

SUR

REVISTA BIMESTRAL

S U M A R I O

ALBERT CAMUS
JORGE LUIS BORGES
ALBERTO GIRRI
E. ANDERSON IMBERT
GASTON BOUTHOU
JAIME REST

J. J. HERNÁNDEZ
ERNESTO SCHOO

Revés y derecho.
Baltasar Gracián.
Poemas.
El grimorio.
Una mutación peligrosa.
La "reconciliación" de la
Filosofía Moderna.
Poemas.
La mascarilla.

CRÓNICAS Y NOTAS

Víctor Crastre: Estética de Roger Caillois ● Guillermo Díaz Doín: Unamuno o la contradicción ● LIBROS: Enrique Pezzoni: Victoria Ocampo: "Testimonios. Quinta serie" ● Juan José Hernández: Octavio Paz: "El arco y la lira"; "Piedra de sol" ● Carlos Coldaroli: Antonio Machado: "Los complementarios" ● Sigfrido Radaelli: ¿Está surgiendo una nueva civilización americana? Haya de la Torre y Toynbee; Dardo Cúneo: "Sarmiento y Unamuno" ● Alicia Jurado: Adela Grondona: "El grito sagrado" ● H. Rodríguez Tomeu: Alcides de Gasperi: "Cartas de la prisión" ● J. J. H.: Ricardo E. Molinari: "Unida noche" ● Eugenio Guasta: Magdalena Harriague: "Ronda para un cuerpo" ● E. S.: José Blanco Amor: "Antes que el tiempo muera" ● E. G.: Dalmiro Sáenz: "Setenta veces siete" ● A. J.: Evan John: "Las tinieblas" ● ARTES PLÁSTICAS, por Hugo Parpagnoli ● TEATRO, por E. S.

252

MAYO Y JUNIO DE 1958
BUENOS AIRES

CORREO
ARGENTINO
SUC. 58 (9)
TARIFA REDUCIDA
CONCESION 3291

SUR

FUNDADA EN 1931

Y DIRIGIDA POR

VICTORIA OCAMPO



Redacción y Administración

SAN MARTÍN 689

BUENOS AIRES

T. E. 31 - 3220 y 32 - 2879

Jefe de Redacción

JOSE BIANCO

COMITÉ DE COLABORACIÓN

ERNEST ANSERMET
ADOLFO BIOY CASARES
ALBERTO LUIS BIXIO
JORGE LUIS BORGES
CARLOS ALBERTO ERRO
WALDO FRANK
ALBERTO GIRRI
ALFREDO GONZÁLEZ GARAÑO
EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA
RAIMUNDO LIDA

EDUARDO MALLEA
EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA
H. A. MURENA
SILVINA OCAMPO
MARÍA ROSA OLIVER
ALFONSO REYES
FRANCISCO ROMERO
ERNESTO SÁBATO
JULES SUPERVIELLE
GUILLERMO DE TORRE

CONDICIONES DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN

Número suelto \$ 20.—

SUSCRIPCIÓN ANUAL

Argentina y países limítrofes:
Anual \$ 100.—
Número suelto: \$ 20.—

Otros países:
Anual 6 dólares
Número suelto: US\$ 1.—

S1CJ.15.1.1

25

RICHARD
CHASE



H0008051

BIBLIOTECA NACIONAL
FECHA - 7 OCT 1998
COLECC Nº 522

Top. 201.551

BIBLIOTECA NACIONAL
COMPRA
Proveedor ALBERTO
CASARES Precio \$12.000
- 7 OCT 1998
Fecha

**LA
NOVELA
NORTEAMERICANA**

Richard Chase es un destacado hombre de letras norteamericano; profesor en la Universidad de Columbia, colaborador de las más importantes revistas literarias de habla inglesa y autor, entre otros libros, de: *Herman Melville*, *Emily Dickinson* y *Walt Whitman reconsidered*.

En este brillante y original ensayo, Richard Chase, considerando detenidamente a autores como Cooper, Hawthorne, Mark Twain, Henry James, Scott Fitzgerald y Faulkner, indaga las características de la novela norteamericana para establecer los motivos de su fuerte originalidad.

Traducción de Luis Justo \$ 50.—

- UN ESTUDIO SOBRE EL ARTE DE NOVELAR

EDITORIAL SUR S. R. L.

SAN MARTÍN 689 BUENOS AIRES

VAN RIEL

GALERIA DE ARTE

BUENOS AIRES

FLORIDA 659

T. E. 31-0225



IMPRESA LOPEZ

GRANDES TALLERES GRAFICOS

PERU 666 TELEF. 33-8344 BUENOS AIRES

Sábanas

Grafa

La marca está en el orillo



LA TORRE

PUBLICACIÓN



TRIMESTRAL

REVISTA GENERAL DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Dos números extraordinarios

15 - 16 Homenaje a *José Ortega y Gasset*

Sobre este número extraordinario ha dicho la Revista *Ínsula* de Madrid:

“De entre los importantes homenajes impresos consagrados a Ortega a partir de su muerte, este que nos llega de la isla de Puerto Rico es acaso el más impresionante por el rigor con que está proyectado y la cantidad y calidad de los trabajos en él reunidos. Felicitemos a LA TORRE por este espléndido número-homenaje que honra a la cultura de Puerto Rico y honra también a España...”

Precio: U\$S. 1.00

19 - 20 Homenaje a *Juan Ramón Jiménez*

Ganador del Premio Nóbel de 1956.

En este número doble figuran los más destacados críticos de la poesía española de nuestro tiempo. Entre otros: Alfonso Reyes, Ángel del Río, Guillermo de Torre, Jorge Luis Borges, Jean Cassou, Julián Marías y Wladimir Weidlé.

Precio: U\$S. 1.00

Dirija su pedido a:

Editorial Universitaria

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO



Pan American ofrece el mejor servicio
y el más frecuente

ALREDEDOR DEL MUNDO

Dondequiera que usted vaya... va Pan American.
A Norte América, Europa, Oriente... alrededor del
mundo entero ¡y siempre en los lujosos, confortables,
y gigantescos Clippers!

Ya sean cientos o miles los kilómetros que usted
vuele, siempre gozará del beneficio que da la expe-
riencia de Pan American. Una experiencia que nin-
guna otra línea aérea puede igualar.

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. Roque S. Peña 788 - Buenos Aires - Tel. 45-0111 y 45-9861

EDITORIAL NOVA PRESENTA

HISTORIA DE LA LITERATURA AMERICANA EN LENGUA ESPAÑOLA, por Robert Bazin.
\$ 96.-

LA TÉCNICA LITERARIA Y SUS PROBLEMAS, por Carmelo M. Bonet \$ 30.-

CONSTITUCIONALISMO ANTIGUO Y MODERNO, por Charles McIlwain \$ 38.-

OBRAS DE MARTÍNEZ ESTRADA EDITADAS POR NOVA

HERALDOS DE LA VERDAD. Montaigne, Balzac, Nietzsche.
\$ 48.-

LA CABEZA DE GOLIAT. Microscopia de Buenos Aires \$ 48.-

MARTA RIQUELME .. \$ 18.-

SÁBADO DE GLORIA .. \$ 19.-

GEOGRAFÍA PLÁSTICA ARGENTINA. Un planteo nacional por un arte universal, por Romualdo Brughetti. . . . \$ 40.-

ORIGEN Y DESARROLLO RACIAL DE LA ESPECIE HUMANA, por Osvaldo F. A. Menghin.
\$ 32.-

INTRODUCCIÓN AL RAZONAMIENTO ECONÓMICO, por Marshall A. Robinson, H. C. Morton y J. D. Calderwood . . . \$ 36.-

NOVA

PERU 613

BUENOS AIRES

**Del renovador del
Derecho Constitucional**

Dr. Carlos Sánchez Viamonte

**2 OBRAS DE GRAN
ACTUALIDAD**

MANUAL DE DERECHO CONSTITUCIONAL

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

COMPENDIO DE INSTRUCCIÓN CÍVICA

Un nuevo libro de Instrucción Cívica, que es la más pura y cabal expresión didáctica del espíritu democrático argentino.
Para 3er. año Comercial, 4º Normal y 5º Bachiller.

Solicítelos en las buenas librerías

**EDITORIAL
KAPELUSZ**

Medio siglo
al servicio de la educación

**MORENO 372
BUENOS AIRES**

Inscríbese en la

BIBLIOTECA CIRCULANTE

Harrods

52.000

ejemplares

en

**CASTELLANO,
FRANCES**

• INGLES

*que incluye las últimas
Novedades de la
Literatura Universal.*



CUOTA MENSUAL \$ 50-

Primer Piso

C U A D E R N O S

DEL CONGRESO POR LA LIBERTAD DE LA CULTURA

REVISTA BIMESTRAL

Nº 31

ESPAÑA 1958

DIONISIO RIDRUEJO: *Perspectivas del futuro político.*
MIGUEL SÁNCHEZ MAZAS: *La crisis social del régimen.*
X. X. X.: *Las bases teóricas del "Opus Dei".*
"J. CASTELLANO": *Mitos y realidades de Falange.*
RAYMOND ARON: *La responsabilidad social del filósofo.*
IGNAZIO SILONE: *Thomas Mann y la política.*
A. DE SAINT EXUPERY: *Cartas a un amigo.*

Otros textos de:

ALFONSO REYES, JUAN ANTONIO SOLARI, JOSÉ ÁNGEL
VALENTE, ISABEL CABEZAS, etc., etc.

Solicite un ejemplar gratuito a:

CUADERNOS

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

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



CRITERIO

Aparece 2 veces por mes
REVISTA DE CULTURA

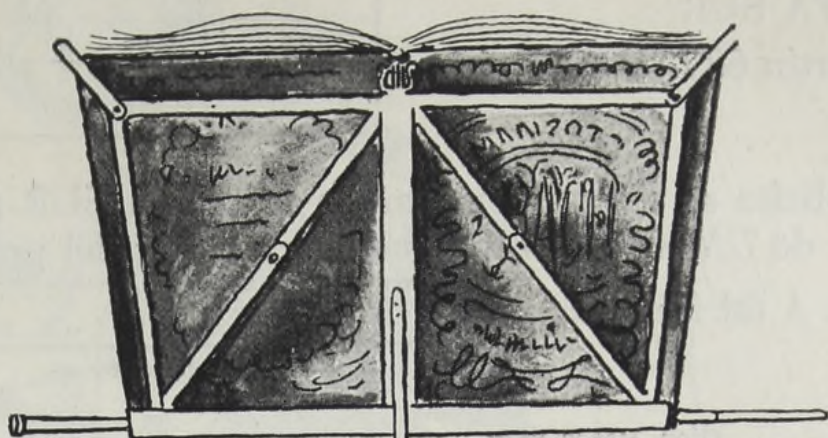
Suscripción anual \$ 100.—

Alsina 840

Buenos Aires

T. E. 34 - 1309

de 13 a 18.30 (sábados, 9 a 12)



La sinfonía "universal"

Cuando un joven compositor preguntó al gran Mozart cómo se escribía una sinfonía, el maestro le aconsejó que comenzara por composiciones más sencillas. Y como el joven replicase que él, Mozart, había compuesto sinfonías a los nueve años, le respondió: "Cierto, pero nunca pregunté cómo se hacían."

Los hombres de ciencia que trabajan en los centros de investigaciones que SHELL

posee en Holanda, Gran Bretaña y los Estados Unidos de Norte América, tampoco preguntan cómo se descubren nuevas aplicaciones del petróleo; en cambio, investigan. Y con cada nuevo descubrimiento, van forjando la Sinfonía "Universal del Petróleo", facilitando el progreso de la civilización y haciendo llegar los beneficios de sus investigaciones a la ciencia, la medicina, la industria, la agricultura y la familia.



Sr. Administrador
REVISTA SUR
 San Martín 689 - Bs. As.

DÍA	MES	AÑO

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

CHEQUE O GIRO N°.

por valor de $\frac{\text{Cien Pesos m/n.}}{\text{Seis Dólares m/a.}}$ a la orden de REVISTA SUR.

FIRMA

DATOS PARA EL FICHERO DE SUSCRIPTORES	
NOMBRE y APELLIDO
DOMICILIO, (Calle y N°)
LOCALIDAD
PROVINCIA o FF. CC. T. E.

Sugiero se invite a suscribirse a SUR a las siguientes personas de mi amistad:

	NOMBRE Y APELLIDO	DOMICILIO
1
2
3
4
5

¿No pensó en una SUSCRIPCIÓN POR UN AÑO a SUR como OBSEQUIO? Se lo sugerimos como una atención de buen gusto, útil, culta y económica.



Su viaje ha comenzado ya...

...en el momento de proyectar su realización. Para disfrutarlo ampliamente, planéelo con detenimiento y fije todos sus detalles con la ayuda eficaz de su Agente de Viajes, que conoce a la perfección todos los itinerarios imaginables, la variedad de tarifas existentes, los lugares de mayor atractivo turístico, los hoteles no por más baratos menos confortables, etc.



Su Agente de Viajes, experto en la materia, le informará ampliamente sobre las excelencias del servicio de AIR FRANCE, las múltiples combinaciones que su red aérea, la más extensa del mundo, le ofrece y hasta los más mínimos detalles que han hecho de AIR FRANCE, la compañía a la vanguardia del progreso

AIR FRANCE

LA RED MAS EXTENSA DEL MUNDO

Informes: CANGALLO 549 - T. E. 30 - 1525
y en su agencia de viajes



NOVEDADES

- ANTONINA VALENTIN, *Goya* \$ 70.—
 André Malraux dijo al conocer esta biografía: "Al fin contamos con un Goya de cuerpo entero".
- CECIL WOODHAM-SMITH, *Florence Nightingale* \$ 75.—
 "Es el mejor libro de esta clase que nunca haya leído" escribió Raymond Mortimer en "The Sunday Times", al comentar la biografía de la creadora de la Cruz Roja.
- FERNANDO MORÁN LÓPEZ, *También se muere el mar* \$ 70.—
 La novela de los jóvenes españoles, enfrentados con los problemas de la guerra civil, que tratan de superar.
- MIHAIL EMINESCU, *Poesías* \$ 40.—
 Selección de la obra poética del gran romántico rumano. Versión e introducción de María Teresa León y Rafael Alberti.
- LUIS REISSIG, *La era tecnológica y la educación* \$ 25.—
 El hombre, la técnica y el ambiente constituyen el punto central de este estudio de los problemas capitales de la educación.
- ALFRED ADLER, *La educación de los niños* \$ 40.—
 Una excelente guía teórica y práctica para la educación de los niños desde el punto de vista de la psicología individual.
- NORAH LANGE, *Cuadernos de infancia* (Bca. Contemporánea, núm. 123) \$ 20.—
 Delicada introspección autobiográfica hecha con una técnica experta y una sutilísima graduación de matices.

NUEVAS EDICIONES

- ALBERT CAMUS, *El exilio y el reino* (2ª ed.) \$ 35.—
 JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, *Platero y Yo* (16ª ed.) \$ 14.—
 GABRIELA MISTRAL, *Tala* (2ª ed.) \$ 45.—
 ALBERT EINSTEIN, *La física, aventura del pensamiento* (5ª ed.) \$ 65.—
 MARÍA MONTESSORI, *Ideas generales sobre mi método* (2ª ed.) \$ 30.—
 A. ALONSO y P. HENRÍQUEZ UREÑA, *Gramática castellana* I y II (16ª ed.) c/u. \$ 40.—

BIBLIOTECA CONTEMPORÁNEA

- ANTONIO MACHADO, *Poesías completas* (núm. 19; 4ª ed.) . . \$ 30.—
 PABLO NERUDA, *20 poemas de amor y una canción desesperada* (núm. 28; 6ª ed.) \$ 15.—
 RICARDO GÜIRALDES, *Don Segundo Sombra* (núm. 49; 15ª ed.) \$ 20.—
 FRANZ KAFKA, *La metamorfosis* (núm. 118; 3ª ed.) . . . \$ 20.—

EDITORIAL LOSADA S. A.

ALSINA 1131

BUENOS AIRES

URUGUAY

CHILE

PERÚ

COLOMBIA

O.S.K. Line

(OSAKA SHOSEN KAISHA)

Establecida en 1884

Casa matriz: 1, Soze-cho, Kita-ku, Osaka, Japón



LINEA SUDAMERICANA JAPON

Vía Canal de Panamá

Servicio de pasajeros

con escalas en:

Paranagua

Santos

Ilheus

Cristóbal

San Francisco

Los Angeles

Yokohama

Kobe

ARGENTINA MARU

BRAZIL MARU

SANTOS MARU

AMERICA MARU

AFRICA MARU

Agentes Generales en la Argentina
FLOTA MERCANTE DEL ESTADO

Representante General
HITOSHI IRIE

T. E. 32 - 6311

25 DE MAYO 459
Buenos Aires

T. E. 32 - 8983



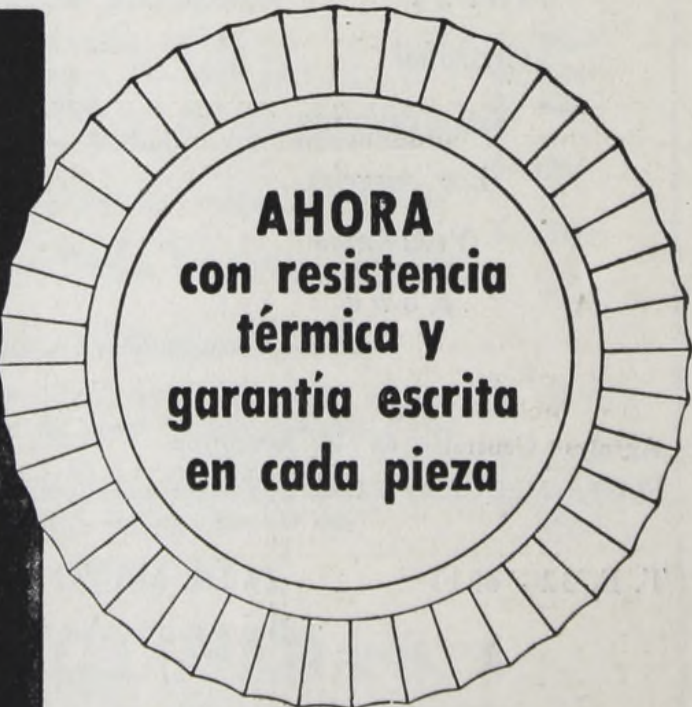


**MEDIAS
PARIS**

**La vajilla
fina
¡ más económica!**

Nuevo
RIGOPAL

marfil y verde nilo
Producida
por los fabricantes de
vidrio marca
"Pyrex"



**AHORA
con resistencia
térmica y
garantía escrita
en cada pieza**

Cristalerías Rigolleau S. A.

Moreno 570 - Sección Artística - Buenos Aires

MEMORIAS POSTUMAS

del
GENERAL JOSÉ MARÍA PAZ

Prólogo de Octavio R. Amadeo
Edición cuidada por Carlos W. Otero



ACABA DE APARECER

EN LA

BIBLIOTECA DE CLÁSICOS ARGENTINOS

Pocos libros hay de tanto sabor argentino como las célebres MEMORIAS del general Paz. Combatiente en las campañas de la Independencia y en las guerras civiles que les siguieron, prisionero durante muchos años y hombre de gobierno en algunas ocasiones, Paz vivió, como ninguno tal vez, el drama de la formación de nuestro país.

Esta edición, expurgada de los errores que contienen las precedentes, y cuidadosamente cotejada con los originales depositados en el Archivo General de la Nación y con otros que nuestra Casa ha podido obtener de manos particulares, servirá para conocer con exactitud el pensamiento del ilustre autor.

Precedida de un extenso y meduloso estudio del doctor Octavio R. Amadeo, escrito especialmente para esta edición hacia el final de su noble vida, contiene asimismo todas las litografías de la primera edición de 1855, conservadas completas en rarísimos ejemplares. Incluye también la iconografía del general Paz que se ha podido reunir.

Precio: Los 4 volúmenes \$ 500.—

EN VENTA EN LAS PRINCIPALES LIBRERIAS



ANGEL ESTRADA y Cía. S. A.

EDITORES

BOLÍVAR 466 BUENOS AIRES



Cómo el hombre
acortó la noche



En la lucha que sostiene el hombre, desde hace siglos, para prolongar las horas de luz, ha tenido activa participación el petróleo, presente en múltiples elementos de la iluminación moderna. A la aplicación del petróleo en ese campo, como en muchos otros, contribuye el trabajo de los Laboratorios de Investigación Esso.



ESSO SOCIEDAD ANONIMA
PETROLERA ARGENTINA



"EL ATENEO"

presenta

- CUVILLIER, A. — Manual de Sociología. 556 páginas. Rca.
 ENGLISH, H. B. — Diccionario Manual de Psicología. 450 páginas Rca.
 LALANDE, A. — Vocabulario Técnico y Crítico de la Filosofía. 2 tomos, 1.510 págs. Rca.
 LE SENNE, R. — Introducción a la Filosofía.—426 págs. Rca.
 ROJAS, N. — Biología de la Libertad. 217 págs. Rca.
 Sociología del Siglo XX. Dirigida por G. Gurvitch y W. E. Moore. 2 tomos, 928 págs., Rca.



- DE VINCI, L. — Breviario de Leonardo de Vinci. 346 págs., 58 grabados en negro y color (2ª Ed.). Enc.
 DURET, T. — Historia de los Pintores Impresionistas. 344 págs., 15 láminas en color y 74 en negro. (2ª Ed.). Enc.
 MUNTZ, E.—Leonardo de Vinci. El Artista. El Pensador. El Sabio. 398 págs., 106 láminas. Enc.
 TAINE, H. — Filosofía del Arte. 437 págs., 190 lám. (3ª Ed.). Enc.
 VAN GOGH, V.—Cartas de Vincent Van Gogh a su Hermano Theo. 460 págs., 149 láminas en negro y color. Enc.
 WÖLFFLIN, H. — El Arte Clásico. Iniciación al conocimiento del Renacimiento italiano. 391 páginas, 112 láminas. Enc.

Consulte nuestra sección
CREDITOS

LIBRERIA "EL ATENEO" EDITORIAL
FLORIDA 340 - CORDOBA 2099
BUENOS AIRES

ARGENTINA-BRASIL-ESPAÑA-MEXICO
PERU - URUGUAY - VENEZUELA

NOVEDADES RECIENTES

"VUELO AL INFIERNO" — Hans Bertram.

Odisea de dos jóvenes aviadores que en 1932 intentan por primera vez dar la vuelta al mundo en un hidroavión, y tocan al promediar el vuelo una costa salvaje, perdida. Tras 53 días de dantesca aventura sin otra ayuda que la inmensa fe que alienta en ellos, esa fe los salva restituyéndolos a la civilización, perdida en aquel vuelo nocturno, en que equivocaron de ruta. Un volumen de 145 páginas \$ 40.—

"LA ATRACCIÓN DE LA SELVA" — Eduardo Barros Prado.

La selva conquista y atrae, —su llamado es peligroso—. Muchos violan su secreto, pero sólo pueden salir de su dominio aquellos que son más fuertes que su misterio. Mientras nos cuenta con su estilo exaltado y romántico, el avatar de los indios dolientes, advertiremos cuánta es la nostalgia salvaje que siente el autor por aquel mundo de animales feroces y criaturas primitivas. Un volumen de 326 páginas \$ 60.—

"ARCO DE PAZ" — Elsa Durando de Mackey.

Lucha de pasiones y de enconos entre esforzados inmigrantes agricultores y ovejeros que sólo cesa cuando el amor les ofrenda su sosiego y tranquilidad y mientras en el Viejo Mundo, el arco de triunfo simboliza la victoria, pero también la destrucción, el Arco de Paz aquí levantado representa la epopeya mágica de la vida del trabajo rural. Un volumen de 370 páginas \$ 40.—

"LA MULANIMA" — Carlos B. Quiroga.

Poema de largo aliento, puede considerarse esta obra como el canto máximo de la montaña, así como el Martín Fierro lo es de la llanura. De sabor localista, pero con amplia visión de patria y proyección universal, pues canta la redención del hombre por obra del propio esfuerzo, este poema admite parangón con los mejores de nuestra lengua. Un volumen de 256 páginas \$ 75.—

"TIEMPO DE VIVIR Y TIEMPO DE MORIR" — Erich María Remarque.

Con un tema tan caro a sus alegatos pacifistas el autor de Sin Novedad en el Frente, Arco de Triunfo, etc., vuelve a retomarlo para ofrecernos la expresión de sus sentimientos más acendrados. Un volumen de 436 páginas \$ 45.—

"EL VIENTO EN LAS VELAS" — Jacques Perret.

El autor fué soldado en la 2ª guerra mundial, la suerte quiso que cayera prisionero pero evadido de un campo de concentración se enroló en las filas de los maquis para dedicarse una vez terminada la contienda a las letras y al periodismo. Su prolifera producción culmina con el Viento en las Velas, proeza estética, una de las más auténticas obras maestras de la literatura moderna. Un volumen de 304 páginas \$ 40.—

"TODO COMIENZA DE NUEVO" — André Chamson.

Lo mejor de la realidad, que suele hallarse hasta en lo cruel y lo sucio, encuentra el equilibrio en un verismo crudo, pero sano y substancioso. Está dialogado y vivido con tal naturalidad, que el lector se sitúa en la entraña misma de su acción como del brazo con sus personajes. Un volumen de 368 páginas \$ 40.—

Ediciones

PEUSER

San Martín y Cangallo - Florida 750 - Rivadavia 2718
Lima 1686 - Boedo 735

LA PLATA - ROSARIO - MENDOZA - CORDOBA - RIO CUARTO
y librerías de todo el país

Cuadernos Americanos

LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO

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

PRECIOS:	Por ejemplar	Por suscripción (6 números)
México	\$ 12.—	\$ 60.—
Otros países de América	Dls. 1.25	Dls. 6.50
Europa y otros Continentes	„ 1.50	„ 8.00

Ejemplares atrasados, precio convencional.

