esperan, tienen miedo.

Hizo una pausa. Se transformó ante nuestros ojos. Probablemente por una maniobra respiratoria consiguió encender su cara verde.

—Señoritas —gritó rabiosa—, quiero advertirles desde el primer momento que para mí no cuentan los privilegios. Me dan lo mismo las hijas de gobernadores que las hijas de lavanderas. Yo no tengo envidia, sépanlo —un toque de estridencia militar sobre la palabra envidia—. Pero tampoco tengo favoritismos. Los favoritismos no van conmigo.

A ese punto yo podía imaginar a la profesora: aún joven, con venitas moderadas poco perceptibles en la cara. Algo en la actitud de Atalita, en su forma de encrespase, sugerían todo eso. Aparte de una cierta pesantez. Aunque en realidad yo no dilucidaba bien si la pesantez provenía de zapatos chatos, con gruesas suelas de goma, o de muslos ensanchados en su nacimiento y comprimidos por una faja.

—¡El colegio más aristocrático de la ciudad! —exclamó, insultantemente despectiva, y luego, sin hacérselo prever, gritó bruscamente:— Para mí sólo cuenta el estudio. La justicia es mi regla de conducta.

En la representación de Atalita la maestra de Química se excitaba con su propio discurso, se embriagaba de sí misma, de su rectitud, de su honestidad. Todas cualidades proclamadas con chillidos. La furia fue creciendo, la exacerbación intensificándose. Llegó el momento en que babeó los alaridos

de la queja, del rencor. El genio desperdiciado en un colegio de monjas fue uno de sus temas. Los alaridos se cortaron de golpe. Atalita tomó un aire de serenidad, de dolor que planea muy alto. Miró derecho frente a ella, no ya como antes, que nos buscaba con los ojos para acusarnos de riqueza, de linaje, de inescrupulosidad, revolviendo con el punzón de su mirada la vergüenza que se había puesto a hervir dentro de nosotros, alumnas del Getsemaní. Su dolor miraba ahora sobre nuestras cabezas.

—Dicen —pausa—; dicen que yo no conozco el amor, porque no tengo hijos. Pero yo, yo lo conozco más que ninguna porque...

Miró todavía más alto, embebida en algún encantado dolor. Nosotros esperábamos, veíamos venir su razonamiento: porque es un amor sin objeto, un imposible, un imaginario amor con desarrollo en la eternidad, amor por el hijo eterno que la vida no ajará. Y vino el final de la frase, el verdadero:

—Porque yo más que ninguna quiero a mi madre.

Allí Atalita se salió un instante de su papel para sonreírnos y recalcar, por si fuera necesario, la estupidez de la conclusión. Volvió en seguida a su papel, seria.

—Lo mío es veneración. Yo no soy de los desagradecidos que olvidan lo que es una madre. Los halagos del mundo no me hacen despreciar sus manos callosas.

Pasaron por el discurso algunos episodios de frustración, seguramente adheridos como quistes al cerebro de la profesora. Por momentos el hijo asumía los contornos de un feto espectral, pero un fulminante gesto, una palabra de Atalita, precipitaba el drama de la profesora por otra vertiente: su desgracia se hacía deforme, provinciana, mostraba la hilacha. Cuando estábamos por sonreír, Atalita cambiaba el tono de nuevo y lloraba o blasfemaba según hablara del hijo imposible o de la aristocracia, y aparecía radiante de rabia, de encono, de impotencia. Uno podía imaginarse una nariz que de un momento a otro explotaría por el llanto como la eclosión de una embrollada flor de carne. El personaje exhalaba una furia sofocante, su vapor casi nos alcanzaba. Atalita conseguía que nosotros, de la rabia contra su rabia pasáramos a la fría burla por su grotesco. Hasta que, finalmente, con un último relampagueante cambio sonrió y abandonó la representación.

—Es peligroso tocarla. Da electricidad. —Bajó de la ventana—. ¿Es fea mi profesora de Química? —preguntó señalándome con el dedo. Examinaba la eficacia de su farsa.

—Quizá no —contesté—. Pero tiene algo pesado por las piernas.

—Figúrate, parecen columnitas de balcón. Y no hay el menor peligro de que se ponga tacos decentes. ¡Tacos carretel para esas piernas!

Se volvió hacia Nora, que había seguido toda la representación con la boca abierta, pendiente de las palabras, anticipando —la mayoría de las veces equivocadamente— en sus expresiones la mímica de Atalita.

—Yo he representado bien mi papel de profesora. ¿Cómo han representado ustedes el de alumnas? ¿Te ha convencido esa mujer?

Nora dijo que sí con la cabeza, casi con unción.

—¿Y a vos, Aurora?

A ella también la había convencido.

Las chicas quisieron saber qué era lo del hijo. Atalita no les hizo caso. Se dirigió a Nora y a la niñera.

—Si se han convencido quiere decir que ustedes también han representado bien su papel de alumnas del tercer año del colegio Getsemaní. De alumnas estúpidas, se entiende, como mis compañeras. Está muy bien, tenían que impresionarse, como ellas, tenían que conmoverse por la tragedia de esa pobre mujer, tenían que asustarse de su violencia. Es lo que hicieron mis compañeras. Sólo a mí me enfureció su farsa. Sólo a mí me dio rabia y ganas de decirle que se cortara un poco lo que le rebalsa de las piernas.

Nora no ocultaba su disgusto por la insolencia de Atalita. Pero su protesta era entre dientes y, enojada y todo, seguía reflejando en sus expresiones las palabras de la chica como si fuera ella la que hablaba.

—¡Además esa piel! —se quejó Atalita—. ¡Ese color!

—¿Es negra? —preguntó Perlita.

—Es blanca. Blanca sucia. Yo creo en la inferioridad de las razas blancas. Aunque, para decir la verdad, ésta no es blanca, es como *beige*. Con la piel ruda, la nariz de perfil grueso. Es seca, ¿entendés? No de esa gente que parece embebida de humedad, de sombra, de terciopelo de cueva de sapo. Bueno, basta ahora. Que reviente. Y vuele en pedazos por el aire. Pero no estar cerca porque debe de tener la piel hedionda.

—¿Es fea?

—¡Vaya a saber! Se ha vuelto una leyenda esa mujer. Las monjas la respetan porque la creen sabia, y ¿qué otra sabia van a encontrar en la provincia que se conforme con ganar lo que ellas pagan? Y las chicas le tiemblan. Dicen “es muy severa” y se ponen a temblar y a quererla frenéticamente. Le creen porque representa su farsa con gritos y morisquetas. Y no me creerían a mí si les dijera que esa mujer es una poca cosa con envidia, con rabia.

—No tenés más que representar vos también un papel para que te crean —dijo Nora, todavía resentida.

—No, no me creerían —contestó ella, casi triste—. Aunque sea mi verdadero papel no me creerían. Porque mi papel no tiene gritos. Hay que adivinar más que oír. No me expone como a un pollo abierto. Que es

como se expone ésa . . . Ahora que pienso, ha de tener olor a pollo un poco pasado.

La sirvienta de las cañas se levantó bruscamente, llevándose la silla y el cuchillo. Volvió con una escoba. En su lenguaje quiere decir: se acabó por hoy.

El sol caía lentamente, recostándose en el cerro. Era hora de entrar. Fuimos a mis cuartos. No son tan atractivos como el de Eudoro, porque tienen la entrada libre, pero no están mal. Uno se abre al primer patio por una galería donde la Negrita guarda los gusanos y las jaulas de los canarios. La puerta del otro da al segundo patio, el del viejo banco. Entre sus tesoros cuenta con un armario de porcelanas minúsculas, colchas pesadas y rugosas, de lana chillona, color rosa nube, solferino, qué sé yo, y el baúl negro. Manipuleando las colchas se pueden hacer entre la cama y la pared, con la ayuda de la sombra, magníficos escondites. Es lo que hicieron mis nietas hasta la hora en que Atalita tuvo que irse.

Pobre Atalita, muerde un duro freno, flojo sólo a veces, ante nosotros.

ELVIRA ORPHÉE

SECUENCIA AL AMANE CER

I

Porque nadie abrirá la puerta te has detenido
a esperar, entre cenicientas luces.
Otro día se alza, crepitando, y un violáceo fuego
quema las calles, y llena de esplendor
un escenario fugazmente místico.
Te quedas allí, con los ojos
oscilando entre un perro que huele las basuras
y una paloma graciosamente dueña de sí.
No has traído la escudilla y estás limpio.
¿Quieres acaso una limosna? Pareces un empleado
con la camisa bien planchada y la valija indigesta.
Has mirado el pórtico con cierta avidez
y querías empujarlo, y ver lo que hay adentro.
¿Podrías? La luz allí es más transparente
aunque reine la oscuridad. Basta una llama apenas
para que las columnas se estremezcan.
Quédate allí, sin preguntas, evasivo,
y promete regresar mañana, y mañana y mañana.
El tiempo se estira como un camino que no conduce a ninguna
[parte.

El perro se aleja insatisfecho. La paloma va y viene.
Pero todo se ha vuelto lógico. Ya es hora de partir
y de pensar en otras cosas.

II

Y tu partida, acaso, ¿no equivale a anularte?
¿Qué dejas de ti mismo cuando te apartas?
Nada tuyo ocupa tu sitio, ningún pensamiento
queda adherido al portal, como un número o un relieve.
Tampoco queda el vacío de tu cuerpo.
Lo llena el aire, una fragancia, otros cuerpos,
y pasan camiones por allí, o un hombre que vende globos.
Y cada vez te pierdes, pues dentro de ti mismo eres nada,
la extrema vaguedad de querer amar y no tener fuerzas,
una cometa que no cobra vuelo, y que cae
de lo alto de los postes
al hondo albañal, donde el agua sigue cantando, ronca.

GUILLERMO WHITELOW.

CRÓNICAS

UN PANORAMA DE LA FILOSOFÍA EN LA ARGENTINA

El libro sobre la filosofía en la Argentina que Torchia Estrada acaba de escribir* viene a agregarse a los otros tres que en su colección Pensamiento de América ha publicado hasta el momento la División de Filosofía y Letras del Departamento de Asuntos Culturales de la Unión Panamericana, en su intento por proporcionar una serie de panoramas sobre el desenvolvimiento de las ideas filosóficas en los distintos países americanos. Los anteriores fueron *La filosofía en el Perú*, de Augusto Salazar Bondy (1954) y *Panorama de la filosofía cubana*, de Humberto Piñera Llera (1960), a los que hay que agregar la importante antología *La filosofía latinoamericana contemporánea*, selección, prólogo y notas de Aníbal Sánchez Reulet (1949).

1. *La escolástica.*

Luego de delimitar su tema —restringido a las “manifestaciones filosóficas en sentido estricto” (p. 11), con prescindencia de cualquier otra forma cultural afín (lo que no significa, ciertamente, prescindencia de oportunas referencias a la historia general)—, dedica Torchia la primera parte de su libro al estudio de “La escolástica”, tal como ésta se difundió en las colonias españolas del Río de la Plata desde el siglo XVII, tomando a Córdoba y a Buenos Aires como necesarios puntos de referencia.

El primer capítulo se ocupa con “La enseñanza de la filosofía” en aquella época —sus centros docentes, las vicisitudes de los mismos y las características de aquélla: sus discusiones sobre los ángeles, sus disputas y opiniones “sobre puntos que nadie es capaz de saber”, como diría Manuel Moreno¹. Torchia resume lo esencial de su investigación sobre esta etapa al puntualizar —contra Furlong— que, sin excluir la aparición de algunos elementos de física moderna —sin que, no obstante, fueran más que *elementos*, y sin que ello significase en modo alguno

* JUAN CARLOS TORCHIA ESTRADA, *La filosofía en la Argentina*, Washington D. C., Unión Panamericana, 1961. 305 pp. (Pensamiento de América).

¹ *Vida y memorias del doctor don Mariano Moreno*, Buenos Aires, 1918, p. 31, cit. por Torchia, p. 29.

que dejase de sostenerse el aristotelismo—, “no puede hablarse de una influencia orgánica del pensamiento moderno en la filosofía de la colonia: hubo, a lo sumo, adopción de tesis aisladas; las mismas de física no fueron debidamente asimiladas, pues las más de las veces no se advirtieron las consecuencias comprometedoras que entrañaban para la metafísica escolástica, no habiendo en ningún caso ensamble armónico entre lo tradicional y lo nuevo” (p. 31). Lo comprueban palabras de Chorroarín, al afirmar que “el método escolástico es aptísimo para las ciencias”².

El Capítulo II se titula “Los representantes de la escolástica”. Trata primero de los profesores que enseñaron en Córdoba (Fray José Elías del Carmen Pereira, Fray Anastasio Mariano Suárez y Fray Manuel Suárez de Ledesma) y de los textos allí utilizados. Concluye Torchia esta sección citando a Raúl A. Orgaz³, según el cual “los ejercicios de Antezana y Laguna [alumnos de Suárez de Ledesma] revelan la franca irrupción del cartesianismo en las aulas de Córdoba y el influjo considerable del mismo, siquiera sea en forma de doctrina combatida incesantemente por los lectores y discípulos”, a lo que tal vez podría agregarse a modo de pregunta si no se trataba también, al menos en algún caso, de una introducción “disimulada”, obra de cartesianos “prudentes”. Por lo que toca a Buenos Aires, se menciona a Juan José Paso, se estudia con cierta extensión a Luis José Chorroarín, y luego a Melchor Fernández, Mariano Medrano y otros.

2. La ideología.

La segunda parte se ocupa de la “La ideología” (pp. 55-110), cuya influencia se hizo dominante a partir de 1819 y duró hasta 1842, por lo menos “oficialmente”, digamos, porque desde 1830 se le superpone el romanticismo. El Capítulo III trata de “La enseñanza de Lafinur y sus antecedentes”. En este último respecto, Torchia rescata afortunadamente del olvido el aspecto “filosófico” de Manuel Belgrano: su mérito reside en criticar públicamente —en dos artículos aparecidos en el *Correo de Comercio* en 1810— la enseñanza escolástica y en recomendar su reemplazo por Condillac. El segundo “antecedente” de la ideología lo constituye el *Plan de estudios para la Universidad de Córdoba*, obra del Deán Funes, el primero entre nosotros que recomendara explícitamente el estudio de la historia de la filosofía. — En cuanto a Juan Crisóstomo Lafinur, observa con acierto Torchia que propiamente “constituye un momento de transición” (p. 73), porque, en efecto, buena parte de la llamada —por Ingenieros, Korn, D. V. D. de Ghioldi— “ideología” de Lafinur es más Condillac que Destutt de Tracy (cf. pp. 74, 75 y 76), y, sobre todo, consiste en una yuxtaposición de elementos escolásticos con otros extraídos de estos dos últimos autores (cf. pp. 74, 78, 81): “los préstamos tomados de Condillac y de Destutt no parecen profundamente asimilados” (p. 81). Y me parece que inclusive podría irse todavía más lejos y decir que Lafinur en el fondo no comprendió el significado del sensualismo —tal como lo probaría, por ej., su afirmación de la innatez de la idea de Dios.

² *Lógica*, ed. Chiabra, p. 116, cit. por Torchia, p. 46.

³ *La filosofía en la Universidad de Córdoba a fines del siglo XVIII*, p. 29, cit. por Torchia, pp. 41-42.

“Los *principios de ideología* de Fernández de Agüero” (Capítulo IV) nos ofrecen un panorama ya bastante avanzado con respecto a los tímidos y confusos comienzos de Lafinur. Agüero, que de 1805 a 1807 enseñara la escolástica, se reincorpora a la enseñanza en 1822 con una actitud decidida y ruidosamente antiescolástica: no sólo por su orientación filosófica —la ideología—, sino también por sus críticas en el terreno puramente religioso. De todos modos, el peso de su antigua formación no podía dejar de hacerse valer: “La Lógica de Agüero —afirma Torchia— está mucho más cerca de la concepción tradicional de esta disciplina de lo que pudiera creerse, tratándose de un adherente a la Ideología que se declara abiertamente antiescolástico. Lo está mucho más que la de Lafinur, la cual, aunque menos orgánica en el ensamble de sus contenidos, responde por lo menos en sus dos terceras partes a Condillac y Destutt. Pese a que Agüero dice proponerse, en lo que a la Lógica respecta, una libre adaptación de Destutt de Tracy, el nombre de éste aparece casi siempre asociado a una crítica de sus puntos de vista” (pp. 85-86) —con lo que corrige las precipitadas afirmaciones de Zamudio Silva, según el cual la “línea directriz de la Lógica de Agüero sería Destutt” (p. 86, nota 5). Sea como fuere, ello mostraría —a nuestro parecer—, por un lado, una independencia de juicio de que Lafinur no disponía, y, por otro, una comprensión de las doctrinas que también faltó a éste. — En la Metafísica sigue en cambio Agüero literalmente a Cabanis (en la sección “De la sensibilidad del hombre en sus relaciones intelectuales”) y a Destutt de Tracy (en la sección “De la sensibilidad del hombre considerado en sus relaciones afectivas”). Solamente en dos capítulos (los últimos de ambas partes) asume Agüero, al parecer de Torchia, una postura relativamente personal. Allá discute “el problema del alma, que se extiende hasta la cuestión de la existencia y cognoscibilidad de Dios” (p. 93). Aunque no parecen conformarle plenamente ni la postura espiritualista ni la materialista, queda claro que sus simpatías marchan por este último camino —cosa que está de acuerdo, no sólo con los principios de la ideología, sino también con sus simpatías por Holbach, la lectura de cuya moral recomienda (cf. p. 98, nota 38). Por lo que se refiere a Dios, Agüero afirma su existencia, aunque sea agnóstico por lo que toca a su naturaleza. En cuanto al capítulo posterior, “está destinado a mostrar que las ideas teológicas no son bases de la moral, y contiene una interpretación del cristianismo como hecho histórico” (p. 96), no exenta por cierto de violencias y muchos lugares comunes dieciochescos. Sin embargo, no deja de observar la importancia que la religión tiene desde el punto de vista social, desde el cual “quizá lo más importante son las consecuencias políticas que extrae de esta cuestión: deduce finalmente que el culto es un deber civil y político más que religioso, por lo cual corresponde ‘a la autoridad pública, al gobierno de cada país, modificarle, arreglarle, dirigirle al bien de los súbditos’” (pp. 97-98). — Me parece, sin embargo, que Torchia no observa de modo suficiente la distancia que separa a Agüero de su predecesor: en cuanto a su dote especulativa (*cum grano salis*, claro está), a su información y comprensión de la misma, y a su capacidad de pensar con consecuencia.

El juicio que le merece Diego Alcorta (Capítulo v) lo expresa Torchia en estas líneas: “El *Curso* de Alcorta es modesto. Su autor toma los elementos fundamentales, los motivos más generalizados y menos discutibles de las fuentes en que abrevia. Esto le resta brillo, pero no impide que su *Curso* resulte, frente a

los de Lafinur y Agüero, el más personal en cuanto a la asimilación y ordenación de los materiales ajenos. A simple vista Fernández de Agüero parece más rico en detalles; pero si se excluyen sus imprecaciones al poder papal, sus ataques a la escolástica que antes había defendido y sus especulaciones sobre el 'filósofo de Nazaret', casi todo lo demás es transcripción literal, sin el grado de elaboración personal que se advierte en las lecciones de Alcorta. Visto así —es decir, sin que los méritos que le reconocemos lo eleven en nada por encima del plano docente— Alcorta fue, de los tres ideólogos, el mejor profesor, y el suyo, el mejor curso. Asimismo, su medida y equilibrado criterio contrastan con la actitud polémica de Agüero. En cuanto a las influencias, la principal —como ya lo señaló Groussac [...]— fue la de Condillac" (pp. 10-101).— Ahora bien, este juicio nos parece en cierto sentido justo —por lo que se refiere al equilibrio de Alcorta y al carácter más personal de sus enseñanzas en relación con sus antecesores. Pero, por otro lado, tal vez hubiera convenido agregar que se encontraba históricamente más atrasado que Lafinur o Agüero: éstos defendían ideas que eran casi contemporáneas con las vigentes en Francia, pero que en la época de Alcorta ya habían quedado bastante atrás —más todavía si se observa (con Torchia) que la influencia fundamental es la de Condillac (mediados del siglo XVIII), y aun más cuanto que, según observaba Groussac⁴, "los *cursos* de filosofía sensualista (o ya *ecléctica* [subrayado nuestro])" pululaban "entre 1810 y 1830": en 1834, año de la renuncia de Alcorta, aparecen traducidas en Buenos Aires las dos primeras lecciones del *Curso de historia de la filosofía* (1828) de V. Cousin (cf. también p. 115). Sin embargo, por lo que toca a la influencia de Condillac, tal vez puede tratarse más bien de las coincidencias entre Condillac y Cabanis; el que Alcorta parta de consideraciones anatómicas y fisiológicas está mucho más en el estilo de este último que en el del primero. Y un aspecto importante en que se separa de Condillac es el referente al tránsito de la impresión a la conciencia de la misma, cosa que "todavía no ha penetrado la ciencia y, quizá nunca penetrará" (Alcorta, cit. por Torchia, p. 102). Tampoco comparte Alcorta el hedonismo del abate francés, sino que se orienta más bien hacia una forma de eudemonismo social⁵. — Es lástima que Torchia olvide apuntar la —relativa— originalidad de Alcorta en el problema de la clasificación de las ciencias, tema que luego con el positivismo cobraría tanta importancia.

3. *El romanticismo.*

La tercera parte está consagrada al Romanticismo, donde las influencias europeas más notables son la ecléctica (Cousin, Jouffroy, Lermínier), la "escuela teológica" (Lamennais), los saintsimonianos (especialmente Leroux), Herder, Savigny, y Vico. Período éste singularmente importante por la calidad, no sólo filosófica, sino sobre todo literaria, jurídica y política de sus representantes,

⁴ En su ed. del *Curso de filosofía* de Alcorta, *Anales de la Biblioteca*, Buenos Aires, tomo II, 1902, p. XC, nota, cit. por Torchia, pp. 109-110 nota.

⁵ "Los placeres morales son los que producen vigor y fuerza corporal e intelectual: el hombre ha nacido para no sentir exceso ni saciedad en este sentido", *Curso...*, ed. Groussac, p. 42, cit. por Torchia, p. 104; la virtud es "la habitud de hacer cosas que sean conformes a ese interés general", *op. cit.*, p. 49, cit. por Torchia, p. 105.

la llamada "generación de 1837". ("Sus nombres son de primer plano para la vida nacional: Esteban Echeverría, Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez, Domingo Faustino Sarmiento, Vicente Fidel López, Bartolomé Mitre, etc.", p. 115), y época en la cual, "por primera vez, la filosofía se eleva por encima de la exposición de cátedra y encontramos el primer asomo de una posición filosófica propia en la concepción alberdiana de la filosofía" (p. 13). Esto ya nos indica la importancia especial que Torchia concede a la figura de Alberdi, a quien dedica, efectivamente, todo el Capítulo VI (pp. 122-152), y resulta de tal modo el pensador a quien se consagran, en todo el libro, mayor número de páginas: porque de todos aquellos nombres ninguno "hizo de la filosofía su dedicación exclusiva, ni siquiera predominante" (p. 115), pues, como sucedió "en los hombres que gestaron la Revolución de Mayo y en los que la continuaron, la filosofía fue en ellos parte importante del bagaje teórico con que se dispusieron a interpretar la realidad del país y a proyectar una política que respondiera a aquella interpretación" (pp. 115-116); pero justamente "Alberdi [...] llegó a manifestar que esa actitud era la única forma legítima de una posible filosofía americana" (p. 116).

El análisis de Alberdi (Capítulo VI, "Las ideas filosóficas de Juan Bautista Alberdi") se centra en el *Fragmento preliminar al estudio del derecho*, completándolo con los artículos de carácter filosófico que se hallan recogidos en los tomos XIII y XV de los *Escritos póstumos*. Torchia estudia sucesivamente, en sendos párrafos, "Actitud ante las corrientes filosóficas", "Idea de la filosofía y doctrina de una filosofía americana", "Ideas sobre filosofía de la historia" y "Derecho y filosofía". — Alberdi — junto con otros de su generación — tendría una idea esencialmente "pragmática" de la filosofía, con lo que, naturalmente, no hay que entender un pragmatismo *avant la lettre*, sino la referencia al hecho de que "Alberdi atribuye más importancia a las consecuencias o aplicaciones de la filosofía que a la especulación filosófica misma" (p. 125, nota 5); para el autor de las *Bases* la filosofía "encuentra su justificación no tanto en sí misma como en sus aplicaciones y en la función que puede desempeñar en una sociedad. Una filosofía, piensa, es válida sólo en tanto satisface las necesidades de un pueblo o de una época" (p. 125). Pero si bien por un lado Alberdi atiende a la "aplicabilidad" de la filosofía, lo que parecería justificar sin más el término "pragmatismo", no hay que olvidar que tal aplicabilidad tiene un signo histórico, y que de lo que se trata es del pensamiento "adecuado a la situación de la época" (p. 125), por lo que se trata en el fondo de una concepción *historicista*, o de una especial inflexión del historicismo, como se puede ver más claramente en la exposición que Torchia mismo nos ofrece en las pp. 131 y ss. Expresamente declara Alberdi: "La filosofía, pues, una en sus elementos fundamentales, es varia en sus aplicaciones [*i. e.*, en sus formas] nacionales y temporales"⁶. Historicismo, pues, por más que Torchia no utilice la expresión, o historicismo pragmatista o aun positivista, si se quiere (que es a lo que va a acabar lo que Korn llamó "positivismo autóctono" y Romero positivismo "ambiental y difuso", que prepara el país para la posterior llegada del europeo). Por ello celebra Alberdi que la filosofía de su tiempo "a diferencia de la ideología [...] haya abandonado el puro estudio psicológico —'la anatomía del alma humana'— para encarar el hombre en su

⁶ *Escritos póstumos*, XV 615, citado por Torchia, pp. 131-132, nota 22.

unidad físico-espiritual y en sus relaciones sociales y políticas" (p. 127), porque son éstos, justamente, los temas que le interesan, especialmente en tanto se los pueda elaborar para constituir "la filosofía más adecuada a la América del Sur" ⁷. O dicho con el famoso párrafo de las "Ideas para presidir a la confección del curso de filosofía contemporánea": "Vamos a estudiar la filosofía evidentemente, pero a fin de que este estudio, por lo común tan estéril, nos traiga alguna ventaja positiva, vamos a estudiar como hemos dicho, no la filosofía en sí, no la filosofía aplicada al mecanismo de las sensaciones, no la filosofía aplicada a la teoría abstracta de las ciencias humanas, sino la filosofía aplicada a los efectos de un interés más inmediato para nosotros; en una palabra, la filosofía política, la filosofía de nuestra industria y riqueza, la filosofía de nuestra literatura, la filosofía de nuestra religión y nuestra historia. Decimos de *nuestra política*, de *nuestra industria*, en fin de todas aquellas cosas que son nuestras, porque lo que precisamente forma el carácter y el interés de la enseñanza que ofrecemos es que aquélla se aplica a investigar la razón de conducta y progreso de estas cosas entre nosotros" ⁸. De tal manera, la filosofía se convierte en asunto de la nación: "la filosofía de una nación proporciona la serie de soluciones que se han dado a los problemas que interesan a sus destinos nacionales" ⁹. Ahora bien, de aquí "a la postulación de una supuesta filosofía autóctona, americana o nacional, sólo hay un paso", observa Torchia (p. 132), e inclusive Alberdi indica los rasgos que la debieran caracterizar, no sin algo de cursilería: "filosofía [...] penetrada de las necesidades sociales, morales e inteligentes de nuestro país, clara, democrática, progresiva, popular, americana, calorosa como nuestro genio, brillante como nuestro cielo, inspirada, rica de esperanzas alentadoras, fértil de aspiraciones sublimes" ¹⁰; "nuestra filosofía será, pues, una serie de soluciones dadas a los problemas que interesan a los destinos nacionales" ¹¹. En otros términos —aunque Torchia no los emplee ni plantee el problema en esta forma—, la filosofía resulta dominada por un objetivo muy preciso para el pragmatismo-historicismo de Alberdi (y de su generación): es cuestión de *conciencia nacional* —expresión y fundamento de ésta a la vez, y también promoción de la misma. — Resume Torchia estas cuestiones afirmando que "Alberdi es, por su caluroso reclamo de una filosofía autóctona, antecedente directo y quizá primero de quienes actualmente en Hispanoamérica se preocupan por hallar los caracteres peculiares y originales que debe tener una posible 'filosofía americana'" (p. 135), y observa justamente que para Alejandro Korn, a un siglo de distancia, era éste todavía un programa válido para el pensar de nuestro país.

La idea fundamental de Alberdi en filosofía de la historia "es la afirmación de que el devenir histórico no es un mero transcurrir, inorgánico, sino un desarrollo ordenado; este orden supone una lógica, en posesión de la cual es posible comprender cómo un estado histórico da lugar a otro, y prever situaciones futuras sobre la base del conocimiento de situaciones actuales" (p. 136), porque hay etapas claramente definidas: "edad teocrática, edad feudal, edad despótica, edad

⁷ *Escritos póstumos*, XV 608, cit. por Torchia, p. 129.

⁸ *Escritos póstumos*, XV 612; lo cita Torchia, p. 129-130.

⁹ XV, 130, cit. por Torchia, p. 132.

¹⁰ *Escritos póstumos*, XIII 129-130, cit. por Torchia, p. 133.

¹¹ *Escritos póstumos*, XV 616, cit. por Torchia, p. 134.

monárquica, edad aristocrática, y por fin edad democrática" ¹². De todo lo cual se desprenden dos consecuencias: "la posibilidad de que un pueblo conozca su propio orden de desenvolvimiento y lo aproveche para orientar su marcha" (p. 137), y "el reconocimiento del carácter necesario de las etapas de este desarrollo" (p. 138).

Por lo que toca a la filosofía jurídica, Alberdi, en su teoría del derecho natural, "se opone el relativismo ético y defiende la existencia de un fin impersonal y absoluto de la conducta humana" (p. 151), en oposición a toda filosofía "sensualista, materialista, egoísta" (cit. por Torchia, p. 127), de acuerdo a Jouffroy, cuyo *Cours de droit naturel* sigue, para luego seguir a Lermínier (*Introduction générale à l'histoire du droit y Philosophie du droit*) en su consideración de la historia del derecho, lo mismo que en la teoría del derecho positivo y en la teoría de la jurisprudencia. Las ideas generales de Alberdi acerca del carácter pragmático e historicista de la filosofía no se compaginan fácilmente con aquel fin absoluto de la acción ni con las exigencias del derecho natural, mas Alberdi no parece ver el problema, pues critica a la "escuela histórica": a su juicio no es posible prescindir ni del factor histórico ni del racional —tema que toca en los artículos citados de los *Escritos póstumos* al ocuparse del problema de la unidad y diversidad de la filosofía ¹³. — En suma, "la arquitectura conceptual y discursiva del *Fragmento*, en tanto fundamentación y teoría del derecho, es, evidentemente, prestada. En tal sentido, el escrito de Alberdi no es original. Sin embargo, la apropiación bien digerida de una filosofía ajena ya era bastante en aquel ambiente y en aquel momento, tan poco propicio para la pura especulación. No obstante lo afirmado, no hay duda de que el *Fragmento preliminar* de Alberdi se eleva en mucho por encima de toda producción filosófica (o sobre tema filosófico) anterior" (p. 150).

Pero el de la exigencia de una filosofía nacional era, "indudablemente, su tema filosófico. Cualquiera sea el origen de la idea misma, el modo en que la prohió y la insistencia con que la expuso permiten considerarla como el primer asomo, en esta historia, de una posición filosófica personal, aunque sólo se refiera, muy en general, al modo de concebir la filosofía" (p. 151).

Al terminar este capítulo, Torchia apunta el desarrollo filosófico posterior de Alberdi, más adelante ya conocedor de Comte y Spencer, así como a su "interpretación económica de la historia americana", que "es, quizá, lo más original de su pensamiento" (p. 52) —pero sobre lo cual, desdichadamente, Torchia no va más allá de la mera alusión.

El Capítulo VII, "Otras expresiones filosóficas de la época", comienza ocupándose muy brevemente de Sarmiento —cuyas fuentes, siguiendo a Orgaz, me parece que se fijan erradamente ¹⁴. Luego se estudia la *Memoria sobre los resultados*

¹² *Fragmento preliminar*, Prefacio, Buenos Aires, 1942, p. 16, cit. por Torchia, pp. 136-137.

¹³ cf. XIII 119; XV 615, 129-130; XIII 125-126; cf. Torchia, pp. 131-132 y nota 24, p. 132.

¹⁴ Sobre este tema lo más penetrante me parece el breve trabajo de LUIS JUAN GUERRERO, "Tres temas de filosofía argentina en las entrañas del *Facundo*", La Plata Universidad Nacional, 1945.

generales con que los pueblos antiguos han contribuido a la civilización de la humanidad (1845), de Vicente Fidel López, influido por Quinet, Cousin y Michelet, y también por su maestro Alcorta, quien le infundiera la primera de las dos ideas fundamentales, libertad y progreso, con que explica el curso de la historia. El capítulo se cierra con Adolfo Alsina ("Sistemas de filosofía", 1850, de factura e influencia eclécticas) y la tesis *Sobre la naturaleza filosófica del derecho* (1837), de Manuel Quiroga de la Rosa.

4. *El positivismo.*

La cuarta parte nos hace entrar en una zona que, como se ha dicho, había preparado la tercera etapa: "El positivismo", según la denominación generalmente difundida; pero Torchia, sin perjuicio de aceptarla, anota que la época a que se refiere, "en realidad, era una mezcla de elementos transformistas, positivistas (comtianos y spencerianos) y científicistas [...] cuya mejor designación sería la de 'naturalismo'" (p. 174) —si bien a nuestro juicio este título corre el peligro de ser excesivamente vago. Los rasgos más generales del clima de este momento serían: rechazo de la religión como cosa del pasado, y su reemplazo por la ciencia, en que se confía ciegamente; evolucionismo; abandono de toda fundamentación trascendente de los ideales humanos, e inclusive biologismo ético (con su consecuente determinismo), que, por forma curiosa, se une a la afirmación de la "necesidad y la existencia del perfeccionamiento moral" (p. 175) en el idealismo ético de Ingenieros.

Las manifestaciones filosóficas de esta época se distribuyen en dos capítulos. El VIII trata de "Positivismo y científicismo". Se abre con la consideración de "Los normalistas comtianos", con centro en Paraná, por lo demás descuidados en la mayor parte de las obras dedicadas a las ideas en la Argentina (con la excepción de F. Romero, *Sobre la filosofía en América*, 1952), y grupo de sesgo predominantemente pedagógico que se apoya "en la filosofía positiva para sostener la escuela laica, para mostrar la caducidad de las religiones tradicionales, para fomentar el espíritu científico y el culto de las ciencias frente al 'espíritu teológico', para contribuir al abandono del fundamento religioso y sobrenatural de la moral y los ideales humanos" (p. 178) ¹⁵. Entre sus representantes se destacan Pedro Scalabrini, "quien parece haber sido el primero en exponer la doctrina de Comte" (p. 79), y sobre todo Alfredo J. Ferreira. Los escritos de este último "no revelan un filósofo original, ni siquiera un divulgador de todos los aspectos del comtismo" (p. 183), y su "mayor interés reside en los aspectos éticos de la doctrina, especialmente aquellos que permiten desplazar los dogmas religiosos tradicionales y reemplazarlos por ideales éticos de carácter laico" (*loc. cit.*). Por lo demás, insistió en el carácter abierto de su pensamiento, ajeno inclusive a la conversión del positivismo en dogma (se ocupó también de Spencer), por lo que gustaba decir "que el suyo era un neopositivismo" (p. 187).

El segundo apartado del capítulo se ocupa con Carlos Octavio Bunge, personalidad por cierto mucho más compleja, puesto que su biologismo ético y jurídico

¹⁵ Es curioso —y Torchia no lo explica— que a la positivista se una, según parece, en los casos de Scalabrini y Carlos Vergara, la influencia de Krause.

no le impide criticar el materialismo y aun inclinarse hacia el idealismo, y cuyas influencias más señaladas se encuentran en Spencer y Wundt, y quizás, a juicio de Torchia, en Nietzsche. Se cierra el capítulo con "El 'credo' filosófico de Ameghino" y con una breve referencia a Juan B. Justo.

El Capítulo ix lleva por título "El pensamiento de José Ingenieros"; luego de un bosquejo biográfico, estudia sucesivamente "La psicología genética", "La metafísica de la experiencia" y "El idealismo ético". Torchia realiza la mayor parte de la exposición tomando como base, y analizándolos con bastante detalle, los *Principios de psicología*, al revés, pues, de lo que corrientemente se suele hacer, es decir, tomar como base las *Proposiciones relativas al porvenir de la filosofía*; y sigue Torchia tal proceder dado, por un lado, el carácter más bien programático de las *Proposiciones*, y, por otro, porque "los *Principios de psicología* constituyen una obra más densa en contenido y más compleja en estructura y son, a no dudarlo, la obra de Ingenieros mejor trabajada de cuantas ahora nos importan" (p. 205), además de que "no hay ninguna idea fundamental de las *Proposiciones* —y aun de otras obras de Ingenieros— que no esté adelantada en los *Principios de psicología*" (*loc. cit.*). Subraya Torchia que para Ingenieros "la psicología es un capítulo de la biología y tiene, en consecuencia, menor jerarquía filosófica que ella" (p. 206); su objeto es el estudio de "las funciones psíquicas (conscientes e inconscientes) de los organismos vivos en general" (p. 208) en un sentido filogenético —biologismo que se apoya en el "energetismo" de Ostwald. Se trata, pues, de una psicología naturalista y evolucionista. Ahora bien, "sin duda el principal problema que tenía que resolver la 'psicología genética' de Ingenieros —y éste lo comprendió así— era el del carácter consciente de los fenómenos psíquicos" (p. 214); mas la explicación no fue sino un círculo, porque intentó "explicar la conciencia por intermedio de la memoria, pero dejó sin explicar la memoria misma, en tanto supone la conciencia" (*loc. cit.*).

Partiendo de aquella idea de la psicología —que es, en realidad, una metafísica del hombre— se entenderá la concepción del conocimiento que lleva consigo: éste se circunscribe a la experiencia entendida como "el resultado de la interacción del individuo y el medio (excitaciones y reacciones) y del esfuerzo de adaptación del primero al segundo. La experiencia condiciona la función de conocer y ésta es una función natural más, que se mantiene porque es útil a la conservación de las especies y sirve para su adaptación al medio en que se desarrollan" (p. 218). Saber válido lo es sólo el científico; las hipótesis que lo trascienden constituyen la metafísica, que se ocupa de lo "inexperiencial", válida sólo en tanto esté en armoniosa relación con la ciencia. Y para evitar cualquier clase de desvíos, Ingenieros postula una "filosofía científica", en continua formación, que define "como un sistema de hipótesis legítimas, concordantes con los resultados generales de la experiencia, que se propone explicar los problemas que permanecen fuera de la experiencia" ¹⁶. Según lo cual "la metafísica tiene por objeto formular hipótesis legítimas sobre los problemas inexperienciales" ¹⁷.

También el "idealismo ético" de Ingenieros encuentra su fundamentación en los *Principios de psicología*. En tal sentido "conviene señalar —anota Torchia— que,

¹⁶ *Principios de psicología*, 1937, p. 20, cit. por Torchia, p. 219.

¹⁷ *Proposiciones*, 1939, p. 85, cit. por Torchia, p. 223.

a nuestro juicio, en Ingenieros se dan juntos y sin posibilidad de fácil adecuación, el determinismo y el idealismo éticos" (p. 229), elementos "de difícil conciliación, que responden, sin embargo, a dos facetas igualmente auténticas de Ingenieros: su formación filosófica científicista y su generosa espontaneidad ética" (pp. 229-230).

5. *Superación del positivismo y época actual.*

La quinta y última parte se ocupa con "La filosofía contemporánea", época cuya "característica externa fundamental [...] es el desarrollo autónomo de la filosofía" (p. 233), pues "por primera vez el hombre dedicado a los estudios filosóficos es un especialista [...] en el sentido [...] de una consagración exclusiva o casi exclusiva a la filosofía en general" (*loc. cit.*): momento, pues, que significa propiamente la "independencia" de la filosofía con respecto a todo interés que le sea ajeno: político, pedagógico, científico, etc. La época se inicia, *grosso modo*, con el siglo, o, podríamos puntualizar aun más, primero cuando, en 1896, se funda la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires —nacida bajo el signo positivista, pero cuyo "destino sería servir de base al movimiento renovador" (p. 233)—, y segundo cuando en 1904 Rodolfo Rivarola se hace cargo de la cátedra de Ética y Metafísica en Buenos Aires.

La enseñanza de Korn y Alberini, la primera visita de Ortega en 1916 —uno de los factores capitales, sin duda, de la "germanización" de nuestro ambiente filosófico, pero no el único, puesto que debe agregarse la obra, en este sentido, de Korn y Romero, y luego la de Astrada y Guerrero—, la visita de E. D'Ors, que determina la fundación del Colegio Novecentista (1917), la Sociedad Kantiana (fundada en 1929), el Colegio Libre de Estudios Superiores (fundado en 1930), son los hechos más notables, considerada en su aspecto exterior, de la primera etapa. Porque distingue Torchia dos momentos dentro de este período: los veinticinco (p. 236) o treinta (p. 238) primeros años del siglo. "La superación del positivismo" (Capítulo X), bajo el signo de Bergson —sobre todo— y de Croce, y lo que —de manera quizás excesivamente general— llama "La situación actual" (Capítulo XI), respectivamente la etapa de los "fundadores" y la de la "normalidad filosófica", según el esquema de Romero.

La superación del positivismo la ve Torchia producirse (pp. 236-237) —tal vez de modo excesivo— bajo el influjo casi exclusivo de Bergson, que "fue utilizado sobre todo en su contribución a la superación del mecanicismo y a la reivindicación de las peculiaridades de lo vital y espiritual" (p. 236), de manera que ello constituiría la característica fundamental de los tres mayores representantes de la época: Korn, que "separa netamente el determinismo del mundo físico de la libertad del mundo subjetivo"; Rougès, que se empeña "en mostrar la diferencia que separa la realidad física de la realidad espiritual" sobre la base de las dos distintas formas del tiempo; y Alberini, uno de cuyos temas es el del "carácter teleológico de la realidad vital" (p. 236) y que —podríamos agregar— hizo girar casi toda su polémica contra el positivismo sobre Bergson. De todos modos, el hecho es que las corrientes renovadoras se hacen sentir desde principios de siglo y se van acentuando al mismo tiempo que el positivismo llega a su punto más alto —1920, más o menos—, a su apogeo "exterior", por así decir, pues en realidad en las zonas más profundas de la cultura no era ya sino un cadáver: "Es

en este momento [...] cuando el movimiento renovador comienza a hacer sentir su mayor peso: en los años inmediatos a 1920 los antipositivistas dominan en la Facultad [de Filosofía, en Buenos Aires], Alberini escribe su trabajo más importante y Korn acaba de comenzar su labor escrita ("La libertad creadora" es de 1922)" (p. 239) —aunque no la oral, que se remonta a 1909. "Hacia 1930 sólo resta del positivismo el grupo de Ferreira a punto de desintegrarse, mientras la obra de Korn está ya casi concluida" (*loc. cit.*).

Las obras de los autores de esta etapa —y el juicio habría que extenderlo a otros escritores y otros tiempos— no dan "la medida de la influencia en el medio ni de la significación más general" (p. 240) de los mismos —con la excepción de Rougès, a nuestro juicio. Han tenido que renovar, servir de fermento, y sobre todo informar y ejercer labor de maestros, incitar al filosofar, antes que dedicarse a la creación personal: ésta sólo pudo darse, en el fondo, en función de aquellas otras exigencias. Y justamente por ello se nos hace con frecuencia arduo el adecuado juicio: sin un volumen apreciable de escritos, o aun con escritos que no pasaron de serlo circunstanciales, ignorante de las sutiles relaciones de la cátedra, ajena al estímulo personal, difícilmente puede apreciar sus valores la mirada que echamos sobre ellos a la distancia.

La importancia de Rodolfo Rivarola reside en que fue el introductor, hacia 1904, del pensamiento kantiano, aunque ello no lo llevó a apartarse radicalmente de Spencer, sino más bien a un tímido compromiso entre ambas corrientes, en el que la ciencia representa la posibilidad del conocimiento y la filosofía, como examen de la razón, la crítica del mismo; lo que no impidió, de todos modos, que tomase clara conciencia de lo necesario e ineludible de la metafísica. — Coriolano Alberini fue sin duda una de las personalidades mejor dotadas con que contara la filosofía en nuestras cátedras. Pero desgraciadamente la frustraron sus afanes en la política universitaria, determinados en parte por sus intereses extra-filosóficos, y en parte por su temperamento, no sólo polémico, como anota Torchia, sino, más aun, escéptico, por lo que "su acción crítica que [...] muy efectiva en el momento de disputar el campo al positivismo; pero, al mismo tiempo, le restó intensidad sistemática a su pensamiento" (pp. 243-244) —lo que en realidad es decir demasiado (agregamos por nuestra cuenta) de quien redujo su producción escrita personal a unos pocos artículos que hoy quizás tienen valor sólo como curiosidades. De todos modos, la exposición de Torchia se limita a resumir la "Introducción a la axiogenia", cosa que tal vez dé de Alberini una visión sobremanera estrecha, con énfasis exclusivo en lo que su pensamiento tuvo de "biologista"¹⁸. — Torchia dedica también un par de páginas a Benjamín Taborga y su *Novísimo órgano* (rescatados del olvido, si no me equivoco, sólo por F. Romero), en el que se delata la influencia de E. D'Ors.