Servimos suscripciones directamente dentro y fuera del país.

Los pedidos pueden dirigirse a la Av. República de Guatemala 42-2 o al Apartado Postal N° 965, México 1, D. F. Rep. Mexicana.

D · A · V · A · R

Revista Literaria

Sumario del N° 72

(Setiembre-October de 1957)

- MARTÍN BUBER: Cambio de carácter y experimento social en Israel.
PABLO RUBÉN FIDMAN: Lo bíblico en Gabriela Mistral.
ISAAC SHNEERSON: Emancipación de los judíos de Rusia.
ARNOLD MANDEL: El verdadero misterio de Israel.
HARRY L. POPPERS: Jasidismo y Judaísmo.
LIONEL KOCHAN: El antisemitismo de H. G. Wells.
BERNARDO VERBITSKY: A 50 años del primer libro de Banchs.
Homenaje a Rodolfo Mondolfo.
PABLO PALANT: El joven Samuel Eichelbaum.
ALFONSO FRANCISCO RAMÍREZ: Leyendas y Proverbios del Talmud.
NATAN LERNER: La luz perpetua.

Suscripción a 6 números:

Socios \$ 40.—

No socios . . \$ 50.—

Precio por ejemplar:

Socios \$ 7.—

No socios . . . \$ 9.—

Editada por la Sociedad Hebraica Argentina

SARMIENTO 2233

BUENOS AIRES

EL MALHECHOR

por

JULIEN GREEN

El autor de tantas radiografías del alma humana nos ofrece, con esta novela, una nueva prueba de su consagrado prestigio de psicólogo y artista.

Aquí no se trata, desde luego, de adelantar el desarrollo del argumento. Es oportuno, en cambio, decir a cuantos habrán de leer estas páginas que Julien Green se muestra, una vez más, como el maestro que no sólo sabe pintar con trazos admirables un ambiente y crear una atmósfera de palpitante realidad, sino como profundo conocedor de las grandezas y debilidades inherentes a la condición del hombre en tanto sujeto capaz de todas las caídas y de todas las superaciones.

El arte de Green no es alegre, por cierto, pero traduce siempre la verdad de un destino. Para el que sepa penetrar el sentido escondido de su prosa, con frecuencia lenta en el ritmo porque así lo exige la densidad de la substancia que le da vida, esa verdad se abre camino con fulgores de esperanza.

Hay en "El malhechor" una contraposición, ora sutil, ora vigorosa, de caracteres embarcados en la vía del bien o en la vía del mal, a través de una trama llena de contrastes temperamentales y alternativas complejas, tal como ocurre, precisamente, en la existencia que a diario vive cada uno de nosotros.

Por eso, el tejido de la invención novelística no está hecho aquí de simplificaciones convencionales. En el destino de apariencia más desteñida pueden existir abismos de complejidad insondable donde acaso conviven, en potencia, posibilidades sorprendentes de virtud y de vicio.

Y en el drama, desarrollado en planos, paralelos unas veces, convergentes otras, participa sin duda de modo directo el autor que quizás, a pesar suyo, ha hecho de esta magnífica novela, carne de su carne, conforme a los imperativos de la auténtica creación artística \$ 40 —

EMECE EDITORES, S. A.

SALÓN DE VENTAS EN: MITCHELL'S, CANGALLO 570 - 34-7068

DEPARTAMENTO DE EDICIONES: BOLÍVAR 17, 6º P. - 33-0821

VENTAS AL POR MAYOR Y ADMINISTRACIÓN: LUZURIAGA 38

T. E. 23-7739

PANORAMA DE LA CULTURA DE LOS ESTADOS UNIDOS

Compilado por **ERIC LARRABEE**

ESTE libro constituye una obra indispensable para comprender el complejo fenómeno que representan los Estados Unidos en nuestro mundo. El proyecto de ejecución de este trabajo fué estructurado por la Corporation Carnegie, institución de carácter filantrópico cuyo objeto es "la promoción y difusión del conocimiento y la comprensión" y que encargó a un cuerpo de destacados redactores, entre los que figuran Lionell Trilling, Mark Van Doren y Clifton Fadiman, las síntesis críticas sobre 350 libros que representan un retrato de alto valor informativo sobre el gigantesco, heterogéneo y cambiante país.

Traducción de Raquel Bengolea .. \$ 95.—

EDITORIAL SUR S.R.L.

SAN MARTIN 689 - Bs. AIRES

SUR

NÚMERO 252

MAYO-JUNIO DE 1958

REVES Y DERECHO

Los ensayos reunidos en este volumen¹ fueron escritos en 1935 y 1936 (tenía yo entonces veintidós años) y publicados un año después, en Argelia, en una edición de muy pocos ejemplares. Hace tiempo que no se encuentra esa edición de *Revés y derecho*, y yo me negué siempre a imprimir una nueva.

En mi obstinación no hay motivos misteriosos. En nada reniego de lo expresado en esos escritos, pero su forma me pareció siempre deficiente. Los prejuicios que a mi pesar alimento sobre el arte (más adelante me explicaré) me impidieron durante mucho tiempo encarar la posibilidad de una nueva edición. Puede parecer una gran vanidad de mi parte porque hace suponer que mis otros escritos satisfacen todas las exigencias. ¿Necesito decir que no es así en modo alguno? Soy, únicamente, más sensible a las torpezas de *Revés y derecho* que a otras que no ignoro. ¿Cómo explicarlo sino reconociendo que las primeras tocan de cerca el tema que más me interesa, y lo traicionan un poco? Resuelta la cuestión de su valor literario, puedo confesar, en efecto, que el valor como testimonio de este librito es, para mí, considerable. Y digo para mí, porque es ante mí que presta ese testimonio, es a mí a quien exige una fidelidad de la que sólo yo conozco la profundidad y las dificultades. Quisiera tratar de decir por qué.

Brice Parain ha sostenido, a menudo, que este librito contiene lo mejor que he escrito. Parain se equivoca. No lo digo, conociendo su lealtad, a causa de esa impaciencia que provocan en todo artista aquellos que tienen la im-

¹ El texto que publicamos sirve de prefacio a la nueva edición de *Revés y derecho*.

pertinencia de preferir lo que él ha sido a lo que es. No, se equivoca porque a los veintidós años, salvo en casos de genialidad, apenas se sabe escribir. Pero comprendo lo que Parain, sabio enemigo del arte y filósofo de la compasión, quiere decir. Quiere decir, y tiene razón, que hay más amor verdadero en esas torpes páginas que en todas aquellas que las han seguido.

Cada artista conserva en el fondo de sí mismo un único manantial que alimenta durante su vida lo que es y lo que dice. Cuando el manantial se seca, se ve poco a poco que la obra se endurece, se resquebraja. Son las tierras ingratas del arte que la invisible corriente no irriga ya. Con el cabello escaso y seco, el artista, cubierto de rastros, está maduro para el silencio, o para los salones, que es lo mismo. En cuanto a mí, sé que mi manantial está en *Revés y derecho*, en ese mundo de pobreza y de luz donde viví mucho tiempo y cuyo recuerdo aún me preserva de los dos peligros contrarios que amenazan a todo artista: el resentimiento y la satisfacción.

Ante todo, la pobreza no ha sido nunca una desgracia para mí; la luz derramaba en ella sus riquezas. Hasta mis rebeldías han sido iluminadas por ella. Casi siempre, creo poder asegurarlo, fueron rebeldías favorables a todos y para que la vida de todos se desarrollara en la luz. Tal vez mi corazón no estuviera naturalmente dispuesto a esa clase de amor; pero las circunstancias me ayudaron. Para corregir una indiferencia natural, fui colocado a igual distancia de la miseria y del sol. La miseria impidió que creyera que todo está bien bajo el sol y en la historia; el sol me enseñó que la historia no lo es todo. Cambiar la vida, sí, pero no el mundo del que yo hacía mi divinidad. Así me inicié, sin duda, en esta incómoda carrera en que estoy empeñado, arriesgándome incontinentemente sobre una cuerda floja por la que avanzo con trabajo, sin estar seguro de alcanzar el fin. Dicho de otra manera, me convertí en artista, si es verdad que no hay arte sin negativa ni sin consentimiento.

En todos los casos, el hermoso calor que reinaba en mi infancia me libró de todo resentimiento. Vivía en la escasez, pero también en una especie de gozo. Me sentía con fuerzas infinitas; sólo había que encontrarles un punto de aplicación. La pobreza no era un obstáculo para esas fuerzas; en África, el mar y el sol no cuestan nada. El obstáculo estaba más bien en los prejuicios y en la estupidez. Tenía allí todas las ocasiones para desarrollar una "castellanería" que me hizo mucho daño, de la que se burla con razón mi amigo y maestro Jean Grenier, y que en vano traté de corregir, hasta el momento en que comprendí que existía también una fatalidad en los temperamentos. Valía más, entonces, aceptar el propio orgullo y tratar de hacerlo útil, en vez de imponerse, como dice Chamfort, principios más fuertes que el propio carácter. Pero, después de haberme analizado, puedo afirmar que entre mis numerosas debilidades nunca figuró el defecto más frecuente

entre nosotros, me refiero a la envidia, verdadero cáncer de las sociedades y de las doctrinas.

El mérito de esta feliz inmunidad no me corresponde. La debo a los míos, especialmente, que careciendo de casi todo no deseaban casi nada. Esta familia, que ni siquiera sabía leer, me dió entonces, sólo por su silencio, su reserva, su orgullo natural y sobrio, las más elevadas lecciones que siempre se mantienen. Por otra parte, yo mismo estaba demasiado ocupado en sentir para soñar con otra cosa. Aun ahora, cuando veo la vida que lleva el poseedor de una gran fortuna en París, hay compasión en el alejamiento que muy a menudo provoca en mí. En el mundo existen muchas injusticias, pero hay una de la que nunca se habla: la del clima. De esa injusticia he sido mucho tiempo, sin saberlo, uno de los beneficiados. Desde aquí oigo las acusaciones de nuestros feroces filántropos, si es que me leen. Quiero hacer pasar por ricos a los obreros y a los burgueses por pobres, con el objeto de mantener más tiempo la feliz servidumbre de unos y el poder de los otros. No, no es así. Cuando la pobreza se une a esa vida sin cielo ni esperanza que descubrí al llegar a hombre, en los horribles suburbios de nuestras ciudades, se consume la última injusticia, la más indignante. Hay que hacer todo lo posible, en efecto, para que esos seres escapen a la doble humillación de la miseria y de la fealdad. Nací pobre, en un barrio obrero, pero sólo supe lo que era la verdadera desgracia cuando conocí nuestros fríos suburbios. Aun la extrema miseria árabe no puede comparársele, por la diferencia de los cielos. Pero cuando se conocen los barrios industriales, desde entonces, creo, uno se siente mancillado y responsable de que existan.

Lo que he dicho no deja de ser menos verdadero. A veces encuentro gente que vive en medio de fortunas que ni siquiera puedo imaginar. Sin embargo, me cuesta comprender que puedan envidiarse esas fortunas. He vivido durante ocho días, hace mucho tiempo, colmado de los bienes de este mundo: dormíamos sin techo, en una playa, me alimentaba de frutas y pasaba la mitad de mis días en un mar desierto. Aprendí en esa época una verdad que siempre me ha hecho recibir las muestras del confort, o de la instalación, con ironía, impaciencia, y a veces con furia. Aunque ahora vivo sin la preocupación del mañana, por lo tanto como privilegiado: no sé poseer. No puedo conservar lo que tengo, y nunca tuve nada que no fuera ofrecido. No tanto por prodigalidad, me parece, sino más bien por una especie de parsimonia, soy avaro de esa libertad que desaparece en cuanto comienza el exceso de bienes. El mayor de los lujos nunca dejó de coincidir, para mí, con cierta privación. Me gusta la casa desnuda de los árabes o de los españoles. El lugar donde pretiero vivir y trabajar (y, cosa más rara, donde me sería igual morir) es un cuarto de hotel. Nunca he podido abandonarme a eso que se llama vida de interior (que tan a menudo es lo contrario de la

vida interior). La felicidad llamada burguesa me aburre y me espanta. Esta incapacidad no tiene, por otra parte, ningún mérito; en no poca medida ha contribuído a alimentar mis peores defectos. No deseo nada, y estoy en mi derecho, pero no siempre pienso en los deseos de los demás y esto me quita imaginación, es decir bondad. Es cierto que he hecho una máxima para mi uso personal: "Debemos poner nuestros principios en las grandes cosas; a las pequeñas les basta la misericordia". ¡Ay! Hacemos máximas para tapar los agujeros de nuestra propia naturaleza. En mí, la misericordia de que hablo se llama más bien indiferencia. Sus efectos, como es de suponer, son menos milagrosos.

Quiero sólo subrayar que la pobreza no presupone forzosamente envidia. Aún más tarde, cuando una grave enfermedad me quitó transitoriamente la vitalidad que en mí lo transfiguraba todo, a pesar de las dolencias invisibles y otras debilidades que me aquejaban pude conocer el miedo y el descorazonamiento, nunca la amargura. Sin duda, esa enfermedad agregó otras trabas, y las más fuertes, a las que ya tenía. Favoreció, por último, esa libertad de corazón, esa ligera distancia, respecto a los intereses humanos, que siempre me ha preservado del resentimiento. Desde que vivo en París, sé que ese privilegio es único. Pero de él he gozado sin límites ni remordimientos, y hasta al presente, al menos, ha iluminado toda mi vida. Como artista, por ejemplo, comencé a vivir en la admiración; en cierto sentido, ése es el paraíso terrenal. (Sabemos que hoy, en Francia, por el contrario, para iniciarse en las letras, y aun para retirarse de ellas, lo usual es elegir un artista para burlarse de él.) De igual modo, mis pasiones de hombre nunca han sido "contra". Los seres que he amado fueron siempre mejores y más grandes que yo. La pobreza, tal como la he vivido, no me ha enseñado por lo tanto el resentimiento, sino, al contrario, cierta fidelidad y una muda obstinación. Si alguna vez llegué a olvidarlo, únicamente yo o mis defectos somos responsables; no el mundo en que nací.

El recuerdo de esos años me ha impedido también estar satisfecho en el ejercicio de mi oficio. Quisiera hablar ahora, con la mayor sencillez posible, de lo que callan generalmente los escritores. Ni quisiera evocaré la satisfacción que, según parece, se encuentra ante el libro o la página logrados. No sé si muchos artistas la conocen. En cuanto a mí, no creo haber sentido ninguna alegría al volver a leer una página terminada. Confesaré inclusive, aceptando que me tomen al pie de la letra, que siempre me ha sorprendido el éxito de algunos de mis libros. Desde luego uno se acostumbra a ello y en forma bastante desagradable. Sin embargo, aún hoy me siento como un principiante al lado de escritores vivos, a quienes reconozco su verdadero mérito, y a uno de ellos, que es de los primeros, dediqué estos ensayos

hace ya veinte años¹. El escritor tiene, naturalmente, alegrías por las que vive y que bastan para colmarlo. En lo que a mí se refiere, las siento en el momento de la concepción, en el instante en que el tema se revela, o en el que se dibuja la articulación de la obra ante la sensibilidad de pronto clarividente, en esos momentos deliciosos durante los cuales la imaginación se confunde por completo con la inteligencia. Esos instantes pasan como nacen. Queda la ejecución, es decir una penosa y larga tarea.

En otro plano, un artista tiene también las alegrías de la vanidad. El oficio de escritor, sobre todo en la sociedad francesa, es en gran medida un oficio de vanidad. Lo digo, por otra parte, sin menosprecio, tal vez con algo de pena. En ese punto me parezco a los otros. ¿Quién puede alabarse de no padecer esa ridícula enfermedad? Después de todo, en una sociedad dedicada a la envidia y a la irrisión, siempre llega el día en que, cubiertos de insultos, nuestros escritores pagan cruelmente esas pobres alegrías. Pero justamente, en veinte años de vida literaria, mi oficio me ha proporcionado bien pocas de esas alegrías, y, a medida que el tiempo pasaba, cada vez menos.

¿Acaso el recuerdo de las verdades entrevistas en *Revés y derecho* no me impidió siempre sentirme cómodo en el ejercicio público de mi oficio, y no me indujo también a tantas negativas que no me atrajeron muchas amistades? Al ignorar el elogio o el homenaje, en efecto, se hace creer al que elogia que se lo desdeña y la verdad es que sólo se duda de sí mismo. Por lo mismo, si yo hubiera dado muestras de esa mezcla de aspereza y de complacencia que se encuentra en la carrera literaria, si como tantos otros hubiera hecho alarde de mi actitud, habría despertado simpatías, porque, en fin, hubiera entrado en el juego. Pero qué voy a hacer, ¡ese juego no me divierte! La ambición de Rubempré o de Julien Sorel me desconcierta a menudo por su candor y su modestia. La de Nietzsche, Tolstoy o Melville me trastorna, en razón misma de su fracaso. En lo íntimo de mi corazón, sólo me siento humilde ante las vidas más pobres o ante las grandes aventuras del espíritu. Entre las dos existe hoy día una sociedad que causa risa.

A veces, en esos estrenos teatrales que son el único lugar donde encuentro a eso que se llama con insolencia el "Tout-Paris", tengo la impresión de que la sala va a desaparecer, que ese mundo, tal como parece, no existe. Veo reales a los otros, a las grandes figuras que claman en la escena. Para no huir entonces, hay que recordar que cada uno de esos espectadores tiene también una cita consigo mismo; que lo sabe, y que sin duda acudirá a ella dentro de poco. Al instante se lo hallará, nuevamente fraternal; las soledades reúnen a quienes la sociedad separa. Sabiendo esto, ¿cómo halagar ese mundo, perseguir sus irrisorios privilegios, consentir en felicitar a todos

¹ Jean Grenier.

los autores de todos los libros, agradecer ostensiblemente al crítico favorable, por qué tratar de conquistar al adversario, con qué cara, sobre todo, recibir esos elogios y esa admiración que la sociedad francesa (al menos delante del autor, porque al irse éste...) utiliza tanto como el Pernod y el correo sentimental de los diarios? No saco nada de todo esto, es un hecho. Quizás intervenga aquí ese feo orgullo que tiene sobre mí tanto poder. Pero si de eso sólo se tratara, si sólo mi vanidad estuviera en juego, creo que, por el contrario, gozaría superficialmente con el elogio, en lugar de sentir un constante malestar. No, la vanidad que comparto con la gente de mi profesión reacciona, sobre todo, frente a ciertas críticas que tienen una gran parte de verdad. No es efecto del orgullo ante el elogio ese aire desagradable e ingrato que tanto conozco, sino (junto a esa profunda indiferencia que es en mí como una enfermedad de nacimiento) de un sentimiento singular que me asalta, entonces: "No es eso..." No, no es eso, debido a que la reputación, como se dice, es a veces tan difícil de aceptar que uno encuentra como una maligna alegría en hacer lo posible para perderla. En cambio, releendo *Revés y derecho* después de tantos años para esta nueva edición, sé instintivamente ante ciertas páginas, y a pesar de sus fallas, que es eso. Eso, es decir esa vieja, una madre silenciosa, la pobreza, la luz sobre los olivares de Italia, el amor solitario y poblado, todo lo que atestigua, ante mis propios ojos, la verdad.

Desde que escribí esas páginas, he envejecido y pasado por muchas cosas. Aprendí sobre mí mismo, conociendo mis límites y casi todas mis debilidades. Aprendí menos sobre los seres humanos; mi curiosidad se dirige más a sus destinos que a sus reacciones, y los primeros se repiten mucho. Al menos aprendí que existían otros seres, y que el egoísmo, si puede rechazarse, debe tratar de ser clarividente. Gozar de sí mismo, es imposible; lo sé, a pesar de los grandes dones que tengo para ese ejercicio. Si existe la soledad —lo que ignoro— tendríamos el derecho, cuando la ocasión se presentara, de soñarla como un paraíso. Así lo hago, a veces, como todo el mundo. Pero dos ángeles tranquilos me han impedido siempre la entrada: uno muestra el rostro del amigo; otro, la faz del enemigo. Sí, yo sé todo eso y además aprendí, o casi llegué a aprender, lo que costaba el amor. Sobre la vida misma, en cambio, no sé más que lo dicho, con torpeza, en *Revés y derecho*.

"No hay amor a la vida sin desesperación de vivir", escribí, no sin énfasis, en esas páginas. En esa época no sabía hasta qué punto estaba en lo cierto; todavía no había atravesado los tiempos de la verdadera desesperación. Esos tiempos vinieron y han podido destruir todo en mí, salvo, justamente, el deseo desordenado de vivir. Padezco aún esa pasión, a la vez fecunda y destructora que estalla hasta en las páginas más sombrías de *Revés*

y *derecho*. Se ha dicho que en realidad sólo vivimos algunas horas de nuestra vida. Esto es verdadero en un sentido y falso en otro. Porque el ardor insaciable que se percibirá en los ensayos que siguen jamás me ha abandonado y, para terminar, representa la vida en lo que tiene de mejor y de peor. Quise, seguramente, rectificar lo que este ardor producía de peor en mí. Como todo el mundo, he tratado bien o mal de corregir mi naturaleza por medio de la moral. Desgraciadamente, me ha costado demasiado. Con energía, y yo la tengo, llegamos a veces a comportarnos de acuerdo con la moral pero no a ser morales. Y soñar con la moral cuando uno es hombre de pasión, es consagrarse a la injusticia al mismo tiempo en que se habla de justicia. A veces el hombre me parece como una injusticia en marcha: pienso en mí. Si en este momento tengo la impresión de haberme equivocado o de haber mentado en lo que a veces escribía, es porque no sé dar a conocer honestamente mi injusticia. Por supuesto, nunca dije que yo era justo. Sólo llegué a decir que había que tratar de serlo, y también que era una pena y una desgracia. Pero ¿es tan grande la diferencia? ¿Y puede verdaderamente predicar la justicia quien ni siquiera ha conseguido hacerla imperar en su vida? ¿Si al menos pudiera vivirse de acuerdo con el honor, esa virtud de los injustos! Pero nuestro mundo considera obscena esa palabra; aristócrata forma parte de los insultos literarios y filosóficos. Yo no soy aristócrata, mi respuesta está en este libro: ahí están los míos, mis maestros, mi linaje; ahí está lo que gracias a ellos me une a todos. Y sin embargo, sí, necesito del honor porque no soy lo bastante grande para prescindir de él.

¡Qué importa! Quise solamente señalar que si he caminado mucho desde que escribí este libro, no he progresado tanto. A menudo, creyendo avanzar, retrocedía. Pero, al fin, mis culpas, mis ignorancias y mis fidelidades me llevaron de nuevo a la antigua ruta que inicié con *Revés y derecho*, y en la que se ven las huellas de todo lo que he hecho después, y por donde, en ciertas mañanas de Argelia, por ejemplo, camino siempre con la misma ligera embriaguez.

Si es así, ¿por qué entonces haberme negado a exponer durante tanto tiempo este débil testimonio? Ante todo, porque hay en mí, debo repetirlo, resistencias artísticas, como hay en otros resistencias morales o religiosas. La interdicción, la idea de que "esto no se hace" me es bastante ajena como hijo de una naturaleza libre, pero la conozco como esclavo y esclavo admirativo de una severa tradición artística. Quizás también esta desconfianza se debe a mi profunda anarquía y, por eso, me resulta útil. Conozco mi desorden, la violencia de ciertos instintos, el abandono sin gracia en que puedo caer. La obra de arte, para ser construída, debe servirse ante todo de esas oscuras fuerzas del alma. Pero hay que canalizarlas, rodearlas de diques, para que su caudal suba. Aun hoy, mis diques son quizá demasiado

altos. Por eso, a veces, esa rigidez. . . Sencillamente, el día en que se establezca el equilibrio entre lo que soy y lo que digo, ese día quizá, y apenas me atrevo a escribirlo, podré realizar la obra que sueño. Quiero decir que se parecerá a *Revés y derecho*, de una manera o de otra, y que tratará de cierta forma de amor. Se comprende entonces el segundo motivo que he tenido para reservarme estos ensayos de juventud. Demasiado abandonamos a la torpeza y al desorden los secretos más queridos; también los traicionamos bajo un disfraz demasiado elaborado. Más vale esperar a ser experto para darles una forma, sin dejar de hacer oír sus voces, y esperar también a saber unir en dosis casi iguales lo natural y el arte. En suma, esperar a ser. Porque ser es poderlo todo al mismo tiempo. En arte todo viene simultáneamente, o nada viene; no hay luces sin llamas. Stendhal exclamaba un día: "Mi alma es un fuego que sufre si no llamea". Los que se parezcan a él en esto deben creer en esa llamarada. De lo alto de la llama, el grito brota recto y crea sus palabras que lo hacen repercutir. Hablo aquí de lo que todos nosotros, artistas inseguros de serlo, pero seguros de no ser otra cosa, esperamos día tras día, para consentir al fin en vivir.