Alejandro Korn "es la figura filosófica más importante de las tres primeras

¹⁸ Hace poco apareció un voluminoso tomo de DIEGO F. PRÓ, *Coriolano Alberini*, Tucumán, Valles Calchaquíes, 1960, donde se encuentra una exposición mucho más completa del asunto. Desdichadamente, el libro de Pró —valioso también porque, según parece, contiene muchas sugerencias personales del propio Alberini— está mal construido y lleno de innecesarias repeticiones (inclusive de las mismas anécdotas); además, su enfoque de la personalidad de Alberini queda viciado por el afán de exaltar una figura de la que es justicia no olvidar los lados oscuros.

décadas del siglo" (p. 249), y su obra escrita, "hasta su época, la expresión filosófica más alta en la historia que nos ocupa" (*loc. cit.*). Pero, sin embargo, ello "no expresa [...] toda la significación que tuvo para su ambiente" (*loc. cit.*), en el que desarrolló su labor más valiosa, la que le valió el merecido y alto nombre —logrado por pocos— de verdadero maestro: "No sólo formó un grupo, continuado más tarde en los discípulos de sus discípulos [caso que creo único en nuestro medio], sino que inauguró una verdadera tradición" (p. 259). En cuanto a su pensamiento, rechazó el positivismo —que significa determinismo— "para reivindicar la personalidad libre, restablecer la responsabilidad de la conducta humana y fundamentar con ello la ética" (*loc. cit.*), pues "la libertad de la voluntad es el dato íntimo más cierto y seguro" (p. 257). De tal manera "su gran tema es el de la libertad" (p. 250), a pesar de temer lo que llamó "regresión metafísica" y en general de su reticencia frente a la metafísica, en la ambigua situación que expresa la fórmula: "La metafísica es necesaria, la metafísica es imposible"¹⁹. En efecto, "todo lo contrario de Ingenieros, que identifica la filosofía con la metafísica, Korn las separa cuidadosamente" (p. 260) —con lo que el "positivista" Ingenieros resulta un metafísico ingenuo, y el anti-positivista Korn un prudentísimo metafísico—, porque la metafísica, aunque necesaria, porque no puede esquivarse el problema, "sólo puede ser un punto de vista personal" (*loc. cit.*). Según ello no ha de extrañar que Korn, "frente a las intrincadas y no siempre resolubles cuestiones del conocimiento", acabe por afirmar "con mayor énfasis que nunca la exigencia ineludible de la acción, que corta el 'nudo gordiano' de todas las dudas, incertidumbres y antinomias teóricas" (*loc. cit.*). (Si en ello hay que ver o no la influencia de Marx, es cuestión que Torchia no plantea).

El Capítulo x se cierra con las páginas consagradas a Alberto Rougès, en las que se resume *Las jerarquías del ser y la eternidad* (1942).

El último capítulo (el xi, "La situación actual") se ocupa "de los últimos veinte o veinticinco años" (p. 267), es decir, de los que van del 1930 hacia acá, cuya característica externa más notable reside en la circunstancia de que "la actividad filosófica haya adquirido una intensidad nunca conocida hasta ahora" (p. 268): lo muestran el aumento en el número de las instituciones en las que se enseña filosofía, "las mayores posibilidades editoriales", "la existencia de revistas especializadas"²⁰, la "sola cantidad de nombres que es posible mencionar en este período y la calidad de algunos de ellos" (*loc. cit.*). En lo que se refiere a los contenidos doctrinales, "la característica más saliente es la influencia de la nueva filosofía alemana, especialmente Husserl, Scheler, Hartmann y Heidegger", junto a los cuales hay que agregar a Jaspers y a los existencialistas franceses (p. 269). En cuanto a la filosofía anglosajona, "sólo recientemente parecen ejercer algún influjo el empirismo lógico y los filósofos interesados en la cuestión del lenguaje" (*loc. cit.*). El panorama lo completan el pensamiento católico y los —hasta ahora— "raros frutos teóricos" del marxismo. Y, con todo, esta caracterización no es completa, porque habría que decir— cosa

¹⁹ A. KORN, *Obras completas*, Buenos Aires, Claridad, 1949, p. 325, cit. por Torchia, p. 259.

²⁰ Habría que recordar que ya las había habido en la época positivista: la *Revista de Filosofía*, dirigida por Ingenieros, y *El Positivismo*.

que Torchia insinúa pero no manifiesta explícitamente o con la debida claridad— que en este momento es cuando se llega en nuestro país por fin al dominio de la historia de la filosofía —hasta nuestros mismos días.

Luego de estas notas generales, Torchia se ocupa brevemente (3 páginas) de los representantes de la tradición escolástica: T. Casares, N. de Anquín, O. N. Derisi, J. R. Sepich, I. Quiles, L. Castellani y otros menores. Las primeras líneas dedicadas a Derisi (“el tomista argentino de obra más voluminosa y mejor conocida en el extranjero”, p. 271) *pueden* dar la impresión de que Torchia le concede el primer puesto, cuando la verdad es que entre todos es el menos dotado filosóficamente y sus obras —muy voluminosas, eso sí— carecen de todo acento especulativo, pues no consisten más que en afirmaciones, a la manera del catecismo, extraídas de Santo Tomás.

En cuanto a los restantes movimientos filosóficos, Torchia distingue tres grupos: 1) el que “se vincula en sus orígenes al magisterio de Alejandro Korn”, cuya tradición continúa F. Romero (p. 273); 2) luego “aquellos que están más cercanos a la filosofía existencial” (p. 288); y finalmente 3) “algunos [...] que no responden a ninguna de las agrupaciones anteriores (p. 290).

Francisco Romero es en realidad el único entre los pensadores mencionados en este capítulo a quien Torchia dedica un análisis relativamente detenido (pp. 273-284), y ello sin duda con entera justicia, por cuanto su importancia intrínseca y su influencia, dentro y fuera del país, son únicas: “Una opinión muy generalizada y a la cual adherimos, hace de él el más importante pensador latinoamericano contemporáneo” (p. 273). Los filósofos de quienes está más cerca “quizá sean” Dilthey, Hartmann y Scheler, pero “Romero realiza una aportación original que se suma a la línea de los hallazgos de esos pensadores, en particular de los dos últimos” (*loc. cit.*). Y en cuanto a aquello en que consista su originalidad: “A nuestro juicio lo más original de su pensamiento reside, en el plano antropológico, en su concepción de la intencionalidad; en el plano metafísico, en su doctrina de la trascendencia; y en el plano axiológico, en las consecuencias que se siguen de la idea de trascendencia para la teoría de los valores” (pp. 273-274). Después de referirse a los temas de la historicidad de la filosofía, la interpretación de la filosofía moderna y contemporánea y el análisis de las grandes culturas, Torchia centra su exposición en *Teoría del hombre*, haciendo hincapié en la intencionalidad, el concepto de espíritu y el puesto de éste dentro de la metafísica de la trascendencia —tema este último “que, de desarrollarse plenamente, constituiría la culminación de su pensamiento” (p. 281).— Junto a Romero se refiere Torchia luego, brevemente, a R. Frondizi, A. Sánchez Reulet, E. Pucciarelli, J. A. Vázquez, E. Estiú y otros.

En el segundo grupo considera Torchia a C. Astrada, V. Fatone, y M. Á. Virasoro. En el tercero, a Á. Vassallo, L. J. Guerrero y algunos otros.

Y concluye Torchia Estrada con estas palabras: “No se distingue por el momento ninguna orientación definida que permita prever las vías por las cuales serán reemplazadas las vigencias actuales. Los que ahora comienzan encuentran a la filosofía contemporánea en una situación distinta —y menos fecunda— que los que comenzaron en 1930 [...]. ¿Hasta dónde podrán prescindir [...], como paso previo a su toma de posición, de un análisis positivo de las influencias dominantes hasta ahora? ¿Hasta dónde podrán desligarse

—o será oportuno que se desliguen—, en su condición de pensadores, de los problemas que plantea la realidad nacional en que viven?" (p. 292).

6. Filosofía "pura" y parafilosofía.

Cabe formular algunos reparos sobre dos premisas de las que parte el libro de Torchia: la primera se refiere a la limitación del tema, la segunda a su actitud ante los contemporáneos.

En el "Prólogo" se cuida el autor de precisar la naturaleza y los límites de su trabajo: éste no tiene por objeto una "historia de las ideas", como ahora se acostumbra decir, sino una exposición rigurosamente ceñida a las "manifestaciones filosóficas en sentido estricto" (p. 11) ocurridas en la Argentina, con prescindencia de cualquier otra forma, más o menos oculta, que las ideas filosóficas tomaran en la política, en la literatura o en la religión.

No hay duda de que, como supuesto consciente del autor, es perfectamente legítimo, y de que una discrepancia en este terreno puede tomar la forma de una *ignoratio ellenchi* o pareciera colocar al recensor, en cierto modo, en una actitud que se hunde de inmediato en el pantano de la crítica "externa", y, por ende, "anti-pática", pues no se trataría más que de la contraposición de puntos de vista opuestos, sin ningún suelo común ni afinidad posible. Lo reconozco, y sin embargo no puedo menos que sentirme desconforme con tal limitación. En todo caso, pues, lo que corresponde hacer es partir del mismo supuesto de que parte Torchia, y ver si la historia que se nos ofrece es o no fiel a su punto de partida, y si siéndolo no distorsiona o deja parcialmente manca esta historia misma. Y creo que de hecho ocurren ambas cosas, tanto por introducción de temas o autores no estrictamente filosóficos —pero que, eso sí, la naturaleza de la cosa exigía—, cuanto por las lagunas que el lector atento puede notar —sobre todo en el caso del romanticismo, pero también en el del positivismo.

Efectivamente, ¿cómo se justifica que Torchia se ocupe de la filosofía del derecho de Alberdi —y no de la positivista o de la contemporánea? El hecho de que tenga que referirse (pp. 120-121) al *Dogma socialista* —de modo ambiguo e insuficiente, además, porque falta propiamente un análisis de la obra, y porque de las influencias determinantes sólo se alude vagamente al saint-simonismo y a Leroux—, ¿no es acaso prueba de que la división que se quiere practicar entre filosofía en sentido estricto y "parafilosofía" no es consecuentemente posible? Todo a lo largo del desarrollo del romanticismo se nota una poderosa ausencia: la de Sarmiento. ¿Por qué incluir la *Memoria* de V. F. López y no el *Facundo*? ¿Por qué incluir a Mercante o a Scalabrini, y no a J. M. Ramos Mejía? ¿No se corre el riesgo, además, de caer en un recuento de curiosidades cuando, por ejemplo, se estudia a Ameghino, que en el campo filosófico no significa absolutamente nada? ¿Por qué empeñarse en separar lo filosófico estricto de lo literario, que lleva a la eliminación de Sarmiento, y estudiar en cambio la pedagogía positivista? Y además se dan los casos en que parece que el criterio se vuelve aun más selectivo. Pues, ¿hasta qué punto "exceden los límites" (p. 173) del estudio hombres como Norberto Piñero, Agustín Álvarez o José María Ramos Mejía? Porque Álvarez escribió obras filosóficas, Piñero era psicólogo en época en que la psicología era casi la

disciplina filosófica fundamental, y Ramos Mejía tuvo el mérito de no limitarse a la recepción del positivismo y el cientificismo en boga, sino de aplicarlos a nuestra historia —una manera de cumplir las exigencias de “filosofía nacional” formuladas por Alberdi. ¿No podrían figurar con mucho más derecho que Scalabrini, Mercante, Carbó, Ameghino o Juan B. Justo? ¿Por qué dejar de lado la concepción económica de la historia expuesta por Alberdi?

En verdad la cuestión es que, hasta fines del siglo pasado, por lo menos, es decir, hasta que la filosofía comienza realmente a asumir entre nosotros formas independientes —en el sentido tradicional de éstas—, la separación que Torchia intenta establecer es demasiado tajante e inadecuada a la naturaleza de los fenómenos estudiados: en una palabra, es abstracta. Por el contrario, correspondería preguntarse si es lícito separar la “filosofía pura” de la filosofía social, de las ideologías, de la literatura, durante un período en el que justamente se repudiaba tal separación. ¿No se estudia acaso a Alberdi, para quien, precisamente, lo fundamental está en la filosofía social y en la filosofía del derecho (que en los períodos siguientes ni se mencionan)? Si precisamente Alberdi —y con él su generación— piensa que la justificación de una filosofía se halla “no tanto en sí misma como en sus aplicaciones y en la función que puede desempeñar en una sociedad” (p. 125), pues lo primero sería “la impertinencia misma”²¹, entonces parece empeño vano y artificial buscar la filosofía pura en una época en que tal exigencia era expresamente rechazada. Y además, no existiendo una cierta normalidad, no digamos en la enseñanza de la filosofía, sino ni siquiera en la vida general de la cultura, no parece posible tratar las ideas filosóficas independientemente de las ideas generales que corren por periódicos, obras literarias, concepciones políticas y económicas: se nos ocurrirían poco menos que monstruosidades.

Si el mérito de Alberdi, una vez más, reside en su exigencia de un pensamiento nacional, queda por ver cuál es la expresión de éste. ¿Y no será que el *Facundo* y el *Dogma* representan lo que Alberdi —lo que la época— creía que la filosofía de su tiempo debía ser? El que V. F. López haya tocado marginalmente los problemas filosóficos o Quiroga haya compuesto un discurso de nuestra materia no deja de ser una especie de rareza o casualidad, frente a la cual tanto más se destacan las figuras de Sarmiento y Echeverría. ¿Por qué ocuparse de la idea que de la historia universal se hace V. F. López, y no de la explicación que de *nuestra* historia realiza *Civilización y barbarie*? No me parece muy arriesgado pensar que en el *Facundo* se dan los rasgos de lo que pudiera llamarse la conflictiva *Weltanschauung* del país naciente —naciente tal vez todavía hoy, en este sentido. O dicho en otros términos: donde la filosofía logra sus expresiones más notables y originales es, justamente, en un *medium* o dentro de un interés extra-filosóficos, tal como Alberdi lo había pensado; concretamente, en los supuestos teóricos del *Facundo* o del *Dogma*, en el “pragmatismo cívico-nacional” alberdiano²².

²¹ *Escritos póstumos*, XIII 132, cit. por Torchia, p. 131.

²² Y, ¿no será que así como, según Unamuno observaba, la filosofía española había que buscarla en sus místicos, escritores y poetas, también en nuestra América la filosofía haya que buscarla en manifestaciones canónicamente no filosóficas? ¿No será, como ha apuntado Gaos, que las “formas” de la filosofía europea no convienen a nuestro medio, o que por lo menos no le convinieron en el pasado?

7. *El pudor ante los contemporáneos.*

El último capítulo es seguramente flojo, sobre todo si lo consideramos en relación con las muchas excelencias de los anteriores. En realidad, más que un panorama, lo que nos ofrece es un catálogo. Hubiese sido posible —y hasta necesario— hacer algo más. La ordenación me parece deficiente, porque disponemos ya de líneas bastante claras acerca de lo que en materia filosófica ocurrió en el país hasta 1955, por lo menos. Lo que Torchia dice de Astrada, por ejemplo, es notoriamente insuficiente —y se trata, sin embargo, de figura de gran magnitud en su generación; yo estoy convencido de que un estudio detenido y a fondo de la obra de Astrada nos dará más de una sorpresa, tanto en el sentido de ser uno de los más atentos escuchas del filosofar contemporáneo, como por las ideas que en ella se expresan. La *Estética* de Luis Juan Guerrero es sin lugar a dudas uno de los libros filosóficos más importantes —o uno de los pocos importantes, si así se prefiere decirlo— escritos en el país, pero Torchia se limita a mencionarlo. Y cosas semejantes pueden decirse de R. Frondizi y de A. Vassallo. Faltan algunas figuras distinguidas, como P. Grau, y en cambio se mencionan malos periodistas y hasta un loco de verano —que no hace falta nombrar porque todos lo conocen. Todo ello, en buena parte, por falta de las necesarias —y orientadoras— valoraciones. Naturalmente que son difíciles, pero justo es del presente del que no podemos dejar de juzgar —mientras que en visión retrospectiva es el pasado mismo en gran medida el que nos ahorra el trabajo.

Ahora bien, todo ello se debe en el fondo a que Torchia parece padecer de escrúpulo o pudor —tan característico de nuestros historiadores— frente a los hechos contemporáneos. En muchos de éstos se trata, como es sabido, en el fondo nada más que del famoso “no te metás”, oculto tras el disfraz según el cual la suprema objetividad de la ciencia no podría lograrse en aquel dominio —¡a pesar de que para ellos la historia no es más que acumulación de documentos!—, o bien lisa y llanamente de incapacidad para discernir lo que está ante las narices. En Torchia no se trata, desde luego —los que lo conocemos personalmente lo sabemos bien—, ni de carencia de discernimiento ni de ninguna “agachada” de “astucia política”, sino de un exceso de objetividad que termina por anularse a sí mismo, de una prudencia excesiva. Y que Torchia no haya tratado este tema con más extensión y detenimiento es tanto más de lamentar por dos principales razones: por un lado, porque es justamente lo contemporáneo lo que más nos preocupa; por otro, porque en esta época es donde encontraremos los más altos valores de nuestro pensamiento.

El argumento relativo a la falta de objetividad, a la falta de distancia que no nos permite ver las cosas con claridad, es válido en gran medida —¡qué duda cabe! Pero, de todos modos, los hechos contemporáneos no *podemos* dejar de juzgarlos, *de hecho* los estamos juzgando, y nos hubiese interesado mucho que una cabeza tan clara y tranquila como la de Torchia nos hiciera saber sus propias opiniones en este terreno. Los fenómenos actuales, además —y de ello es consecuencia lo anterior—, son *los que más nos importan*, y no hay más remedio que arriesgarse y tratar de ordenarlos y valorarlos. Del pasado tenemos ya en grandes líneas los perfiles, pero en cambio es muy poco lo que sabemos de nuestros días, y *necesitamos* saber más para orientarnos en ellos,

para que la información no se reduzca al catálogo, y para que tampoco caigamos en divagaciones y superficialidades como las del libro de Farré²³.

Pero hay otra razón no menos importante. Y es que —con contadísimas excepciones— todo lo que en filosofía se hizo entre nosotros antes de este período no es en rigor sino poco más que cosa de interés arqueológico, balbuceo más o menos feliz —con toda la importancia que tiene la promoción de una actividad cultural como la filosófica, pero balbuceo al fin. Ya se ha observado más arriba que la filosofía logra sus expresiones más importantes a través de manifestaciones extrafilosóficas —mientras que la filosofía “profesional” no va más allá de repeticiones literales de autores europeos, por parte de quienes, además, estaban muy lejos de poseer un dominio suficiente o siquiera mediano de la disciplina. En cambio, en nuestro siglo, y sobre todo desde la tercera década, el panorama cambia radicalmente. La labor de los catedráticos asciende rápidamente en calidad, la competencia de los profesores en materia de saber y rigor logra un nivel que sería decoroso en cualquier gran universidad, y, sobre todo, es durante este período cuando se escriben las obras que (fuera de las excepciones aludidas) merecen en realidad leerse por un interés filosófico intrínseco y no ya histórico, como la *Teoría del hombre*.

8. Cuestiones de fuentes.

Uno de los principales méritos del libro de Torchia reside en el establecimiento de las fuentes de los autores estudiados. Hasta ahora, en la mayoría de los casos, las investigaciones se habían limitado a indicaciones más o menos generales y vagas, y si bien podía presumirse que se fundaban en un conocimiento detenido de la cosa misma, era menester una puntualización rigurosa; y todavía queda bastante por hacer en el terreno de las fuentes de nuestros autores. Sin duda, no es trabajo entretenido; pero es muy importante. Ello obliga a internarse en la literatura europea, sobre todo en la secundaria y principalmente en la francesa, en que nuestros “filósofos” bebieron, y también ver hasta dónde aquellos “menores” dependen de las mayores figuras europeas, y, así, en qué medida dependen de éstas nuestros “filósofos”. Un estudio serio de las ideas filosóficas en la Argentina no puede consistir en el solo “relato” de lo que nuestros “filósofos” hayan dicho, sino (por no ser en su mayoría más que seguidores de modelos europeos) en una identificación prolija de sus fuentes —trabajo, por cierto, mucho más difícil que el primero, y mucho más ingrato también, que obliga a la lectura de múltiples autores secundarios, ya hoy a trasmano, y a una minuciosa compulsión con los nuestros.

De tal modo la segunda parte me parece la más trabajada y, por ende, la más valiosa del libro, junto con el capítulo consagrado a Alberdi. Su mérito reside en no haberse limitado a vagas declaraciones sobre los antecedentes de nuestros ideólogos —como hicieran primero (por razones muy explicables) Ingenieros y Korn, y luego (y ya inexplicablemente) D. V. D. de Ghioldi y J. Zamudio Silva—, sino en haberlos puntualizado de la manera más concreta

²³ Cf. LUIS FARRÉ, *Cincuenta años de filosofía en la Argentina*, Buenos Aires, Peuser, 1958.

posible, esto es, indicando los pasajes paralelos, o aun transcripciones, que los nuestros hicieron de los ideólogos franceses y de Condillac; de esta manera disponemos ahora de un cuadro fidedigno y *fundado* de este período, que podrá tal vez ampliarse o profundizarse en algún aspecto parcial (y en la detección de influencias menores), pero que en lo esencial será seguramente definitivo.

Pero por desdicha Torchia no procede en todo el libro con idéntico rigor. Pues, en efecto, a partir del positivismo el estudio de las fuentes no parece tan acabado como en el caso de los ideólogos o de Alberdi. Sin duda, a partir de tal momento las lecturas de los nuevos autores se hacen más complejas, y, naturalmente, no sería posible trazar los "paralelos" —referir las "transcripciones"— que un Lafinur permite. Pero, de todos modos, será justamente entonces donde la tarea del historiador resultará más necesaria y donde también su tino y su "olfato" —que por cierto no le faltan a Torchia— más habrán de servirnos —donde, también, más interesa fijar las fuentes.— Aun dentro del período romántico, autores como V. F. López o Quiroga Rosas no han sido suficientemente trabajados en este sentido. En lo que se refiere a Alberdi, es el apartado sobre "Derecho y filosofía" (pp. 138 ss.) la parte más elaborada del capítulo, puesto que Torchia puntualiza detalladamente los préstamos de Jouffroy y Lermínier con toda precisión; pero en cambio no ha hecho lo mismo con los artículos de 1842, por ejemplo, donde habría encontrado cosas semejantes; por mi parte, hace años pude comprobar, en las "Ideas para presidir...", transcripciones literales y/o casi literales de artículos de Jouffroy, aparecidos en aquel entonces en la revista *Globe* (si no recuerdo mal) y recogidos luego en el volumen de *Mélanges philosophiques*. En cuanto a Ingenieros — y a pesar de la extensión que, como dijimos, se le concede— sus fuentes no están casi trazadas. De la moral de J. A. Ferreira (pp. 184-187) no se las indica sino de una manera excesivamente general, ni tampoco se señalan las de Bunge ni las de Taborga (salvo la referencia a D'Ors). Hubiera sido interesante ocuparse de indicar, no sólo los grandes autores positivistas de la época (Comte, Spencer), sino también —y quizás sobre todo— los secundarios, los autores de manuales o los divulgadores más o menos independientes (se me ocurre pensar en Haeckel, pero debe haber muchos otros) —tal vez más leídos entre nosotros que aquéllos—, o cómo el positivismo penetra a través de psicólogos como Ribot (y su *Révue Philosophique*), por ejemplo, o Janet.

9. Otras observaciones.

Los dos capítulos dedicados al positivismo no acaban de satisfacerme. Tengo la impresión de que falta redondearlos, de que faltan algunas figuras, y, *sobre todo* —una vez más—, que hubiera sido menester una caracterización más ceñida de sus rasgos y de los autores y obras que sirvieron de fuentes.

Por otro lado, ese largo capítulo que se le consagra (con sus veintinueve páginas es el segundo en extensión dedicado a un personaje individual) me parece demasiado dilatado para un pensador como Ingenieros, tanto por lo que se refiere a su importancia intrínseca como por el hecho de que, hoy por hoy, no pase tal vez de ser para nosotros una antigualla, y, si se lo lee aún, ello ocurre, • por alguna anticuaria obligación escolar, o fuera de los círculos propiamente

filosóficos. Por lo demás —salvo la observación con que se cierra, relativa a la antinomia determinismo-idealismo ético— el capítulo está llevado de un modo puramente “informativo”: no sólo faltan las críticas —es decir, las necesarias valoraciones históricas—, sino también el estudio de las fuentes a partir de las cuales se mueve Ingenieros. Y ello es tanto más de lamentar cuanto que me parece que se encuentra aquí la exposición hasta hoy más lograda del pensamiento filosófico de Ingenieros²⁴.

Dentro de la V parte, no me parece que Torchia le haya hecho entera justicia a Rougès. Hasta resulta estrecho en demasía el espacio que se le otorga, pues, si no me equivoco, es uno de nuestros pensadores más originales, profundos, finos y sugestivos —cualidades, por cierto, que no poseía Ingenieros, a quien sin embargo se le dedican veintinueve páginas, según se ha dicho. Sin duda puede ello explicarse, porque sin ciertas simpatías es difícil acercarse a una filosofía que por muchos costados —y sobre todo por su neoplatonismo— parece hallarse muy alejada de nuestros hábitos de pensar. Pero, de todos modos, el propio Torchia reconoce que Rougès “se cuenta, sin duda, entre los principales exponentes de la filosofía en la Argentina” (p. 261), por lo que no se justifica que se le dediquen sólo cuatro páginas —cosa que va en detrimento de varios temas que hubiese interesado desarrollar. Además, tengo la impresión de que Torchia sobreestima el influjo de Bergson (cf. p. 237), o, por lo menos, sugiere su redacción una sobreestimación tal, cuando la verdad es que el concepto capital de “totalidad sucesiva”, así como la anticipación del futuro, no son ideas bergsonianas —esta última, más bien, directamente antibergsoniana. Y en cuanto a su crítica de la razón, me parece fundamental el aporte de Meyerson. Según mi modo de ver, además, Rougès debió haber encontrado su lugar propio en el Capítulo xi.

También creo que la denominación de “etapa postpositivista” o de “superación del positivismo” es expresión demasiado negativa para caracterizar la figura de Rougès —negativa en cuanto lleva consigo una cierta tendencia a entenderla como dependiendo, en forma demasiado exclusiva, de otra anterior o distinta. Tal tendencia “reactiva” es indudable en el caso de Alberini, cuya obra es, justamente, de crítica, de *lucha* contra el positivismo, más que de contenidos positivos concretos (además de que en su pensamiento hay mucho de “biologismo”, i. e., naturalismo —y aun positivismo—, como se advierte en la “Introducción a la axiogenia”). También, aunque nada más que hasta cierto punto, es el caso de Korn, todavía en varios aspectos atenido a cánones positivistas —como en su actitud frente a la metafísica. Pero de ningún modo cae Rougès dentro de tales límites —en una época, además, en que ya el positivismo había sido totalmente superado.

En la parte IV ya son escasas, y en la “Introducción” a la V faltan totalmente, las noticias referentes a la historia general. Si bien es cierto que la filosofía en esta época, por haberse “normalizado” y profesionalizado, parece no guardar mayor relación externa con la vida política del país, sin embargo no puede olvidarse que hubo durante esta época una declinación del liberalismo característico de épocas anteriores. Aunque éste no desaparece,

²⁴ Otra buena creo que encontré, hace ya años, en un ensayo de L. Dujovne publicado en *Verbum* —la vieja revista del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras—, si bien de tono muy crítico, seguramente inspirado por Alberini.

por cierto, no es menos verdad que la reacción *reaparece*, por más que sus esfuerzos no sean suficientes para lograr desplazarlo. La revolución de setiembre de 1930 señala la reaparición de esas fuerzas "nacionalistas" y una especie de paralela o consecuente vigorización de las fuerzas católicas. Son éstas también las que —aunque en forma efímera y vacilante— intervienen en la enseñanza, sobre todo secundaria y superior, en 1943, y más tarde durante el período "catolizante" del peronismo. Y éste, a partir de 1946, introduce importantes cambios en las universidades, y, en consecuencia, en el panorama filosófico de las mismas. Todo esto hubiese sido menester puntualizarlo; pero Torchia no señala el tema.

10. *Final.*

Las observaciones formuladas, así como la sola extensión de esta nota, son prueba de la importancia que atribuyo a este libro, que es, *con mucho, el mejor trabajo sobre el tema*. Los libros o ensayos anteriores, o son panoramas muy sucintos, o están anticuados (como los de Korn e Ingenieros), o se refieren a determinados períodos o aspectos (Ghioldi, Farré, Alberini, Furlong). Sobre todos ellos, Torchia ha sabido construir el libro más completo, el más sistemático y concienzudo. Ello le ha permitido, entre otras cosas, fijar rigurosamente muchas fuentes, escribir con claro estilo un desarrollo consecuente, rectificar documentadamente buena parte de la bibliografía anterior (Furlong, Zamudio Silva, etc.), y, frente a la historiografía "liberal" (Korn, Ingenieros) y a la "reaccionaria", ha podido tomar una posición equidistante, con evidente simpatía hacia la primera.

Este libro, altamente instructivo, no sólo será de particular interés para todos los que en la Argentina, de un modo u otro, nos dedicamos a la filosofía (en la medida en que nos ayude a tomar conciencia de la tradición a que nos incorporamos), sino también para todos los latinoamericanos filósofos, que en este sentido participan de una tradición que, no por ser en cada caso independiente de las de los demás países hermanos, deja de ofrecer notables semejanzas ²⁵.

ADOLFO P. CARPIO

²⁵ Es de esperar para ello que su distribución en el mercado librero no sea tan inexistente como ha sucedido con los volúmenes anteriores de la misma colección, así como que una próxima edición elimine las erratas que afean esta primera.

PAPALES

UNIDAD Y DIFERENCIACIÓN DE LA LENGUA.

Ángel Rosenblat, argentino radicado desde hace años en Caracas —donde dirige el Instituto de Filología "Andrés Bello", de la Universidad Central de Venezuela—, acaba de publicar *El castellano de España y el castellano de América* (Caracas, 1962).

Que un filólogo de la talla de Rosenblat —máxima autoridad en dialectología hispanoamericana— resuma en cincuenta y ocho páginas los términos del problema, es de veras una fiesta para sus lectores. Sobre todo por la gracia con que lo hace, y la certera elección de los ejemplos, la clara síntesis histórica y la conciencia de la crisis social en nuestro tiempo. Me limito, con estas líneas, a anunciar la aparición del libro y a aludir, libremente, a sus temas.

Ante todo, la lengua castellana no fue prestada por España. La trajeron los españoles que pasaron al nuevo mundo, se asentaron aquí y formaron familias. Tan dueños de la lengua fueron estos españoles y sus descendientes como los que quedaron en España. La lengua es propiedad de quien la habla, no de un solar geográfico. ¿Se formó una lengua española de América? Ese supuesto "español de América" ¿constituyó una unidad lingüística o fue más bien un paisaje de regiones lingüísticas diferenciadas? Si se formó un español de América ¿funcionó armónicamente con el español de España o fue desviándose de él, hacia una independencia futura? Que hay normas universales, nadie lo duda; que cada persona habla a su manera, tampoco. Pero entre una abstracta lengua general y una concreta habla individual ¿cómo caracterizar la lengua española hablada por hispanoamericanos?

Un principio de diferenciación fue originado por el hecho de que españoles de tierras bajas, como Andalucía, colonizaron predominantemente tierras bajas de América (como las Antillas, costa y llanos de Venezuela y Colombia, litoral argentino y chileno); y españoles de tierras altas, como Castilla, colonizaron predominantemente tierras altas de América (como México y los países andinos). Pero las diferencias entre unas tierras y otras no destruyen la unidad fundamental. Tampoco las diferencias marcadas por la geografía, las series locales de acontecimientos políticos, los sustratos indígenas y las formas de vida con sus respectivas preferencias mentales. Más aún: todas esas diferencias prolongan tendencias reales o potenciales de la lengua española de España. En el siglo xvi las lenguas que se hablaban en Castilla y Andalucía no estaban tan diferenciadas como hoy. Al trasplantarse al nuevo mundo se nivelaron en las Antillas, y de allí la lengua se extendió —en boca de los conquistadores— al continente. (Todavía hoy la región lingüística más notable es la del circuncaribe: Puerto Rico, Santo Domingo, Cuba, costa de Venezuela, costa atlántica de Colombia, golfo de México y de América Central). Desde el siglo xvi, pues, hubo un proceso de nivelación de la lengua hablada en América. Aun en colonias que surgieron de corrientes conquistadoras independientes de la que partió de las Antillas (como en el Río de la Plata) o en colonias tardías, se advierten rasgos lingüísticos comunes. Y así, en toda América, aparecen rasgos unificadores. Primero, en

el siglo xvi, el seseo. Después, en los siglos xvii y xviii, la pérdida del "vosotros" y sus formas pronominales. Ya las primeras colonias se han convertido en sociedades cultas, y desde éstas se desarrolla el impulso nivelador de la lengua. A veces los fenómenos unificadores que aparecen desde el siglo xvii son ajenos a España, como las combinaciones del "vos" y el "tú" (vos eras, te quiere a vos), desde Tabasco hasta el Río de la Plata y Chile. Unidad y diversidad de la lengua, dentro de América, dentro de todo el imperio lingüístico hispánico. La unidad en América no es menor a la de la península ibérica. Unidad, no sólo en lo peculiar hispanoamericano (seseo, loísmo, pérdida del "vosotros", etc.), sino también en el total sistema fonémico, morfológico y sintáctico de la lengua española general.

Rosenblat defiende los derechos de los americanos a participar en la incesante vida del idioma sin que ello signifique predicar una independencia idiomática. Unidad y diferenciación. Hay un peligro, sin embargo:

"Estamos presenciando, en toda Hispanoamérica, el ascenso vertiginoso de las capas inferiores de la población, que irrumpen animadas legítimamente por apetencias nuevas. Y aún más, amplios sectores, tradicionalmente sedentarios, abandonan las tierras y se asientan en las periferias de las grandes ciudades. ¿No hay ahí un peligro inminente de ruptura de nuestras viejas normas, de relajamiento del ideal expresivo?"

El fraccionamiento lingüístico no es inevitable (tampoco lo fue el del latín), sino que depende de nuestra voluntad. Es responsabilidad de quienes tienen la iniciativa en la acción cultural. Por lo pronto la unidad —dice Rosenblat— "es mayor hoy que en 1810, cuando grandes porciones del continente vivían apartadas hasta de sus propias capitales". Vivimos, sí, en una época de masas insurrectas; pero también de universalismo.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

HISTORIA, ENSAYO, BIOGRAFÍA

JOSÉ S. CAMPOBASSI: *Sarmiento y Mitre*.

(Losada, Buenos Aires, 1962.)

Premiada en el concurso de ensayos que la Editorial Losada instituyó en homenaje al 150º aniversario de la Revolución de Mayo, la obra de José S. Campobassi, en trece densos capítulos, narra los principales acontecimientos de la historia argentina desde Caseros hasta fines del siglo pasado a través de las figuras de Sarmiento y Mitre. El panorama, pues, supera ampliamente los límites de un

paralelo, que a su vez resulta de la frecuencia con que las fuentes epistolares señalan afinidades y diferencias entre ambos próceres. La obra es de lectura muy fácil, tanto que el lector, cerrado el libro, apenas advierte que suma 372 páginas. Multitud de personajes, episodios y situaciones, eficazmente esbozados y distribuidos en grandes cuadros hilvanados por resúmenes y suspensos dramáticos, contribuyen al interés del texto; casi una buena novela, diría el lector, si no surgiera en su ánimo la sospecha de que él mismo ha aportado cierta predisposición a la rapidez de su tránsito por este libro, que no es de ficción sino de historia. Y esta sospecha, a poco de meditada, lo lleva al siguiente interrogante: ¿a quién se dirige *Sarmiento y Mitre*? Porque para la escuela primaria el libro tiene un solo inconveniente: es demasiado voluminoso; y descartado ese público cuesta imaginar a un lector ansioso de enterarse de que Sarmiento y Mitre fueron efectivamente próceres y no más bien interesado en saber si en 1960 habían encontrado a un biógrafo que abordara sus vidas con cierta libertad (sobre todo si profesa ideas liberales). Lamentablemente nada de esto hay en el libro que comentamos, y el fácil eco que hallaba en nosotros lo daban... nuestras reminiscencias infantiles. El clarín suena con estridencia al proclamar las hazañas de sus elegidos y la derrota del tirano y los caudillos, etc., pero Sarmiento y Mitre no parecen personas frente a problemas sino esos cuadros que de niños veíamos en las aulas.

Esta comprobación podría limitarse a desilusionar si no se acompañara de su circunstancia explicativa, que nos lleva un poco más allá: el autor se empeña en exaltar a Sarmiento y a Mitre en su condición de "hombres de Mayo y Caseros" y paladines del "liberalismo argentino", o sea en función de lo que denomina "esas dos corrientes u orientaciones, la Revolución y la Contrarrevolución". Entonces seguimos comprendiendo: al parecer, si lo que se defiende es la libertad de juicio del personaje en profundidad resulta innecesario porque basta verlo de perfil, Mayo y Caseros hacen el resto. De cualquier modo, esta tendencia de adscribir los hombres a las ideas no es prerrogativa de los liberales y representa al mismo tiempo el rasgo que ellos comparten con sus adversarios. Por "revisionismo histórico" se entiende generalmente entre nosotros la tarea de destruir la "leyenda roja"; sin embargo, aquel tipo de sublimación es práctica común a ambos bandos, y dejando de lado las probables causas profundas del fenómeno, sobre las que podría conjeturarse bastante, es fácil señalar uno de sus efectos: nada está en pie por sus propios medios, y todo personaje, libro, tratado, diario, etc., necesita ser apuntalado o desprestigiado por referencia a tal o cual dirección absoluta de la historia. Ya sabemos: se trata de acuñar medallas o tinieblas. (Procesos modernos como la stalinización y destalinización de la historia, ¿en qué año empezaron aquí?) De su adscripción al "liberalismo argentino" Sarmiento y Mitre reciben, me parece, una consistencia precaria; evocar próceres es distinto de considerarlos abstracciones, y aunque muchos deban cabalgar embalsamados para estímulo de una u otra hueste a la crítica propiamente dicha siempre le queda el derecho de objetar tal procedimiento. Por otra parte, ¿qué puede entenderse por "liberalismo argentino"?

Convencionalmente, nuestra historia empieza en 1810 (al parecer antes no ocurría nada). El proceso de revisión encuentra en las discrepancias entre Moreno y Saavedra alimento bastante para poner en marcha ambas versiones, liberal y dictatorial, del pasado local. Pero aunque en el plano de los hechos siempre sea posible —supongamos— exhumar un nuevo documento en favor de una u

otra, lo llamativo es que no sucede lo mismo si pasamos al orden de las doctrinas que presumiblemente hubieron de iluminar esos hechos. En 1810 se plantearon la tendencia que aspiraba a más que a una ex colonia y no se conformaba con la mera secesión política respecto de España y la que con esto se daba por satisfecha, pero si se trata de considerar una pugna entre sistemas de ideas cabe preguntar cuáles fueron las que Rosas (cuyo poco interés por la lectura señala Ibarguren), Quiroga, Vicente González (el "Carancho del Monte") y otros opusieron a sus adversarios y, en consecuencia contra qué ideas lucharon éstos, es decir respecto de qué otra ideología sustentaron su liberalismo. El federalismo no es una ideología; el fanatismo religioso tampoco. Ingenieros, por ejemplo, reproduce el siguiente párrafo de la que llama "prensa apostólico-restauradora": "Señor y Dios altísimo, que os compadecisteis de la Europa, compadeceos también de la América, y enviad un genio que la enfrene; envíanos, Señor, un hombre que haga comer tierra a los jacobinos; venga de una vez un déspota cristiano, aunque sea cacique, aunque sea un negro jetón, con tal que nos gobierne conforme al evangelio". Sin embargo, ni este lenguaje propio de algún cura de Baroja, ni el estandarte "Religión o Muerte", etc., permiten atribuir una ideología a la facción restauradora, que no tuvo un antiliberal autóctono equivalente, digamos, a Joseph de Maistre, quizá porque en América no había ningún linaje monárquico que restablecer sobre su trono y el catolicismo, en cuanto "ideología", sólo puede convenir a un monarca. A alguien se dirigían los epítetos de "anarquistas", "comunistas", etc., que la prensa "apostólico-restauradora" publicaba, pero no supone un abuso dialéctico opinar que el liberalismo de la Generación de Mayo, carente de adversarios, difícilmente pudo reflejar un combate ideológico local. En 1830 o 1850 las expresiones correspondientes al actual "Dios, Patria y Hogar" —versión un tanto aligerada de "Religión o Muerte"— designaban los cultos respectivos; en cuanto a su vociferación sistemática, traducía un pacto entre poderes pagado por la Iglesia, después de Caseros, a un precio puramente político, o sea del mismo orden que el problema que esa alianza había querido ignorar.

El problema era, por así decirlo, "político". Lo sugiere el vuelco operado en la historia argentina entre Rosas, que estancó la frontera e hizo del gobierno el cumplimiento de una serie de formalismos administrativos, y las presidencias de Mitre y Sarmiento, que llevaron a término la frontera más que en lo concerniente a la guerra con los indios en lo pertinente a la conversión de las zonas accesibles del desierto en territorio occidental (a menos que se suponga que la pampa era "occidental" debido a su ubicación geográfica). Pero, ¿merece esto el nombre singular de "liberalismo"? La libertad creó el orbe americano (es decir la frontera), pero la *libertad*, directamente, lo creó, no el *liberalismo*, pues la historia americana tal vez difiera algo de la europea en lo atinente a oportunidad de doctrinas. Para encontrar aquí la libertad bastaba desembarcar de las carabelas, y a mediados del siglo pasado el problema todavía era proseguir con la obra iniciada en 1492 por la civilización industrial. Obsérvese qué sentido tiene para Alberdi la palabra "libertad": en *Sistema económico y rentístico*, después de mencionar a los fisiócratas y Adam Smith, dice que "a esta escuela de libertad pertenece la doctrina económica de la Constitución, y fuera de ella no se deben buscar comentarios ni medios auxiliares para la sanción del derecho orgánico de esa Constitución". Pero al tratar más adelante sobre el comercio sostiene que "la libertad es el *medio*, no el *fin* de la política de nuestra Consti-

tución". Y después, al referirse a la industria, escribe lo siguiente: "Según esto, los fines que las leyes, los privilegios y las recompensas están llamados a proteger, son: la industria, la inmigración, la construcción de ferrocarriles y canales navegables, la colonización de tierras de propiedad nacional, la introducción y establecimiento de nuevas industrias, la importación de capitales extranjeros, y la exploración de los ríos interiores. Basta mencionar estos fines para reconocer que los *medios* de *protección* que la Constitución les proporciona, son la *libertad* y los *privilegios* y *recompensas* conciliables con la libertad". He aquí un párrafo sin duda poco admisible por quienes ensalzan las perspectivas doctrinarias del liberalismo en la Argentina y otros países americanos. Alberdi deja entender claramente por qué el liberalismo no podía ser aquí una doctrina llamada a criticar una sociedad, o sea a iluminar su reforma. Antes era necesario edificar esa sociedad (no era poco edificar) y el medio empleado fue la libertad, efectivamente. Mal puede extrañar que las contradicciones en que se debate ahora el liberalismo local parezcan insolubles; contra la cronología no se puede ir, y es obvio que una doctrina no sirve para abordar críticamente algo que ya ha sido construido con arreglo a ella. El término "liberalismo" tal vez suponga saludables consejos e incluso cierto estilo de vida en otro sitio, pero aquí se limita, en el mejor de los casos, a designar un hecho consumado. El mismo, por otra parte, que los antiliberales desearían negar: si fueran consecuentes consigo mismos, los rosistas pedirían la demolición de Buenos Aires (faena que por su magnitud requeriría capitales extranjeros, improbablemente obtenibles —cosas del "imperialismo"— para ese objeto). El naufragio ideológico local interesa a unos y otros; al fin y al cabo, cien o más años no pasan en vano, supone uno, incluso en un "país joven", aunque en esto corre el riesgo de equivocarse, pues si bien la batalla que Sarmiento y Mitre ganaron no puede ser librada por segunda o tercera vez, tediosos fantasmas tienen sin cesar la palabra: "barbarie", "irreligión", "patria", "colonia", "libertad", "progreso", son algunas de las penosas sombras que merodean *ad nauseam* esta especie de Elsinor, donde algunos Polonios se afanan en lustrar el añejo bronce, de cuya índole de bronce, por lo demás, no se trata de dudar.

LUIS JUSTO

WALDO FRANK: *Redescubrimiento del hombre*.

Traducción de Justo Fernández Buján.

(Aguilar, Buenos Aires, 1961.)

La literatura de nuestra época abunda en tentativas para elucidar la alarmante situación en que se considera sumido al género humano. Háblase de una "crisis", de un orden que peligra. Según ciertos puntos de vista no se trata meramente del eclipse de un esquema social, pues pensar en una transformación puramente exterior implica admitir la subsistencia de una suerte de hombre "clásico" e invariable, trátase del pecador maldito, del bondadoso "hombre natural", o aun del *hominí lupus*. No, dicen algunos autores. La crisis está en el hombre mismo, o, si se prefiere, es el hombre mismo lo que está en crisis; más

aún, ni siquiera se sabe con certeza qué es el hombre (ignorancia cuyo reconocimiento conviene a la declaración de crisis). En general, puede considerarse que a este enfoque se oponen quienes sostienen que el hombre hace la historia y por tanto es un ser perfectamente conocible (por *eso* que y en que se hace), de modo que no asistiríamos precisamente a una crisis, sino a una "revolución". Criterio que a su vez los partidarios —por así llamarlos— de la crisis refutan mediante el análisis historicista de los argumentos esgrimidos por los "revolucionarios": es propio de una época de crisis *creer* que se trata de una revolución. Los verdaderos metafísicos, estima Dilthey, han vivido lo que han escrito.

Redescubrimiento del Hombre, como su título mismo sugiere, es ubicable en la primera corriente y se atiene a ella con singular rigor. Así, en sus páginas iniciales, tras reprobar que en "formidables filosofías de la historia" como las de Marx y Spengler, e incluso en "una obra tan ecléctica como la de Arnold Toynbee", la forma sea "generalmente cerrada, como lo son las líneas de un cubo", Waldo Frank advierte: "Aquí el objetivo es menos pretencioso: establecer no una conclusión, sino un principio; no una forma cerrada que cerque al hombre, sino un potencial abierto; una parábola más bien que un círculo". Además de sorprender con el calificativo de "ecléctico" que discierne a Toynbee, esta advertencia preliminar —una vez leído el libro— puede ser interpretada de dos maneras.

En primer término, es preciso reconocer la sinceridad con que Waldo Frank procura establecer alguna verdad básica, cierta tierra de nadie universalmente válida, no parecida por fuerza a Oriente ni a Occidente, nutrida por ambos mundos, en cuyos productos más descollantes (religión, arte, ciencia, etc.) indaga posibles expresiones de aquel fundamento. Además, Waldo Frank toma partido. "Nuestro libro", dice al promediar el volumen, "comenzó con un informe sumario de la situación no-cultural, letal, en términos humanos (y amplio sentido) de Norteamérica", o régimen del "hombre dentro del mecanismo", según lo califica. Coherente, Waldo Frank ataca después el sistema soviético, o régimen del hombre "bajo el mecanismo". Pero —en segundo lugar— Waldo Frank desea comprometerse solamente con la verdad, y esto tiene consecuencias sobre lo "menos pretencioso" del objetivo que asigna a *Redescubrimiento del Hombre*. Aunque la obra obtiene el "potencial abierto" que procura, no logra bosquejar el "principio" a que también aspira. Esto no es una mera cuestión de palabras. Como "potencial abierto", *Redescubrimiento del Hombre* ofrece su diseño de grandes panoramas culturales, su recapitulación de episodios decisivos, sus contrastes entre vastas civilizaciones. Es decir, ofrece la historia misma, pero ningún "principio" —excepto la buena voluntad, o la esperanza personal— ordena las consideraciones, porque este género de intento para descifrar el "drama de nuestro tiempo" debe apelar necesariamente a tal apertura para tornar patente la crisis. Sólo si se estima que la historia es una suerte de desfile, cuyas marchas y contramarchas son perfectamente identificables en cuanto al pasado, y por tanto prescriptibles en lo que concierne al futuro, puede atribuírsele un sentido y no más bien reconocerse en ella un puro potencial abierto. Sin embargo, es imposible reprochar a *Redescubrimiento del Hombre* su notoria carencia de orientación. La obra vale a su manera, tal como está: como prueba de una profunda preocupación, donde multitud de pensamientos se cruzan abriendo una puerta tras otra a su inminente caos, condición indispensable para contemplar sintéticamente la historia, pero sin pretensiones. Este tipo de obra plantea por lo menos dos

problemas. Uno, el de si es inexorable optar por uno u otro "estilo" de pensamiento; el segundo, si no hay ninguna posibilidad de ser verdaderamente metafísico, en el sentido en que lo dice Dilthey, a la luz de tal disyuntiva.