¿Por qué entonces, ya que se trata de esta espera, probablemente inútil, aceptar ahora esta publicación? Ante todo porque algunos lectores han sabido encontrar el argumento que me ha convencido. Además, en la vida de un artista, siempre llega el momento en que debe recapitular, acercarse a su propio centro y tratar luego de mantenerse en él. Así me ha sucedido ahora y no necesito decir más. Nunca habré llegado a nada si, a pesar de tantos esfuerzos para construir un lenguaje y hacer vivir mitos, no consigo un día escribir de nuevo *Revés y derecho*. Ésa es mi oscura convicción. Nada me impide, en todo caso, soñar que lo lograré, imaginar que aun pondré en el centro de esta obra el admirable silencio de una madre y el esfuerzo de un hombre por encontrar una justicia o un amor que equilibre ese silencio. En el sueño de la vida, el hombre encuentra sus verdades, y las pierde en la tierra de la muerte, para retornar a través de las guerras, de los gritos, de la locura de justicia y de amor, del dolor, en fin, a esa tranquila patria donde la misma muerte es un silencio venturoso. Hay más. . . Sí, nada nos impide soñar, aun en la misma hora del exilio, ya que al menos sé, a ciencia cierta, que una obra humana no es nada más que ese largo encaminarse, por los rodeos del arte, en busca de las dos o tres imágenes sencillas y grandes antes las cuales se abrió por primera vez el corazón. Quizá, por eso, después de veinte años de trabajo y de producción, sigo viviendo con la idea de que mi obra ni siquiera está empezada. Esto es lo que quise dejar consignado aquí desde el instante en que, con motivo de esta nueva edición, volví hacia las primeras páginas que he escrito.

(Traducción de Graziella Peyrou)

ALBERT CAMUS

BALTASAR GRACIÁN

LABERINTOS, retruécanos, emblemas,
Helada y laboriosa nadería,
Fué para este jesuíta la poesía,
Reducida por él a estratagemas.

No hubo música en su alma; sólo un vano
Herbario de metáforas y argucias
Y la veneración de las astucias
Y el desdén de lo humano y sobrehumano.

No lo movió la antigua voz de Homero
Ni esa, de plata y luna, de Virgilio;
No vió al fatal Edipo en el exilio
Ni a Cristo que se muere en un madero.

A las claras estrellas orientales
Que palidecen en la vasta aurora,
Apodó con palabra pecadora
Gallinas de los campos celestiales.

Tan ignorante del amor divino
Como del otro que en las bocas arde,
Lo sorprendió la Pálida una tarde
Leyendo las estrofas del Marino.

Su destino ulterior no está en la historia;
Librado a las mudanzas de la impura
Tumba el polvo que ayer fué su figura,
El alma de Gracián entró en la gloria.

¿Qué habrá sentido al contemplar de frente
Los Arquetipos y los Esplendores?
Quizá lloró y se dijo: Vanamente
Busqué alimento en sombras y en errores.

¿Qué sucedió cuando el inexorable
Sol de Dios, la Verdad, mostró su fuego?
Quizá la luz de Dios lo dejó ciego
En mitad de la gloria interminable.

Sé de otra conclusión. Dado a sus temas
Minúsculos, Gracián no vió la gloria
Y sigue revolviendo en la memoria
Laberintos, retruécanos y emblemas.

JORGE LUIS BORGES

M E N D I G O S

AL representarnos pasivos,
incorpóreos
como espectros de animales
acurrucados en establos,
la imaginación se equivoca,
en rigor
lo que hacemos es adiestrarnos,
poner en juego tácticas
y pruebas para intimidar
con el principio de la caridad,
con las parábolas de la caridad,
con ese espurio lirismo del afligido
que se supone imprescindible,
que nos irrita como un cauterio;
y cuando harapientos, desdeñosos
de la insolación y de los inviernos,
pedimos, incitamos a la obra,
la obra de la limosna
como prueba de amor,
juramos también
que las cabezas bajas
el pie vacilante,
la mano abierta,
son el ordinario ocultamiento

de nuestro golpe de vista de rateros,
del hacha del verdugo entre los dientes.

Está claro, mendigando
vejamos por igual
el mandamiento de Dios
y nuestra codicia sin fin,
justo es
que se nos mantenga aislados.

S U I C I D A

ALGUIEN
que se dolió muchísimo
de haber conocido
la excitación de la impaciencia
consigo mismo,
que se lanzó una piedra
desalentado
por la sombra del cuerpo
y su dependencia,
que en la enfermedad incurable
y la derrota
pasó por alto, ignorándolo,
el acoso del destino,
y esa nuestra manera
pueril, impúdica,
de librar los días
a lo deccrativo, al parloteo
del amante al amado,
del amigo que se pega al amigo;
mortal
engendrado de mortal
que libre de padecimientos
cae
y es sacado de la casa
entre parabienes.

Apenas tú, silencio,
 y las venas
 ni frías ni calientes,
 y su mano derecha
 goteando,
 alguien
 que no nos será devuelto
 por el ciclo de las generaciones.

TRES PAISAJES AL AMANECER

I

REVIVE
 nuestros hábitos compulsivos
 y la inseguridad
 que de nosotros viene,
 esta luz, carnal, luz
 de rosada nube
 sobre una Babilonia de cabezas
 y en el hijo
 que acaba de engendrarse,
 el futuro excéntrico,
 el ermitaño, el viajero.

II

De la madurez
 que la piadosa noche concede
 pasamos a la ligereza,
 del gozo del silencio,
 a la queja sorda, egoísta,
 del fervor,
 a la sequedad del sol en alto;
 y lo que en tinieblas fué comunidad,
 petición a Nuestra Señora,

pareja indisoluble,
es entregado a lo colectivo.

III

Nada más
que una brisa leve,
y otra vez al ataque
el escondido ejército
de rostros y ceras
emocionalmente distintas;
otra vez, hasta el ocaso,
muecas de Borgias.

ALBERTO GIRRI

E L G R I M O R I O

¡P OR fin! No más clases, no más exámenes... ¡Libre, por fin libre,
desde diciembre hasta marzo!

Al salir de la caverna de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires tuvo ganas de saludar a gritos el sol de mediodía.

Se reprimió.

Hubiera sido raro ¿no? el espectáculo de un profesor —profesor de Historia Antigua, para más señas— exaltándose allí, en la escalinata de Viamonte 430, como un estudiante.

En vez de gritar, pues, Rabinovich dió un suspiro y se echó a andar por las calles, con todas las vacaciones por delante.

Ese año académico le había pesado como nunca. Cursos. Conferencias. Un libro sobre Flavio Josefo, que acababa de terminar. Y no lo había terminado todavía cuando ya se le vino encima el torbellino de problemas y controversias originados por el hallazgo casual, en 1947, de unos rollos de los tiempos bíblicos, escondidos en las cuevas del Mar Muerto. Si no había tregua, señor, ¿cuándo podrá un historiador conformarse con lo que sabe? ¡Otra vez a estudiar! Siempre estudiar, estudiar...

Ya no daba más. Y lo enervante era que, cuanto más trabajaba, más necesidad sentía de seguir en la brecha. Cosa de los nervios. Porque los nervios ¡bueno! los nervios estaban que se iban solos.

Había que cuidar la salud. Sí señor. Cualquiera cosa. Dormir más. Comer más. No tocar ni un papel. Descansar. Pasar una temporada en las sierras de Córdoba. . . Sí, eso. ¡Qué buena idea! Ante todo, iría a la estación de Retiro, para averiguar cuál era el mejor horario de trenes a Córdoba.

Tomó por Reconquista, bajó hacia Leandro Alem y, al doblar en las recovas, descubrió una librería de viejo.

Curioso: nunca la había visto. No lo juraría —después de todo, pocas veces recorría ese camino— pero no recordaba haberla visto. Entró.

Las estanterías gateaban por las paredes, tocaban el techo, se retorcían; y estaban tan repletas que amenazaban con desplomarse. En el centro había varias mesas, con cráteres de papel: la lava se desmoronaba, caía sobre el suelo, volvía a encumbrarse en montículos desordenados. “Un peso”, “dos pesos”, “tres pesos”. . . Rabinovich se puso a revolver. El gusto por lo secreto le hacía meter los dedos por debajo de la pila y palpar desnudeces escondidas. Algo sensual, voluptuoso, en esa caricia furtiva. Libros, folletos, fascículos. De improviso la mano se le alzó con un libro. Es que, al ver un libro grandote, calculó mal el peso: había hecho fuerza y los músculos del brazo se dispararon hacia arriba como un resorte burlado. ¡Si no pesaba nada! El mamotreto se había echado a volar como un pájaro. Las cubiertas eran negras: aunque sucias, lucían nuevas. Abrió el tomo por el medio y vió que era un cuaderno sin rayas, todo cubierto de letras. “¡Caray!”, exclamó Rabinovich. “¿Me habrá venido un ataque de agrafía?” Porque a esas letras no les podía poner pies con cabeza. Letras del alfabeto latino, sí. Pero ninguna separación, ninguna mayúscula, ninguna puntuación indicaba que allí hubiera palabra. ¿Un manuscrito en lengua desconocida? Difícil. No había lengua desconocida para Rabinovich. Además, las consonantes solían aglutinarse en tal forma que ninguna garganta humana hubiera podido pronunciarlas. La caligrafía, redonda, bien sentada, sin nexos, parecía haber arrancado de la minúscula carolingia del siglo IX. La no separación de palabras hacía creer en que era aún anterior. Pero la fluidez de la escritura, observó Rabinovich, era moderna. Él mismo podía haberlas trazado. Sí. Era casi su propia letra. ¿Casi? ¡Era su propia letra! O, por lo menos, la que él podría formar con su puño. . . si quisiera. Hizo pasar el canto de hojas por el pulgar y mientras comprobaba así que todo el manuscrito era un disparatado muestrario de letras sintió al tacto que eso no era papel. En todo caso, una calidad de papel que Rabinovich nunca había visto. Al parecer era una materia resistente a todo desgaste. Y, en efecto, las fojas, aunque evidentemente manoseadas, se conservaban como intactas. Rabinovich quiso clavar la uña del pulgar en una página, pero no pudo: la página, leve como una pluma, era inestructible como un mármol. La tinta, de tan negra, parecía calada en la luz. Algún secreto químico, pensó Rabinovich.

Buscó el título, el nombre del autor. Inútil: el código comenzaba directamente con la caja de escritura. Analizó, con el librote abierto por la mitad, algunas líneas del texto. ¿Habría alguna raíz conocida que le permitiese aislar siquiera una palabra y adivinar a qué familia lingüística pertenecía? No. Las letras de nuestro alfabeto latino se seguían como un desfile de hormigas:

...ixkqrvtvsajzultxvobgaretlpgqoooscidhmefwgy...

De niño Rabinovich había tenido la impresión de que, al cerrar el libro con un estampido, las letras salían de sus nichos y se mezclaban; y que cuando lo abría, formaban fila tan rápidamente que el ojo las encontraba otra vez ordenadas. Ahora Rabinovich tuvo una impresión al revés: ¿y si el volumen, cerrado, tuviera sentido, pero, al abrirlo, las letras, despavoridas, se juntaran de cualquier modo? Rabinovich, claro, no creía en estas magias. ¡Cómo iba a creer! Buscó pues, explicaciones plausibles. ¿Un criptograma? Sí, tal vez hubiera cierto sistema en la confusión con que se mezclaban las letras de ese rompecabezas. Criptograma basado en el principio de sustitución, o sea que cada letra está reemplazada por otra; o criptograma basado en el principio de transposición, o sea que cada letra está desplazada; o criptograma mixto, o sea que unas letras están sustituidas y otras transpuestas... ¡Qué lío! ¿Valdría la pena —pensó Rabinovich— comprar el cuaderno para devanarse los sesos? Si era un criptograma —y eso estaba por verse— habría que clasificar las letras y grupos de letras según la frecuencia con que aparecían, habría que calcular la proporción de vocales y consonantes, habría que encontrar alguna palabra-clave y la figura del cartabón que se había usado... Juegos para un Edgar Allan Poe, no para él. Sin contar que tampoco Poe hubiera descifrado estas páginas, pues era evidente que el autor, no sólo no usaba esquemas geométricos, sino que ni siquiera dejaba blancos entre palabra y palabra. ¿Y en qué idioma estaría escrito? ¿Y si estaba en varios idiomas a la vez? ¿Y si el código no era constante? ¡Y los posibles errores cometidos! No, no; ni pensarlos. Con centenares de libros buenos para leer ¿a qué perder el tiempo con tales paparruchas? Sería una locura... Lo que debía hacer era descansar. Ya lo había decidido. Dormir más. Comer más. No tocar ni un papel. Descansar. Irse a Córdoba. Aflojar los nervios. ¿No era éste su programa? ¡Al diablo con el cuaderno!

Lo tiró. Se alejó hacia la calle. "Sin embargo..." Volvió sobre sus pasos, miró el cuaderno a la distancia, lo recogió muy lentamente y se puso a revisarlo con aire displicente. Sin embargo... ¿y si resultaba que eso era una importante obra en cifra, una especie de *Diario* de Samuel Pepys? Claro, también podría ser una simple broma, como la de Balzac con su fingido criptograma en *La Physiologie du Mariage*.

Le espoleó la idea de que un ocioso se hubiese puesto a escribir *en contra*, con el único propósito de *no* combinar las letras en ninguno de los vocablos de la literatura mundial. Jonathan Swift, en *Voyage to Laputa, Balnibar-di, Luggnagg, Glubb-Dubdrid and Japan* había concebido, para burlarse, una máquina combinatoria de todas las palabras de un idioma: de tanto dar vueltas a la máquina, acabarían por salir de allí, junto con toda clase de engendros disparatados, las frases perfectas para una enciclopedia definitiva. ¿Y dónde fué que Rabinovich leyó que unos matemáticos ingleses habían calculado el tiempo en que unos monos, golpeando el teclado de una máquina de escribir, compondrían, entre muchos embolismos y galimatías, nada menos que las obras completas de Shakespeare? Pensó que, en efecto, si se construyera una prensa automática que fuera imprimiendo línea tras línea, y en cada línea una combinación diferente de las letras y signos de nuestro idioma, sería posible que esa máquina, en el andar del tiempo, estampase todo lo escrito y lo por escribir. Pues bien: ¿y si un bromista se hubiese divertido componiendo sólo las líneas absolutamente ininteligibles que esa misma imprenta automática también daría? Un libro al revés, un anti-libro, una especie de literatura en guirigay, más extrema que el Dadaísmo de Tristán Tzara o el Letrismo de Isidore Isou. Letras en libertad, letras-letras, como pura materia . . .

Ahí estaba Rabinovich que si compraba que si no compraba el libraco cuando, de casualidad, los ojos cayeron en las primeras letras de la primera foja y entonces vió que sí estaban separadas en palabras. Y pudo leer. ¡Qué sorpresa! Pudo leer porque las palabras estaban . . . ¡en castellano! ¿Cómo era que un libro escrito sin ton ni son, o, en el mejor de los casos, en una lengua desconocida, arrancaba en castellano? Bueno . . . a lo mejor el manuscrito, aunque proveniente de un país remoto, tenía una dedicatoria en castellano. El castellano sería, para esa civilización, una lengua tan esotérica como para nosotros el griego. La cosa es que Rabinovich se sorprendió. Se sorprendió como si, al tomar una sopa de letras, sacara en la primera cucharada un proverbio entero. Esto es lo que Rabinovich leyó:

“Lector, compañero de viaje ¿hasta dónde me acompañarás? Cuanto más te esfuerces en leerme más comprenderás la Historia, la mía y también la tuya. Pero no llegarás muy lejos. Aunque leyeras y leyeras, te morirías antes de terminar este libro. Es bueno que lo sepas: aquí tienes el cuento de nunca acabar. Es mi vida. Soy Joseph Cartaphilus, Battudeus, Juan d’Espera en Dios, Ahasuerus, Sieur de Montague, Israel Jobson, Hareach . . . ¿No te dicen nada estos nombres? Muchos otros me han dado. Acaso éste te diga más: soy el Judío Errante.”

Jacobo Rabinovich tuvo la sospecha de que los ojos, a medida que, a saltos de langosta, iban recorriendo las líneas, dejaban atrás las letras insertables (como un hombre que mientras camina va comiéndose un racimo de uvas y arroja a su paso los hollejos, los gajos y las pepitas). En efecto, después de leer: "soy el Judío Errante", quiso retroceder para releer la retahila de nombres y se encontró con una negra estela de letras sin sentido. Allí donde leyera palabras en castellano, ahora sólo estaban esas lombrices monstruosas de todo el texto:

...hgjxkoalcqsifdupbmrzynuze...

Extraño. Extrañísimo. Buscó la primera letra. La "L". Fué como si oprimiese el botón de una instalación eléctrica. De golpe saltó de esa "L" una luz inteligente y todo se aclaró en frases bien cortadas:

Lector, compañero de viaje...

Rabinovich comprendió, en una espantada. ¡Ah, es que había que leer continuamente, leer sin pararse, sin retroceder, leer, leer, leer hasta que se le cerrasen a uno los ojos! Todo libro tiene algo de mágico. ¿No es ya magia la virtud hipnótica con que unas planas nos hacen vivir como ellas quieren? Pero la magia de este libro de letras movedizas y caprichosas era de otro mundo. Asustado de su descubrimiento, Rabinovich apretó el volumen con las dos manos, como si fuese una caja llena de moscardas (moscardas de ésas que se alimentan de la carroña) y temiera que se le escapasen.

Oyó que le decían a media voz:

—¿El señor ha encontrado algo de interés?

Se volvió. Era el librero.

—Es de la mesa de tres pesos —dijo mostrándole el mamotreto al tiempo que le daba los billetes—. ¿No hay otro tomo como éste?

No, no había.

Rabinovich se fué con la sensación de robar un tesoro fatídico. Serían unas cuatrocientas páginas. En seis horas se las podría leer. ¿Por qué, pues, el autor había dicho: "no llegarás muy lejos; aunque leyeras y leyeras te morirías antes de terminar este libro"?

Supongamos —cavilaba Rabinovich por la calle— que de veras sea la autobiografía del Judío Errante: ¿cómo ha de contarla en tan poco espacio? A menos que sea el primer volumen de una serie perdida. Miró en la última página. No. No había indicación de que el manuscrito continuara. La escritura llegaba justo hasta el pie de la página, llenaba hasta el último blanco: ...aqkwlxdfoezivtpaa

Cambió de idea y, en lugar de ir a la estación, enderezó para su casa. En medio del gentío acomodó una vez más el libro, enhebró con los ojos el

ojo de la primera letra, la "L", y el hilo fué enhebrando su collar. ¡No perder el hilo! Ahora recordó la frase de la escuela. "No pierda el hilo", le decía la maestra. Él lo perdía siempre. Ahora también lo perdió. Sea porque al balancear los trancos se torciera la posición del libro o porque alguien le moviera el brazo, lo cierto es que los ojos, al salir de la última palabra de una línea, no acertaron a entrar en la línea siguiente. Todo se endureció: . . .xrtipkvujfuloprsmtiacsaiug . . . Otra vez el pandemonio, la olla de grilles, el totum revolutum . . . ¡Paciencia! También ¡qué ocurrencia, andar a esa hora por la calle San Martín, leyendo!

Cerró el libro y se lo metió debajo del brazo. El libro seguía barrenándole la cabeza, sin embargo. Recapituló todo lo leído. Y reparó en que el autor —"soy el Judío Errante" había dicho— escribía como un contemporáneo. Sus palabras parecían pronunciadas por alguien a su lado. Más: era como si el mismo Rabinovich las pronunciara. Desde cierto punto de vista era mejor así. Aunque —pensó Rabinovich— también sería lindo que el Judío Errante hubiese escrito sus memorias en distintas épocas de su vida. Así, hubieran quedado registrados, en un solo libro, los estilos sucesivos de la historia de la literatura. Museo con una sala para cada manera. ¡Qué interesante pasar de un período a otro y estudiar los cambios del fraseo, desde la prosa del Infante Don Juan Manuel hasta la de Jorge Luis Borges! ¡Imaginarse el espectáculo de ese mar de frases ondulando por el "cálamo corriente" de un solo autor, inmortal! Pero no. En lo leído Rabinovich no había notado ninguna peculiaridad estilística, como no fuera que le agradaba . . . Era la prosa que él, Rabinovich, escribiría . . . ¡Un momento!: ¿y si eso era, exactamente, lo que estaba pasando? Puesto que todo el manuscrito era sobrenatural, acaso ofreciera también esta magia: a él le parecía estar escrito en castellano, a un inglés le parecería en inglés, a un francés en francés . . . Hizo la prueba. Abrió el libro en la primera página, se instaló mentalmente en el alma de un inglés (Reader, my companion on this journey), en el alma de un francés (Lecteur, compagnon de voyage). Sí. Podía leer en todas las lenguas que conocía. ¿Y en hebreo? Ah, no pudo. Las grafías del alfabeto literal latino sólo se leían de izquierda a derecha. No pudo invertir esa dirección, como no se puede invertir la circulación de la sangre. El Judío Errante no había pensado en hebreo. Como quiera que sea, ahora ya sabía que si no era posible reconocer por el estilo la época en que escribía el Judío Errante era porque cada lector leía en su propia habla. Como al traducir. ¿Habría tantos textos como lectores? ¿Nunca podrían dos personas leer lo mismo? "Bueno ¡a qué tanto asombro!", se dijo Rabinovich. "¿Acaso no son así todos los libros? La lengua, en sí, no existe: existen quienes la hablan. Y lo mismo un libro: es apenas un caos de signos hasta que alguien se pone

a leerlo. El lector es quien da existencia de libro a unas enrevesadas aljamías”.

Subió la escalera de la casa de departamentos donde vivía y se encerró en su cuarto. Faltaba poco para las dos de la tarde. Se apoltronó en su sillón y volvió a meterse por el túnel de tinta que ya se sabía casi de memoria, desde “lector, compañero de viaje”. Pero siguió. Y con la emoción de un niño que se ha caído varias veces al intentar andar en bicicleta y, de pronto, ve que ya anda, y a cada pedaleada avanza hacia no sabe dónde, y poco a poco se olvida de que está en una máquina, y siente el placer del equilibrio y de la velocidad, y todo es aventura, Rabinovich atravesó las palabras en que ya había caído antes y se lanzó a la carrera por unos símbolos que se despejaban como neblina:

“Nací en un pueblecito de Galilea, el mismo día en que nació Jesús. Nuestras madres eran vecinas, y tanto Jesús como sus hermanos y hermanas fueron mis primeros compañeros de juego. Después, ya hombre, me fuí a Jerusalén, y a poco llegó Jesús, a predicar. Vi cómo lo juzgaban, condenaban y crucificaban. Su vida inspiró un grandioso mito; la mía, una risible leyenda. Sin embargo, mi vida es la extraordinaria. Voy a contártela”.

A continuación el manuscrito comentaba irónicamente la paradójica fortuna que les había tocado a Jesús y al Judío Errante. Jesús, el judío bien apegado a su nación judía, aparecía como cabeza de una religión no judía y aun antijudía. El judío Errante, por el contrario, aparecía como la encarnación viva del judaísmo, siendo que nunca había creído en la Tora.

“Porque yo procedo de una familia de gentiles de Galilea, convertida al judaísmo por la fuerza fanática de los Macabeos, y desde muchacho fuí escéptico en religión: sigilosamente me burlaba de los aristócratas Saduceos, de los Fariseos y su culto a la Ley y a los Profetas y de las muchas sectas que florecían en el ardor del desierto. Una de las sectas disidentes era la de los Esenios. Mi padre los había conocido en Qumran, a orillas del Mar Muerto. Y yo conocí a algunos de los Esenios que andaban sueltos: a Juan el Bautista, por ejemplo. Eran célibes, ascéticos. Practicaban los ritos del bautismo y la comunión. Los dirigía un Maestro de Rectitud, que predicaba el amor y anunciaba el colapso del mundo y la salvación de los dignos de Dios. A uno de esos Maestros de Rectitud, “elegidos de Dios”, lo habían desnudado, flagelado y martirizado bajo la dominación romana; y se esperaba que retornase de entre los muertos para juzgar a los hombres. Yo

me burlaba de todo eso. Me burlaba de que, en cada generación, los sectarios probaran la máscara de "elegido de Dios" sobre diferentes personas vivientes, renovando siempre la esperanza de encontrar el verdadero rostro. Me burlaba de las exageraciones de Jesús, tan próximas a la literatura apocalíptica del judaísmo, y llegué a presentir que acabarían por enjaretarle a él también la máscara tradicional".

Un pájaro entró por el balcón y se puso a trinar. Rabinovich no le hizo caso. Reconoció en ese pájaro al enemigo. ¡Ya sabía que algo, alguien, trataría de interrumpirlo! El mundo reclama toda la atención. El mundo no respeta a quien se recluye. El mundo castiga a la altiva raza de lectores. Amenaza, distrae, entromete sus tentáculos y saca de sí al ensimismado. Rabinovich no hizo caso. Se cerró sobre sus ojos. Y el Judío Errante le fué explicando el cristianismo.

Al judío Jesús —decía— nunca se le pasó por la cabeza la idea de fundar una nueva religión. Lo que hacía era extremar rasgos judíos: que el mundo presente es sólo una insignificante transición al mundo por venir; que el Mesías había llegado; que Dios era su padre en el cielo... Cuando arrestaron a Jesús, sus discípulos quedaron perplejos y desanimados. Se dispersaron. Pero en el vacío que dejó Jesús fué naciendo la esperanza de que volviera. Tradiciones hablaban de muertos que retornaban. ¿Por qué Jesús no había de ser de esos muertos? La persona de Jesús los había fascinado. Algunos alucinados, pues, creyeron verlo reaparecer. Así, el renacimiento de la fe en Jesús se exteriorizó con la forma de una resurrección de Jesús. El mito anduvo de boca en boca. Los judíos de la Diáspora —desarraigados fuera de Palestina, extranjerizantes, débiles en su conciencia religiosa, influidos por la filosofía griega o por las costumbres de los pueblos paganos donde vivían— tomaron al pie de la letra los extremismos de Jesús o los interpretaron mal. Jesús fué considerado como el Mesías que venía a redimir, no a los judíos oprimidos, sino al espíritu de todo el género humano. La crucifixión —se creyó— respondía a la voluntad de Dios y de Jesús, que querían lavar el pecado original de Adán y salvar a los hombres de los males de Satán. Jesús, el Mesías, resucitó y fué al cielo a sentarse a la diestra de Dios, su padre. Jesús fué identificado así con el Logos, fué divinizado. Se esperó que volviera, en el Juicio Final, para establecer el Reino del Cielo. Se rogó a Jesús como a Dios mismo, y, con el tiempo, mediadora sería su madre, la Virgen que lo concibió gracias al Espíritu Santo...