L. J.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *El modernismo*. Notas de un curso (1953).
(Aguilar, México, 1962.)

Acercarse a Juan Ramón Jiménez, supone siempre una aventura singular. Rozar la maravilla, espiar el prodigio. Muchas son las formas en que puede aspirarse a tal proximidad: con la rigurosa perspectiva del investigador, del estudioso o del crítico, o con un niño enlazado a nuestra mano, mientras en sus ojos incipientes baila el asombro ante las correrías de Platero. Entre ambos extremos, la gama es amplia y de variados tonos. Lo que permanece inmutable es el sentido de aventura. De que, de una forma u otra, por los instantes que dure el contacto, se producirá lo indecible, se sentirá la descarga que causa la entrada y permanencia en un mundo auténticamente nuevo, auténticamente singular.

Una vez lo dijo nuestra María Elena Walsh, autora de *Tutú Marambá* y en cierta forma heredera de todo lo que a los niños debía Juan Ramón: "Él existe de tal modo que parece robarnos el aire y el tiempo. Languidecemos a su lado como si su fuerza poética nos aplastara." Y tratando de sintetizar la figura del poeta de Moguer, agrega: "Aún ahora, a una distancia acentuada por su gloria creciente, debo hacer un terrible esfuerzo para intentar describirlo, con mi constante mezcla de devoción y encogimiento. Él suele apenarse de que lo enfrentemos como a un examinador, e indignarse del hermetismo que provoca en la gente joven. Su generosidad, su interés humano, no contrarrestan siempre el abismo de pavorosa confusión que, probablemente, se entretiene en suscitar. Siempre me he sentido borrada a su lado, como si sus ojos me estuvieran corrigiendo, culpable de no ser ángel de la perfección poética o demonio de la belleza total. Él ansía el diálogo, pero lo imposibilita. Es a menudo el ogro tierno a quien sólo el inocente se confía, el que ignora el pavor por la poesía personificada. Juan Ramón nos busca desde un cruel misterio a donde no podemos alcanzarlo, y si nos tiende la mano es para hacernos tropezar."

Interesa tener en cuenta las palabras de María Elena Walsh, dictadas desde un intenso contacto vivencial, al leer las páginas de *El modernismo*, notas de un curso que el artista dictara en 1953 en los claustros de la Universidad de Puerto Rico. Las notas en cuestión —que llegan al lector debido a los esfuerzos de varias personas: su propia esposa Zenobia Camprubí, Raquel Sárraga que infatigablemente transcribió las conferencias de Juan Ramón, Milagros Paralicci, Miss Shelley Carrol, y por fin, Federico de Onís, Jaime Benítez, rector de la Universidad portorriqueña, Ricardo Gullón y Fernández Méndez, a cuyo cargo estuvo la edición—, son un ponderable aporte para la comprensión de la personalidad de uno de los poetas contemporáneos más significativos.

El volumen se abre con un prieto y enjundioso ensayo de Gullón ("Juan Ramón Jiménez y el modernismo") donde advierte del carácter fragmentario de las notas,

el cual, por otro lado, no es un obstáculo para su fácil lectura. Más aún, la fidelidad puesta de manifiesto por quienes decidieron presentar así el libro, nos coloca en contacto con un vivísimo documento, que reproduce en grado sumo la figura de Juan Ramón. Línea sobre línea, sus palabras nerviosas, son haces de luz que tan pronto avanzan como retroceden volviendo e insistiendo sobre los mismos puntos, dibujando firmemente la estela del pensamiento ramoneano.

Muchos y variados serían los aspectos que podrían considerarse en relación al libro de Jiménez. Podría, por ejemplo, hablarse de su versación en el tema, de su erudición que nunca lo cegaba y por el contrario, parecía impulsar, de a momento, su pensamiento inventivo, continuamente ansioso por echar nuevas luces sobre los mismos asuntos. Dejando estos puntos, señalaremos otros dos, poco o nada conocidos. Por lo general, son muchos los que imputan a Juan Ramón un desentenderse de los problemas vitales del ser, del complejo social que le rodeó. Los que hayan leído con atención la obra de Jiménez saben muy bien hasta qué punto es trivial semejante aserto, Gullón lo aclara debidamente en el estudio previo: "Juan Ramón juntará ética y estética como entidades complementarias y buscará a Dios en la poesía. Es injusto, pues, reprocharles su esteticismo, un amor a la perfección que en modo alguno los aleja de la vida. Reléanse las páginas del *Diario de un poeta recién casado* en que Juan Ramón recoge sus impresiones de Estados Unidos y se advertirá cuánto se equivocan quienes imaginan a este gran lírico (el menos 'comprometido', según la idea divulgada) desligado de la realidad social e indiferente a ella". Las palabras de Gullón constituyen una eficiente lección para tantos mojigatos que tratan de analizar la obra literaria partiendo de arbitrarias definiciones y más arbitrarias separaciones entre "fondo" y "forma" e ignorando la férrea malla que en todo momento unifica palabra e idea, pensamiento y expresión.

El segundo punto que parece importante señalar es que Jiménez se refiere, de un modo u otro, a nuestro país. Leyendo tales trozos —esas idas y venidas sobre un mismo concepto hasta que repentinamente se desemboca en una frase iluminada, esclarecedora—, no sólo se obtienen valiosos testimonios de lo que Juan Ramón pensaba sobre temas que nos son muy caros. También se advierte la poderosa intuición del artista y su aguda visión sobre pormenores de la realidad argentina. Y cuando de pronto, Jiménez, refiriéndose a ciertas celebraciones campesinas criollas, dice, por ejemplo: "Fiestas en que matan y asan res al aire libre", nos corre por la boca un cierto regusto, no exento de amargura. Pareciera que repentinamente nos viéramos tal como nos ven desde Europa. Lógicamente, aquí empiezan a estallar ciertos conflictos. Pero dejémoslos para otra ocasión. Ocurre también que de improviso Jiménez (siempre según su peculiar manera de ir tejiendo y destejiendo la madeja de sus propias ideas, hasta que con pseudo imprevisto salto, desemboca en respuesta), estalla en dos frases, y, ahora sí, estupefactos nos sentimos radiografiados, desnudos ante una luz poderosa: "Argentina tiene una gran cosecha literaria. Razas mezcladas de (toda) Europa. Civilización diferente y parecida (a) Nueva York. (Quinta Avenida más corta que algunas calles de Buenos Aires.) Despoblación del resto del país."

En otro momento de sus reflexiones, conjeturales algunas, sobre la Argentina, se refiere a Jorge Luis Borges, como el "mejor escritor argentino", y al hablar de sus comienzos en la militancia martinfierrista, especifica sobre este movimiento: "Significa reacción contra influencia francesa, vuelta (a lo) nacional." Pensa-

miento éste que consideramos de provecho para muchos vestigios del boedismo que aún perduran.

Hemos girado y vuelto a girar en torno a Juan Ramón Jiménez. Hemos hilado frases y hacia el final de esta premura, se nos descubre que no es sino la propia figura del poeta quien nos ha picaneado en este trabajo. Su propia fuerza la que, de un modo u otro, se nos impone, nos coacciona para que hagamos algo en relación a figura tan dominante en la lírica hispanista contemporánea. Es que Jiménez pertenece a la esfera de los artistas que crecen con el tiempo y sólo con la perspectiva de muchos años pasados después de colocar el poeta su último punto, se advierte claramente que su obra abarca mucho más de la porción de historia que vitalmente recorrieron. Y así pudo decir: "Quisiera que mi libro / fuese, como es el cielo por la noche, / todo verdad, presente, sin historia."

ALFREDO ANDRÉS

MANUEL SÁNCHEZ CAMARGO: *Solana. Vida y pintura*.
(Taurus, Madrid, 1962.)

José Gutiérrez Solana —el pintor que se le presentaba a Ramón Gómez de la Serna como 'sosteniendo la cruda fotografía de la raza'— murió en 1945. Ese mismo año se publicó la primera edición del presente libro sobre su vida y pintura. Su autor —Manuel Sánchez-Camargo— ha escrito, además de ésta, varias otras obras, entre ellas: *Pintura española contemporánea*, *La escuela de Madrid*, *La muerte y la pintura española*, etc. Amigo del pintor en sus últimos años, se lamenta en el prólogo del repetido equívoco que subyace en todo juicio sobre la vida y la obra solanescas. "No se ha querido conocer —escribe— al Solana auténtico, al que hay detrás de esa máscara tan propicia para servir de reclamo en las últimas páginas de los diarios y las revistas. Casi todos (entre las excepciones figura en primer lugar Ramón) han visto lo exterior de su persona. Pocos, muy pocos han penetrado en el problema humano que representaba". Su *Solana* intenta, pues, adentrarse en el verdadero meollo de una vida y su reflejo insoslayable en la obra respectiva, busca descubrir la sustancia real, olvidándose de toda apariencia engañosa o, al menos, juzgándola en su justa medida.

Con un ascetismo poco frecuente en nuestra época tan afecta a biografías en las que no siempre priva la verdad, puesto que en ellas se disfrazan los hechos o se los inventa, buscando satisfacer el ansia de novedad o extrañeza de un gran número de lectores, Sánchez-Camargo renuncia a desvirtuar cualquier contenido por insignificante que sea. No es la amenidad su objetivo, sino la verdad; por lo tanto se limita a transcribir lo acaecido y —al hacerlo— capta certeramente la auténtica palpitación de un hombre impar, inmerso en un ambiente cuya riqueza y cuyo carácter rebasan lo imaginable.

Cabe señalar, como abono de lo expresado en cuanto a fidelidad, que en esta biografía colaboraron —según declara el autor— el mismo Gutiérrez-Solana y su entrañable hermano Manuel, aportando datos y precisando circunstancias. Además —agregaré—, ¿qué mejor material para una biografía de este pintor que sus propios cuadros? ¿Y qué mejor complemento de vida y pintura que su propia obra

literaria? Hay entre los mundos vital, pictórico y literario solanescos tal simbiosis, tal interdependencia, que penetrando en cualquiera de ellos pueden intuirse sin dificultad los restantes. Unidad, ésta es —tal vez— la palabra clave para referirse a Solana. Su vida es una, su obra también. No hay en ninguna de ellas cambios estilísticos. El estilo solanesco nace y muere con Solana, sin metamorfosis, pues vivió al margen de toda conveniencia social y de toda moda artística, y no quiso sino profundizar su propia manera y los temas que siempre le obsesionaron.

Adentrarse en el universo solanesco provoca, a no dudarlo, un estremecimiento, dado que el dolor y la muerte en sus infinitas y sobrecogedoras manifestaciones fueron sus motivos fundamentales. Solana convivió largamente con ellos en morgues tenebrosas, en sangrientas capeas pueblerinas, en osario hediondo y hasta en brutales noches de máscaras. "Gran protagonista de su pintura" llama Sánchez-Camargo a la muerte, que adquiere quizá su más cabal expresión en su cuadro *Fin del mundo*.

Ahora bien, ¿cómo juzgar una obra que con tal violencia nos arroja a la cara la desesperación humana? Es de lamentar que el libro de Sánchez-Camargo no nos dé una respuesta totalmente satisfactoria. Las páginas dedicadas al análisis del arte solanesco carecen en general de enfoques precisos y, por lo tanto, no es frecuente que arriben a una crítica ponderada de sus valores intrínsecos. Además, al no encadenar lógicamente sus razonamientos, el autor incurre en algunas contradicciones que desmerecen su obra, sobre todo cuando intenta explicar el problema del realismo estético referido especialmente a la pintura de Solana.

Por otra parte, Sánchez-Camargo confunde los diferentes campos del espíritu: Solana —para él— resuelve "enormes problemas filosóficos, y casi teológicos de la pintura". ¿Es esto posible? ¿Por qué no proceder con mayor lógica —me pregunto— y afirmar, modesta y certeramente, que la pintura —por más genial que sea— sólo puede resolver problemas pictóricos, dejando los demás a quien corresponda, es decir, a la filosofía o la teología?

A pesar de estos reparos, que en última instancia sólo afectan a una parte del libro —y no la mayor—, no puedo dejar de reconocer que esta obra posee un indiscutible valor: constituye, al presente, la relación mejor documentada de la vida de Solana, artista que —como dice el mismo autor— "es el eslabón que enlaza para siempre la pintura española con el cabo suelto que dejó Goya". Palabras estas últimas que se corresponden perfectamente con aquellas que escribió Ramón Gómez de la Serna en su ya clásico *Solana* (y del cual hay evidentes resonancias en el de Sánchez-Camargo): Solana es el "hombre que representa la tradición en su tuétano, en esa cosa por la que sólo algunas obras de los antiguos y los modernos movimientos llegan a ser permanentes y reúnen a un mismo espectador en dos admiraciones diferentes".

MARÍA SCUDERI

TEATRO

EDUARDO MALLEA: *La representación de los aficionados*.
(Sudamericana, Buenos Aires, 1962.)

Sólo un análisis minucioso —como en pocas obras—, serviría para aclarar el fin último, o los fines, que se propuso Eduardo Mallea al escribir *La representación de los aficionados*. La primera tentación sucumbe al pensar que la *idea* aparezca inmediatamente, que sea ésa que se presenta, tan *claramente*, al hacer el balance de la pieza. Son muchas las cosas que se dicen y ocurren como para reducir tanto material a un solo objetivo. Además la lectura de una obra de teatro —ya se ha dicho—, no es su representación. Y Mallea nos presenta no sólo una *obra*, sino dos, con sus dos autores (obras y autores son, desde luego, una misma persona y un mismo resultado), y la llama *juego*... Por otra parte, si se mira la pieza desde su estructura es, si no exteriormente, íntimamente teatral, aunque aparenten conspirar contra ello algunos elementos. Los largos parlamentos y las acotaciones que desde la lectura quieren modificar la acción o crear la atmósfera que después las palabras no dan —o la misma acción—, son formas literarias al margen del movimiento y la síntesis que es en sí el teatro. Y las superposiciones de las dos obras, cuyos planos no siempre se contraponen, oponen o existen —si éste era otro fin del autor: otra duda—, tampoco plasman teatralmente en la medida en que se anuncian. Pero tal vez los ejemplos sirvan a ese análisis minucioso referido y aclaren o ayuden a la comprensión de una obra tan rica en reflexiones, en matices de la *materia teatral*, en el estilo reiterativo del autor, en la inquietud metafísica que al aliarse con la poética da sus mejores momentos.

Actores aficionados se disponen a representar la obra de un autor novel cuyo título está tomado de una frase de *Los Karamazov*: "Sin inmortalidad del alma no hay virtud, lo cual quiere decir que todo está permitido." (Esta frase sirve de epígrafe a *La representación de los aficionados*.) Así, la obra dentro de la obra se llamará *Todo está permitido*. Para no dejar nada librado a la interpretación del espectador, que pudiera equivocar los motivos, el *Primer actor*, que está a cargo de la dirección como reemplazante, explica el porqué de la elección de la pieza: "¿Buena? Qué sé yo. La elegí porque la pieza buscaba al hombre en su escondite. Lo llamaba. Lo acusaba de no estar, sin señalar que lo acusaba o que lo llamaba. Había que entenderlo, qué sé yo, por omisión... Y eso me sugestionó, me llevó a elegirla. Me parecía que señalaba una desesperación implícita, pese a sus caracteres, la desesperación de que el hombre sea tan poco el hombre, de que aun la grandeza y el poder estén señalados por una especie de desdén... por un odio borrascoso hacia el género humano disfrazado de sentimental amor..." La aclaración del *actor* al *espectador* presenta el tema desde sus comentarios, desde su interpretación a través de una mente. *Todo está permitido* trata de las ambiciones de Cayo Julio César a un paso del poder y desarrolla un episodio de la vida del futuro *dictador* en medio de la Roma acosada por la dialéctica y por el desorden tanto moral como material. El argumento es claro y preciso, y está inspirado, según confesión del *autor*, que se agrega al

final de *La representación de los aficionados*, por la lectura de Plutarco, Suetonio y Tácito. Cicerón, también, como figura real, aparecerá entre otros al lado de César. Pero lo que dicen es lo importante, lo que transforma la acción en la acción que Mallea quiere ir subrayando a cada paso. Y aquí la obra se despersonaliza, pierde su condición *histórica*, y aparece la otra, la que ha sido concebida por ella o para ella y que las dos deben dar al espectador, esta vez de carne y hueso.

Una de las primeras notas de la realidad sobre la cual se presentará la otra realidad, aparece en estos actores. Los pocos datos que se dan sobre ellos, las notas apuntadas aquí y allá sobre su condición de seres humanos comprometidos en una ocupación, los ubican más entre los personajes que representan —esa galería de actores, muchachos y muchachas que asoman a los teatros vocacionales—, que entre los personajes que son. Porque paralelamente a sus inquietudes artísticas, como que invaden la escena dentro de la escena, presentan otras, para las que no aparecen con los disfraces verosímiles. Sus preocupaciones metafísicas, tratándose de los teatros de que se trata, no son en la realidad de orden metafísico, precisamente, y aquí habría que recurrir a un teatro de iniciados sumamente ideal, porque en la realidad ninguno de ellos se ocupa de las ideas del trascender, sino del hacer y del quedarse aquí, llámasele política o interés económico. Pero ya se empieza aceptando que estos actores representan la obra de un autor novel, ni buena ni mala, y elegida de acuerdo con valores ajenos a los manejados por los *vocacionales*. Y dentro de esa irrealidad el autor hace el elogio de la realidad que falta, la del teatro vocacional. Y aún más, coloca un personaje clave, Basco, que no aparece en ningún momento (cuidador o portero o acomodador), al que llama “la conciencia del mundo... Un inocente, fatigado”.

El cruce de los dos planos, el de la obra de ficción aparentemente lejana en el tiempo y el de la otra obra cercana, también aparentemente, en el tiempo, se realiza para la escena mediante hábiles cambios que los actores deben dar al presentar sus papeles gemelos. Esas indicaciones sutiles son tan vivas que bastan para ubicar la línea divisoria y crear el tercer plano, el trascendente a fuerza de drama, de la verdadera esencia del teatro. En ese deslinde están muchos de los hallazgos que hacen de las criaturas de ficción criaturas humanas, mucho más que en los discursos que sobre su condición se dicen unos a otros o se dicen a sí mismos. Claro está que la sutileza puede conspirar contra la comprensión, pero el acento está en el verdadero actor, y en el verdadero director, que deben marcarlos, porque en esos momentos aparece la obra de teatro, el elemento de su trabajo como artesanos de la verdad en la verosimilitud. Inexplicablemente, para dar un ejemplo, y aunque antes ha repetido frases que indican su desazón, la actriz que representa a Aurelia, la madre de César, dice en su papel de matrona: “Estaba como un perro, encogido en el cuarto de la esclava. En el cuarto de la esclava después de haber ofendido a la Buena Diosa. Después de haber ofendido a Pompeya en la casa de César. Encogido como un perro en el cuarto de la esclava. (Se refiere a Clodio, amigo de César, e intrigante.) Pero inmediatamente agrega para sí: “Hablo y veo sus ojos tristes, sus ojos cerrados, sus ojos de muerto.” Después nos enteraremos, por la *Voz del Primer Actor*, en el *intermedio* de la Cuarta Parte de *La representación*, que ha hecho una Aurelia “digna, inteligente”. Textualmente: “...cuánto le agradezco su esfuerzo, la triste superación voluntaria del luto que la ocupa, que la destruye. ¡Cuánto le agradezco su ayuda! Por el fondo de su voz la recorría su propio, personal dolor. Y eso le daba una auto-

ridad, un eco, un acento, que yo quisiera ver siempre en las trágicas de estas tablas... Gracias." La actriz que representa a Aurelia y quiere darle su alma de representación, es un ser con alma, y sufre.

Si el lector (ya que en este caso no puede hablarse del espectador) tratara de encontrar una fórmula que sintetizara los elementos en juego dentro de la obra, y se atuviera a las interpretaciones que los personajes dan de ella o de su drama, que suena una octava más abajo o más arriba de la línea divisoria entre lo real y lo fingido, tampoco acertaría con la solución final, la inspiración que movió al Mallea autor de otro autor y al Mallea autor de la pieza a hablar del hombre como ser trascendente, al más allá que está detrás de toda *representación*. Los propios personajes se contradicen, la angustia que viven los desdobra en seres que más que tener un sentido y darlo a sus actos, lo buscan y están pidiéndolo, interrogando al que se asoma a ellos para discutir o explicar los problemas que en sus mentes siempre serán fundamentales. Ninguno de ellos pecará por menos, sino por más, y esto explicaría que las escenas realmente cómicas —y aún el humor—, falten en la obra. La tensión es demasiado elevada para dar un respiro a lo que, humanamente, enriquecería la *trascendencia*, precisamente por humano: la risa. Queda la explicación final (la nota aludida que se agrega a manera de colofón): "La vida es el triunfo —dice el autor de *Todo está permitido*—, sobre los modestos hechos, de un oscuro, tremendo, terrífico sentido; y ese Sentido —cenital y vengador— no perdona nada: ni argucias, ni alegatos, ni lágrimas, ni pretextos. Ese Sentido es el que gana al fin la batalla contra las astucias. Y es el que devuelve la verdadera justicia, escamoteada sólo por un momento. Frente a ese Sentido, perderá siempre César su postrera batalla." A esa explicación puede adherir el lector, pero no agotará el análisis de *La representación de los aficionados*.

OSCAR HERMES VILLORDO

MAX FRISCH: *Andorra*.

Traducción de Alfredo Cahn.

(Sudamericana, Buenos Aires, 1962.)

Max Frisch, novelista y dramaturgo suizo que escribe en alemán, vuelve a manifestar en su drama *Andorra* las preocupaciones expresadas en *Biedermann y los incendiarios*, pieza estrenada aquí en su idioma original y en castellano. Se trata de la requisitoria contra los hombres pérfidamente pacíficos que por cobardía y egoísmo toleran el mal, hecho que para Frisch es una de las perversiones más funestas de nuestro tiempo. Biedermann permite que los incendiarios se establezcan en su propia casa, y, asimismo, los personajes de *Andorra* provocan indirectamente y por la misma actitud la condena a muerte de un muchacho.

Obra de denuncia y acusación, el drama de Max Frisch que ha traducido al castellano Alfredo Cahn, relata escénicamente en sus once cuadros un episodio de la humana cobardía. El tabernero que había dado empleo a Andri, el joven que pasa por judío; el carpintero que lo rechazó como aprendiz; el operario que

había fabricado la silla defectuosa atribuida injustamente al muchacho; el médico que prefiere desentenderse de su caso; el soldado que le dio muerte por cumplir con su obligación; el reverendo que rezó pero no se opuso a su muerte; todos se exculpan, se esfuerzan por justificarse, pero el hecho tremendo se consuma. Todos han acabado por convertirse en "negros", denominación con la cual se designa a los invasores, evidentemente los nazis.