• Rabinovich sonreía mientras leía estas supersticiones católicas. Sonreía porque el Judío Errante debió de haber sonreído al describirlas. ¡Si sus estudiantes pudieran leer este libro! Él, en sus clases en la Facultad, insi-

nuaba algo parecido. Sólo que nunca se había atrevido a decirlo tan claramente.

Cuando unos cincuenta años después de la muerte de Jesús —continuaba el manuscrito— se escriben las primeras versiones, Jesús ya no es Jesús: es Cristo. Se le ve desde una religión nueva que cuida su línea, que se corrige, que se viste con dogmas. El ponerse a escribir sobre Jesús ya significó un cambio: quienes habían oído a Jesús ¿para qué iban a escribir, si estaban persuadidos de que al mundo no le quedaba tiempo para engendrar una posteridad? Solamente los cristianos, que vieron que el mundo seguía, decidieron, prudentemente, coser con el hilo de la letra los jirones de una tradición cada vez más estropeada, no fuera que la posteridad la olvidase. Las epístolas de Pablo (quien no conoció a Jesús) y los Evangelios (compilados, a base de recuerdos fragmentarios, a fines del siglo I y principios del siglo II, por quienes ni conocían a Jesús, ni vivían en Palestina, ni escribían en su lengua, ni tenían nada personal que decir) documentan la historia del cristianismo, no la de Jesús. Si exprimiéramos todo lo que se ha escrito sobre Cristo —paganos, judíos, cristianos— no saldría una sola gota de verdad sobre Jesús. Pero, en cambio ¿qué ennoblecedora ha sido la visión de la fe! Ha inventado un Jesús-Cristo, Mesías-Salvador, Hombre-Dios. “En contraste, quienes escribieron sobre mí, aunque tampoco ofrecían la verdad de los hechos, me disminuyeron e infamaron”. Que él, el Judío Errante, se había mofado de Jesús (algunas versiones agregaban que hasta le había pegado) cuando, con la cruz al hombro, Jesús iba al Calvario. “¡Vamos, muévete, camina; más rápido, más rápido, camina!” Que Jesús se había vuelto para decirle: “Yo me voy; pero tú me esperarás hasta que vuelva; yo descansaré, pero tú caminarás”. Y que, en efecto, Dios había condenado al Judío Errante a andar por el mundo, hasta el Juicio Final. Esta falsa leyenda (¡y tan falsa!: ¡el bueno de Jesús nunca maldijo a nadie!) se conservó a lo largo de innumerables variantes. Durante la época de las Cruzadas el espectáculo de tanta gente errante avivó el recuerdo del errante Judío. En Italia, sobre todo, se multiplicaron los cuentos. De allí surgieron las primeras versiones escritas. Pronto el tema empezó a ocupar a escritores de otras partes de Europa: por ejemplo, en Inglaterra, a Roger de Wendover, cronista de *Flores Historiarum* (1228).

El Judío Errante se regodeaba con los detalles más legendarios.

Que él, el Judío, se convirtió al cristianismo para aplacar a Jesús cuando volviera a ajustarle las cuentas... (¡Si el judío Jesús volviera, sería el primero en llevarse un chasco al toparse con un cristiano!)

Que no podía detenerse más de tres días en un sitio, los tres días que habían pasado entre la Crucifixión y la Resurrección. (¡Pero si no hubo Resurrección!)

Que tampoco podía regresar al mismo sitio. (¡Como si fuera posible que, en un planeta tan pequeño como el nuestro, alguien viajara durante siglos y siglos sin rehacer el camino!)

Que, si lo encerraban, tenía que seguir dando vueltas por las paredes de la celda. (¡Lástima que la leyenda no llevara a sus últimas consecuencias esa idea del *perpetuum mobile*! ¡Qué interesante, por ejemplo, la idea de las infinitas posibilidades de movimiento en un cuerpo que danza en un espacio mínimo!)

Que cada cien años volvía a recobrar la edad que tuvo al ofender a Jesús. (¡Qué poca imaginación, la del folklore! La verdad era más poética: envejecía sin dejar de tener treinta y tres años...)

Que decidió (¡esto sí que era fantástico!) que decidió hacerse zapatero para poder abastecerse de zapatos en vista de lo mucho que los gastaba...

“Lo que estoy leyendo, pensó Rabinovich, es bastante novedoso. ¡El protagonista de una leyenda, discutiendo la leyenda misma, con bibliografía y todo!” El libro parecía hablar como una persona, y Rabinovich le oía casi la respiración. Así como antes oyó la risa franca del Judío Errante, ahora creyó oírle la voz, gruesa de sarcasmo, al referirse a las variantes introducidas en la leyenda por los protestantes alemanes. Porque, durante la Edad Media y el Renacimiento, los escritos sobre el Judío Errante no eran antisemitas. Más bien pintaban al Judío como a un pecador arrepentido, bondadoso, callado, serio. Pero la Reforma protestante en Alemania aprovechó la leyenda para perseguir a los judíos, perversos seguidores del Anti-Cristo. Uno de estos panfletos antisemitas fué el de Dantzig, en 1602: *Kurtze Beschreibung und Erzehlung von einem Juden mit Namen Abas-verus*. Se tradujo inmediatamente al francés, inglés, danés, sueco, flamenco... Y fijó la imagen del Judío Errante miserable, desarrapado, con la barba y la melena grises arremolinadas al viento, antipático, resentido, quejumbroso...

Dos hojas se pegaron, al ir a dar vuelta la página, y casi se le descarriaron los ojos. ¡Menos mal que se dió cuenta a tiempo! Había que tener cuidado, que educar bien los dedos.

Ahora —siguió leyendo— los escritores empezaron a asombrarse de lo mucho que el Judío debió de ver en sus viajes, y a indicar, lo más exactamente que podían, cuándo y dónde se había aparecido a los hombres. El tema del Judío Errante se prestó así a que lo usaran para satirizar las costumbres de cada lugar, como en *The Wandering Jew Telling Fortunes to Englishman* (1640), de E. Malone.

Y más aún (aquí Rabinovich advirtió un tenor de complacencia, si no de halago): el Judío Errante acabó por convertirse en un ciudadano del mundo, refinado, comprensivo, culto, imparcial, maestro de Historia y de

Filosofía. Su ubicuidad vino a darle omnisciencia. (¡Hasta imaginaren que un ángel había llevado al Judío Errante en gira por el cielo, todo para que sirviera de pretexto a una lección de astronomía!) Esto ocurrió en el siglo XVIII, época de las luces, tan interesada en las síntesis históricas y en los viajes remotos. En las *Mémoires du Juif Errant*, de 1777, por ejemplo. Querían hacerlo oculto y comprensivo. Para ello, los escritores de la Ilustración le vaciaron el alma y la llenaron con sus propias ideas sobre el mundo. Lo mismo los románticos del siglo XIX, sólo que éstos lo cargaron de patetismo. Aquí el manuscrito comparaba *Le Juif Errant* (1844-45) de Eugène Sue con la anónima *Historia completa y auténtica de Isaac Abaswerus conocido con el nombre de El Judío Errante* (Madrid, 1845) y con *Chronicles selected from the originals of Cartaphilus, the Wandering Jew* (1858), de David Hoffman.

Luego vinieron los esteticistas, e hicieron literatura, pura literatura, con el tema del Judío Errante (Rubén Darío *et al*).

Se oyó en la calle un gran estrépito. Rabinovich se encogió como una tortuga en su caparazón de lector. Comprendió que ese estrépito era otra treta del mundo, que quería atraerlo al balcón. Antes, un pájaro. Ahora, un cheque de automóviles. Subían voces airadas, bocinazos . . . Oh, el mundo. ¿Cuál sería su próxima treta? ¿Un incendio en el edificio? ¿O qué?

“Ésta, mi autobiografía —proseguía el Judío Errante— intenta deshacer tantas falsedades acumuladas. Ya es hora de que el mundo sepa la verdad”. La verdad es que fué un error asociar la crucifixión de Jesús con la inmortalidad del Judío Errante. Eran dos hechos vecinos, tal vez concomitantes, pero en todo caso independientes. Jesús, en la serie natural; el Judío Errante, en la sobrenatural.

Y así, después de ese largo preámbulo, el Judío Errante comenzó a contar cómo Dios le confirió la inmortalidad.

Rabinovich, sin dejar de leer, arregló un cojín y cambio de postura. Cada vez simpatizaba más con el Judío Errante. Hasta le imaginaba un rostro, un gesto, un modo de andar; rostro, gesto, andar parecidos a los de él mismo, Rabinovich.

El Judío Errante, que negaba la divinidad de Jesús, afirmaba en cambio que él sí tenía rasgos divinos. La inmortalidad no era el único. Y porque participaba de Dios es que le había sido dado escribir, eternamente, un libro mágico. Las relaciones que tuvo con Jesús fueron amistosas, pero nunca lo había admirado. Desde muchacho Jesús le pareció una criatura ingenua, de corazón simple, muy imaginativo. Pero cuando Jesús se puso a predicar, él no pudo menos de burlarse de su optimismo. Jesús se sentía heraldo del reino de Dios en la tierra, nuncio de un nuevo orden justo y feliz. Había que prepararse moralmente para ser dignos de ese gran día, muy próximo, en

que Dios vendría a desterrar a Satán y sus demonios. Y el modo de prepararse era amar, amar incesantemente. "Yo —decía el manuscrito— me divertía al oír tanto entusiasmo, tanta confianza ciega en las tradiciones que Jesús oyó en la Sinagoga de nuestro pueblecito de Galilea". Porque en aquel tiempo el Judío Errante descreía todavía del interés de Dios por los hombres. Tuvo lástima de Jesús cuando lo vió pasar con la cruz al hombro. Lástima: eso fué todo. Era lástima por la inutilidad de su sacrificio. No, Jesús no era "el hombre aprobado de Dios". Dios, se decía el Judío, no aprueba a ningún hombre. Y el manuscrito rezaba así:

"Fué entonces cuando Dios me encendió la inmortalidad con una de sus chispas. No fué un regalo. ¡Oh, no! Me hizo inmortal, pero en tales circunstancias que los hombres, en vez de honrarme, me maldijeron por ello. Me hizo inmortal, pero no insensible al dolor, y tuve que esconderme y huir de las persecuciones y los tormentos de los cristianos. ¿Por qué me obligó Dios? ¿A mí, justamente a mí, el amigo de infancia de Jesús, el que le tuvo lástima cuando lo vió sufrir inútilmente? No lo sé. ¿Acaso porque sólo los agnósticos parecen a Dios lo bastante inteligentes para querer dialogar con ellos? A lo mejor Dios no procuró mi daño, pero al acercármeme me hizo odioso a los ojos de mis hermanos. ¿Quiso que un hombre, yo, fuera testigo de lo que hacen todos los hombres para que, por lo menos alguien, comprendiera la triste condición humana y la imposibilidad del reino de Dios en la tierra? ¿Quiso justificarse así por su abstención en los asuntos humanos? ¿O me destinó a ser el cronista de esos asuntos humanos? ¿Quiso que yo, un judío, viera la extinción del judaísmo y comprobara que lo que con los siglos se llamaría judaísmo es ya otra cosa, que el Israel de hoy no tiene con el Israel de ayer más lazo de unión que un mito? No lo sé. Y si algo espero, no es la vuelta de Jesús —que no puede volver— sino la revelación de por qué Dios me eligió para la inmortalidad".

En este momento Rabinovich tuvo una ligera distracción. Al trashedojar, advirtió que faltaban pocas páginas para terminar el volumen. ¡Cómo! ¿Tan pronto? ¡Iba a terminar el volumen y todavía no había comenzado el Judío Errante a contar sus viajes por el mundo! Fué una distracción ligera, pero casi levantó la vista del texto. Sensación de vértigo, como la de quien, colgado en lo alto, afloja las manos y siente que va a caer. Con los ojos se prendió desesperadamente a las letras. Un poco más y el manuscrito, otra vez, se hubiera hecho ininteligible. Asustado por el peligro que acababa de pasar trató de concentrarse. Tuvo que esforzarse porque, sin dejar de leer, recordaba que el libro había anunciado, al comienzo, que no podría termi-

narlo, que moriría antes. Y ya estaba concluyendo. Con una sombra de temor a la muerte avanzó denodadamente, palabra tras palabra. Leyó unos minutos y llegó a la última página. ¿Quedaría así, trunca, la historia del Judío Errante? He aquí el final:

“Ahora, lector, ten cuidado. Este libro es eterno, como yo. Como yo, va dando vueltas. Apenas acabes estos renglones, torna a abrir el libro en la primera página y sigue quemándote las cejas. Si te interrumpes aquí, de nada te valdrá lo leído”.

Rabinovich juntó fuerzas y, con la mirada, se lanzó de la última palabra del manuscrito a la primera —como un volatinero de trapecio— y vió que aquellas líneas que antes le habían dicho “Lector, compañero de viaje”, ahora le decían otra cosa; ahora continuaba el Judío Errante su relato y contaba cómo todos habían ido envejeciendo menos él, que conservaba el vigor y la juventud de siempre. Había tratado de disimular, descuidándose en el vestir, agobiándose al caminar, hasta blanqueándose el pelo; pero las gentes se hacían lenguas sobre la lozanía de su piel y el brillo de los ojos. Había tenido, pues, que mudarse de ciudad en ciudad. En el año 70, las legiones romanas de Tito asediaron y destruyeron Jerusalén. “Salí, desterrado, junto con los otros judíos, incluso los cristianos”, continuaba el manuscrito. “Creí entonces que la destrucción del Segundo Templo de Jerusalén era un mero episodio en la historia judía. Al paso de los años aprendería que también afectó al cristianismo, pues en vez de constituirse espiritualmente en Jerusalén, que era su centro natural, se desplazó a Roma y allí se alteró en una política ambiciosa, violenta, corrompida”. El Judío Errante emigró de Palestina, primero a Babilonia, después a Egipto. En todas partes, milagrosamente, podía entender y hablar como un nativo la lengua común.

Una oleada de interés vino a batirle y levantarle el ánimo. Rabinovich siguió leyendo. No por mucho tiempo, sin embargo, pues alguien llamó a la puerta.

Rabinovich contuvo un gesto de impaciencia, no contestó, se aferró a las palabras aun con más fuerza, con miedo ahora a desprenderse del texto y caer. Otro timbrazo. Y otro. No abriría, no abriría. Se metió más en el mamotreto. No abriría. Pero oyó un ruido: estaban deslizando algo por debajo de la puerta. Ruido de papeles. La correspondencia, claro. Doña María, la portera, le traía la correspondencia. Cartas ¿de quién? No pudo menos y apartó la vista hacia la puerta. Cuando quiso posarla otra vez, las palabras ya no le esperaban: habían dejado allí sólo unas sombras chinescas, que las imitaban. Garabatos de tinta que no le decían nada. Masculló un juramen-

to. Ahora tendría que recommenzar desde la primera letra. ¡Qué mala suerte! Bueno, ya no había más remedio. Se levantó y fué a recoger las cartas. No eran cartas: circulares comerciales, un folleto, una tarjeta postal... ¿Y para eso había perdido la silla?

Viéndolo bien, era mejor que se hubiese interrumpido. De todos modos no hubiera podido ir muy lejos. Estaba cansado. No había comido y se sentía ya lánguido. Antes de volver a enfrascarse en la lectura, convenía prepararse para ese largo viaje de lector. Leer ese libro sería como emprender la lectura de una biblioteca de innumerables volúmenes. Sí, había que prepararse. Por lo pronto, comer. Arreglar su vida de tal manera que pudiera soldar muchos días seguidos y así lanzarse a la lectura. Y dormir bien. Al día siguiente, con la cabeza fresca, abriría el libro y, como quien sigue las huellas de un pájaro sobre la tierra húmeda, seguiría la pista del Judío Errante.

Dejó el mamotreto sobre el escritorio y salió a la calle. Ahora se sonrió, irónicamente, al ver en todos los comercios anuncios de las fiestas de Navidad. La sonrisa, ante una vidriera donde se exhibía un gran pesebre con el Niño y los Reyes Magos, le pesó en los labios como si fuera otro, el Judío Errante, quien la estuviese sonriendo.

Camió. Y se puso a organizar las condiciones de su hazaña. Compró una larga lista de alimentos: pan, leche, chocolate en barras, café, sandwiches surtidos, azúcar, patas de pollo frito, fruta. En la farmacia compró aspirinas por si le venía un dolor de cabeza, una solución de ácido bórico para enjuagarse los ojos, benzedrina para no dormirse. En el bazar compró termos: para el café, para la sopa.

Volvió a su cuarto cargado de paquetes. Distribuyó las cosas de suerte que pudiera usarlas sin dejar de leer. Se ensayó. Sí, era posible. Podía moverse por la casa y hacer cuanto necesitara sin dejar de leer. No era difícil. Un ciego ¿no se atiende solo? Ocupar los ojos en leer es una ceguera, pero no total. Lo difícil era conseguir no distraerse. Volvió a ensayar las cosas más difíciles. Perfecto. Hubiera sido capaz ahora de abrir la puerta, de cogerle a doña María la correspondencia, todo sin perder una palabra. Y hacer aún cosas más complicadas con la suavidad de un sonámbulo.

Se acostó, apagó la luz y se puso a pensar en la rara aventura que le había tocado. Pensar en el libro le dió aún más placer que el leerlo.

¿Cuánto tiempo podría resistir leyendo de un tirón? ¿Un día, dos días? Suponiendo que alcanzara a leer una semana seguida ¿por dónde andaría el Judío Errante? Otra cosa: ¿estaba el manuscrito terminado? Si él, Rabinovich, pudiera leerlo innumerables veces ¿llegaría un momento en que tocara el fin? ¿Qué pasaría entonces? Quizá el libro volviese a tomar la forma de una lengua heteróclita. O volvería a repetirse como un disco de

fonógrafo. De pronto se iluminó. ¿Cómo no se le había ocurrido antes la otra posibilidad?: ¿y si el libro se estuviese escribiendo a sí mismo? Es decir, ¿no podría ser que el Judío Errante, eterno, habitara sobrenaturalmente el libro y, estuviese donde estuviese, fuera grabando allí sus confidencias a la distancia? Tele-escritura. En ese caso ¡qué hermoso espectáculo! Un lector de extraordinaria resistencia y rapidez en el arte de leer alcanzaría al Judío Errante. El libro, ya leído en todos sus ciclos, quedaría en blanco; y sobre las páginas ahora limpias de letras, ese lector vería cómo florecerían las nuevas palabras, frescas, húmedas, recién salidas de lo invisible. Así debe de leer Dios todo lo que escribimos los hombres.

Rabinovich se durmió con estas imágenes.

A la mañana siguiente tomó un buen desayuno, dió una última recorrida por la casa y se sentó en el sillón. El sillón iba a arrancar en un vuelo mágico, hacia un largo viaje. Máquina del Tiempo. Con ojos emocionados se despidió de la habitación. Abrió el libro y se agarró como una sanguijuela a esa vena de sentido, desde la primera línea. Releer le era difícil. Reconocía las frases. Sentía tentaciones de salteárselas. Tuvo que contenerse y leer como leen los correctores de pruebas en las imprentas, tilde por tilde, aunque no le importase lo que leía. Ese terreno trillado le reservaba una que otra sorpresa, a pesar de todo: algunas palabras le dijeron cosas que, a la primera leída, no había sabido oír. Después de varias horas sintió de pronto, como quien camina desde la playa hacia el lago, que ya estaba nadando en lo nuevo del relato.

El Judío Errante continuaba el relato de sus viajes. Se le adivinaba la risita pérfida cuando comentaba la lucha de la Tora judaica con la herejía cristiana, herejía revestida de helenismo y armada de romanismo. La única cruz que el Judío parecía respetar era la de las encrucijadas que pisaba en su marcha; porque para él cada paso se asentaba en un cruce de caminos. Pero, por otro lado, tampoco se mostraba respetuoso con el pueblo elegido. Por lo visto, mientras andaba dejaba de sentirse judío. Al relatar el desesperado levantamiento de los hebreos de Babilonia contra las tropas invasoras de Trajano, en el año 115, ya no se le conmovía ni un pelo. Hablaba de las sinagogas exterminadas en Asia menor, en Egipto, en Chipre, en Alejandría, con una frialdad irritante. La rebelión de Bar Cojba en Palestina, en el año 132, y su catastrófica derrota tres años después, parecía haberlo convencido de que el judaísmo estaba liquidado definitivamente. Desde entonces, se refería a los judíos dispersos por el mundo como si fueran los obstinados, sollozantes y mesiánicos custodios de una reliquia sectaria, de un mito nacional, de una civilización extinguida. Sus comentarios a la formación de una sabiduría judía, oral primero, escrita después —Mishna, Gemara, sumadas en el Talmud— indicaban que el Judío Errante estaba

interiorizado de lo que pasaba en las sinagogas, desde el siglo III al V; pero era evidente que se reía tanto de los estudiosos de Judea (Tannaim) como de los de Babilonia (Amoraim). Y no sólo se reía de la aridez del judaísmo —mero repertorio de leyes y mandamientos— sino que también se reía de su florido misticismo.

A Rabinovich le dió mala espina que el Judío Errante zahiriera por igual a cristianos y judíos, que los tratara como a majaderos cortados por la misma tijera. A esa altura del relato ya el cristianismo se había convertido en la religión oficial del Imperio Romano. ¿Le importaba eso al Judío Errante? Ni un pito. Él andaba —según decía— “haciendo experimentos químicos”. ¡Con qué sorna oyó de labios de Juliano el Apóstata su proyecto de reconstruir Jerusalén! Cuando un funcionario de Teodosio le pasó el dato de que los cristianos iban a abolir el patriarcado en Palestina, cosa que se hizo en el año 425, se encogió de hombros. Sí. El Judío Errante se había desjudaizado. El poder religioso judío, desplazado de Judea, se pulverizó en minorías perdidas en todo el mundo. El Judío Errante, también perdido, no se sentía miembro de una comunidad judía. Viajes por Babilonia, Persia, Siria; y a la Meca. Con disgusto Rabinovich leyó que el Judío Errante (que había conocido a Mahoma) sumaba el Korán a la Biblia con la fría cortesía de un coleccionista de mitos. Viajes por Italia, Francia, Alemania, España... Y parecía ausentarse adrede de los magnos acontecimientos: ¿no se saltaba casi la primera Cruzada?

Ahora le ardían los ojos a Rabinovich. Le ardían como dos cirios encendidos. Andaba por las ringlas de letras como por catacumbas. ¡Qué fatiga! Había comido sin distraerse. Había salido de la habitación sin distraerse. Al llegar a la parte en que el Judío Errante anotaba su agria discusión con Maimónides, Rabinovich había tenido que ingerir otra píldora de benzedrina. Pero la extenuación era tal que empezó a desanimarse. ¿Cuántas vueltas más resistiría? No podía mirar el reloj: sólo oír sus campanadas. Perdió la cuenta. No supo si era de día o de noche. Ni en qué día vivía. Sintió que el libro lo estaba devorando. Luchó contra el desaliento y el sueño. ¡Si tuviéramos que luchar así para mantener activo el corazón!, pensó. Tic-tac, tic-tac... ¡En cuanto nos distrajéramos, el corazón se pararía y moriríamos! Así, la lectura era para Rabinovich como un corazón que había que mantener palpitando, de palabra en palabra. ¡Qué ganas de dormir! El sueño se hacía más pesado ahora que el Judío andaba respirando ya el aire enrarecido del siglo XIII. Enrarecido para él, Rabinovich, profesor de historia antigua; para él, Rabinovich, judío. Se amodorraba en ese aire enrarecido. Pero siguió... Horas y horas... ¿Cuántas? Siguió, siguió... Café, benzedrina...

Se sintió intoxicado, enfermo.

No pudo más. Desesperación. El Judío Errante estaba evocando la regocijada conversación que mantuvo con Moses de León, a propósito del *Zohar*. Hablaba de la Cábala, de las combinaciones y permutaciones de letras, de las series de símbolos por las que escalaban las "emanaciones divinas", de la elucubración verbal del universo. Rabinovich tuvo la certeza de que allí, justamente allí, era donde el Judío Errante daría la clave del alfabeto mágico que había usado en su manuscrito. Hizo un esfuerzo. ¡Si pudiera leer cinco, diez páginas más! Pero ya no podía, no podía. ¡Que le fallaran las fuerzas precisamente en el umbral del secreto! ¡Siquiera una página más! Se le cerraron los ojos. ¡No, no! Los abrió, a duras penas, ¡ay!: se le había apagado la luz al libro. Los ringorrangos ondulaban fantasmagóricamente, como guirnaldas de mechas chamuscadas y de cartuchos carbonizados después de una fiesta de fuegos artificiales. Lanzó una maldición. Se dió una palmada en la frente. Casi sollozó. ¿Tendría que empezar otra vez? Dió unos pasos de borracho y se desplomó exhausto sobre la cama. Los párpados temblaron doloridos pero gozosos. ¿Cuánto había pasado leyendo? ¿Dos días? ¿Tres días? Era poco. Con gusto vendería su alma al diablo —como Fausto— con tal de poder seguir leyendo. Fausto al revés, en que el libro valía más que la vida. Comprendió su error: haber emprendido a solas la Maratón de lectura. Intentaría otra vez. Se rodearía de amigos. Que le dieran de comer, que le cuidaran los ojos, que le suministraran drogas, científicamente. Un médico al lado. Es lo que se hace cuando se quiere batir un record. Y si él no podía ¿no debería organizar un campeonato internacional? Un lector llegaría hasta 1492; otro, a 1588...

Cayó como un plomo en un pozo de terciopelo.

Antes de perder el conocimiento creyó que él, Rabinovich, era el Judío Errante, leyendo su propio libro; que con los ojos lo escribía y lo leía al mismo tiempo; que él era, al final de cuentas, el protagonista, como en una novela de detectives —demasiado perfecta para que alguien pueda ni siquiera concebirla— en que el asesino resulte ser... el mismo lector.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

UNA MUTACIÓN PELIGROSA

NINGUNA sociedad se ha mostrado tan experta como la nuestra en perfeccionar la organización del miedo. Es el más hábilmente explotado de todos los temas de propaganda. Alcanza a todos los hombres. Es como el punto de menor resistencia de la psicología moderna, pues todo

justifica el miedo y todo lo atrae. La amenaza de guerras apocalípticas se ha convertido en el telón de fondo delante del cual se desarrollan nuestras existencias.

En consecuencia, la seguridad se ha vuelto una obsesión, tratándose por todos los medios de organizar la estabilidad económica, moral y física de los individuos. Pero la seguridad es ahora más precaria que nunca porque depende cada vez más de la concurrencia a las sociedades que, por cierto, jamás han sido tan amenazadas, y de tan diferentes maneras.

Las sociedades modernas, a medida que su organización se perfecciona, se convierten en colosos con pies de barro, en complicados mecanismos de relojería que un grano de arena descompone. Así, el enorme edificio de la Previsión Social, sus asilos, sus préstamos, sus capitales, vería detenido o girando en el vacío su mecanismo ante la menor perturbación monetaria, la menor escasez de fondos, el menor desorden un poco prolongado. El progreso técnico hace tan frágil la economía de los estados modernos como la economía artificial de las naciones-oasis. La destrucción de sus canales por los tártaros convirtió a la Mesopotamia en un desierto. Mañana una bomba en Assuan aniquilaría la economía egipcia. Después de la reciente expedición de Suez, ocho días sin petróleo, y Europa se asfixiaba. Antaño, veinte años de guerras napoleónicas no afectaron la prosperidad de la Europa occidental. Hoy, la sola amenaza de un conflicto o de un desorden basta para provocar el pánico. La crónica de nuestra posguerra está señalada por las sardinas de Corea y los "jerricans" de Suez.

La literatura debía de reflejar este clima. Ella también expone ahora la ambivalencia del miedo y de la necesidad de seguridad. Refleja las oscilaciones del hombre moderno, zarandeado entre el deseo de tranquilidad y una especie de nostalgia de inquietud colectiva, embriaguez y exaltación incomparables de los Tiempos Pánicos. Persecución de la inasible quietud o complacencia por la ansiedad, es siempre el rostro multiforme de nuestro Gran Miedo.

En el plano individual, el gusto por el terror se traduce por el enorme consumo de novelas policíacas. Cada día se las desea más audaces, más violentas, más brutales. A las construcciones policíacas sabias y bastante frías de Conan Doyle o de Maurice Leblanc, se prefiere hoy la áspera violencia de la Serie Negra y su universo implacable.

Hay otro fenómeno literario verdaderamente nuevo: la enorme producción y la variedad de novelas de "ciencia-ficción". Ellas reflejan el fondo de terror y de angustia colectivos, que son los caracteres dominantes de la psicología contemporánea. Porque la novela de ficción es siempre catas-

trófica. Numerosos periódicos especializados y colecciones literarias florecientes demuestran el desarrollo de la imaginación aterrizadora en la que se deleita nuestra época. El público, sobre todo los jóvenes, se muestra insaciable. Así nace ante nuestros ojos un verdadero Apocalipsis de los tiempos modernos, con sus terrores del Año Mil y su anuncio multiforme del Fin de los Tiempos.

La "ciencia-ficción" sigue paso a paso los adelantos de la física y la biología para extraer de ellos el tema de pesadillas inéditas. El estudio de esos temas permite un verdadero psicoanálisis de la angustia contemporánea. Más que una investigación, nos permite captar las causas de los terrores secretos y, sobre todo, de su persistencia. Porque si la historia ha conocido otros Grandes Miedos, ellos estaban, por lo menos, limitados por un plazo—el Año Mil— o sólo eran pánicos epidémicos. Hoy estamos instalados para siempre en la amenaza y resignados a vivir peligrosamente.

Una primera serie de temas de "ciencia-ficción" surgió de la imaginación del *homo faber*, constructor de armas y de máquinas. Julio Verne, como es sabido, fué el gran precursor en este campo. Hoy se trata de la "máquina para terminar la guerra", del "rayo de la muerte", del "arma absoluta", de satélites artificiales de donde nos lloverían cohetes, de gas, de guerra bacteriológica, de la de los virus y tóxicos. Espantosos conflictos se libran entre los planetas y las estrellas, y los exploradores y conquistadores interestelares pasan por horripilantes aventuras.

Una segunda serie de temas se basan en los descubrimientos de la biología. Los más aterradores son los que se refieren a la aparición entre nosotros de monstruos, como *La Plaza de los Gigantes* de Wells. El horror aumenta cuando esos monstruos son "mutantes", es decir hombres que, bruscamente, nacen dotados de formas y facultades propias, distintas de las de sus padres y hermanos. Pero ya no se trata de anomalías accidentales; son mutaciones en el sentido que la biología moderna da a esa palabra, es decir a la aparición súbita en una especie de caracteres nuevos y transmisibles por herencia. Es, pues, la aparición de una raza nueva que va a perpetuarse en lo sucesivo. La lucha se hace entonces inevitable. ¿Cuál de las dos especies destruirá a la otra? La vida peligrosa empieza para las dos ramas enemigas igualmente amenazadas. La angustia crece hasta la deflagración final, guerra a muerte cuyo resultado dejará el campo libre, a los mutantes o a los antiguos hombres, por la destrucción de una u otra especie.

Cuando se habla de mutaciones en la especie humana, se enfrentan, en realidad, dos universos a la vez inseparables y diferentes. De un lado está el hombre, especie animal bien definida; del otro, las sociedades y la civi-

lización que son, cada una, una clase de organismo *sui generis* dotado de propiedades precisas, viviendo y desarrollándose, susceptible de adquirir facultades y hasta órganos nuevos.

Las hipótesis evolucionistas y transformistas han construído su edificio sobre el hombre, primate superior. Para ellas éste es la cúspide de la pirámide genética, la corona de la larga serie animal. Sin embargo, los nuevos biólogos se han visto desconcertados al comprobar que desde la era cuaternaria —según deduce Cuénot— la naturaleza ha dejado de producir especies nuevas. En cuanto a la edad de la humanidad, hay tendencia, hoy en día, a aumentarla cada vez más.

Dos clases de hipótesis han surgido de esta comprobación. Las dos están de acuerdo en un punto: la naturaleza habría transportado ahora toda su potencia creadora, o más bien la que le queda, sobre la especie humana. La humanidad sería, entonces, el último campo donde se manifestaría el poder innovador de la naturaleza y donde se producirían, en condiciones desconocidas, mutaciones bruscas, pero duraderas.

Para unos, esas variaciones continúan produciéndose en el plano somático, es decir en el cuerpo del hombre. Pero luego se concentran en el sistema nervioso y, en particular, en el encéfalo. Se manifiesta una tendencia continua al aumento de los hemisferios cerebrales y de la capacidad craneana. Sin embargo, la mayoría de esas mutaciones permanecen invisibles, pues ellas afectan la disposición de las neuronas. Así continuaría la evolución animal, pero limitándose al terreno que se muestra más fecundo: el sistema nervioso central.

Otras hipótesis dan por supuesto la terminación de la evolución animal en el plano somático. Pero estiman que, desde el final de la prehistoria, ha aparecido sobre el planeta una nueva especie: las sociedades organizadas. A partir de ese momento, la evolución ha tomado una forma a la vez espiritual y técnica. El hombre social es simultáneamente *homo faber* y *homo sapiens*. Las mutaciones son, por lo tanto, indirectas y consistentes en la creación de conceptos, instrumentos, máquinas e instituciones.

De ello resulta una aceleración extremada de la evolución. Los tanteos que requieren milenios para producir lentas modificaciones de los órganos, se substituyen por inventos de resultados fulminantes. Ha sido suficiente un siglo y medio para que el hombre, o más exactamente la sociedad, se haya convertido en una especie completamente diferente de la que era antes. Ha adquirido las alas del avión, las piernas del automóvil, los ojos del microscopio, los oídos de la radio y —¡ay!— la virulencia de los nuevos explosivos.

Pero subsiste una diferencia fundamental entre las creaciones de la naturaleza y las creaciones del hombre social. Las primeras se producen desde adentro. Tienen por escenario el interior de los organismos. Actúan desde el germen, en el transcurso de su desarrollo. Por el contrario los inventos humanos actúan desde el exterior. Son instrumentales y no orgánicos.

Imaginemos un "cuatro cilindros" que se transformara lentamente en un ómnibus, manteniendo la estructura armoniosa de todas sus piezas y su capacidad de marcha. Esto sería un ejemplo de crecimiento biológico. En cambio, la fabricación se hace por partes, por construcciones fragmentarias, que no están dotadas de la facultad de adaptarse espontánea y armoniosamente unas a las otras y menos aún de la de regenerarse.

De esa manera fragmentaria el hombre llega a modificar las sociedades. Crea máquinas o procedimientos que actúan indirectamente sobre los equilibrios y las estructuras sociales. Pero estos modos de acción sólo pueden aplicarse de manera muy desigual a los elementos constitutivos de la sociedad. El resultado son los desajustes debidos a la desigualdad de desarrollo. Las sociedades son como un hombre, por ejemplo, cuyas piernas crecieran desigualmente y por partes, debido a lo cual estuviera siempre y en vano buscando su equilibrio. Hoy el desajuste es cada vez más grave entre la producción alimenticia, cada vez más insuficiente en el conjunto del globo, y la de productos manufacturados y armas. La "Geografía del Hambre" se extiende sobre nuestros mapas.

El invento, que es el motor de las mutaciones sociales, nunca llega en el momento preciso. Esto sería demasiado hermoso. No basta necesitar una cosa para encontrarla. Cuando el Imperio Romano se veía amenazado por los bárbaros necesitaba con urgencia inventar armas nuevas; a pesar de la superioridad de su técnica no las encontró y pereció. China y Rusia tenían, debido a la inmensidad de sus territorios, mucha mayor necesidad de inventar la locomotora que la exigua Inglaterra. La misma China tenía en el siglo XVI mucha más necesidad de un desahogo para su población que España o Inglaterra, y sin embargo no descubrió las Américas.

El invento es igualmente imprevisible en sus consecuencias y aplicaciones futuras. Siempre se ha comparado el inventor al aprendiz de brujo de la fábula. Pero, en nuestra época, los descubrimientos provocan cada vez más trastornos no previstos por el inventor. Si se hubiera reunido a principios del siglo pasado un Congreso de Comunicaciones, habría deliberado sobre adoquines, caballos y muelles de carrozas, burlándose de quien hablara de agua hirviente y de imanes. Nos hemos admirado de qua la bomba

atómica haya salido de la inocente matemática de Einstein. Pero aún no ha terminado todo y probablemente surgirán otras sorpresas.

Asistimos hoy a una profunda transformación producida indirectamente, en la vida de todas las sociedades, por los nuevos inventos. Varios descubrimientos médicos han trastornado, acelerándolas en una medida increíble, las facultades de expansión numérica de la especie humana. Se trata de una verdadera mutación de las sociedades, pues las premisas esenciales de su crecimiento, de su equilibrio y de su estructura demográfica se encuentran bruscamente cambiadas. Por esta proliferación fulminante de sus células —los individuos— las sociedades humanas se ven atacadas por un verdadero gigantismo.

Según la enciclopedia geográfica de Lucien Febvre, la población mundial era en 1650 de 450 millones de hombres aproximadamente. En 1850, las cifras alcanzaban a un billón cien millones. En 1900 llegaron a un billón y medio, saltando a 2 billones 125 millones poco antes de 1940. Por lo tanto, la humanidad ha más que duplicado sus efectivos desde 1800; pero para alcanzar en 1800 la cifra de 900 millones tardó muchas decenas —o muchas centenas— de siglos.

Es casi seguro que al ritmo actual —si la bomba de hidrógeno no interviene— ¡seamos 4 billones hacia 1980! La humanidad se ve, a sí misma, hinchar, con los brazos colgantes, como la *Mujer Hidrópica* del pintor flamenco.

Volvamos a Europa: su población ha pasado de 180 millones en 1800 a 400 millones en 1900, luego a 500 millones en 1930, a pesar de las pérdidas enormes de la guerra de 1914 y la considerable emigración del siglo XIX.

Entre el siglo XIV y el final del XVIII, la población inglesa tardó cuatro siglos para duplicarse; después le ha bastado un siglo para cuadruplicarse, entre 1800 y 1900.

Asia, continente de civilización más antigua, estaba hasta el siglo XVIII mucho más poblada que Europa. Pero la medicina occidental no llegó a ella sino más tarde. Para los orientales la mutación demográfica sólo comienza a fines del siglo XIX. Pero, siendo más amplia la base de partida, la aceleración se hizo pronto colosal. En cincuenta años la población de la India aumentó en 120 millones de habitantes. ¡Hoy se cuentan entre 15.000 y 20.000 los recién nacidos diarios!

Han bastado pues algunas décadas de un esfuerzo médico muy moderado para que la población crezca a saltos formidables. Ya no es un aumento regular, sino más bien una verdadera invasión. Esto hace pensar en la

proliferación mortal de los tejidos cancerosos. Corresponde cada año a la irrupción en el país del equivalente del efectivo de una gran nación. Durante estos últimos diez años, lo sucedido en la India es como si el país hubiera sido invadido por un pueblo de 50 millones de almas exigiendo un lugar al sol: supongamos la población de Francia entera viniendo a instalarse sobre el suelo indio y reclamando equipos y alimentos.

Sabemos hasta donde ha sido conducido el Japón por la política de inflación demográfica practicada sistemáticamente con fines imperialistas desde hace medio siglo. Hoy se alienta la propaganda anticonceptiva. Pero esto no impide que entre 1950 y 1955, la población nipona haya aumentado en 6.069.641 habitantes en relación con 1950. El Japón, entonces, ha cubierto y sobrepasado ampliamente las pérdidas de la guerra. Pronto se encontrará de nuevo en plena estructura explosiva, y cambiará su actual psicología pacifista. La batalla del mar de Coral y hasta Hiroshima no habrán servido de nada. La guerra de 1940-1945 habrá fracasado en el Japón como en el resto del mundo en su función relajadora. En cuanto a la China, sabemos que cada año aumenta su población en 12 millones de bocas que alimentar. Cerca de 275 millones de sus habitantes son jóvenes de menos de 18 años. La vieja China milenaria presenta hoy la pirámide de edades más joven del mundo. Hasta el presente, el estado de atraso de la técnica china, que ha permanecido siendo artesanal, abría un escape ilimitado a la mano de obra, que por otra parte estaba sometida a un régimen asesino de exceso de trabajo y de poca alimentación. La gran mortalidad de los coolies era el fundamento de la *Pax Sínica*. Pero la estructura demográfica china está en vías de transmutarse en estructura explosiva cuando el progreso técnico y el maquinismo hagan superflua, y por consiguiente disponible para la guerra, un número cada vez mayor de esos jóvenes.

El aceleramiento vertiginoso de la multiplicación de los hombres no se debe a un aumento de la natalidad. Ésta no ha sobrepasado, en ninguna parte, la cifra máxima que es de 45 a 50 por mil habitantes por año. Su causa inmediata es la disminución de la mortalidad.

Pero en Occidente la mortalidad había disminuído lentamente a medida que progresaban la medicina y la higiene. La población aumentaba al mismo tiempo que los recursos y las subsistencias. Por el contrario, en Oriente, la expansión demográfica se produjo bruscamente. Las sulfamidas y los antibióticos son medicamentos fáciles de hallar aun en medios primitivos. En Ceylan una campaña de pocos años ha suprimido el paludismo; en seguida la población empezó a aumentar al ritmo inigualado de 2,7 por 1000 al año.

De ese enorme potencial numérico resultan consecuencias políticas y "polemológicas" extremadamente graves:

Ante todo, la posibilidad de la *inflación demográfica* ilimitada. Cualquier gobierno autoritario puede, ya sea por el temor, o por el estímulo de las ganancias, multiplicar los "hijos del miedo" y los "hijos de los subsidios", aumentando desmesuradamente, a la vez, sus reivindicaciones y sus efectivos en vista a agresiones futuras, pues el imperialismo puede manifestarse tanto por una conquista pacífica como por una conquista armada. También se puede actuar por pura tontería, como los gobernantes franceses que otorgan subsidios familiares a poblaciones africanas, primitivas, polígamas y sin trabajo.

Este exceso de población aumenta a la vez las exigencias, el nacionalismo y la desconfianza entre los pueblos. Las naciones saben ahora que pueden ser invadidas, ya sea pacíficamente por emigrantes de países de alta natalidad, o militarmente por ejércitos que podrían radicarse y multiplicarse rápidamente sobre su territorio.

Ésta es la razón de la mentalidad obsidional que impera en el mundo moderno. Somos testigos de situaciones absurdas que serían cómicas si no fueran aterradoras. ¿Cómo explicarse que los dos estados más poderosos del mundo, los Estados Unidos y la Unión Soviética, disponiendo cada uno de las riquezas de un continente, se sientan, cada cual por su parte, rodeados y amenazados de asfixia? ¿Por qué, si no por la obnubilación del sentido crítico resultante de la demografía explosiva? El mundo está lleno de hombres de más para los cuales no se encuentra otra salida que los armamentos y los ejércitos.

Se deduce, entonces, que las naciones pueden ahora encarar las *políticas biológicas*. Antiguamente, aun los más crueles conquistadores se veían detenidos, en su afán de matar, por el deseo de explotar los terrenos y los pueblos conquistados. Gengis Khan tuvo la tentación de despoblar ciertas provincias chinas, pero cambió de idea por interés; sabía que no hubiera podido reemplazar a los contribuyentes. Hoy día un conquistador dispone de la posibilidad de desplazar a poblaciones enteras y reemplazarlas por sus propios hijos.

Las luchas entre grupos antagónicos, raciales, religiosos o nacionales toman en nuestros días un carácter de competencia biológica. En la antigua especie humana, de lento crecimiento numérico, el imperialismo tenía como finalidad dominar o explotar. En la nueva especie humana, de un potencial de crecimiento desmesurado, el imperialismo puede suprimir al vencido y reemplazarlo. Si nos remitimos al ejemplo de los norteamericanos y los pieles rojas, esta solución tiene además la ventaja de tranquilizar la conciencia. No hay peligro de exponerse a reivindicaciones desagradables.

Nosotros hemos conocido un terrible ejemplo de política biológica. Ade-

más de los millones de hombres asesinados en los campos de concentración, Hitler planeaba la supresión sistemática y la esterilización en masa de las poblaciones, sobre todo las del este de Alemania, cuyos territorios pensaba ocupar. Hoy, los polvos radiactivos, la guerra bacteriológica, los explosivos nucleares, pueden despoblar rápidamente un país "desde lejos", rápida y limpiamente. Esto sin recurrir a la maquinaria policial y a las deportaciones de los nazis, solución individualista y de un romanticismo desagradable.

De esta manera los nuevos coeficientes de aumento demográfico permiten a los gobiernos aceptar, sin preocupaciones, los riesgos de las guerras más mortíferas. Francia necesitó más de medio siglo para recuperarse de las guerras del final del reino de Luis XIV y del invierno de 1709. Por ese motivo, todos los escritores franceses de mediados del siglo XVIII, como Mirabeau y hasta Voltaire, estaban bajo la obsesión, a causa de ese recuerdo, de la despoblación. En cambio, han bastado quince años para recuperarse de las pérdidas de las guerras napoleónicas. Después de la guerra de 1914-1918, a pesar de las pérdidas gigantescas, la población volvió, en algunos años, a su nivel de 1913. Lo mismo ha sucedido después de la guerra de 1940-1945, aun en los países más castigados como Alemania y Rusia.

No obstante, la recuperación numérica rápida de la población no impide que durante quince años, por lo menos, se sienta el efecto relajador de los conflictos. Pues si las cifras absolutas han vuelto a ser las mismas, la composición de la población, en lo que se refiere al sexo y a la edad, ha cambiado. La proporción de hombres jóvenes ha bajado notablemente. La de mujeres, ancianos y niños ha aumentado. De ello resulta una menor virulencia y una menor agresividad. Es la euforia, y sobre todo la menor excitabilidad, características de las posguerras.

Pero si los hombres de estado sólo consideran las cifras absolutas, pueden proclamar con razón que las pérdidas han sido reparadas y que, en consecuencia, no se ha perdido nada. De esto a decir, amparándose en el olvido, que la guerra no ha sido tan terrible hay un solo paso. Podríamos enunciar una ley verdadera: la crueldad de los acontecimientos políticos interiores o exteriores tiende a ser proporcional al crecimiento demográfico de los países en que se producen. El genocidio es el fruto de la superpoblación.

En la demografía arcaica, era necesario mantener severamente a las mujeres dentro de los deberes de la maternidad. La enorme mortalidad infantil obligaba a lanzar al mundo un gran número de hijos para que sobrevivieran algunos. Además, la breve duración de la vida humana media exigía una

rápida renovación de las generaciones. Todas estas razones contribuían a justificar las instituciones y costumbres que imponían a las mujeres el matrimonio precoz y la maternidad repetida, y les prohibía toda actividad susceptible de distraerlas de sus funciones de ponedoras incesantes.

Tal era pues, salvo raras excepciones aristocráticas, la obligada suerte de la inmensa mayoría de las mujeres.

Esta necesidad desapareció cuando la natalidad llegó a su actual carácter de eficacia. En seguida se produjo una revolución en la condición de la mujer. Tuvieron a su alcance todos los oficios y todas las actividades, así como los derechos civiles y políticos. Si lanzamos una mirada a la historia veremos que el feminismo es la única novedad doctrinal en política. Se pueden encontrar precedentes a todos los sistemas y a todas las doctrinas políticas, menos al feminismo generalizado.

El sentido común y las mentalidades han evolucionado curiosamente a este respecto: antes de la guerra de 1940 las proposiciones de leyes a favor del voto femenino sólo provocaban en el Parlamento bromas y sarcasmos. Después de 1945 la igualdad de derechos públicos civiles entre los sexos se había hecho tan evidente que no suscitó ninguna discusión.

La condición futura de la mujer se ha vuelto, en nuestros días, el elemento primordial de la adaptación de la humanidad a su peligrosa mutación. En la actualidad, a consecuencia de la erupción demográfica, reina en ese campo la mayor confusión, anunciadora ella misma de una especie de mutación. La inercia psicológica, la fuerza de las costumbres y de las creencias religiosas, el amor propio masculino, tienden a mantener, lo más posible, a la mujer en su condición arcaica. En Occidente esta resistencia, reconocida o inconsciente, inspira exigencias asombrosas respecto a las mujeres. Se quiere ahora que trabajen afuera como los hombres, pero que sean, al mismo tiempo, madres de familia y amas de casa impecables, y, si es necesario, que tengan amantes para mantener su brillo. En cuanto a las civilizaciones orientales, si no quieren hundirse en un caos de superpoblación, deberán producir a su vez heroínas ibsenianas, estériles y rebeladas contra la sumisión patriarcal al hombre. "Dejad hacer a Venus y tendréis a Marte", dijo Bergson. La invocación a Lilith nos salvará quizás de Venus y de Marte.

Otro desequilibrio, no menos real, reclama urgentemente un trastrueque de los valores morales. La guerra, vía de escape tradicional de que tanto hemos hablado, y clásica solución de los desequilibrios demo-económicos, amenaza faltarnos. La entrada en juego de las armas nucleares tiende a hacer la guerra impracticable. La réplica atómica destruiría también al agresor. ¡No nos queda ni la esperanza de las victorias a lo Pirro!

Asistimos, sin duda, a un esfuerzo desesperado para salvar a la guerra con la prohibición de las nuevas armas. Pero si no lo logramos parece llegado el momento de la promoción de los valores femeninos. Hasta ahora, el hombre ha impuesto a las mujeres su concepción del mundo y sus gustos. Nuestras religiones, nuestras leyes, nuestros valores, son producto exclusivo de la lógica masculina. No ha habido mujeres Moisés, Mahoma, Buda, ni Solón. No ha habido mujeres teólogas ni metafísicas.

En la jerarquía de los valores masculinos, el guerrero y la destrucción heroica están en la cumbre. El complejo de Abraham —deseo de sacrificar sus hijos a una causa halagadora— es cosa masculina. Se reconoce que una nación está gestando una guerra cuando se aparta a las mujeres. Antes de 1940 no tenían, ni en Italia ni en Alemania, voz ni voto. Mussolini las excluyó de las universidades y Hitler las colocó de nuevo bajo las “tres K” de su condición medieval. La abstención política de las mujeres —que tan gran papel desempeñaron en la *intelligentsia* revolucionaria en Rusia— es una sorprendente característica del período prebélico anterior a 1940.