Andrí vive en casa del maestro, pero ignora que es su hijo. El maestro lo ha hecho pasar por un judío salvado del exterminio; lo ha hecho "porque he sido un cobarde —reconoce—. En aquel tiempo era más fácil tener un niño judío. Era loable. Te han acariciado, al principio te han acariciado, porque les halagaba no ser como los de allá", es decir como los "negros". Pero ahora los "negros" invasores han impuesto las inspecciones de judíos y en Andorra ya no se los mira con simpatía. Cuando el maestro confiesa la verdad a Andrí: que es su hijo y nada tiene de judío, el muchacho no le da crédito; piensa que es un subterfugio de aquél para que no se case con Barblín, que entonces resultaría su hermana, aunque no tengan madre común. Andrí sigue considerándose judío y como tal muere.

En la elección de Andorra como lugar de la acción no hay propósito de precisa ubicación geográfica. "Andorra es un concepto y aun un paradigma", dice el Médico; "es un asilo, un asilo de la paz y de la libertad y de los derechos del hombre". Pero éstas son palabras vanas, dictadas por un nacionalismo diti-rámbico pero sin contenido.

La obra utiliza elementos difundidos por el expresionismo dramático, tan del gusto de los alemanes. Todo tiende a la abstracción, según advierte en unas "Notas" el propio autor. Andorra es un modelo; la mayor parte de los personajes llevan nombres genéricos. La misma tendencia debe advertirse en los trajes, ajenos a todo folklorismo, y en los decorados. "No hace falta hacer una demostración de antiilusionismo, dice Frisch, pero importa que se le recuerde al espectador continuamente que se le muestra un modelo, como en realidad ocurre siempre en el teatro". Y con este procedimiento la denuncia y la acusación de *Andorra* resultan más certeras e impresionantes.

JORGE CRUZ

WILLIAM SHAND: *La cultura del látigo*.

(Talía, Buenos Aires, 1963.)

Éste es el vigésimotercer título de la colección teatral que la editorial Talía dedica a autores argentinos contemporáneos —o que, como en el caso de William Shand, viven desde hace mucho entre nosotros.

Se trata de una pieza breve, que su autor califica de "extravagancia en ocho cuadros", en la que hay una sucesión de escenas que podrían ocurrir en cualquier país sudamericano, *ahora*, porque los "conductores providenciales" de los pueblos de esta parte del mundo se han puesto al día en lo que se refiere a moldes exteriores, aunque el látigo siga siendo el elemento fundamental de su conducción. La atrayente posibilidad de no negarse ningún placer jamás ha sido desdeñada

por ningún líder de nuestra América. Sólo que en otros tiempos convenía dar a las apariencias un matiz de austeridad. Actualmente, la austeridad no interesa a las masas. Su desprestigio es total: por eso, Don Justo, el líder con muy poca personalidad de *La cultura del látigo* (también, de paso, conviene anotar ésta como otra de las nuevas características de los dictadores que van surgiendo: son intercambiables, impersonales, como corresponde a épocas como la muestra, que se va volcando cada vez más hacia el anonimato), anda permanentemente acompañado por cinco muchachas *descubiertas* por un bikini, las que son sometidas a una dieta especial para adquirir las no magras proporciones que gustan al amo.

Así como la austeridad ha perdido prestigio, lo ha adquirido la palabra cultura. Todos saben que conviene usarla, aunque su significado sea oscuro y se identifique en la práctica con el de burocracia, caricatura de una organización verdadera a la que naturalmente no se podrá llegar nunca mientras no se llamen las cosas por su nombre. Esa confusa y promiscua superposición de órdenes, que existe en la pieza de Shand y también en la realidad democrática, hace que los "mentores culturales" —en la pieza de Shand— establezcan una cátedra de moralidad *para asegurar la recta interpretación de los puntos de vista oficiales*. Como las palabras poco quieren decir, los funcionarios se manejan con frases hechas, que lo mismo se sitúan en cualquier contexto. Éste es un acierto del autor, porque así corresponde que hablen seres que son como fichas de un juego de azar en que se producen las combinaciones más inesperadas. De ahí que haya que señalar que en una obra estructurada sobre un esquema de movimiento, ajeno a los resortes discursivos, no parece adecuada ninguna peroración que tenga visos especulativos y está bien que Don Justo diga: "...Nuestros dos países proseguirán ahora firmemente convencidos de que nuestro progreso descansa en la tolerancia y la comprensión mutuas. Ha prevalecido en las negociaciones la tradicional atmósfera de buena voluntad y nuestros vecinos saben la clase de amigos que dejan aquí", frase que es lo contrario de la manifestación de un *pensamiento* cualquiera; pero en cambio no cabe en dicho esquema —ni es coherente con el personaje— el seudo juego conceptual del mismo D. Justo con respecto a sus puntos de vista políticos: "En mi juventud me inclinaba hacia la izquierda de la derecha, más adelante estuve a la derecha de la izquierda. Después pasé por una fase en que fui atraído hacia la derecha de la izquierda del centro. Luego cambié y apoyé la izquierda de la derecha del centro. Pero ahora todo el mundo sabe que he abandonado la izquierda y me he pasado derecho a la derecha." Porque es incapaz de cualquier tipo de ironía, un hombre que no sabe pensar no puede construir esa frase. Otra reserva con respecto al lenguaje: en la atmósfera, acertadamente la de cualquier país sudamericano y ninguno en particular, se filtran a veces construcciones o expresiones innegablemente argentinas, que son como resquicios que la desfiguran. Y es una lástima, porque ese clima es lo más logrado de la obra, y el que conviene a los azarosos movimientos de los personajes, que se producen como mascaradas que no tienen nada parecido a actitudes deliberadamente adoptadas o dictadas por convicciones, por elementales que éstas fueran: las incongruencias, la crueldad trivial, la imposibilidad de comportamientos racionales se suceden sin reiteraciones y casi sin relación entre sí. El hilo conductor es el absurdo, y en él no interviene la relación causa-efecto. Si alguna escena excesivamente burocrática nos hace acordar demasiado a Kafka es porque el escritor checoslovaco puso a plena

luz ese mundo kafkiano en que vivimos y, si ese mundo no cambia, quienes se manejen con ciertos aspectos de la realidad ineludiblemente se parecerán a Kafka.

Que clima y movimientos se convienen entre sí, lo prueba el hecho de que la lectura de esta pieza hace que uno se quede pensando varias cosas. Entre ellas, que el absurdo, inseparable de la vida, se expresa con una faz trágica, una faz ridícula o con una síntesis tan cabal que si se la descompone la realidad queda desfigurada. Épocas clásicas, o capaces de producir obras clásicas, son aquéllas en que la verdadera manifestación del absurdo se hace no recortándolo sino integrado dentro del marco trágico. El absurdo del tiempo en que vivimos se muestra especialmente en su aspecto grotesco: ahí está la obra de Ionesco, Beckett, etc. para corroborarlo. Por otra parte, la historia de las repúblicas americanas constituye desde sus primeros intentos de vida "organizada" un muestrario de todas las gamas del absurdo, también con trágicos relumbres de atrocidad, pero con un indiscutible flanco ridículo. Sería largo tema para sociólogos la investigación de las causas de ese perfil de parodia que parece ser nuestro sino.

Y acaso se hayan acabado nuestras desdichas cuando descubramos que si se pretende separar o destacar lo trágico a expensas de lo grotesco o viceversa, destruimos una realidad. Entonces, obras como la comentada carecerían de sentido. Ahora, lo tienen.

Para terminar, una suposición temeraria. *La cultura del látigo* parece difícil de poner en escena en nuestro medio por el exceso de elementos materiales grotescos y de mal gusto pedidos por el autor: capas, uniformes extravagantes, etc. Para que ese exceso sea efectivo es necesaria una medida esencial que a nuestros actores y directores se les escapa, hasta cuando se enfrentan con textos de flema británica. Intento decir que para que lo excesivo sea eficaz, hay que calzárselo desde adentro, como guante ajeno a la mano y que se sabe para qué y dónde se pone. La estridencia superficial es una forma del desapego de la que tenemos abundantes muestras y que es incapaz de producir la clase de comunicación a que aspira el teatro. Pero esto es una conjetura. Lo real es que a William Shand la Dirección de Cultura de la Provincia de Buenos Aires le dio el Primer premio en 1961. Si es un premio indiscriminado, para cualquier obra en prosa, naturalmente no hay nada que decir. Pero si, como es de suponer, es para una obra teatral, uno se pregunta para qué premiar una obra de teatro y ni representarla ni publicarla (el Fondo de las Artes patrocinó esta publicación). Misterios de la burocracia cultural...

M. L. B.

POESÍA

SILVINA OCAMPO: *Lo amargo por dulce*.

(Emecé, Buenos Aires, 1962.)

Dice G. Simmel que "la obra de arte, aunque es una parte de la realidad, nos aparece, sin embargo, tan conclusa y encerrada en sí, que representa como un contrapolo de la realidad y alude a un fondo metafísico inefable que sustenta la igualdad de forma". No encuentro palabras más aclaratorias que las del filó-

sofo alemán para explicar lo que me ocurre frente a *Lo amargo por dulce*, el más reciente de los libros de Silvina Ocampo. Sé que su signo antitético no busca desconcertarme, sino sumergirme desde el principio en otro clima, que es en el que ella respira. El clima en que respira una mujer. En efecto: Simmel iguala en seguida esas mismas condiciones de reclusión y unidad esencial que se dan en la obra de arte y en ese ser cuya primordial característica es la de no olvidarse nunca de sí. Por eso, añade, lo rodea "una aureola de simbolismo cósmico —como si la substancia femenina, trascendiendo de toda palpable singularidad, estuviese en relación directa con el fondo universal de las cosas". Si impresiona tanto *Lo amargo por dulce* es porque se tiene la prueba de este aserto. El universo de Silvina Ocampo a ella sola parece pertenecerle; esto es, le pertenece. Pero nosotros lo compartimos, tú y yo, lector, puesto que ella afirma que es

*la que llora por sí con penas de otros,
que dice sólo "yo" al decir "nosotros".*

Formamos parte de su realidad, somos ella misma, junto con la luz, el humo, el follaje, los espejos, gentes muertas y toda la inmensa copia de lo visible y de lo invisible que puebla su poesía. Ella asume nuestras culpas en ese encendido "Acto de contrición" con el que inicia el libro y cuya materia delicada podría confundirse con la que paladean los místicos si una extrema lucidez, de ángel o de demonio (confiesa: *cambia así de lugar sin fe Satán*), no se complaciese en ajarla, percutirla, devastarla, expuesta a la intemperie del pensamiento que sin embargo nos conmueve dulcemente con sus últimas y patéticas interrogaciones:

*¿Por qué fui lo que fui? Fui lo que soy,
lo que no me acostumbro a ser ni hoy,
lo que el amor me llevó siempre a amar
o bien involuntariamente a odiar
como si en mi conciencia hubiera un león
o un santo agazapado en la ilusión.
¿Sólo la imagen sola será cierta
y el resto una ilusión tras una puerta
cerrada que jamás llegará a abrirse
aunque el cuerpo pudiera redimirse?
¿Sólo la imagen permanece y vuela
como la llama que ilumina y vela?*

Este constante, irrestañable fluir de una intimidad, adquiere, por virtud de la forma poética en que se encarna, una dimensión objetiva que la sobrepasa. No es sólo Silvina Ocampo en persona y verso la que transita de *Lo amargo por dulce*; no es sólo el retrato de su alma en el espejo de unas palabras. Somos nosotros los que nos vemos en ese espejo, por encima de su hombro, porque ella no se aparta nunca, fascinada del horror y la belleza que sus ojos nos iluminan. Creo que el lirismo en poesía, que es el disparo del alma sobre las cosas, no ha alcanzado nunca entre nosotros más alta medida.

Voluntariamente monocorde a veces, aconsonantada como la rima de sus versos pareados, su poesía se levanta en un raptó de sibila, nos introduce en su

atmósfera, con las artes de la invocación o del exorcismo, y de pronto se goza en romperla, en probar nuestro arrobamiento con el relámpago de las palabras más desprestigiadas del lenguaje y las imágenes que esas palabras concretan. Y sigue victoriosa su curso, o termina el poema con un punto que parece puesto en el más inesperado de sus lugares. Es que la anti-retórica de Silvina Ocampo, que es su procedimiento, conforma a la vez el caso más flagrante de poesía hecha de *poesía*, pura o impura, pero no de palabras.

Por eso se complace en describirse, para describirnos. Y en *Los mensajes* nos dice que en la palma de su mano están escritas y borradas, por propia voluntad, las letras inconfesables entretejidas en su arboladura, buena para perdidos navegantes y peregrinos y quirománticos que nunca sabrán interpretar sus gritos. Gritos que despiertan a la muerte, como el de Roncesvalles.

O detalla al amor

*...como una enorme casa
llena de adornos que no valen nada
para el que no ama...,*

y en la que el intruso todo lo encuentra falso *frente al lugar común llamado lecho*, pero que, arrebatado a su pesar por esa ajena imagen, roba una rosa de papel como un trofeo que ha de incorporarlo, alucinado, a las huestes del amor que en él sí que es ficticio (¿o verdadero?). Porque en *Lo amargo por dulce* toda afirmación tiene su negativa, germen destructor que se introduce en la vida para acibarar todo encanto.

Por eso, después de dejar que nos contemplemos en el aire y la luz natural, donde

Las hojas no se mueven. No pienso en lo que soy...

ella, y nosotros con ella, imaginamos ser árbol, pájaro, jardín, piedra, polvo o arena; y siempre

*sería lo que soy, lo que recuerdo ser,
en tu alquimia traslúcida que me hace perecer.*

Queda, para recordar este libro de impar poesía —fuera de esa página a la *Alegría*, escrita como en un raptó de inolvidable felicidad en nuestra literatura, porque, despojándose de sus naturales procedimientos Silvina Ocampo nos embarca en unos libres endecasílabos con los que la seguimos, a mar abierto—, ese “Poema para una muerte efímera”, cuya nota al pie ilustra de una realidad vivida. En él se recoge otra experiencia, acaso semejante pero dispar a la de Rimbaud en una temporada en los infiernos. Morir, teniendo conciencia de la muerte —en esas horas o instantes que duran siglos— no debe ser diferente a este carnaval, a esta función de arlequines y enfermeras con nombre de pila y apellidado de la que somos el único espectador y a la vez protagonista, mientras llamamos a los amigos olvidados:

*que alguno de vosotros admire los arneses
de mis caballos negros, que oiga los cascabeles,
que vea las cariátides hermosas y nefandas.*

Lo que impresiona en este libro, en primer término, es su verdad lírica, tan semejante a la verdad esencial, real, que nos empeñamos o no nos atrevemos a reconocer. Porque preferimos creer a Silvina Ocampo sumergida en su privativo universo antes que creer que somos también sus habitantes, antes que confesar que ella asume nuestra virtud y nuestra culpa, burlándose sin querer de las convenciones. Por eso, después de la lectura de este libro —donde las traducciones de John Donne, Baudelaire, Verlaine y Yeats nos ilustran sobre sus pasos, es decir, de los pasos con que Silvina Ocampo acompasa los suyos a los de los poetas tutelares de su vigilia— nos queda la imagen final de su poema "La cara" para recordarla en su naturaleza de reclusión y unidad esencial:

*ninguna fue un jardín, un buen retrato
con todos sus contornos y sus sombras,
ninguna tuvo tantos argumentos,
tantos silencios tercos, tantas faces,
ninguna fue tan vívida en su ausencia.*

Para mí *Lo amargo por dulce* vale también por una cara en cuyos rasgos nos reconocemos sin quererlo, por un autorretrato admirable en el que la firma parece que usurpa nuestro nombre. Es que la realidad no tiene mejor espejo que la poesía.

FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI

MAGDALENA HARRIAGUE: *Criaturas en los siglos*.

(Emecé, Buenos Aires, 1960.)

No siempre es fácil trascender en poesía la riqueza conceptual de quien es capaz de reflexionar sobre los sentimientos que provoca en el hombre la circunstancia tensional y agónica que vivimos. La trascendencia sólo se logra cuando a través de esa reflexión percibimos la fuerza y la jerarquía de la vibración inicial. En el caso de Magdalena Harriague, la aventura por las distintas instancias de lo real se comunica por medio de una poesía en la que los dos tiempos —aproximación al objeto y alejamiento de él— son claramente perceptibles. La autora ha captado ese movimiento contradictorio de la realidad, consecuencia del ciclo natural vida-muerte. Y las *criaturas* son punto de partida para una visión total del ser con su carga de posibilidades, rechazos, aceptaciones y marginalidades.

Magdalena Harriague no intenta sin embargo, una interrogación fáustica que demande respuestas reveladoras. Se detiene en una toma de conciencia ardua, lúcida, dura por momentos. Ese tipo de relación que mantiene con los temas de su poesía se nota con especial claridad en el poema "Mendigo en la ruta 9". Hay aquí, a partir de una impresión directa, un distanciarse del objeto poético para concluir en que "el hombre es una ley en declive" a quien "una puerta desnuda le ha cerrado el infinito encima de su viaje".

El poeta sabe que es imposible resignarse a las claves conformistas que obran como paliativos para la carencia que invade a las criaturas de su contorno. El

hombre en el campo, la bruja, el perro, el caballo, el búfalo cautivo, seres diversos donde la desolación ha puesto su marca niveladora y que invariablemente despiertan esa suerte de nostalgia que se siente ante todas las "criaturas en los siglos". Una nostalgia que si bien no se engaña con sustitutos fáciles, no desdena tampoco la posibilidad de una fe o una salvación.

El tiempo, las generaciones que se suceden proyectando un falso sentido de perdurabilidad, el dolor como una forma de conocimiento, son las motivaciones que surgen a través del ámbito de la ciudad y el campo, ese campo nuestro tan universal a fuer de desnudo y difícil.

Dice Magdalena Harriague que "*muchas cosas sólo pueden decirse desde una garganta recién acuchillada*". Y algunos versos de estos poemas son por momentos como un cuchillo que cae verticalmente sobre las cosas: *Puedo al fin clamar por horas ágiles y desnudas, gritar al fin la muerte*.

Su lenguaje es ajustado y severo, de cierta descarnada belleza e invadido a veces por una sequedad, quizá deliberada.

En suma, *Criaturas en los siglos* resulta ser un libro donde se cumple, como quería Coleridge "el poder de crear cuerdamente bajo las leyes de la propia elaboración".

ELIZABETH AZCONA CRANWELL

ALEJANDRA PIZARNIK: *Árbol de Diana*.

(SUR, Buenos Aires, 1962.)

"*Explicar con palabras de este mundo / que partió de mí un barco llevándome*." Este poema basta para anunciar el sentido del libro de Alejandra Pizarnik: no hay aquí un libro más de poemas sino una aventura espiritual, una noche explorada con la más exigente de las miradas. La brevedad del libro, de cada uno de los poemas, manifiesta la calidad de la visión: momento privilegiado, zona de silencio salvada de toda vana efusividad. Alejandra Pizarnik está ya muy lejos de los primeros escollos que hubieran podido interrumpir o desfigurar su aventura. Para su madurez evidente, ningún narcisismo, ninguna complacencia con lo informe; simplemente, familiaridad con una tiniebla habitada de espejos, oscuridad que no se resigna al borboteo sino que extrae de sí misma cristales, aristas, pájaros agudos, destellos sabiamente complicados. Ninguna concesión al yo romántico: una distancia infalible, en el seno mismo de la experiencia, una limpieza innata, le hacen abandonar toda promiscuidad lacrimosa con sus propios límites. Por eso se nombrará a sí misma, con desapegada, clarividente ternura: "*la silenciosa en el desierto*", "*la pequeña olvidada*", "*la que ama el viento*". El ritual de esta poesía no es blandamente psicológico: nos abre el paso a un gran viento lejano, que llama a cada cosa por su nombre.

Es difícil pretender describir el mundo de Alejandra Pizarnik: lo que ha sido dicho de un modo tan irremediable gana poco al ser traspuesto en explicaciones marginales. Lo que admira en su aventura es la zambullida vertical, su pureza de flecha alucinada. Y su programa establecido con fulgurante, lapidario rigor: "*La rebelión consiste en mirar una rosa / hasta pulverizarse los ojos*" (23).

El poeta no asume el camino fácil de la fiesta iconoclasta, de la anarquía verbal gratuita. Pero, a través de la necesaria destrucción de toda palabra que pretenda simplemente dar cuenta de la realidad —aquí la rosa no es sino “l'absente de tout bouquet”—, alcanza el mundo donde es preciso reinventar la palabra, el mundo anterior de la poesía. Pasaje por el silencio, maceración obligada de cada verbo antes de recobrar su nueva carne, su esplendor primero. De allí la presencia obsesiva del silencio en estos poemas: canto que “desmiente” y “amordaza” al poeta, que le exige recomenzar eternamente su visión. Aquí la poesía abandona toda retórica, la voz cubre la densidad exacta de la palabra sin vanidad de gestos superfluos; aquí el poema aparece como una piedra imán, suerte de joya irreducible, de una exaltante dureza, de una inatacable solidez.

Fácil sería, desde luego, reclamar herencias surrealistas, citar nombres ilustres, lecturas posibles. Hay en primer lugar una visión plástica muy próxima a ciertas figuraciones del surrealismo: “*Por un minuto de ver en el cerebro flores pequeñas / danzando como palabras en la boca de un mudo*” (5). (También la inocencia del Aduanero Rousseau en el poema 34: “*La pequeña viajera / moría explicando su muerte / Sabios animales nostálgicos / visitaban su cuerpo*”). Los reiterados espacios negativos: noche, muerte, miedo, son espacios que el surrealismo ha frecuentado hasta el delirio; son también, sin duda, la habitación propia de toda grande, verdadera poesía. Lo que importa, ante todo, es que esta aventura no reconoce huella previa, que está emprendida desde la soledad; y si ciertas encrucijadas, ciertas posadas nocturnas coinciden, no es a través de un itinerario preestablecido, sino, simplemente, gracias a la secreta cita que reúne de tanto en tanto, alrededor del mismo fuego, a ciertos exilados.

Los poemas de fecha anterior, presentados hacia el fin del libro, manifiestan la purificación creciente de la poesía de Alejandra Pizarnik. Por cierto que en ellos se escucha ya esa voz exacta, capaz de decir: “*¿Qué diría el mundo si Dios / lo hubiera abandonado así?*” (El ausente.) Pero también es cierto que la imagen que (ej.: p. 14) se ramifica a veces en ellos parece complacerse en su propio despliegue antes que abandonarse al rigor capaz de salvarla de sí misma. Alejandra Pizarnik —que es una extraordinaria fantasista, en el mejor sentido de la palabra— ha ido salvando el escollo, ha elegido el camino del recogimiento verbal, ha talado sin piedad en el camino de los hermosos fantasmas.