Si creer en Karl Marx significa mostrarse reticente ante cualquier clase de mistificación, sólo las mujeres poseen el temperamento del verdadero marxista. No les agradan las logomaquias que encantan a los hombres hasta el sacrificio. Los más grandes reinados constructivos, Semíramis, Isabel, Catalina la Grande y Victoria, han sido femeninos. Catalina de Medicis habría quizá tenido un gran reinado si no se hubiera visto enredada en las disputas de teología masculina. Después de 1945, se podía esperar ver a las mujeres entrar en el campo político, crear partidos, volverse “comitardes” y, como dice Prévert, “patriotas”. Ante la sorpresa general, han despreciado esos juegos. Quizás la influencia de la mujer resolverá la competencia entre las naciones, no en términos de ideología ni de supremacía, sino en competencias sobre niveles de vida, confort y diversiones.

La lógica masculina ha pretendido siempre resolver las antinomias por medio de la batalla y la destrucción. Quizá podamos evitar que la mutación demográfica se resuelva en matanza si pedimos las soluciones a esa gran desconocida que es la lógica femenina.

La actual mutación de la especie humana —por lo menos hasta el presente— no es zoológica, puesto que no ha sido prolongada por ella la duración individual de la vida humana. Sólo las cifras medias —fenómeno social— fueron modificadas. Esto significa que un número cada vez mayor de hombres llega a la edad adulta y a la vejez.

Pero tardamos en darnos cuenta de esta revolución. André Gide había observado que la literatura y el pensamiento modernos continúan la tradi-

ción de las épocas en que la vida era corta y la vejez escasa: siempre es la estética y el punto de vista del tiempo de los "carcamales" de cuarenta años, como en el siglo XVII. Hoy, sin embargo, la juventud y la adolescencia son sólo una parte relativamente corta de la existencia. La concepción literaria de la vida debería salir de ese atolladero y repartir mejor su interés.

Por poco que se llegue a curar los trastornos cardíacos, verdadero mal del siglo, que ataca a los hombres más representativos de nuestro tiempo, se impondrá un nuevo humanismo. Aquí también se manifiesta una nueva mutación: el surgimiento de hombres lúcidos, dispuestos y hasta seductores a una edad que antes era la vejez. La edad del retiro se aleja cada vez más, y en razón de los derechos adquiridos resulta una agravación de los problemas de la superpoblación. Imagínese el cuadro de China si los 275 millones de "menos de 18 años" de hoy alcanzan los setenta años. ¿Qué matanza de inocentes habrá que idear para protegerse de los recién venidos si continúa la misma fecundidad torrencial? Es inevitable, también, que en los países donde no intervienen elecciones libres para aportar alguna fantasía a la elección de gobernantes, se llegue al reinado de colegios de gerontócratas indestructibles, versión moderna de los *Burgraves*.

La prehistoria humana se detiene en el siglo XIX. Se ha dicho a menudo que hay menos diferencias técnicas, científicas y sociales entre el siglo de Ramsés II y el de Luis XIV, que entre este último y el XX.

Pero entre todas las variaciones que han transformado las nuevas sociedades, desde el siglo XIX hasta nuestros días, la más sorprendente, la más peligrosa también por sus consecuencias destructivas indirectas, es la mutación demográfica. La extremada aceleración del potencial de expansión cuantitativa de la especie humana ha transformado las sociedades en otros tantos "mutantes" que desconciertan y siembran a su alrededor la angustia y el terror. En la novela de Wells, ciertos individuos son súbitamente atacados de gigantismo. En nuestros días y ante nuestros ojos son atacadas así las sociedades.

¿Cómo se adaptará a sí misma y al mundo exterior la nueva especie en que nos hemos convertido? ¿Lo logrará sin muchos sufrimientos y destrucciones? ¿Tendrá la energía suficiente para revisar sus valores y su concepción del mundo en función de esta desconcertante mutación?

(Traducción de Graziella Peyrou)

GASTON BOUTHOU

LA "RECONCILIACION" DE LA FILOSOFIA MODERNA

(CON MOTIVO DE UN LIBRO
DE SUSANNE K. LANGER*)

AL pensador de nuestro tiempo, la filosofía medieval se le presenta como una estructura coherente cuya integración coincide con el esplendor de la escolástica, cuya culminación se consuma en la síntesis tomista, y cuya vigencia se prolonga entre los siglos XI y XIV, desde Erígena y San Anselmo hasta Duns Scoto y Guillermo de Occam. En cambio, el panorama filosófico posterior a la desintegración escolástica nos resulta confuso. Esta confusión se origina en la aparente variedad de direcciones que ha diversificado la filosofía moderna nacida en el Renacimiento, filosofía que halla plena expresión por vez primera en Descartes y cuya perduración se prolonga hasta nuestros días. Tal variedad parecería haberse multiplicado más allá de toda comprensión o sinopsis posible; a pesar de lo cual, en época reciente, distintos investigadores emprendieron con desigual fortuna la ambiciosa tarea de examinar esta infinidad de corrientes en el esfuerzo por compendiarlas en una perspectiva coherente integrada por reducido número de tendencias predominantes; de estas indagaciones han surgido, por lo menos, dos estudios parciales —de aparición casi simultánea— cuya incidencia notable en las ideas y en la historiografía filosóficas de nuestro tiempo hace imperiosa su mención; se trata de *The Metaphysical Foundations of Modern Physical Science* de Edwin A. Burtt (1924) y de *Science and the Modern World* de Alfred North Whitehead (1926). Sin embargo, para emprender un análisis comprensivo del pensamiento moderno a fin de reducir su complejísima trama a unas pocas direcciones principales, tal vez sería conveniente establecer con anterioridad cuál es el número más elemental de móviles que pueden impulsar al hombre hacia la filosofía. Bertrand Russell, en su ensayo sobre "el método científico en filosofía" incluido en *Mysticism and Logic*, señala dos móviles elementales que respaldan todo el pensamiento filosófico; dice allí: "cuando tratamos de establecer los motivos que han empujado al hombre hacia la indagación de cuestiones filosóficas, hallamos que en líneas generales pueden dividirse en dos grupos, a menudo

* NUEVA CLAVE DE LA FILOSOFÍA. *Un estudio acerca del simbolismo de la razón, del rito y del arte.* (Ediciones SUR, Buenos Aires, 1958).

antagónicos y que conducen a sistemas muy divergentes. Esos dos grupos de motivos son: por una parte, los que derivan de la religión y de la ética; y por otra, los que derivan de la ciencia. Platón, Spinoza y Hegel pueden tomarse como ejemplos típicos de filósofos cuyos intereses principalmente son de índole religiosa y ética, en tanto que Leibniz, Locke y Hume pueden considerarse representantes de la dirección científica. En Aristóteles, Descartes, Berkeley y Kant hallamos, por igual, ambos grupos de móviles vigorosamente presentes”.

Esta dicotomía de los móviles filosóficos enunciada por Russell tal vez se inspira en la tendencia actual a dividir los procesos mentales en dos actividades básicas: por una parte, la especulación “científica”; por otra, todas las restantes elaboraciones, desde las “intuiciones” éticas, religiosas y metafísicas hasta la creación artística. Semejante concepción dicotómica de los procesos mentales se refleja en las disciplinas culturales de nuestro siglo, incide por igual en la actitud asumida por distintos pensadores con respecto a la antropología y a la psicología, y halla especial eco en el campo de la lógica, de la gnoseología y de la teoría del lenguaje. Consecuentemente, se han señalado dos formas primarias de actividad intelectual, en relación con la capacidad humana para captar, fijar y comunicar el pensamiento, el conocimiento y la experiencia; por una parte ha sido destacada la existencia de una forma de organización *sintética* (es decir analizable) que se da en el lenguaje, por otra ha sido señalada una forma de estructuración *compleja* (es decir no analizable) cuyas características pueden inferirse examinando las representaciones visuales. La “síntesis” consiste en fijar el pensamiento en forma discursiva, integrándolo con el auxilio de átomos denominados “palabras” que dispuestos en forma sucesiva se combinan y relacionan por medio de recursos sintácticos; cada una de estas palabras tiene un significado, y al combinarse integran un significado comprensivo más intrincado y amplio. El “complejo” consiste en organizar una trama inteligible cuyos ingredientes sólo poseen significación en la integridad del conjunto, de modo que es imposible descomponer la cohesión estructural en átomos semejantes a las palabras; esta unidad irreductible resulta singularmente comprensible en las representaciones pictóricas (ya sean pinturas o fotografías), cuyos elementos de luz, sombra, matiz y proporción se ofrecen simultáneamente —no sucesivamente, como las palabras—, integrando figuras ricas en detalles que la mente humana abarca en un solo acto de percepción, tal como a menudo lo sugieren las corrientes de filosofía “intuitiva” y tal como lo expone la psicología de la *Gestalt* en sólida y sistemática elaboración. De tal forma, quedan definidos dos modos básicos de conocimiento, uno discursivo y el otro puramente estructural.

Tal como hemos indicado, para la filosofía más reciente, estas dos formas

de organizar el pensamiento constituyen las dos maneras fundamentales asumidas por la actividad mental que comprende la totalidad de procesos intelectuales. De aquí que Bertrand Russell hallara dos direcciones filosóficas principales, según cuál de estas modalidades suscitase mayor interés o pareciese más importante a los pensadores. Por lo tanto, la filosofía de cualquier época debe hallarse comprendida en alguna de estas tres posibilidades primordiales: o bien se orienta en una u otra de esas direcciones antagónicas, o reúne ambas en un equilibrio armónico. Este esquema permite distribuir el desenvolvimiento filosófico, por complejo o variado que sea, dentro de un número limitadísimo de tendencias.

El principal desarrollo intelectual postcartesiano de los siglos XVII y XVIII, encarnado por Leibniz y los empiristas ingleses, trasunta una orientación discursiva (o "científica", según la designaría Russell). Este período culmina con David Hume, quien desenvuelve el empirismo hasta sus implicaciones extremas y demoledoras. Con extraordinaria coherencia analítica, Hume advierte que el principio de causa es eficaz pero no demostrable, de modo que una de las premisas necesarias para el conocimiento empírico del mundo escapa a toda posibilidad de verificación y "deriva enteramente del hábito". Partiendo del testimonio que ofrecen los datos sensoriales, Hume llega a la negación de conceptos considerados fundamentales para organizar el conocimiento de la realidad: espacio y tiempo, causa y substancia. Todo queda reducido a haces de impresiones e ideas que nuestros mecanismos psíquicos —la asociación y el hábito— organizan. En definitiva, esta filosofía constituye el epitafio del "racionalismo" que prevaleció durante la Ilustración dieciochesca y anuncia un prolongado paréntesis en la continuidad de la filosofía "científica".

La dirección subsecuente del pensamiento moderno, el romanticismo filosófico alemán, trató de superar este punto muerto, buscando —acertada o erróneamente— una escapatoria a las implicaciones radicales de la tesis que había enunciado Hume. Kant es el punto de partida de dicho movimiento. Este filósofo, en principio, refrendó la afirmación fundamental de Hume: no es posible un conocimiento substancial de la realidad fundado en la elaboración racional de los datos sensoriales. En consecuencia, orientó su filosofía hacia una indagación del proceso que permitía organizar dichos datos sensoriales de una manera coherente, confiriéndoles una apariencia substancial. Para ello, Kant admitió la validez de ciertos principios no demostrables pero cuya función reguladora sirve de fundamento *a priori* de la actividad intelectual. Según esta teoría, el entendimiento humano —la *Verstand*— no nos confieren un conocimiento substancial de la realidad, pero en cambio nos permite organizar un caos de experiencias sensibles en un cosmos de "cosas". Por lo tanto, el conocimiento es un proceso creador, ya que tiende

a "dar forma" a la experiencia, y se halla regulado en su funcionamiento por ciertos principios mentales. Consecuentemente, el hombre no puede conocer su experiencia *directamente* —intuitivamente—, sino que debe darle coherencia por intermedio de ciertas "formas" mentales que la hacen inteligible. De tal modo, el conocimiento se estructura con el auxilio de un mediador formal de carácter *simbólico*. En este fundamento se apoya la filosofía del arte que elabora el romanticismo alemán e inglés; es, en esencia, una fundamentación del arte de raíz estrictamente "poética", en el sentido etimológico de la *póiesis*, pues concibe la actividad artística como un acto creador, como un proceso de "conformación" de la experiencia; así piensan primeramente Schelling en Alemania, luego Coleridge en Inglaterra, y en nuestros días Herbert Read. Pero desplegada en todas sus posibilidades, la gnoseología de Kant sólo llega a su plenitud en nuestro siglo con el desenvolvimiento de una compleja y articulada teoría del simbolismo —cuyo mayor exponente es Ernst Cassirer—, según la cual el hombre tiende a organizar su experiencia de acuerdo con distintas "formas simbólicas" en las que reside su inteligencia; el producto de esta actividad elaborativa constituye el ámbito integral de la cultura. En él se hallan comprendidos, por igual, la magia, la religión, los rituales, el mito, el arte, y también esa configuración estrictamente discursiva que se da en el lenguaje "científico" y que corrientemente se identifica con el concepto de "razón" que había predominado en el pensamiento de los siglos XVII y XVIII. Esa jerarquización del ritual y del mito, elevados a la categoría de "formas simbólicas", acaso fué uno de los factores que favorecieron su difusión a través del ámbito todo de la actividad intelectual contemporánea, tanto en las investigaciones antropológicas de Frazer cuanto en la música de Stravinsky o la poesía de T. S. Eliot. Por su parte, el mecanismo simbólico propiamente dicho, en su aspecto psicológico, suscitó el atento examen de figuras como Freud y Jung.

Una vez comprendida y expuesta según su retoñar más reciente, la filosofía de Kant parece haber gozado de sana maduración. Sin embargo, la posteridad kantiana inmediata, durante el siglo XIX, estaba destinada a evolucionar en un sentido muy diferente. Kant es un crítico del racionalismo; sus sucesores tienden a convertirse, a partir de Fichte y Hegel, en dogmáticos del idealismo. Hegel pretende llevar a sus conclusiones lógicas las premisas idealistas de Kant. Como consecuencia de ello, trata de organizar con riguroso intelectualismo una síntesis romántica integral donde los conceptos de la historia y del estado quedan atrapados en una telaraña de elucubraciones metafísicas. El pensamiento hegeliano acaba por tornarse un legado riesgoso. Sin proponérselo, favorece el avance incontenible de una marea de irracionalismo, fundada en premisas voluntaristas, historicistas e intuicionistas. Con el "espiritualismo" de su filosofía de la historia, Hegel va

a inspirar el "materialismo histórico" de Marx; y con sus teorías de que el estado no se halla sometido a obligación moral alguna y de que el "espíritu del mundo" en cada época se encarna en una nación rectora, Hegel se convierte en precursor *malgré lui* de los mitos políticos modernos implicados en las doctrinas totalitarias, ya sean de índole derechista, izquierdista, "mixta" o "fluctuante". Los enunciados de Hegel, aparentemente inocuos debido a su carácter especulativo, influyeron en las concepciones vigentes hasta introducirse en la praxis. Ésa fué la consecuencia imprevista, engendrada por el hecho de que la filosofía romántica, originariamente interesada en el proceso de simbolización y significación en general, a su debido tiempo no advirtiera y destacara bastante la singularidad y las limitaciones de la "forma discursiva" que es el lenguaje "científico". La oscuridad nacida de un esfuerzo por expresar más de lo que era claramente concebible en el discurso fué el germen del irracionalismo político. El lenguaje discursivo, además de ser la "forma simbólica" en que se pueden enunciar conocimientos científicos, es el instrumento más importante de toda política sana. La precisión y la claridad del discurso, sin ser la panacea política universal, son, no obstante, el medio más adecuado para prevenir la irreflexiva elaboración de ideologías totalitarias¹. Tanto Ernst Cassirer cuanto George Orwell, con distintos argumentos, han señalado la relación íntima que existe entre totalitarismo y corrupción lingüística. Orwell en su ensayo sobre "la política y el idioma inglés", y también en las observaciones casuales y en el apéndice sobre el *newspeak* de su novela 1984; Cassirer en la parte final de su obra póstuma *The Myth of the State*, aparecida en 1946. Esta tesis común, interpretada y sintetizada, puede exponerse así: es posible emplear el lenguaje en dos funciones diferentes, el discurso y la magia verbal. El discurso es el mecanismo que debe emplearse para legislar en materia de conocimiento científico y para regular cuanto concierne a las relaciones

¹ Puede parecer un tanto paradójica la afirmación de que la claridad y exactitud del discurso resultan valiosísimo auxilio pero no una panacea para superar las dificultades que importa la regulación ecuánime de las relaciones humanas. Pero algunos pensadores actuales —en particular los adictos a la llamada "filosofía del análisis lógico"— nos advierten que *discursivamente los problemas político-sociales pueden ser esclarecidos pero no resueltos*. El discurso es específicamente apto para enunciar leyes científicas, las cuales difieren en su carácter de los preceptos destinados a orientar la conducta humana: la ley científica es *descriptiva*, en tanto que la legislación político-social es *normativa*; el enunciado de toda ley científica entraña un *determinismo* (es decir, una necesidad física), mientras que la recomendación contenida en todo precepto moral o político entraña una *determinación* (es decir, un convenio hondamente arraigado en cierta comunidad). Pues nos permite soslayar y refutar las argucias, la claridad del discurso resulta *formalmente* provechosa para que no sea desvirtuada la utilidad colectiva que deben poseer los enunciados político-sociales; pero aun así, en su plena integridad formal, dichos enunciados carecen de un punto de referencia que sea tan concreto, uniforme y objetivo como los "hechos de per-

político-sociales establecidas entre los hombres. La magia verbal no tiene objeto científico o práctico; sólo puede emplearse con fines poéticos o religiosos. El totalitarismo es, en verdad, principalmente una táctica lingüística que consiste en anular o tergiversar los significados del discurso con el fin de suscitar o impedir (según convenga al régimen) reacciones emotivas en la masa. De tal manera, surge la "propaganda", que consiste en dar apariencia de objetividad y exactitud discursivas al empleo de la magia verbal. En última instancia, la tradición romántica acaba en el irracionalismo no porque haya pretendido establecer bases filosóficas que permitieran admitir el valor simbólico de las "formas no discursivas" (pues en tanto adquieren categoría simbólica se da por supuesto que deben atenerse a cierta lógica, que gozan de cierta "racionalidad"), sino porque favoreció el ulterior trastrueque de las funciones "científicas" y "poéticas" inherentes al lenguaje.

El idealismo irracionalista en que desembocó la filosofía romántica alemana tenía, por necesidad, que suscitar una violenta reacción. Ésta provino primeramente del realismo de dos pensadores ingleses, a comienzos del siglo XX: G. E. Moore y Bertrand Russell. Moore ejerció profunda influencia en el pensamiento británico, especialmente debido a sus *Principia Ethica*; pero quien llevó adelante y difundió por Europa el rechazo del idealismo romántico fué Russell, que firmemente estableció bases para una "vuelta a Hume", para un restablecimiento del "racionalismo". Su objeto era instaurar el lenguaje "científico" como única semántica verdadera y orientar su investigación para que fuese posible examinar exhaustivamente el significado de "significado", es decir la naturaleza fundamental del conocimiento discursivo. Esta problemática recuerda, en cierto modo, las discusiones lógicas que agitaron, engrandecieron y finalmente desintegraron la escolástica medieval. El pensamiento de Russell se difundió rápidamente por el continente europeo; en Viena, surgió la figura prominente de Ludwig Wittgenstein, autor del *Tractatus Logico-Philosophicus*, aparecido en 1921, una de las principa-

ceptión" en que se basa toda formulación científica valedera. A consecuencia de ello, los filósofos del análisis lógico consideran que el significado de los vocablos empleados en el campo político-social no es suficientemente claro, preciso y constante. Al respecto, véase: *The Vocabulary of Politics* de T. D. WELDON (1953), *Ethics* de P. H. NOWELL-SMITH (1954) y el ensayo de A. J. AYER "sobre el análisis de los juicios morales" (en el número 117 de la revista *Horizon* de Londres, septiembre de 1949). Los riesgos de un escepticismo político radical inspirado por una extremada adhesión al riguroso análisis lógico han sido señalados por Salvador de Madariaga, con respecto al citado trabajo de Weldon, en un artículo titulado "Where do we go from nowhere?" (en la revista *Encounter* de Londres, vol. II, N° 3, marzo 1954). La obra fundamental acerca del análisis lingüístico de los juicios morales es *Ethics and Language* de CHARLES L. STEVENSON (1944); la indagación de los fundamentos del juicio moral fué intentada ya en 1903 por G. E. MOORE, en sus *Principia Ethica*; las posibilidades de un "conocimiento ético" son examinadas por BERTRAND RUSSELL en *Human Society in Ethics and Politics* (1954).

les contribuciones a la integración de esta corriente cuyo interés primordial se concentraría en el análisis lógico. La influencia de Wittgenstein se consolidó por igual en Austria y en Inglaterra. En el primer país, en torno de Meritz Schlick, se organizó un grupo denominado "Círculo de Viena", que enunció sus postulados en 1930 con un folleto que fijaba un programa de "concepción científica del mundo". El más notable representante del Círculo de Viena, a la vez que el más importante continuador de Russell y Wittgenstein, es el alemán Rudolf Carnap que al advenimiento del nazismo se trasladó a Estados Unidos, al igual que otros pensadores de la misma tendencia; en este país, el análisis lógico retoñó vigorosamente con la creación de la *International Encyclopaedia of Unified Sciences*, que comenzó a aparecer en 1936. En Inglaterra, la influencia personal de Wittgenstein tuvo amplio eco en los círculos universitarios de Cambridge, en las revistas *Mind* y *Analysis* y en la Aristotelian Society; los más difundidos adictos británicos al análisis lógico son Alfred J. Ayer y la difunta profesora Susan Stebbing, autora —entre numerosos libros y ensayos— de *Thinking to Some Purpose*, excelente manual que examina las falacias introducidas en el pensamiento cotidiano, especialmente en relación con el lenguaje empleado por los políticos. En general, los adictos al análisis lógico tienden a sostener como principio fundamental de su orientación la tesis de que la única actividad mental cuyos productos pueden alcanzar validez universal es aquella que sea pasible de verificación² y esté sujeta a un funcionamiento acorde con las reglas de la sintaxis lógica. Como lo único que llena tales exigencias es el lenguaje "científico", el discurso es la única formulación intelectual universalmente válida. En última instancia, los partidarios de este movimiento sostienen que el lenguaje es la única elaboración mental que tiene valor semántico. Las otras "formas simbólicas" a que aluden los continuadores recientes de Kant —ritual, arte, etc.— carecerían de todo valor significativo o simbólico; serían meros "síntomas afectivos" o meros enunciados absurdos. En consecuencia, esta corriente filosófica, con el objeto de imponer la primacía del pensamiento "científico", excluye del ámbito lógico el vasto sector de la mente humana que comprende todos los procesos no discursivos.

De acuerdo con lo expuesto, puede observarse en el pensamiento moderno el alternado y antagónico predominio de las dos direcciones filosóficas

² El requisito de "verificación" ha suscitado críticas de Bertrand Russell y de Hans Reichenbach. Russell ha señalado que ciertas proposiciones son "significativas" pero no "verificables"; por ejemplo: "todos los hombres son mortales" o "la guerra total exterminará la humanidad" (cf. *Human Knowledge*, parte VI, capítulo IV). Reichenbach, en cambio, critica la "certidumbre" de dicha verificación, en reemplazo de la cual elabora su teoría de la "probabilidad".

básicas que hemos enunciado al comienzo, las cuales reparten el desenvolvimiento intelectual de los últimos siglos en tres etapas principales: 1) análisis "científico" y "racionalismo" de los siglos XVII y XVIII, hasta culminar y desintegrarse con Hume; 2) romanticismo alemán de orientación "ético-metafísica", en el siglo XIX; 3) restablecimiento de la filosofía "científica" en base al análisis lógico, en la primera mitad del siglo XX. Lo que hasta ahora no hemos advertido es impulso alguno hacia un equilibrio de ambas direcciones por medio de una síntesis integral; ello parecería deberse a que durante su período de vigencia cada móvil tiende a excluir por entero al otro.

Sin embargo, en nuestro siglo se ha desarrollado una orientación que se propone "reconstruir la filosofía" por medio de semejante síntesis, a fin de comprender en un esquema coherente el ámbito íntegro de la mente humana. Los más notables adictos a esta tendencia son Ernst Cassirer, John Dewey y Alfred North Whitehead, quienes debido a divergentes planteamientos no llegan a integrar lo que pudiese llamarse con propiedad una "escuela". De estos tres pensadores, tal vez el más difundido es Cassirer, en razón de su exposición atractiva y accesible en libros que compendian su actitud, como es el caso de *An Essay on Man* (en español, titulado *Antropología filosófica*); en cambio, el más arduo de estos filósofos —pero acaso también el más atrevido— es Whitehead, con su "filosofía del organismo". Cassirer desarrolló una "teoría de las formas simbólicas" que, en esencia, es una filosofía de la cultura. El pensamiento de Cassirer se funda en la concepción de la cultura como resultante de un proceso creador que consiste en "dar forma" a la experiencia humana, a fin de captarla, fijarla y comunicarla. La experiencia es comprendida con el auxilio de símbolos que sirven de intermediarios en el proceso intelectual. Ello supone una reestructuración de las concepciones antropológicas, según la cual el rasgo que distingue a la inteligencia humana no consiste en una capacidad exclusivamente "racional" (en el sentido de "estrictamente discursiva"), sino en una facultad "simbólica". Estos símbolos que emplea el hombre son formas significativas cuyo imperio abarca el lenguaje discursivo y todos los productos no discursivos del pensamiento; en consecuencia, el arte, la religión, los rituales y las especulaciones ético-metafísicas se convierten, por igual, en "formas significativas". Evidentemente, semejante tesis se halla en conflicto con el criterio sostenido por los adictos al análisis lógico, quienes excluyen de la "significación" a toda actividad mental no discursiva. Sin embargo, esta oposición no adquiere su plena intensidad en Cassirer. Interesado en los problemas de la cultura, este filósofo no intenta un examen exhaustivo del aspecto lógico en que se apoyan Russell, Wittgenstein y sus continuadores. No obstante, dada la importancia actual de dichos pensadores, una síntesis del intelecto

moderno, al presente, sólo puede lograrse a partir de la filosofía del análisis lógico, aceptando o rechazando sus diversos aspectos en cuidadosa discriminación. A mediados del siglo XX, una "reconciliación" de las dos tendencias imperantes en el pensamiento postrenacentista sólo puede lograrla quien sea capaz de asimilar las premisas acerca de la singularidad del discurso que enunció la filosofía "científica" contemporánea y rechazar el supuesto corolario de que las formas no discursivas carecen de valor semántico. Por lo tanto, es necesario una asimilación y una crítica del análisis lógico que permita, de manera coherente y rigurosa, articular todas las actividades mentales dentro de la "racionalidad". Esta labor fué adelantada exitosamente por Susanne K. Langer, ayesada investigadora de la lógica simbólica, profesora de las universidades de Delaware y Columbia, y una de las figuras más representativas del pensamiento norteamericano actual. Mrs. Langer es autora de una valiosa *Introduction to Symbolic Logic*, aparecida en 1937. Con anterioridad, en 1930, publicó *The Practice of Philosophy*, donde por primera vez enuncia la tesis que más tarde habría de elaborar, según la cual el estado caótico del pensamiento contemporáneo, fraccionado en infinidad de "-ismos" contradictorios, ha de resolverse y superarse "a través de la liberación mental que procede del adiestramiento lógico" consistente en "el desarrollo de técnicas abstractivas e imaginación". En 1941, dió término a *Philosophy in a New Key*, donde desenvuelve su pensamiento lógico hasta perfeccionar un esquema para la reconciliación de las principales direcciones filosóficas modernas en una teoría comprensiva de la actividad mental como proceso "simbólico". Hace unos pocos años, Mrs. Langer completó *Feeling and Form*, un amplio análisis del aspecto que más le ha interesado en el campo de la configuración semántica: el simbolismo artístico. Esta última obra es, sin duda, prolongación y elaboración especializada de las ideas expuestas en su libro anterior; por lo tanto, *Philosophy in a New Key* (que podría traducirse como "Nueva clave de la filosofía") es, hasta el presente, la exposición más completa del simbolismo considerado como proceso característico de la mente humana.

En oposición a los psicogenetistas y conductivistas, pero sin suscribir ninguna concepción divina del hombre, Mrs. Langer sostiene que entre la inteligencia animal y la inteligencia humana no existe una diferencia *de grado* sino *de naturaleza*. Los animales más evolucionados sólo pueden elaborar su experiencia de modo que un suceso anuncie la presencia inmediata de otro, tal como comprobó Pávlov; por lo tanto, una determinada referencia se convierte en *signo* de otro acontecimiento deseado o temido (el sonido de un silbato puede indicar la hora de comer; la presencia del látigo es anuncio de castigo; etc.). En cambio, el hombre cuenta con un mecanismo mental capaz de retener y organizar la experiencia por medio de procedi-

mientos abstractivos, de modo que es posible aludir a seres, sucesos o cosas sin anunciar su inmediata presencia; el elemento empleado para este tipo de alusión *in absentia* se denomina *símbolo*. Los distintos tipos de símbolos cuentan con una integración lógica compleja pero en líneas generales, afín, la que esencialmente consiste en estructurar un articulado esquema de relaciones. Esos tipos de simbolismos pueden reducirse a dos modalidades fundamentales: por una parte, la "proyección" del pensamiento por medio del discurso, al que Mrs. Langer compara con las proyecciones geométricas o con la proyección empleada en el mapamundi de Mercator; por otra, la "presentación" no discursiva de la experiencia por medio de una *Gestalt*. Por lo tanto, Mrs. Langer admite la fundamental diferenciación entre los procesos discursivos y no discursivos implícita en las doctrinas del análisis lógico, así como su corolario de que el conocimiento "científico" sólo se puede dar en el lenguaje discursivo; pero rechaza de plano la tesis —explícitamente formulada por Carnap— de que todos los productos mentales no discursivos son meros "síntomas afectivos" o enunciados absurdos carentes de "significación". Según Mrs. Langer, los filósofos del análisis lógico tienen razón cuando afirman que sólo el lenguaje discursivo posee la madurez explícita y sistemática de una formulación estrictamente científica, pero se equivocan cuando de ello infieren que toda otra creación mental carece de *valor simbólico*. Dentro de sus respectivas especies, e instituidos los recaudos necesarios para impedir confusiones, todos los productos mentales son significativos. Por lo tanto, el arte, la religión, los rituales y las especulaciones ético-metafísicas entrañan distintos tipos de semántica, sometidos en cada caso a leyes de "racionalidad" propias.

En un pasaje de *Philosophy in a New Key*, la misma Mrs. Langer expone las ventajas de su esquema intelectual. Escribe: "la teoría general del simbolismo expuesta aquí —que distingue dos modos simbólicos en lugar de restringir la inteligencia a las formas discursivas y de relegar todas las otras concepciones a cierto ámbito irracional de sentimiento e instinto— tiene la gran ventaja de asimilar toda la actividad mental a la razón, en lugar de injertar ese extraño producto en un organismo fundamentalmente no intelectual. La tesis que presentamos explica la imaginación y los sueños, el mito y los rituales, así como la inteligencia práctica. El pensamiento discursivo origina la ciencia, y una teoría del conocimiento restringida a sus productos culmina en la crítica de la ciencia; pero el hecho de admitir el pensamiento no discursivo posibilita, por igual, la elaboración de una teoría del *entendimiento* que culmina naturalmente en una crítica del arte. La estirpe de ambos tipos conceptuales —de las formulaciones verbales y no verbales— arraiga en esa actitud humana básica que

consiste en la transformación simbólica. La raíz es la misma; sólo la flor es diferente".

Mrs. Langer revela una inteligencia aguda e imaginativa; su prosa es modelo de claridad y exactitud; su exposición se halla aderezada con una dosis de penetrante humor y con acotaciones irónicas que nacen de un cabal dominio de la especialidad estudiada. *Philosophy in a New Key* ha tenido vastísima difusión en los países de habla inglesa. Las ideas de Mrs. Langer sobre la naturaleza de la creación artística merecieron elogioso comentario de Louis Arnaud Reid³; asimismo, ejercieron honda influencia en la "teoría del Romanticismo" que esboza Herbert Read en *The True Voice of Feeling*. Sin embargo, la producción de Mrs. Langer aún no ha sido registrada por los historiadores de la filosofía reciente, interesados en "rótulos", "compromisos" y "escuelas". Ello se debe a la circunstancia de que la autora de *Philosophy in a New Key* es una pensadora independiente tanto por su novedad cuanto por la diversidad de corrientes que asimila. No obstante, con el tiempo, su síntesis y reconciliación de la filosofía moderna acaso se convierta en un hito, pues señala la trayectoria recorrida por el intelecto desde el Renacimiento hasta nuestros días, a la vez que abre un horizonte nuevo cuya exploración constituirá la principal tarea del pensamiento occidental en el futuro inmediato.

JAIME REST

³ Cf. "Una nueva teoría sobre arte", en *Diógenes*, N° 6, junio 1954; págs. 118-123.

LA MADRE

VIGILIA perfumada
su obediencia de frutos
cada día.

A su amparo y volumen
despertaban los grandes
girasoles cautivos.

Certidumbre de ombligo
su claridad risueña
prometía.

Cuando la mecedora se apagaba
junto a los arcos de la galería,

de sus manos morenas, enlazadas,
la ternura del mundo descendía.

TARDE CON GORRIONES

CASI lluvia
mi pecho
de sabrosa ternura
consumido:
los árboles más verdes,
el cielo fino,
y tan bendito el mundo
que mis ojos abiertos
dieron trinos.
Dios mío,
tu gloria entre los pájaros
sencillos.

JUAN JOSÉ HERNÁNDEZ

LA MASCARILLA

ME pareció tan extraño que viniera aquí un muchacho para hablar con Funes, que subí la escalera detrás de él y me asomé a la puerta del taller para verlo mejor. Adentro está siempre tan oscuro y sucio que no sé cómo hizo el visitante para distinguir a Funes de las esculturas cubiertas con trapos que tiene allí amontonadas. Funes le abrió la puerta y no lo hizo pasar; oí que el muchacho le decía: "¿Cómo, el rector no le avisó que yo venía?" Y Funes: "Hace años que el rector no habla conmigo". Hace años que nadie habla con Funes. Era evidente, pues, que articular las palabras le costaba mucho trabajo. Parecía como si el polvo de tiza que flotaba en el aire del taller le acolchara también la garganta. Después se quedaron callados un buen rato, el uno frente al otro, hasta que el muchacho dió un paso adelante, dijo "Permiso" y entró en el taller. Funes lo dejó pasar, pero le dió la espalda y volvió a su trabajo. Estaba modelando un montón de yeso húmedo que tenía sobre un pedestal.

"He venido a tomar apuntes", dijo el visitante, inseguro. "¿Apuntes de qué?", preguntó Funes, dándole palmadas al montón de yeso. "Preparo mi tesis para el doctorado en artes, profesor", respondió el otro. "Estudio la influencia de la escultura griega y romana sobre la gótica y..." El chapoteo de la mano que se sumergía constantemente en el agua y modelaba el yeso húmedo, cesó. Funes se acercó al muchacho y creo que por primera vez éste le vió la cara, porque se asustó. La cara de Funes es igual a una máscara vieja, blanca de palidez y de polvo blanco, con surcos oscuros que bajan desde las aletas de la nariz a la boca, y una expresión de abstracción tan profunda que es ya impasibilidad. Funes le preguntó dónde estudiaba; charlaron un rato, hasta que el maestro se cansó. Entonces le preguntó la edad, y cuando el otro se la dijo, el profesor la repitió en voz baja y, estirando la mano, le apresó el mentón con fuerza entre dos dedos, acercándose a él hasta que el muchacho tuvo la cara de Funes junto a la suya. Esto, evidentemente, le dió una especie de asco, porque quiso apartarse; pero Funes no lo soltó, y le dijo: "¿Cómo te llamas?" "Abel Martínez", dijo él. Y aquí empecé a preocuparme, porque Funes, después de comentar: "¡Qué raro!", agregó con una voz ya decidida y cálida: "Puedes venir cuando quieras. Yo vivo aquí, no salgo nunca. Vuelve mañana a esta misma hora y hablaremos de tu tesis". Y casi sonreía al decirle: "Te ruego que me dejes terminar hoy este trabajo". Me hice a un lado cuando Abel salió y me quedé mirándolo mientras bajaba. Estoy seguro de que se sorprendió al ver de nuevo el sol, afuera.

A la mañana siguiente volvió el muchacho. Quizá estuvo haciendo averiguaciones entre sus compañeros de la Universidad acerca de las razones del retraimiento de Funes: por qué vive en ese caserón abandonado del Museo, por qué no ejerce su cátedra de Historia del Arte —aunque figura siempre como profesor titular—, por qué no ve a nadie ni habla con nadie desde hace más de diez años. Como todo lo que se dice al respecto no son más que sospechas, conjeturas (un amor desgraciado, una enfermedad, locura mística), supongo que Abel Martínez estaba muy desconcertado. Tenía una cara rara cuando entró. Subió la escalera y volvió a bajarla, después de golpear en vano a la puerta del taller, porque Funes no estaba allí. De nuevo en el vestíbulo, vaciló un rato antes de internarse por un pasillo. Parecía tener miedo de caminar por él, tan frío y oscuro y abandonado está el Museo. Al fin dió con Funes, en el salón del Ángel. Allí hay un poco más de luz, aunque hace como diez años que los ventanales no se lavan. En el centro, el calco de un Ángel de la Anunciación del siglo XIV, del tamaño de un hombre, flexiona su cuerpo hacia la derecha y señala el cielo con el índice curvado de una mano en alto. A la altura del cuello, un corte limpio le ha seccionado la cabeza.

Funes no se sorprendió al ver al muchacho. Tampoco lo saludó. Le mostró la estatua decapitada y le explicó: "Es una de las mejores piezas del Museo. La trajimos de Francia". Abel preguntó: "¿Y la cabeza?" "La perdí", contestó Funes. Después se fueron a la biblioteca, a trabajar, y Abel llenó una libreta con apuntes.

Abel empieza a sentir curiosidad por Funes. Vino por el interés de lo que éste podía enseñarle, y ahora viene para saber qué ha pasado con él, por qué abandonó su carrera y sus vinculaciones. Abel también es un tímido, lleno de reticencias y miedos. Vive apartado de sus compañeros; es reflexivo, indeciso, sensible. Le gusta la música y la poesía. Es natural que la hosquedad y el alejamiento de Funes tengan un eco en él. El otro día estaba mirando con atención el retrato del maestro que está en el frontispicio de su libro. Comparaba quizá esa imagen con la que ahora se le presenta diariamente: un desecho, algo menos que la sombra de un hombre. Un hombre no tan remoto, sin embargo, porque Funes no es viejo, tiene cuarenta y cinco años. Pero representa una vejez, más bien una decrepitud, que le viene de adentro, que parece paralizar todo lo que pudiera quedar en él de vigoroso y sano.

Me parece, además, que Abel Martínez empieza a darse cuenta de que Funes no siempre se dirige a él cuando le habla. Hay momentos en que es evidente que no lo mira sino que ve a alguien que está detrás de él, más allá, y a ese alguien Funes enseña. No es raro que el muchacho encuentre

al profesor, solitario, en un pasillo o en un salón a oscuras, sin hacer nada, los ojos fijes en un lugar cualquiera del espacio. También lo ve a menudo junto a la estatua decapitada del Ángel, pero no ha vuelto a preguntar por la cabeza desaparecida.

Abel ha hecho un descubrimiento. Funes lo mandó a buscar un libro en el taller, mientras él se quedaba trabajando en la biblioteca. El taller no se limpia desde hace años. Allí se acumulan estantes destartados, sillas, pilas de libros en el suelo, fragmentos de vaciados en yeso, cinceles, trapos, papeles viejos, una paleta de pintor con los colores reseco y cubiertos de tierra. Los vidrios de las ventanas están sucios y salpicados de pintura, de yeso, de huellas de manos. Abel revolvía todo y levantaba nubes de polvo, hasta que buscó sobre la mesa. Junto al calco casi negro ya de una mano, y un puñado de pequeñas frutas arrugadas y carcomidas, encontró la carpeta, la gruesa carpeta llena de papeles; la de cuero, la que tiene en la tapa las iniciales "A. M." Sus mismas iniciales. Sopló el polvo que la cubría y desató cuidadosamente las cintas. Algunos papeles amarillentos, cubiertos por una minúscula escritura, cayeron al suelo. Cuando se agachó para recogerlos, de espaldas a la puerta, supo que Funes estaba detrás mirándolo. Él siguió recogiendo los papeles y luego enfrentó al profesor con mucha naturalidad.

"Deje eso ahí", le dijo Funes, duramente. Abel pareció no reparar en su acento imperioso, y con una sonrisa comentó: "Qué casualidad. Esta carpeta tiene mis iniciales". Funes repitió entonces, con su voz de eco: "Qué casualidad". Luego, extendió una mano. Abel le entregó la carpeta, él se la puso bajo el brazo y le dijo: "Venga a ver algunas cabezas sumerias, en la planta baja. Le interesará la que tiene la misma expresión y hasta el mismo movimiento del cuello que el Ángel de Reims".

Abel Martínez anota en su diario:

"Es conmovedor ver cómo este hombre hosco, remoto, ocupado en restaurar vanamente las piezas de su Museo, que la suciedad y el tiempo han ido destruyendo, se preocupa por mi tesis; vigila su marcha, procura esclarecerme al máximo los puntos oscuros, y discute mis opiniones cuando no le parecen debidamente fundadas. Pero claro está que él no hace esto por mí, directamente. Me he convencido de que a sus ojos yo encarno o represento a alguien, y quiero averiguar quién es ese alguien. Al hacerlo descubriré todo lo demás. Tal vez así consiga también terminar con esta molesta situación de no ser, ante Funes, yo mismo, sino otro, de que no repare en mí sino en cuanto yo recreo para él a otra persona".

Abel ha averiguado ya cómo se llama esa persona. Funes se enfermó días pasados, después de una discusión que tuvo con su discípulo. Es un hombre que se exalta con tanta facilidad como se deprime. Agita los brazos, pierde el control de la voz, da grandes zancadas, pateo los trastos que encuentra a su paso. Esto le sucede cuando discute o cuando evoca, con éxtasis violento, alguna obra de arte. Esa noche estuvo irascible y golpeó un libro contra el suelo. A la mañana siguiente, Abel lo encontró en cama, enfermo de la garganta. Ordenó la habitación, le preparó un té liviano y se dispuso a ir hasta la enfermería de la universidad a buscar los remedios necesarios. Al inclinarse para retirar la taza de té, Funes le tomó una mano y le dijo: "Gracias, Alejandro. Eres muy bueno". Abel se apartó, confundido. Funes no añadió nada ni pareció darse cuenta de lo que había dicho. Suspiró placidamente y recostándose de nuevo en la cama, se durmió.

Alejandro. Así se llamaba, sin duda, el dueño de la carpeta. Toda tentativa de Abel por penetrar en el pasado de Funes tropezó siempre con una pared erizada de aristas de vidrio. Ahora Abel sabe que detrás de la pared hay alguien que se llama Alejandro.

Del diario de Abel Martínez:

"He encontrado nuevas huellas de Alejandro. Anoche me demoré más que de costumbre en la biblioteca. Suponía que Funes ya estaría acostado. Al dar vuelta una página del libro que leía, hallé de nuevo la diminuta escritura apretada que cubría las hojas de la carpeta. Al margen del texto, alguien —¿Alejandro?— había escrito un breve comentario que tuvo para mí el valor de un mensaje. Como si hubiera encontrado, dentro de una botella, en el mar, el garabato escrito con sangre en el puño de una camisa por un naufrago que nunca sería rescatado. Tuve la impresión de que alguien atisbaba por sobre mi hombro lo que yo leía, y me levanté. Me acerqué a la ventana y traté de mirar hacia afuera, a la noche helada. También muchos dedos dejaron aquí sus huellas sobre los cristales sucios. Y de pronto supe que la mano transparente que el vaho de mi respiración hacía aparecer sobre el vidrio y que un momento antes no estaba allí, era la mano de Alejandro. Una mano pequeña, delicada, casi infantil, apoyada en una ventana, tal vez mucho tiempo atrás, y cuya huella tenue había persistido para que yo la viese".

Más allá del círculo luminoso de la lámpara, el salón de la biblioteca se hundía en la sombra, pero nada era más negro que el hueco de la puerta, un rectángulo oscuro detrás del cual podía existir cualquier revelación. Abel sintió miedo en ese momento, más miedo que de costumbre en esta casa. Cerró los libros, tomó la lámpara en la mano y avanzó con ella hacia la puerta. Funes estaba parado en el pasillo, mirando hacia la biblioteca con

expresión ausente, mirando sin ver. No vió a Abel, ni siquiera cuando éste lo envolvió en la luz de su lámpara. Lo dejó pasar y él quedó detenido frente a una presencia invisible, esa presencia que Abel ignoraba aun si le era hostil o propicia.

No sabría decir si lo que ocurre es divertido o inquietante. Anoche los oí conversar en la biblioteca. Abel hablaba del no muy lejano fin de sus trabajos. Funes se había sumido en una especie de estupor, y cuando Abel se dió cuenta trató de remitir la fecha de su partida a un futuro bastante remoto. "Pero después que te vayas, ¿vendrás a verme?", le preguntó Funes. Abel le contestó que sí. Pero Funes no lo escuchaba ya. Hablaba solo y decía: "Porque la gente se va y no vuelve más, nunca más. Hay que evitar que la gente se vaya. No debemos separarnos jamás de las personas que queremos..." "A veces no hay otro remedio, profesor", aventuró Abel. Y Funes, poniéndose de pie: "Se puede encontrar remedio". Y por primera vez se refirió a Alejandro como a alguien que no era Abel, que no estaba allí sino alejado en el espacio y en el tiempo: "Alejandro también quiso irse", dijo.

Del diario de Abel Martínez:

"Alejandro también quiso irse", dijo. "Quiso" irse. El tono de Funes y su especial elección del tiempo del verbo parecerían implicar que Alejandro no pudo cumplir su propósito. Si es así, ¿dónde está Alejandro ahora? ¿Y quién es Alejandro, en definitiva? Funes nunca me lo dirá y además es evidente que yo reemplazo de alguna manera a Alejandro en su vida, aunque no he logrado comprender todavía qué papel ha desempeñado A. M. en el pasado de Funes. Sólo ahora, al escribir estas líneas, comprendo que no he hecho sino seguir las huellas de Alejandro dentro de este caserón ruinoso. En pos de él marchó ahora".

Dentro del caserón y también fuera de él. Abel Martínez fué ayer al galpón abandonado que está en el fondo del parque, el gran galpón de ladrillo, lleno de ratas y de humedad. Cuando salió del Museo, Abel se puso muy contento. Era una hermosa tarde, y hasta se encontró con un perrito negro, lanudo y triste, que correteaba por el parque y que al verlo le hizo fiestas. Corrieron juntos una carrera hasta la puerta del galpón. Estaba entreabierta y entraron. Abel encontró en seguida la escalera, la apoyó en el borde del desván y trepó hasta donde están la sillita de paja estropeada y el baúl. Abajo, el perro olfateaba los rincones. Abel escribió esa noche en su diario: "Reparé en que las cerraduras del baúl estaban limpias y parecían funcionar bien. Hurgué en ellas con mis llaves y luego con el cortaplumas. Los cierres se abrieron sin ruido y alcé la tapa. En el interior hallé tres cosas:

una mascarilla de yeso, una fotografía y la cabeza del ángel decapitado, cruzada la cara por dos rayas de pintura roja. Examiné cada uno de estos objetos. La mascarilla era repulsiva, no por el rostro en sí, que era hermoso, sino porque tenía los ojos atrocemente horadados, y esos agujeros quitaban a la cara de Alejandro —porque era él— toda su gracia casi femenina. Se parece a mí, en realidad, como lo suponía, pero él es mucho más hermoso. Tiene la misma sonrisa del Ángel de Reims. La boca es exactamente igual en la ondulación de los labios, en la finura, en la ironía. Me espantó pensar en unos dedos duros, huesudos, que arañan los párpados de yeso, traspasándolos de parte a parte, y que se agitan luego en el vacío, en busca de los ojos ausentes para arañarlos, destrozarlos, cegarlos para siempre.

“La fotografía me ha dado también mucho que pensar. Hay en ella dos personas reclinadas en una barandilla, junto al mar o a un lago. Una de ellas es Funes, joven, sonriente. De la otra persona no queda más que una mano, que se apoya en la baranda. El resto ha sido quemado (se ve el borde chamuscado de la fotografía). Es una mano pequeña, infantil casi, que toca a la de Funes. Es la mano de Alejandro, la que mi aliento hizo reaparecer sobre el vidrio helado de una ventana; tal vez la que, calcada en yeso, se ennegrece en la mesa del taller, entre papeles sucios y frutas podridas; la que escribió las apretadas líneas que se guardan en una carpeta, la que trazó un comentario en el margen de una página que yo leía. Detrás de la fotografía queda el resto de una inscripción en tinta, que dice:

“...unes y A
 ”...Muñiz.
 ”...lia, 1935.”

“Alejandro. Alejandro Muñiz.”

Abel dejó todo en su sitio. Cuando bajó, el perrito ya no estaba más. Se fué muy ligero, sin reparar si alguien lo veía salir de allí. Aparentemente, sólo lo miraba con tristeza un busto de mujer, de piedra, que está tirado en el pasto y cuyas cuencas vacías parecen llorar lágrimas de verdín.

Ayer Abel le dijo definitivamente a Funes que se va. Pasará una temporada en el campo, ordenando el material que ha recogido y preparando la versión de su tesis. Funes le rogó que le permitiera sacarle una mascarilla, un molde en yeso de sus facciones. “Para conservarla de recuerdo, por si no vuelves”, le dijo. Abel accedió, con elaborada indiferencia, y quedaron de acuerdo en que la operación se efectuará hoy. El muchacho ha anotado en su diario:

“No me cuesta mucho reconstruir el proceso de la amistad entre Funes y Alejandro, que parece haber sido uno de sus discípulos, su ayudante de

cátedra o algo así. Es fácil imaginar también el final de esa amistad: cualquier pequeña disidencia, cualquier inocente manía que la frecuentación constante termina por transformar en motivo permanente de discordia, y la ruptura última. Aquí vacilo entre muchas hipótesis y lo único que puedo hacer es proseguir reconstruyendo esta larga agonía de soledad en que Funes se deja morir, día a día, privado del objeto de un cariño tan intenso y excluyente. Debo ahora seguir las huellas de Alejandro hasta el fin. Necesito saber qué ha sido de él, de sus pequeñas manos, de su cara hermosa y burlona. Pienso que Funes es un neurótico; peor, un paranoico, capaz de cualquier violencia. Tal vez sea astuto también. Nada más fácil que alegar un viaje inesperado, una discusión, algo que justifique una larga ausencia. El silencio, el rehuir las preguntas demasiado concretas, pueden parecer aspectos de una manía más o menos inocente. Después de todo, aislado en el círculo mágico de su amistad con Funes, quizá Alejandro —como yo— no tenía amigos ni parientes que se preocuparan por él. Y así, pasados los años, nuestras imágenes, la mía y la de Alejandro, se habrán borrado por completo. Nadie nos recordará, nadie estará seguro de si alguna vez él o yo no habremos cerrado silenciosamente una puerta y nos habremos marchado, sin despedirnos de nadie, en un tren que partía al alba”.