Aquí y allá, como restos que arroja sobre la playa un antiguo naufragio, formas cuya extrañeza excesivamente elaborada parecen detener un instante el impulso de simplicidad primera del poema: “*fornicación de nombres creciendo solos en la noche pálida*”, “*flores nacidas de la astucia*”. Pero no logran desmentir la dirección de la mirada, orientada hasta la fascinación a ese mundo de maravillado terror que es el del poeta. Lo importante es dar testimonio fiel de ese mundo, lograr el espejo absoluto que procura sin mentiras la imagen de su ferocidad, de su ternura. Hay una angustia permanente de desdoblarse, de perderse en ese camino: “*miedo de ser dos / camino del espejo*”. La voz amenaza a la palabra; la memoria, al ser. Lograr el mundo donde palabra y voz, memoria y ser se reconcilian: “*...en esta hora inocente / yo y la que fui nos sentamos / en el umbral de mi mirada*” (21): la paz de esta totalidad se llama verdaderamente hermosura.

Éste es el mundo que nos propone Alejandra Pizarnik. La misma brevedad de sus poemas parece provenir del aniquilamiento repentino que produce toda

revelación. Sin duda esta voz que resiste a su propio deslumbramiento, esta voz cuya invencible intimidad aleja toda superfluidad retórica, se halla ya en el dominio de su plena madurez. Tanta pureza, tanta juventud, tanta violencia son prendas ciertas, sin duda, de ese temible y rarísimo signo, ese difícil privilegio que es, entre nosotros, la poesía.

IVONNE A. BORDELOIS

WILLIAM SHAND: *The sad essence*.

(Américalee, Buenos Aires, 1961.)

La impresión fundamental que queda en el lector después de haber leído estos poemas es que ellos se mueven con destreza en el mundo de lo posible. No en el mero terreno conjetural, sino aceptando lo posible como una zona del conocimiento que tiene sus propias verdades y axiomas. Llegaríamos a pensar a través de sus páginas, que lo posible es en verdad el único terreno en que el hombre puede moverse con soltura atendiendo a aquella premisa existencial que afirma que "ser es ser posible". Todos sentimos esto pero no obstante nos creemos poseedores de una realidad prefigurada de antemano. El poeta de *The sad essence* sabe cuán elásticos son los límites de esta realidad. No obstante aspira de pronto al hallazgo de un punto fijo, por sobre el ininterrumpido fluir de la conciencia humana. Para ello es menester aceptar los riesgos que las distintas situaciones implican, la espera, la desolación, la neurosis, la comunicación con los demás, aunque esto sea un acto muchas veces estéril (*what I was about to say / had better be left unsaid*). Hace falta asumir la espera aun cuando una posible derrota nos hunda irremisiblemente: (*I know that waiting is at times another Death / another opaque life before that Death*.)

William Shand se coloca —por momentos gozosamente y por otros con cierta tristeza— en la posición de quien no niega ni afirma nada sino que prefiere una actitud de contemplación a la esperanza falaz o la desesperanza quejumbrosa. Pero toda esta incursión por las múltiples posibilidades humanas llega por sí sola a una síntesis de contradicciones, a una ironía de la contradicción. Otras veces en cambio la contradicción se torna correspondencia. Por ejemplo en los poemas "I am so small" y "Sonnet" existe una especie de bifurcación de la soledad esencial del ser y la soledad de cierto paisaje de la naturaleza, soledad dinámica y soledad estática, que nos muestran que al fin, hay cierta correspondencia inevitable entre el ser y el mundo, correlación eje del orden universal.

El estilo de Shand es directo y escueto. Como lo afirma Alberto Girri en el prólogo "lo que da la tónica de *The sad essence* es la desnudez expresiva". También afirma Girri más adelante que el poeta que nos ocupa "sigue lanzando sobre cosas y seres lo único que puede redimirlos: una mirada de amor".

En efecto, esta mirada de amor, que proviene del centro mismo de la conciencia del poeta, hace que resulte menos dura y desoladora la verdad que se expresa en la última estrofa del poema final:

*"What we left behind has gone
What we hoped for, gone:
Since they have put away
The sad essence of our day
We must drain with the tired dead."*

E. A. C.

OSVALDO ROSSLER: *De pie, frente a la luz*.

(Buenos Aires, 1962.)

De pie, frente a la luz, pese a sus valores estrictamente líricos, posee argumento. Ese argumento que pide el autor de *Four Quartets* para el poema. Exhibe también esa inventiva e imaginación que Keats en una carta dirigida a Benjamín Bayley señala como poderes naturales de la poesía. Tiene, por lo demás, esa precisa línea conceptual que exige la "poesía de ideas" sobre la cual se ordena, al igual que en otros libros de este autor, una profunda, una dramática visión del mundo.

Estamos frente a la historia de una adolescencia, pero una historia —valga el término— que ha dejado de lado todo lo accesorio, y nos enfrenta decididamente con los rasgos más hondos de esa bella y difícil edad signada por el "ethos" de lo absoluto.

Hay un afán constante de verdad y de belleza en ese a modo de diálogo que se desarrolla a lo largo del poema. El acierto de Rossler consiste en que nos habla de la adolescencia, desde el estricto plano de conciencia del adolescente, y no desde una situación de edad madura y reflexiva que algunos estiman necesaria para revelarnos formas de vida de la juventud. De ahí se desprende el tono exacto, auténtico del poema. La ausencia o la proximidad de Dios, la búsqueda de goces sensoriales, la dualidad de acción y pensamiento, de realidad y de deseo, todo ese mundo vario, problemático y ardiente donde el joven trata de forjar una evasión que le permita su realización más honda, está expuesto desde el centro mismo de la adolescencia.

Hemos dicho evasión y sin embargo no constituye nunca una fuga hacia un éxtasis intemporal. Adolescencia es ruptura pero es también interiorización. Sobre estas dos realidades se va desarrollando el poema. Todo aquí: tema y palabra se manifiestan como rigurosa búsqueda, que si se vale de la imagen y otras bellas formas del lenguaje, es porque así lo exige la ley del arte.

Para Rossler la vida es una situación de permanente conflicto que la palabra debe mitigar a la manera de una ascesis purificadora. En tal sentido su poesía es un camino hacia la luz sobre la base de una desgarradora y exhaustiva confesión.

Decíamos anteriormente tono auténtico. Toda la obra de Rossler está determinada por este signo de autenticidad. Como si el acto de escribir en este caso fuera no el juego meramente intelectual con que otros tantos se complacen, sino el ofrecimiento entero de la condición más íntima. Hay un temple vital, un tono de interioridad en su palabra que elimina todo distingo entre existencia personal

con existencia escrita y le permite una visión del hombre exenta de complacencias y de halagos fáciles. Cada uno de sus libros va completando, enriqueciendo al otro, y componiendo esa vasta suma poética que fue la meta realizada por el romanticismo alemán. *Reservando mi lágrima para lo cálido de mis cenizas*, *El mar*, *El amor en la tierra*, *De pie, frente a la luz* y *Hombre interior*, este último de próxima publicación, son las versiones diferentes de una misma voluntad de estilo y de autoafirmación. Ninguna parte del conjunto ha sido vana. Cada libro confirma una experiencia y una conquista expresiva.

En un medio proclive a la improvisación, Rossler se aparta, ejerce sus contradicciones íntimas, en cierto modo se condena, pero se dispone a darnos —paso a paso, entrega tras entrega— la ejecutoria de su individualidad.

J. C.

REVISTAS

SER: Número 1, septiembre de 1962.

La ciudad entrerriana de Concepción del Uruguay difunde la revista *Ser*, publicación de los Cursos de Profesorado que se dictan en ese antiguo centro cultural. Su primer número congrega ensayos de carácter literario, histórico y filosófico que traslucen la variedad de los estímulos a que responden sus fundadores y colaboradores. Nuestra reseña no agotará, por cierto, su copioso contenido. Nos limitaremos a saludar algunos de los trabajos que propone al juicio público; con mayor detención y reposo hemos de referirnos a la pieza analítica titulada *La poesía de Borges*.

La vehemencia entre romántica y vengativa del chileno Miguel Carrera, que levantó ejércitos en nuestro país para invadir el suyo, puso en peligro la causa de la emancipación americana. Para trabar la acción de este caudillo descontento se realizaron laboriosas gestiones diplomáticas. Como todos los excesivos, codiciaba la muerte. Se dijo de él que era "hombre sin espera". Su trágico fin dio vacaciones a los comisionados procedentes de Chile. El investigador Facundo Arce examina con acierto y justeza los planes diplomáticos que se opusieron al plan invasor de Carrera.

Manuel A. Macchi estudia y esclarece la actividad paralela que cumplieron Urquiza y Sarmiento en el plano de la educación popular. Nos demuestra que, más allá de sus disidencias, fueron muchas sus coincidencias, especialmente en el ámbito de la cultura pública.

El famoso decapitado Francisco Ramírez —"tirano del Entre Ríos", según sus adversarios— ha suscitado numerosas indagaciones históricas y genealógicas. Los cronistas porteños de su época lo juzgan, poco más o menos, una suerte de perdulario selvático que dejó su primera juventud en garitos y rancheríos. Los entrerrianos, invariablemente, rastrean su prosapia y repiten con decorativa dia-

léctica que "su padre tenía estancia con oratorio". Asimismo, lo entroncan en los Ramírez de Velazco y otros colonizadores. Por lo que sabemos, el trabajo que le dedica Miguel A. Gregori comporta una verdadera innovación. Sus datos y aportaciones se sitúan más allá del área donde disputan unitarios y federales. El citado indagador adelanta, con apreciable respaldo documental, la conjetura de que Fco. Ramírez, a pesar del patronímico que los suyos y la historia le dieron, era hijo de padre desconocido. En consecuencia, doña Tadea Jordán, ya viuda de Ramírez, habría mitigado la amargura de su condición luctuosa para fortalecer nuestro federalismo incipiente, para dar a la patria y a sus artistas cinematográficos un héroe andariego, un emponchado personaje romántico. De muchas maneras se puede cumplir una fecunda misión nacional. El puro estado de naturaleza, que corresponde muy ceñidamente a la filosofía social de aquella época, una vez más habría ejercido gravitación sobre la historia. Ramírez integraría, pues, el censo donde se inscriben, con muchos otros hijos irregulares, Guillermo el Conquistador y don Juan de Austria. Libre de preconceptos, Gregori desborda los cauces que habitualmente siguen los expertos en esta materia.

Pese a la vasta bibliografía que promovió la obra poética de Borges, el trabajo que Roberto Parodi dedica al lírico de "Fervor de Buenos Aires" abunda en singulares puntos de vista. Las simplificaciones y deformaciones que trae el tiempo (Lugones, R. Arlt, la tediosa dicotomía Boedo-Florida y el mismo Borges son casos ilustrativos) obligan a efectuar oportunas revaloraciones para volver las cosas a su ámbito natural. Casi siempre heredamos caricaturas. Corridas algunas décadas, las vidas y los caracteres cristalizan en símbolos. Ni Borges ni sus amigos creyeron nunca que las discusiones y los juegos verbales que resonaron en el Royal Keller o en el café Munich acabarían por gravitar sobre nuestra historia literaria. Al parecer, los agradables diálogos que tejieron en sus años mozos hoy revisten alguna importancia. Vivían con suelta naturalidad, pero es indudable que muchos acaeceres están como regidos y labrados por el futuro. (Los hombres disponen del exclusivo presente; sin embargo, quienes *ahora* lo viven sólo pueden imaginarlo de modo confuso, porque el presente es un don siempre ajeno y distante, un bien misterioso. Creemos conocerlo cuando se niega a sí mismo, cuando ya es historia). La ficción y el mito suelen amenazar a todo aquello que no está en la efervescencia de la actualidad y, por eso mismo, juzgamos útiles las páginas que rastrean el pasado en territorios donde el estudioso puede sortear los elementos míticos o legendarios. No otra es la perspectiva en que se sitúa el profesor Parodi, en cuyo denso ensayo se hermanan la probidad y la ortodoxia. Nos muestra un Borges de tamaño natural, lo cual no le impide celebrar los extraordinarios méritos del poeta, cuya sensibilidad es tan compleja como su naturaleza especulativa. Lejos estamos de esas "evocaciones" gratuitas y deformantes que nos presentan, por ejemplo, un pulido joven que se aparta de su medio y atraviesa lodazales para conversar con inverosímiles orilleros. Claro está que Borges andaba las calles del suburbio cuando sentía el llamado del color local, cuando Buenos Aires era su desvelo, pero es absurdo ver en ello la trivial corazonada del mundano. Pocos hombres hemos conocido tan identificados con la llaneza fluyente como el poeta de "Límites", cuya condición ascética se lleva bien con la índole contemplativa de su espíritu, sólo atento a los sutiles procesos mentales. Sus inclinaciones profundas son aquellas que conducen a la vida teórica de que nos habla Aristóteles. Como es sabido, quienes tienen la cos-

tumbre de lo absoluto sólo recurren a su interioridad y, de tal modo, asumen la verdadera vida, es decir, la que se sitúa más allá de la existencia práctica y de la producción meramente externa.

En función del ensayo que nos ocupa, corresponde observar que si bien la gesta dadaísta tuvo en Zurich su primer anfiteatro, no gravitó sobre la formación de Borges, ginebrino ocasional por entonces. Creemos que los expresionistas alemanes le interesaron más. En cuanto a la escuela superrealista, hija ruidosa y afortunada del dadaísmo, procede subrayar que su famoso manifiesto fundamental data de 1924. Antes de ese estruendo Borges había plasmado su estilo y compuesto su primer libro. Por lo demás, en el espíritu de nuestro poeta ocurrió un hecho poco común: en el ardor de la mocedad exaltó las virtudes de la previsión y los métodos propios del racionalismo; opuestamente, su madurez lo llevó a ensalzar esos dones involuntarios que sobrevienen cuando la conciencia no los asedia ni los busca. Este singular proceso, esta excursión hacia la inocencia, lo muestra más joven que ayer.

Se refiere Parodi al aprendizaje peninsular de Borges, en cuya vida madrileña ingresó la sabia conversación del arabista Cansinos Assens. Aquí proponemos una mínima enmienda. Nuestro compatriota no frecuentó "la casa de Rafael Cansinos Assens" sino la tertulia que este escritor convocaba en el muy elocuente Café Colonial. Bien sabemos que los españoles, de algún modo convertidos a las costumbres musulmanas, y sin menoscabo de su proverbial cortesía, prefieren congregarse fuera del ámbito domiciliario. La "peña", siempre distante de los penumbrosos gineceos, es una institución muy expresiva del carácter hispánico. Hecha esta digresión, seguimos los pasos del escoliasta entrerriano.

Borges procede por reducciones; sabe que la página más concisa es generalmente la más fuerte. No se deja llevar por el lenguaje canonizado y mecánico, sino que, para mejor decir su intimidad, adopta formas que se nos figuran inevitables y somete el instrumento verbal a sus personales designios. Acierta, pues, Parodi cuando destaca la vocación elíptica del poeta.

Con insistencia y acaso con alarma muchos críticos señalan que el dilatado salmista de "Luna de enfrente" hoy se muestra dócil al imperio del metro y de la rima. Causas de naturaleza física generaron este cambio, este musical avenimiento con la tradición. Borges debe confiarlo todo a su memoria, y es sabido que el poema de estructura regular puede ser rescatado con alguna facilidad, ya que los ciclos silábicos homogéneos permiten una fijación mental a la que suele resistirse el verso libre. (Como es sabido, la métrica y la cadencia son condiciones propias de aquella antigua poesía cuyo medio de comunicación era la palabra hablada.) Más importante que este tránsito de orden formal es el que consume Borges en el plano de los estímulos y las esencias de su poesía. En efecto, veinte años atrás sentía el dulce acicate de lo inmediato y se entregaba con deleite a la presentación de ambientes criollos. Ascasubi, Carriego, el frondoso Palermo y la férrea Avellaneda, movían su inspiración dadivosa. No se mostraba insensible a lo intemporal y genérico, pero ejercía una especie de metafísica aporteñada, es decir, muy sujeta al color y la temperatura emocional de Buenos Aires. Los temas que ahora hace suyos excluyen las circunstancias de lugar y de tiempo¹. Parece dis-

¹ El color local es ahora excepción en su poesía. A veces, una oscura nostalgia lo lleva a buscar equivalencias. Entonces, el ferrado Beowulf sustituye a Juan Murafia,

puesto a tender las coordenadas de la condición humana. Practica parábolas y levanta mitos, lo cual vale tanto como decir que anima criaturas universales. En ese ámbito, a través del cual reconoce los sentimientos comunes a todos los humanos, las palabras casi no cuentan. Con arreglo a sus fines, juzga que la sensualidad verbal es cosa secundaria. Si es lícito hablar así, diremos que descubre y nos presenta esos inmemoriales arquetipos que duermen en la hondura de todos los hombres. Y éstos lo socorren en la medida en que tocan su propia identidad al sentirse aludidos por el poeta. Según la enseñanza del idealismo platónico (en el que muchos ven el más puro realismo), saber es recordar.

Examina el comentarista un procedimiento que, a su juicio, es "prácticamente nuevo en las literaturas hispánicas". Se trata de los atributos que sufren desplazamiento y que hacen recaer en determinado sujeto lo que corresponde a otro que le es contiguo, sea que se quiera calificar un ambiente o decir la modalidad de una persona. Borges, por cierto, es muy hábil en este género de contaminaciones. Ahora bien: su glosador señala que esa práctica, en nuestro idioma, arranca de Juan Ramón Jiménez y de García Lorca. Nos hallamos ante el *epíteto transferido*, de larga tradición en todas las literaturas. Parodi exhuma este hermoso verso de Borges: "...la noche es honda como un jarro de agua cóncava". Ciertamente, la concavidad del jarro define a su contenido. Pudo mencionar, también, los versos que le inspiró el ajedrez: "En su *grave* rincón los jugadores, rigen las *lentas* piezas..." Sobre este rasgo estilístico, el mismo Borges invoca algunos antecedentes ya clásicos. Entre ellos, "las lámparas estudiosas" (Milton), expresión que nos permite imaginar al reconcentrado lector que perdura bajo la propicia lámpara. Asimismo, recuerda ese "árido camello" que dice del ambiente con el cual está consustanciado: Lugones traslada la aridez del desierto al servicial rumiante.

Nos hallamos ante un inventario extensible. Por nuestra cuenta y riesgo, mencionamos aquella "Silva Encomiástica" que escribió Quevedo para celebrar cierta victoria naval del duque de Pastrana. En esa página damos con unos "bajeles delincuentes" cuya tripulación, sin duda, estaba integrada por audaces corsarios depredatorios. También forja Quevedo ese "acero valiente" que sugiere el arrojo de quien lo esgrime (*Que la vida es siempre breve y fugitiva*). Menos evidente y acaso menos típica es la figura congénere que encontramos en Dante (Par. XXIII-109-10):

*Così la circolata melodia
si sigillava, e tutti li altri lume...*

El ángel que entona el canto de alabanza gira en torno a María, así convertida en centro de la celeste voz circular.

Evidentemente, eso de equivocarse un poco, cuando la equivocación no es casual y cuando la intenta un poeta, comporta algunas ventajas².

Bueno es tener en cuenta, asimismo, que el ejercicio directo del mundo no es

la exótica y legendaria Nortumbria reemplaza a la olvidada pampa de Catriel y las bermejas montoneras escandinavas o sajonas son el reflejo previo de Facundo y los suyos.

² El ejemplo más cercano y nuevo, pero también el más pobre —circunstancia que nos impide integrarlo en el catálogo anterior— puede extraerse de la presente nota: *El muy elocuente Café Colonial*.

el único medio de acceder a la poesía. Se tiende a suponer que la reclusión del alma en sí misma es signo y cartel de limitación poética, cuando no indicio de exclusiva "vida cerebral". Sin embargo, toda una corriente del pensamiento estético y filosófico nos enseña que en la intimidad del corazón y en las potencias internas del hombre residen esas verdades estables que no alcanzan quienes se complacen en lo mudadizo y aparente. Se tiene por admitido que las experiencias que prescinden del espacio son operaciones puramente mentales, frías aventuras de la razón. A despecho de esta creencia, los procesos reflexivos no agotan nuestros bienes profundos y, por otra parte, pensar es también sentir. Según la doctrina agustiniana, en la interioridad del hombre moran las certezas y las verdades: el yo recuerda, entiende y ama. Un prejuicio muy americano y de raíz muy instintiva nos lleva a suponer que todo ser capaz de pensamiento es un ser necesariamente destituido de emoción.

La crítica llamada intrínseca tiende a fraccionar o parcelar la homogénea intuición que mueve al poeta. Acaso sea la más extrínseca de cuantas se conocen. Se detiene en el examen del mecanismo verbal pero raras veces considera el mayor o menor carácter de necesidad de los elementos que componen el poema. De tal modo, al término de su proceso disociativo, la intuición primera queda como desvalida y sola. Ese tipo de crítica tiene por fundamento un hecho estadístico, un hecho que no incluye al individuo creador. Somete el mundo cualitativo a un orden puramente aritmético. Estima que las cadencias y las figuras no guardan relación causal con el hombre que está detrás de ellas.

Dice el comentador de Borges: "Se advierte en sus poemas rimados la acumulación de recursos fónicos; hermosas anáforas aparecen con frecuencia". Y reproduce estos versos:

*Si (como el griego afirma en el Cratilo)
el nombre es arquetipo de la cosa,
en las letras de rosa está la rosa
y todo el Nilo en la palabra Nilo.*

Inevitablemente, en todo poema rimado hay acumulación de recursos fónicos. Evidencias aparte, cabe afirmar que las anáforas que encontramos en los citados versos son inseparables del tema y le fueron impuestas a Borges por la naturaleza de su intuición poética. Corresponden a una necesidad, no a un artificio ni a un efecto superpuesto. Nunca la forma se plegó con más docilidad al contenido: el nombre es arquetipo de la cosa. La doble mención fue dictada por el sentimiento que recorre el poema.

Señala el profesor Parodi que Borges se aparta de la llaneza perceptible en sus primeros versos para acceder a una poesía "caprichosamente erudita" que toma origen en famosas páginas latinas y españolas. Por nuestra parte, creemos que cumplió un proceso inverso: los efectos muy notorios y las complejidades propias del estilo barroco más bien pueblan sus primeros libros, en tanto que hoy lo sentimos casi ajeno al poderío físico de las palabras y a las sutilezas que son fruto de una deliberación excesiva. Discurre por cauces que lo llevan a decir lo compartido y general, no lo que es trabajada o artificiosa riqueza de unos pocos. Las menciones, las citas, los versículos de Mateo o los tercetos de Dante a que suele recurrir, son eventuales puntos de partida.

Respecto de los entronques y las influencias que es dable rastrear, no ya en

Borges sino en todos los escritores, acaso sea oportuno poner en luz una particularidad muy de nuestro tiempo. Las generaciones más recientes, en la medida en que prefieren ignorar la continuidad de los hechos literarios, niegan que una obra derivada pueda ser, al mismo tiempo, una obra original. Optan por el blanco o por el negro, por aquellos colores extremos que, bien mirados, son la negación del color. No admiten, pongamos por caso, que Baudelaire provenga de Poe y que a la vez se defina por rasgos muy suyos. En las evidencias de esta naturaleza suele sospecharse una falacia indigna del análisis. Pese a tan vigorosa superstición, lo individual y lo tributario, lo distinto y lo genérico siempre se juntan en la voz del poeta, así como en todo hombre los atributos de la persona y de la especie. El poema totalmente desasido que imaginan los aficionados a la hipérbole, el poema que de modo absoluto estuviera libre de antecedentes y de enlaces, no lograría resonar en la memoria común de la humanidad. Un gran visitante de las literaturas antiguas y modernas nos dice que "la tradición supone movimiento y cambio, ya que nadie puede concebirla fuera de la historia". Llega a esta conclusión luego de sostener que no se recibe del pasado sino lo que tiene capacidad de futuro.

Las ligeras objeciones aquí formuladas no disminuyen los méritos del estudio que nos ocupa. Algunas de nuestras reservas sólo aparecen referidas a juicios de hecho, a circunstancias menores. En consecuencia, queda en pie esta singular empresa analítica en la que Parodi pone de relieve su lucidez interpretativa y su equilibrio crítico.

La obra del filósofo teísta Federico Sciacca, autor de un celebrado trabajo sobre Platón, suscita de día en día un interés más numeroso. Han pasado años desde que uno de sus congéneres, con el socorro del lenguaje de los navegantes, formuló este enfático aviso: *¡Dios a la vista!* El tiempo corrido desde entonces parece confirmar ese descubrimiento visual. Sciacca oscila venturosamente entre la *theologia fidei* y la moderna filosofía de la persona. De acuerdo con sus maestros medievales, entiende que la teología y la filosofía no son incompatibles. La voluntad, el querer, la intensidad del movimiento contemplativo, la pura experiencia —como en los franciscanos ingleses— son las fuentes de su discurso metafísico. La profesora Amalia A. de Seguí le consagra un sagaz estudio; con evidente pericia analítica lo presenta y escruta bajo las especies de hombre, de prosista, de educador, de creyente y de filósofo. Allí donde señala los rasgos de su doctrina, nos dice que en ésta se complementan la fe y la razón, pues una y otra caminan, más allá de toda discordia, hacia la única verdad. Se trataría, digamos así, de una suerte de armonía preestablecida. Dentro de este ámbito, el corazón estaría asistido de razones que la razón alcanza a comprender. Nos hallamos ante una apetencia de integración sin duda patética, y, por modo oblicuo, también filosófica.

Asimismo, el lúcido comentario que comentamos exhuma los juicios que Sciacca formula acerca del pensamiento griego, que "no logró nunca explicar qué es el hombre y qué es el mundo de las cosas, en cuanto no tiene un concepto claro y adecuado de Dios". De ello inferimos que la correcta posesión de lo primordial nos daría fácil acceso al examen de lo derivado, de todas las cosas creadas. Queda por saber quién tiene un concepto claro y adecuado de Dios. En lo íntimo de este vocablo —*concepto*— está lo genérico y plural, no lo único. Sciacca nos habla de normas y verdades que siempre son previas, que anteceden y rigen todos

los procesos del raciocinio. Con sujeción a su doctrina, no encontramos esas verdades al término del trayecto especulativo, sino en su principio. De ello resulta que llegamos a presencia de lo absoluto con el auxilio instrumental de lo absoluto. No exentos de temor y temblor nos preguntamos, ¿en la parte estará el todo, la plenitud del ser?

El compositor y crítico musical Darío Peretti establece un sugestivo parangón entre "la pintura abstracta y la música". Afirma que las artes plásticas de nuestro siglo se apartan de la naturaleza visible para proponernos, como las obras sin otra dimensión que el tiempo, inmutables modelos espirituales. También el pintor —viene a decirnos— busca arquetipos, unidades profundas que nada tienen que ver con los datos inmediatos de los sentidos. Lisonjea a Walter Pater allí donde sostiene que todas las artes aspiran o tienden a la música. Las concibe unidas en su raíz. Según se desprende de su riguroso cotejo, en la pintura abstracta cuentan las relaciones y los contrastes, no los elementos descriptivos. Su reino no es de este mundo promiscuo; debemos buscarlo en el orbe donde las límpidas esencias señorean silenciosas. Claro está que el paso de lo espacial a lo temporal tropieza en esos escollos que son las formas de nuestra sensibilidad. Si bien la pintura abstracta se acerca a la melodía, en la primera no hay sucesión sino coexistencia. Todavía es arte quieta, cosa extensa. Inversamente, en toda cabal experiencia interna no se advierte otra condición que el tiempo. Expresiones como "melodías cromáticas" o "sonoridades visuales" no salen mucho del campo metafórico. Sin embargo, es indudable que las artes del espacio han renovado sus fundamentos en los últimos cincuenta años. Y si la música es metafísica audible, también aquéllas se proyectan más allá del mundo físico, a la vez que intentan hablar el lenguaje de la música. Darío Peretti estudia con singular acierto esta finalidad común.

Asimismo, brillan con luz discreta en este número las páginas de Alberto Masramón y de Miguel Rodríguez. Ambos dicen de Grecia. Eduardo Giqueaux, Héctor Izaguirre y otros colaboradores, realzan los méritos de la citada publicación. En suma, el esfuerzo lateral que cumplen en una ciudad de provincia, es decir, lejos de la decisiva Buenos Aires, quienes animan la revista *Ser*, sería en verdad inconcebible si no los asistiera un fervor inusual y acaso heroico. Realizan obra de adelantados y colonizadores. Su generosa empresa insular merece destacarse con ánimo admirativo.

CARLOS MASTRONARDI

TEATRO

EXPERIENCIAS DE JEAN TARDIEU

El teatro del absurdo, como se sabe, es considerado la vanguardia del drama actual y sus autores más importantes son franceses o escriben en francés. En Buenos Aires conocemos ya a varios: a Beckett, a Adamov, a Genet y, por supuesto, al más difundido de todos, Eugène Ionesco, cuyo *Rinoceronte* ha sido aplaudido recientemente en el Teatro General San Martín por vastos concursos. Los

aficionados a los vanguardismos cultivan con aire de misterio sus hallazgos; los saborean mientras florecen entre pocos (¡oh, las jornadas iniciales del Théâtre des Noctambules!), pero comienzan a fastidiarse cuando la multitud los pondera con retrasado asombro. Se mezclan en esta reacción dos actitudes: una se aproxima a la frivolidad del que ensalza sin discriminación lo nuevo y lo considera sinónimo de valioso; y otra obedece a la desconfianza que en materia espiritual provoca lo mayoritario. En el caso de *Rinoceronte* cabe esta última actitud, puesto que su popularidad es pareja a ciertas concesiones que la pieza ostenta; tiene, por lo pronto, un contenido asequible, que se puede explicar claramente. Ionesco combina este apoyo ideológico, tan confortador para el espectador común, con algunos procedimientos de sus primeras obras, breves, intensas y ricas de imaginación. Si Béranger, su protagonista, no capitula ante la general epidemia de "rinoceritis", lo hace, en cambio, su creador, y el resultado adolece de visible hibridismo. Esto no implica que abogemos por su "antiteatro" como si éste fuera el auténtico camino del drama. Sólo decimos que Ionesco se muestra menos puro en ésta que en sus primeras piezas y que la aceptación que ha tenido en el público *Rinoceronte* es significativa del gusto mayoritario. Puede decirse que no ha sido el público el que ha conseguido adaptarse a la perspectiva impuesta por este autor desde un principio, sino que ha sido él mismo quien se ha aproximado a la visión habitual que del drama tiene el espectador.

De todos modos es imposible negar los elementos renovadores de su teatro, que en sus obras más incontaminadas han sido la pauta para muchos autores que forman hoy una pléyade numerosa y considerable. Este vanguardismo, en suma, sigue en pie, y sus aficionados pueden considerarse todavía en la cima de los pocos, porque lo más característico de él no ha pasado a la corriente común, según se advierte en el afán de tantos de buscar en las piezas digamos menos figurativas intrincados simbolismos, pasibles de transparentes reseñas, en vez de librarse al libre juego de las situaciones dramáticas. Y esto, sin dejar de reconocer lo que el teatro del absurdo deja entrever acerca de la situación del hombre contemporáneo. Los espectadores vanguardistas no deben arrumbar en la retaguardia a Ionesco; primero, por la evidencia de sus obras más puras; y luego por la influencia ejercida en muchos autores.

Entre éstos se cuenta, en parte, Jean Tardieu, a quien dedicamos esta nota con motivo de la representación de seis de sus piezas, como "números" de la "Revista Teatral Moderna" que el Teatro de la Ciudad, conducido por Francisco Javier, ofreció a principios de año. Jean Tardieu (copiamos estos datos de *The Theatre of the Absurd*, de Martin Esslin) nació en 1903. Se lo conocía como poeta antes de la Segunda Guerra Mundial y como el autor de las mejores versiones francesas de los poemas de Hölderlin. Luego de la guerra se dedicó al teatro (ya había intentado este género en su juventud) y se dio a explorar los límites de sus posibilidades.

Este propósito experimental se trasluce en las obras de Tardieu estrenadas en castellano. Experimento verbal que ya había realizado en muchos de sus poemas y que lleva al escenario con audacia. Muestra de ello son piezas como *Conversación-Sinfonietta*, casi al margen del teatro, con varias voces que, desentendiéndose del sentido de las palabras, se lanzan a remedar tiempos musicales: Allegro ma non troppo, Andante sostenuto y Scherzo vivace. Dos contraltos, una soprano, un tenor y dos bajos (en la versión castellana se aumentaron las voces) siguen las

indicaciones de un director que, batuta en mano, marca el ritmo y las entradas de cada parte. En *La jerga de la familia* muestra con desbordante gracia la relatividad del lenguaje, su variedad en diversos estratos de la relación familiar, la multiplicidad de significado de las palabras; todo esto presentado como ejemplos ilustrativos de la conferencia de una profesora especializada en lingüística. En *Los novios del subte* los experimentos con las posibilidades del lenguaje alcanzan un aprovechamiento más propiamente teatral. La pieza lleva como significativo subtítulo el del "ballet cómico sin danza ni música", y en ella el lenguaje está admirablemente engarzado con el movimiento, en la frontera de la música y de la danza. Una agitada y diversa multitud pulula en los andenes y en los coches del subterráneo y entre ella una pareja de novios, como ausentes del mundo, pasa fascinada por el amor.

Excelente es también *La cerradura*, obra de sostenida tensión en que el parroquiano de un prostíbulo, un hombre desatadamente imaginativo, observa por una cerradura y describe cómo la mujer que está al otro lado de la puerta se saca sus ropas. Presa de excitación también él comienza a desvestirse, hasta que comprueba que la mujer desnuda se despoja ahora de sus mejillas, de sus ojos, de toda su carne, dejando sólo el esqueleto. Enloquecido, el hombre se arroja contra la puerta y cae muerto.

Atmósfera de pesadilla posee asimismo *El mueble*, que alude a un aparato con apariencia de cómoda, capaz de prestar los más variados servicios. El inventor exhibe ante un comprador las virtudes de su mueble, pero llega un momento en que el mecanismo falla, el inventor se confunde y en una de sus manipulaciones impulsa la salida de un revólver que dispara y mata al comprador.

La sexta pieza de Tardieu representada es *¿Quién está allí?*; data de 1947, o sea, tres años antes que *La cantante calva*, pero resulta menos francamente revolucionaria y su tono es dramático. El padre formula preguntas obvias a la mujer y al hijo. Una mujer misteriosa anuncia un peligro. Hay alguien detrás de la puerta. El padre sale y encuentra a un hombre que lo estrangula. La mujer misteriosa muestra a la esposa desde la ventana un campo lleno de cadáveres, entre los que se encuentra también el padre. El hijo lo llama y aquél reaparece. A las preguntas de la esposa responde que no es un ser humano, no es nadie. Se advierten en esta situación las desazones provocadas por la guerra.

He aquí, pues, la reseña de las obras de Jean Tardieu estrenadas en Buenos Aires, testimonios brillantes de una fantasía poderosa e inquieta, que trata de encontrar dentro de las formas del teatro del absurdo otros terrenos para su desarrollo, indagando en hallazgos que podrán parecer al fin de cuentas limitados, pero que constituyen ya un patrimonio importante del teatro de nuestro siglo.

El Teatro de la Ciudad ofreció con estas piezas, a las que se agregaron *El difunto*, de René de Obaldía, y *Entradas y salidas*, de Jacques Prévert, uno de sus mejores espectáculos.

J. C.

NOTICIAS

NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES

JUAN GOYTISOLO, nacido en 1931 en Barcelona, ha publicado nueve libros entre novelas y relatos; LUDWIG SCHAJOWICZ nació en Austria en 1910. Graduado en filosofía en la Universidad de Viena, ha publicado numerosos ensayos en revistas y un libro: *Mito y existencia* (Ed. La Torre, Puerto Rico, 1962). Es profesor de filosofía en la Universidad de Puerto Rico; ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ nació en 1923 en Masaya (Nicaragua). Estudió en su país y posteriormente en México, España y Estados Unidos. Vive en México, de cuya Facultad de Filosofía y Letras ha sido profesor. Fundó la colección *Los Presentes* junto con Juan José Arreola. Entre sus libros de poesía figuran: *Ensalmos y conjuros*, *La carne contigua*, *El retorno*, *Contemplaciones europeas*, etc.; ELVIRA ORPHÉE nació en Tucumán, estudió Filosofía y Letras en Buenos Aires y luego en España y Francia. Ha publicado —además de sus novelas *Dos veranos* y *Uno*— numerosos relatos en revistas argentinas y extranjeras. El fragmento que aparece en este número es parte de una novela que tiene en preparación; GUILLERMO WHITELOW nació en Buenos Aires en 1923. Estudió Filosofía y Letras. Ha colaborado en diversos diarios y revistas argentinas. Traductor de *La escuela del escándalo de Sheridan* —presentada por la Comedia Nacional en 1962—, de obras de Joyce Cary, Evelyn Waugh, etc. La editorial Emecé está por dar a conocer su libro de poemas *Isla dentro de mí*.

ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS

Hernando AGUIRRE GAMIC: *Liquidación histórica del APRA y del colonialismo liberal* (Debate, Lima, 1962). Elizabeth AZCONA CRANWELL: *Los riesgos y el vacío* (Buenos Aires, 1962). Odón BETANZOS PALACIOS: *Lutisillo* (Colección Mensaje, Nueva York, 1959); *Conciencia y reforma* (Editorial Mensaje, Nueva York, 1962). Luis CERNUDA: *Desolación de la quimera* (Joaquín Mortiz, México, 1962). Haroldo CONTI:

Sudeste (Fabril, Buenos Aires, 1962). Miguel COVARRUBIAS: *La raíz ausente* (Arte universitario, Monterrey, México, s/f.). DIDEROT: *Tratado de lo bello* (Instituto de Filosofía de Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, 1963). Joaquín O. GIANNUZZI: *Contemporáneo del mundo* (Américalee, Buenos Aires, 1962). Arturo LAGORIO: *Cronicon de un almacén literario* (Ediciones culturales argentinas. Ministerio

de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1962). María Rosa LIDIA de MALKIEL: *La originalidad artística de 'La Celestina'* (Eudeba, Buenos Aires, 1962). Horacio H. LÓPEZ: *Memorias de un esquizofrénico* (Sudamericana, Buenos Aires, 1962). Octavio PAZ: *Salamandra* (Joaquín Mortiz, México, 1962). Alberto Luis PONZO: *Comarca del tiempo* (Francisco A. Colombo, Buenos Aires, 1962). Alfonso REYES: *Obras completas, tomo XIV* (Fondo de Cultura Económica,

México, 1962). Ricardo ROJAS: *El profeta de la pampa* (Kraft, Buenos Aires, 1963). Gregorio SAPOZNIKOW: *Ensayos psicoanalíticos sobre escritores judíos* (Ed. Aguilar, Puebla, México, 1962). Pierre VERY: *Rebelión en Navidad* (Kraft, Buenos Aires, 1963). Armanda Isabel YERO de TAMAYO: *Un rostro nuevo para mí* (Buenos Aires, 1962). Ruggero ZANGRANDI: *El regreso* (Emecé, Buenos Aires, 1962).

ÍNDICE

	Pág.
<i>Propósitos de Lawrence de Arabia</i> , por Victoria Ocampo	1
<i>Saludo a la Revista de Occidente</i> , por V. O.	3
<i>La lección del teatro está más allá de las lecciones</i> , por Eugène Ionesco	5
<i>Paseando por La Chanca</i> , por Juan Goytisolo	11
<i>Me hablan las estampas de los santos</i> , por Silvina Ocampo	21
<i>La alternativa fundamental</i> , por Ludwig Schajowicz	25
<i>El valiente; La ancha Castilla; Ruleta erótica; Sabiendo de Juamuca; Disposición de viaje; Niebla sobre Londres; Con seguridad de autobiografía; El ingrato</i> , por Ernesto Mejía Sánchez	38
<i>Una asamblea de poco sentido común</i> , por Elvira Orphée	46
<i>Secuencia al amanecer</i> , por Guillermo Whitelow	57

CRÓNICAS

<i>Un panorama de la Filosofía en la Argentina</i> , por Adolfo P. Carpio	59
---	----

PAPELES

<i>Unidad y diferenciación de la lengua</i> , por Enrique Anderson Imbert	79
---	----

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Luis Justo: <i>Sarmiento y Mitre</i> , de José S. Campobassi	80
L. J.: <i>Redescubrimiento del hombre</i> , de Waldo Frank	83
Alfredo Andrés: <i>El modernismo</i> , de Juan Ramón Jiménez	85
María Scuderi: <i>Solana. Vida y pintura</i> , de Manuel Sánchez Camargo	87
Oscar Hermes Villordo: <i>La representación de los aficionados</i> , de Eduardo Mallea	89
Jorge Cruz: <i>Andorra</i> , de Max Frisch	92
María Luisa Bastos: <i>La cultura del látigo</i> , de William Shand	94
Fryda S. de Mantovani: <i>Lo amargo por dulce</i> , de Silvina Ocampo	97
Elizabeth Azcona Cranwell: <i>Criaturas en los siglos</i> , de Magdalena Harriague ..	99
Ivonne A. Bordelois: <i>Árbol de Diana</i> , de Alejandra Pizarnik	100
E. A. C.: <i>The Sad essence</i> , de William Shand	101
J. C.: <i>De pie, frente a la luz</i> , de Osvaldo Rossler	102
Carlos Mastronardi: <i>Revista Ser</i> , número 1	102

TEATRO

<i>Experiencias de Jean Tardieu</i> , por J. C.	108
NOTICIAS SOBRE LOS COLABORADORES	111
ÚLTIMOS LIBROS RECIBIDOS	111

Este número 282
de SUR terminó-
se de imprimir el
día 8 de mayo
de mil novecientos sesenta
y tres, en la Imprenta
López, Perú 666,
Buenos Aires,
República
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.

La Redacción de la revista recibe los miércoles y viernes de 16 a 18 horas.

La revista no se responsabiliza por las colaboraciones que se le envíen, ni mantiene correspondencia sobre ellas.

Los autores a quienes no se les avise en un período de cuatro meses que sus trabajos han sido aceptados pueden pasar a retirarlos en la Redacción, calle Tucumán 685, 2º D, de 16 a 18.30, donde quedan a su disposición durante un año. Posteriormente serán destruidos.

Los trabajos acompañados de un sobre franqueado serán remitidos a los autores.

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 246.807

Título de marca Nº 229.356

LIBRERÍAS RECOMENDADAS



LIBROS: castellano - inglés
- francés - alemán - arte y
regalos exclusivos.

NOVEDADES LITERARIAS
NOUVEAUTÉS FRANCAISES
LIBROS DE ARTE
SUSCRIPCIONES
REVISTAS EXTRANJERAS
ENCUADERNACIONES
ARTICULOS DE PAPELERIA
LIBRERIA

"SARMIENTO"

LIBERTAD 1214-20

T. E. 41-4792-9500

LIBRERÍA SANTA FE

Av. SANTA FE 2427 - 82 - 9442

Libros

Livres

Books

Librería RODRÍGUEZ

Libros en español e inglés

Textos en inglés

Revistas extranjeras

Suscripciones:

SARMIENTO 871

35-8125/26

LIBRERÍA FIORENTINO

Rivadavia 5061

Buenos Aires

Arte

Filosofía

Literatura

Libros Extranjeros

Librería HUEMUL

textos primarios

secundarios y

universitarios

Solicite nuestros catálogos

SANTA FE 2237 - 83-1666

Buenos Aires

GALERÍAS DE ARTE

Galería Bonino

Maipú 962 Buenos Aires
Barata Ribeiro 578 Río de Janeiro

Basaldúa, Fernández-Muro, Forner, Grilo,
Ocampo, Pucciarelli, Sakai, Seoane, Testa



GALERÍA VAN RIEL

BUENOS AIRES

FLORIDA 659

T. E. 31 - 0225

GALERÍAS

WITCOMB

ARTE ANTIGUO
Y MODERNO

FLORIDA 760

RIOBOO

GALERÍA DE ARTE

FLORIDA 948

Tel. 32 - 2544

SABANAS

Grafa

La mejor está en el aula



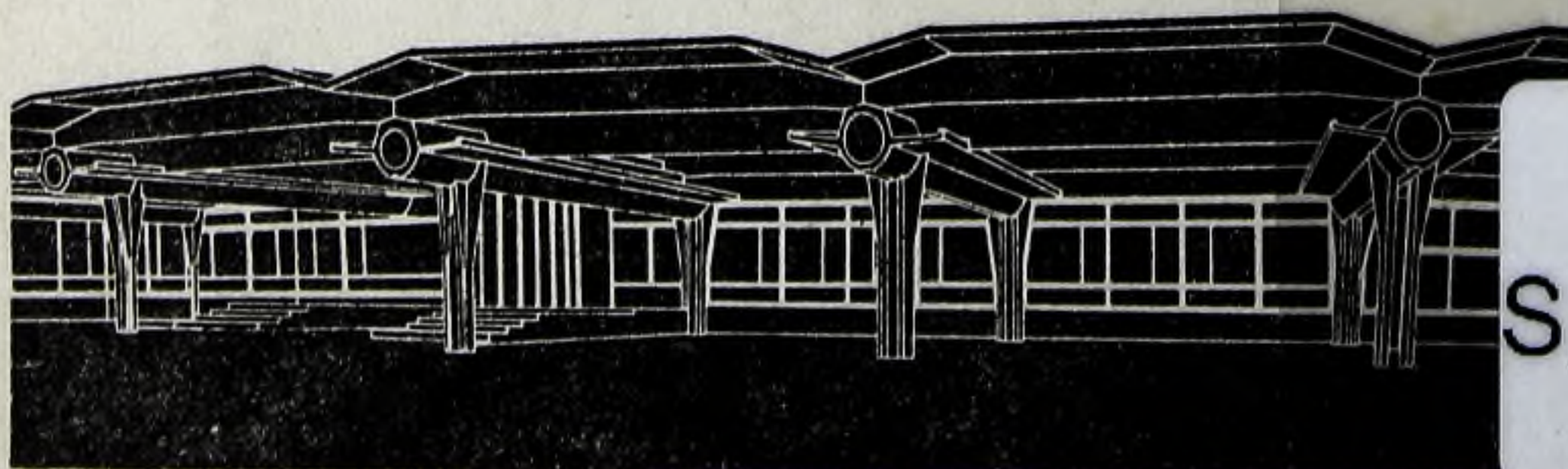


La esperanza en la formación de un mundo mejor que aliente la creación de más altos niveles de vida, está sin duda relacionada con la rápida aplicación científica y tecnológica a la labor industrial.

En el campo de la mecánica de precisión, OLIVETTI ARGENTINA, la mayor industria latinoamericana de máquinas para oficina, se encuentra a la vanguardia de los métodos productivos, con la fabricación de máquinas y equipos para oficina.

Su establecimiento en Merlo - Prov. de Bs. Aires - con una superficie cubierta de 31.000 m² al que se han incorporado los últimos perfeccionamientos técnicos y científicos, permitirá lograr una línea de producción más amplia y en constante aumento.

Así, OLIVETTI ARGENTINA, al igual que las otras trece fábricas Olivetti distribuidas en distintas partes del mundo - todas las cuales se distinguen por una misma unidad de estilo y de trabajo - contribuye a concretar e "formación de ese mundo mejor" que todos



H0008080

S1CJ.15.1.2

PRECIO: \$ 50.—