Abel Martínez comienza a entumecerse de frío y de miedo, extendido en el diván del taller de Funes, con la pasta de yeso que le cubre la cara. No puede levantarse e irse. Quiere saber. Su único lazo con la vida, en medio de esta oscuridad helada en que yace sin ver ni oír, es la cánula que tiene en la boca, por la que respira. Bastaría que Funes. . . ¿Habrá pensado Abel alguna vez que Funes tiene dedos muy fuertes, delgados, sensibles, minuciosos? Sí, creo que lo piensa. Piensa también que podría estar muerto así, en un ataúd, con la cara blanca, inmóvil, y trata en vano de imaginar la eternidad. Sólo consigue pensar en una gran flor oscura que se abre lentamente y de cuyos pétalos se desprende un polvo que cae con la blandura de la nieve, que lo va cubriendo, que no lo deja respirar, que es como el tiempo. El yeso de la cara le pesa en todo el cuerpo. Hace largo rato que está así, esperando. Supone que Funes quiere asfixiarlo, que tal vez se siente junto a él para contemplar su agonía con la impavidez seráfica de los locos; y piensa si podrá, si querrá defenderse. Todo fué ordenado para que Abel caminara sobre las huellas de otro destino que lo obsesiona. Funes vendrá de un momento a otra para quitarle la mascarilla o para aprisionarlo brutalmente y dejarlo morir poco a poco. Sólo entonces sabré también yo si he conseguido por fin a quien comparta conmigo los recuerdos atroces de este caserón. Él ha querido venir hacia mí, y yo le he trazado el camino. De Funes depende ahora que mi designio se cumpla. Yo también espero.

ERNESTO SCHÓO

CRÓNICAS

ESTÉTICA DE ROGER CAILLOIS

TANTO *Les impostures de la poésie* como *Babel* eran obras impersonales, quiero decir que Roger Caillois juzgaba en ellas teorías, tendencias o gustos, muy a menudo obras, y casi nunca autores. Si le sucedía poner en discusión una obra, sólo retenía su carácter general: no la analizaba en detalle. Sobrevolaba un país, no registraba una comarca. Se esforzaba, ante todo, en desprender las leyes esenciales de la creación literaria. Muy otra es la preocupación que revela *Poétique de Saint-John Perse*. Caillois, aquí, dominando un texto dado y haciendo abstracción de aquello que permanece ajeno a él, ilumina todos los caracteres. Sólo después de esta investigación ubica el poema en el tiempo, en el lugar que lo ha inspirado, y se asegura de la fidelidad del poeta a la humanidad que lo lleva consigo.

Pero no busca la prueba de esa lealtad en el comportamiento social del escritor. Si éste se halla "comprometido" en la refriega humana, sólo importa, pues de un poeta se trata, saber cómo este compromiso se ha traducido en lenguaje poético. Que de esta proposición no se deduzca un amoralismo de Caillois. En *Babel* nos dijo claramente que existía una moral del escritor y lo que ella debía ser. La grandeza o la pureza del hombre deben adivinarse a través de su obra y no a través de la historia novelada de su vida. No interesa a la literatura que Saint-John Perse se haya expatriado en 1940 para no servir a un régimen político que reprobaba; lo que aquella retiene de este avatar de su carrera es que haya servido de pretexto para la composición de *Exil* "Después de todo, la crítica consiste mucho más en estudiar la técnica y la significación de una obra, que la biografía o la psicología de un hombre". (R. C.) Aquí son necesarias algunas precisiones. "Estudiar la técnica y la significación de una obra" no es para el autor de *Poétique de Saint-John Perse* acostar un verso en la mesa de operaciones para someterlo a una malsana e inútil vivisección; no es tampoco, partiendo de un pretendido rigor objetivo, perderse en el "maquis" de las interpretaciones absurdas. ¿Por qué tal palabra y no tal otra? La razón se busca en dominios absolutamente ajenos al del arte:

teología o psicología, biología o psicoanálisis, según la moda del día. De tal modo se logra hacer decir al poeta lo contrario de lo que quiso decir. La crítica universitaria de otros tiempos (?) y hoy la crítica marxista sobresalen en ese juego. Roger Caillois, en cambio, no ensaya todas las gamas de variantes. Descubre el único sentido de un verso único porque el lenguaje de un maestro debe ser inequívoco. Desde luego, al escribir *Poétique de Saint-John Perse* no se propone imponer un canon que se aplique a toda creación. Tiene demasiado el sentido de lo poético para caer en semejante herejía: "Escribir un poema, sea cual fuere la parte de la técnica, pertenece a la naturaleza del crecimiento de una planta, del vuelo de un pájaro, de la respiración". Lo que implica que hay siempre, aún en la obra más concertada, una parte de indeterminación que es también la de la inspiración o de la gracia. No es menos evidente que un crítico que consagra un volumen a un autor sin hacer ninguna reserva sobre la calidad de su obra, manifiesta de tal modo una notable afición por ella; parecerá legítimo, pues, adoptar cada uno de sus juicios sobre la poesía, una vez que se tenga en cuenta la parte, considerable siempre, que se concede a la inspiración o a la gracia. No será pues inútil seguir de cerca un análisis cuyos resultados pueden generalizarse casi siempre. Estamos en presencia de leyes esenciales y de sus modalidades de aplicación: éstas variables y efímeras; aquéllas fijas y permanentes (no comprometamos lo eterno). Un ensayo consagrado a los métodos de Roger Caillois no puede desinteresarse de tales leyes, pues la presentación de procedimientos de investigaciones que dejara en la sombra el objeto que persiguen sería por completo gratuita. Por eso, aunque evitando en lo posible caer en la fastidiosa "crítica de un crítico", intentaré dar una idea de esas leyes esenciales y, en los casos más significativos, de sus modalidades de aplicación.

Recordemos que el autor de *Babel* tiene gran preocupación por las palabras, esos bloques y morrillos del lenguaje. Considera ante todo las que *entran* en un poema, porque son la condición de su solidez. Después habrá de interesarse en la fineza de la sintaxis y en la riqueza prosódica: así procede el buen arquitecto que se preocupa por la cohesión de los muros antes de establecer la armonía de las ventanas o el adorno de las fachadas. Por eso, desde las primeras páginas de su libro, Caillois se inclina sobre el vocabulario de Perse e inmediatamente prueba que si bien en éste reina lo insólito, lo arbitrario no encuentra en él lugar alguno. Precisas, las palabras vienen del fondo secular e ignoran la abstracción, porque designan casi siempre herramientas o trabajos manuales y artesanos: tejedores o albañiles, campesinos o marinos sólo manejan lo concreto. "He aquí la memoria en posesión de signos inéditos que le permiten identificar en el mundo más detalles y que lo hacen por así decirlo enumerable, lo pueblan de maravillas desconocidas y tentadoras".

Caillois nos había advertido que analizaba el poema "letra por letra". Esta escrupulosa atención le permite descubrir el cuidado con que el poeta escoge sus preposiciones, en tanto que se había admitido hasta ahora que esas sílabas sin color y sin forma no tenían otra función que ligar entre sí las diversas partes del discurso. El crítico elogia a Saint-John Perse por arrancar de la

sombra esos embriones de palabras y nos muestra el uso sagaz que ha hecho de ellas. También señala con ejemplos cómo el poeta da relieve a otro término sacrificado, el artículo, con el cual juega desplegando un arte sutil.

En *Impostures de la poésie* y en *Babel*, Caillois afirmaba que el espíritu y la lengua del poeta se hallan íntimamente relacionados, aquél reflejado por ésta. Una escritura nítida y una moral que no pacta marchan a la par. Ya Joseph de Maistre escribía: "Toda degradación individual o nacional está inmediatamente anunciada por una degradación rigurosamente proporcional en el lenguaje". (*Soirées de Saint-Petersbourg*. Segunda entrevista.) Por esos diversos procedimientos que vinculan la gramática con la retórica se establece lo que el crítico llama el *punto* de un estilo, palabra que debe entenderse en su sentido profesional, el que tiene para las encajeras: punto de Alençon o de Venecia o de Inglaterra. Este acercamiento entre la creación poética y un arte manual corrobora aún la afición de Caillois por la obra bien hecha, pues quien habla de encajes evoca en seguida una idea de minuciosa perfección.

No es posible seguir en detalle el análisis de esta poética: sería rehacer torpemente un trabajo que se nos ofrece acabado. Sólo podemos sobrevolarlo para fijar sus caracteres generales, deteniéndonos en los detalles que suscitan algunas reflexiones. Ante todo, el empleo de cláusulas que vuelven en momentos oportunos: "Sin título ni divisa, sin horda ni tribu"; el empleo frecuente del superlativo; a menudo, también, la repetición de una palabra: "frescura y prenda de frescura". "La cocinera que es gorda y que huele a ricino" (*Imágenes para Crusoe*) la volvemos a encontrar convertida en la criada "mestiza, oliendo a ricino" en *Para celebrar una infancia*. Imágenes familiares y por eso mismo tranquilizadoras en un mundo extraño, hacen pensar en esos cromos de Vírgenes negras reencontradas en tantas granjas y albergues españoles y que sitúan una civilización: no cabe duda que encantan a Caillois, que quiere que la poesía sea reveladora de lo desconocido, pero no docta en brujerías.

De igual modo conviene, para mostrar la solidez de esta investigación, señalar las nociones de *prenda* y de *riesgo* a las cuales el crítico asigna un valor especial. Es una ciencia de las transiciones que asegura al texto una solidez, una continuidad que los escritores, por lo común, no obtienen, ni siquiera conciben. Así en "Chanson" (*Anabase*) leemos en la primera estrofa: "Mi caballo detenido bajo el árbol lleno de torcazas, silbo un silbido tan puro..." y en la tercera: "Mi caballo detenido bajo el árbol que arrulla, silbo un silbido más puro..." "Hay en esto —nos dice Caillois— prenda y riesgo. La prenda es el apoyo que nos da la repetición. Porque sabemos que se trata de un árbol lleno de torcazas, aceptamos que se *arriesgue* esta imagen, que sin la repetición parecería arbitraria, de un árbol "que arrulla". Aquí el crítico nos hace palpar la prudencia y la audacia, esas virtudes cardinales de la poesía.

A través de las observaciones precedentes, como a través de las moderadas invectivas de las *Impostures*, vemos dibujarse los rasgos notables de una poética según Roger Caillois. Pero en ese dominio lo esencial no ha sido dicho en tanto no se defina el papel de la imagen. Por sus imágenes, tanto como por su escritura, un poeta moderno puede ser identificado, y el gusto moderno, que ha

destruido una tras otra todas las leyes del género, ha promovido a aquéllas, por el contrario, al primer rango, hasta el punto de que el poema no es ya sino un conglomerado de metáforas que surgen sin orden, porque ninguna sujeción lingüística o intelectual canaliza su desordenado ímpetu. Se pide a la imagen, ante todo, que desoriente al espíritu, y con este fin se la hace nacer de la oposición de dos o más objetos lo más diferentes posible. "Hermoso como el encuentro fortuito, sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y de un paraguas", escribía Lautréamont, fijando así el caso límite de la belleza nueva. La audacia de esta proposición no será sobrepasada. El surrealismo no irá más allá. Es verdad que la imagen sólo tiene valor si provoca un efecto de sorpresa. Trivial, anula ella misma su poder. Lo esencial del problema consiste en dosificar esta sorpresa que opera a la manera de un explosivo: empleada prudentemente, la dinamita rompe un obstáculo; si centuplicamos su cantidad, destruirá una ciudad entera. De igual modo, la metáfora insólita provoca un choque, abre una brecha por donde el espíritu contempla una realidad nueva; pero absurda, y aproximando dos objetos que no tienen absolutamente nada en común, resulta inoperante; nacida de una estética nihilista que niega a la estética, sólo descubre un pensamiento ético. No hay más imagen cuando todo sirve de pretexto para imágenes. Sólo el dadaísmo que fué, mucho más que una estética, una ética, ha franqueado el paso. Un Reverdy se muestra mucho más reservado. "Mientras más lejanos y justos sean los vínculos de dos realidades aproximadas, más fuerte será la imagen y mayor su potencia emotiva y su realidad poética" (*Nord-Sud*, 1918). Vínculos lejanos pero justos. Rechaza pues la proposición de Lautréamont. El surrealismo mismo no ha mantenido siempre la posición extremista que reivindica como suya. No sólo en sus obras la inspiración atropella la teoría (las imágenes de Desnos o de Eluard continúan siendo, a veces, relativamente tradicionales), sino que hasta se descubre cierta reserva en los manifiestos que fijan los dogmas. "Acoplamiento de dos realidades que en apariencia son inacoplables en un plano que no les conviene", anota Breton (*Position du surréalisme*, pág. 118). En *Humour noir*, pág. 189, habla del acercamiento de palabras "gratuitas e irritantes a primera vista". Supone pues la existencia de una segunda realidad que una redoblada atención descubre bajo la realidad aparente. Por importante que sea el papel de lo inconsciente, la parte del espíritu que debe traspasar el velo de la apariencia no es despreciable para él.

Lo que hemos dicho acerca del pensamiento de Caillois nos permite prever que considera esencial esta intervención del espíritu. Sin ella, toda sensación o todo recuerdo son material informe, creadores de emoción, pero no de emoción estética y trasmisible. ¿Qué dice a este respecto? Precisamente, en un estudio aparecido hace algún tiempo en la "Nouvelle Revue Française" (junio de 1955) plantea claramente el problema presentando un texto de Borges consagrado a los kenningar. Los kenningar pertenecen a la muy antigua "literatura" de una civilización islandesa cuyo apogeo se sitúa en los alrededores del año 1000: forman un lote de fórmulas estereotipadas al mismo tiempo que un repertorio

de imágenes poéticas. Por ejemplo: "El héroe mató al hijo de Mack; hubo tempestad de espadas y alimento de cuervos", lo que quiere decir que hubo un combate que dejó numerosas víctimas. La imagen sería válida y el poeta loable si no supiéramos que éste no inventó aquélla, que la tomó ya hecha como se elige un proverbio para ilustrar una fórmula moral y que su talento no es más meritorio que el de cualquiera de sus colegas actuales que evocara el astro de las noches o el carro del sol. En casos semejantes el arte no reside de ningún modo en la elección de las imágenes sino en su ordenanza, trabajo de taracea en que sobresale quien dispone agradablemente de las palabras y las frases. La inspiración se reduce al mínimo y la técnica pasa al primer plano. Posición extrema que Caillois confronta con otra, simétricamente contraria: aquella en que se colocan los jóvenes surrealistas que practican el juego de "el uno en el otro". Ésta es la regla: "uno de nosotros salía y debía decidir en secreto que se identificaría con tal o cual objeto determinado (por ejemplo, con una escalera). Los demás debíamos convenir en su ausencia que se presentaría como otro objeto (por ejemplo, como una botella de champaña). Él debía describirse en tanto que botella de champaña ofreciendo particularidades tales que a la imagen de esta botella viniera a superponerse poco a poco, hasta llegar a sustituirla, la imagen de la escalera..." (André Breton: *Medium*). Vemos pues que el juego es mucho menos fútil de lo que parece porque ilustra una de las leyes de la poética surrealista, a saber "que se puede describir cualquier realidad partiendo de cualquier otra y que, en consecuencia, los poderes de la imagen son en principio ilimitados" (R. C.).

¿Qué vale la metáfora-sorpresa? No cabe duda que aporta al espíritu un vivo placer. Pero ¿de qué calidad es éste? Sin duda, un autor que continuara evocando al astro de las noches sería ridículo. Pero ¿qué prueba esto sino que la imagen era débil? Volvemos efímero el poder de la imagen basándolo únicamente en la sorpresa, porque ésta no dura. El poema no es ya una obra escrita que nos procura un goce siempre nuevo, sino una palabra fugaz que despierta un placer instantáneo. Placer al gusto de la época que tiende a reemplazar el libro por la radio. El libro se vuelve un lujo inútil en una sociedad donde todavía se lee (muy a la ligera), pero donde no se relee casi nunca, sociedad tan incierta de su futuro que hemos visto a sus arquitectos preconizar la construcción de "habitats" (no se atreven ya a decir casas) que no deberían ni podrían durar más de cincuenta años. Caillois había destacado en *Babel* esa extraña perversión: "Ante todo renuncian expresamente a la calidad, y, por lo tanto, a la duración. Este sacrificio les cuesta poco, porque desean justamente que su obra sea actual y que responda a las necesidades de la hora... Nada de joyas: baratijas. Ésa es la regla. Y nada de telas que no se gasten: se prefiere cambiarlas frecuentemente y seguir la moda". La moda reina por doquier, aún sobre aquello que debería pertenecer al dominio del espíritu.

Posiciones tan perfectamente antinómicas nos permiten asir mejor el carácter de las dos tendencias que se comparten el reino de la poesía. Nuestro autor no toma partido de manera absoluta: "Sólo deseo mostrar —dice— los

dos aspectos del problema confrontando dos tesis extremas: la que está a la vez implícita y se hace efectiva en una poesía que recurre a metáforas tradicionales e inmutables; la que el surrealismo presenta en el fondo como única base de la poesía..." No reprocha el acercamiento audaz de las imágenes: "pero se necesita —observa— que el acercamiento sea feliz, se necesita que sea *homologable*". Y agrega en la conclusión de su artículo: "lo puramente arbitrario, el disparate puro nada son; hay que sorprender justamente." Lo que alaba en el arte de Saint-John Perse es que se sitúa siempre entre ambos extremos: vincula la emoción de la sorpresa con la alegría del reconocimiento que la sigue de inmediato. Esta imagen, por ejemplo: "Sus párpados fabulosos en forma de lanzaderas". Aquí el choque está provocado por la palabra *lanzaderas* que, por las dimensiones que evoca, parece rechazar todo acercamiento con la palabra *párpados* a pesar de cierta similitud de forma. Pero desde que advertimos que se trata de párpados "fabulosos" aceptamos la metáfora porque el epíteto nos transporta a un mundo sobrehumano. (¿Es que algunas deformaciones en la pintura de Picasso no están inspiradas por una voluntad semejante de extrañamiento?)

Vemos pues que desde las *Impostures* a la *Poétique de Saint-John Perse* los juicios de Caillois sobre poesía no han variado. Queda por establecer si la misma concepción vincula a *Babel* con aquella obra. Lo que alaba sobre todo en la poesía de Saint-John Perse es su aceptación del mundo, su condenación de la melancolía. El Príncipe que manda, prohíbe en cada versículo la tristeza: "Y yo he dicho: no abras tu lecho a la tristeza". Hay que vivir y vivir en la grandeza, aun si ésta aja la seda de los principios. "La intemperancia es nuestra regla, la acrimonia de la sangre nuestro bienestar". Sin duda, todo lo que existe un día habrá de anularse, pero la misión del arte es detener lo fugaz (¿y no es ésta una razón de más para sospechar de un arte que sólo se basa en la sorpresa?). "Una tarde la rosa no tuvo ya perfume". La del jardín; pero la del poeta (cuando éste se llama Saint-John Perse) y la del pintor (cuando Renoir maneja los pinceles) no dejarán nunca de perfumarnos. Esta pintura, como aquella poesía, aceptan la necesidad, abarcándola en un gran movimiento de adhesión lírica. "Llamando a toda cosa, recité que era grande, llamando a todo animal, que era hermoso y bueno". Se piensa en las efusiones de *Los alimentos terrestres*, pero el tono estricto de Perse suena más sincero que el énfasis turbio de Gide. Y aquí el verso ilustra una reflexión de Caillois: "Ante todo, que ponen en escena a personajes enérgicos, tenaces, inflexibles. Tales héroes saben soportar el infortunio; los obstáculos no los desaniman; no retroceden ante el primer peligro; en suma, manifiestan las cualidades de los fuertes" (*Babel*).

La mejor poesía no será pues la de la rebelión, sino la que exige la aceptación del mundo y la promoción del hombre a su dignidad de hombre, no tanto por los disturbios de la sensibilidad y el desarreglo del verbo, sino por la paciente conquista de lo que constituye su grandeza. ¿Encontraremos en muchos poetas modernos esta altiva sumisión a la realidad? Todos hablan del rechazo

de la vida, y el más puro de entre ellos proclamó en otro tiempo que "no estaba en el mundo". No estaba, en efecto, y nuestra tierra le quemaba los pies. Pero muchos, cómodamente instalados en ella, han tomado por su cuenta ese grito y versificado su angustia: tales, esos poetas *negros* que René Daumal opone a los poetas blancos; estos últimos hablan para *decir*, no para *pretender* "Artífice o artista, escribe Daumal, el poeta negro se miente a sí mismo y se cree alguien. Orgullo, mentira; un tercer término lo caracteriza: pereza... El poeta blanco prefiere lo real, incluso pobre, a las ricas mentiras. Su obra es una lucha perpetua contra el orgullo, la imaginación y la pereza" (*Cada vez que aparece el alba*). La poesía moderna desdeña de buena gana lo real. Se comprende el porqué: lo real les hace la vida dura a las mentiras del orgullo y la pereza; por lo contrario, la pintura de un universo vaporoso, irreal, no desmiente nunca las pretensiones de lo imaginario. Rimbaud, que "no estaba en el mundo", conserva la suficiente fortaleza para aceptar confrontarse con él y su espíritu tropieza en todo momento con las asperezas de lo concreto. Su descendencia elegirá para lugar del poema el sueño o la pesadilla. Pocas son las excepciones. Propongo tres nombres: Char, Claudel, Saint-John Perse. El paisano, el patriarca y el gran viajero se reencuentran para cantar la tierra. Una creación en donde no soplan los grandes vientos de la planicie y del mar se adelgaza, como se marchita el hombre que vive siempre en las ciudades.

Roger Caillois se apoya en la obra de Saint-John Perse para afirmar las reivindicaciones esenciales de la poesía. Condena a quienes prefieren, al elogio, "la blasfemia, el sarcasmo y el escándalo; a la aprobación, el motín y el ultraje..." El poeta está ligado al mundo, y también a su tiempo, no abrazando sus vicios, desde luego, sino sacando partido de sus aportes superiores "Esta civilización está informada por lo que fueron, por lo que son todas las otras." A veces, la demasiada luz deslumbra y el exceso de información divide la atención. "La cuestión es ésta: ¿Qué hacer ante tal diversidad de riquezas? ¿Qué hacer después ellas? Los más impacientes se apresuran en agregar a la lista una tentativa aberrante, infinitamente periférica". Porque lo esencial ha sido dicho ya, ¿sólo debe preocuparnos lo accesorio? Mallarmé se quejaba de haber leído todos los libros. Eso no le impidió crear una obra que, en vez de extenderse en la superficie, horada las profundidades. Caillois reprocha a Valéry haberse replegado en sí mismo para preservar una perfección perecedera. "Maduró un rechazo y se mantuvo en él". "En vez de conquistar, abdica." "Por ello, sin duda, el pensamiento de Valéry va más lejos que su poema, que se nos aparece como el descanso de un pensador".

¿Qué hacer entonces? Queda "atreverse a abarcarlo todo" ¿Es, acaso, posible? ¿Puede el artista traducir en una visión clara la inmensidad de un universo cuyas dimensiones están ampliadas por todo lo que la historia y sus ciencias *anexas* agregan a este dominio espacial? Que se cuide de fundir su emoción en informes efusiones. Fué la desgracia de sus predecesores, quienes, ante la revelación del cosmos, perdieron la voz. Que también se cuide de aparecer

como un dios autodidacto que rehace la historia del hombre y del mundo con un "candor hegeliano", traicionando la poesía por una filosofía de manual. Debe estar informado de todo, no puede no estarlo, pero es necesario que su cultura, bien asimilada, colore la obra sin alterar nunca su esencia. "La obra de Saint-John Perse se emparenta mucho más con la impresionante síntesis de un André Malraux, que repiensa la historia sobre bases cíclicas, o con la historia según Toynbee, para quien las civilizaciones, más que sucesivas, se le aparecen como simultáneas". Perse es así propuesto como modelo: su poesía se convierte en la encrucijada donde se reúnen las culturas, las artes, los trabajos del hombre, y mezclan sus voces en un canto profundo y justo.

Tal es el camino recorrido por el pensamiento crítico de Roger Caillois. Herido por el desorden que reinaba en las letras, ha buscado primero su causa en *Les impostures de la poésie*, después ha querido encontrar el remedio: *Babel* demuestra que todo vicio de expresión nace de una perturbación espiritual. Por eso esta obra es tanto un libro de estética como un ensayo moral (quitando a la palabra toda significación predicadora). Por último, en *Poétique de Saint-John Perse* analiza una obra en detalle para volver manifiesta su perfección estética y su alto valor espiritual. Vemos a qué nivel se sitúa el pensamiento de un crítico cuyo esfuerzo coincide con el de los pocos escritores que han revitalizado la noción de humanismo, fijando los poderes del hombre. Cada página de su ensayo nos prueba que éstos no son infinitos, ni tampoco irrisorios. Obra eminentemente saludable porque combate la desmesura, previene las destrucciones, rompe las ilusiones. Y nunca cierra la puerta a la esperanza.

(Traducción de Carlos Heredia)

VÍCTOR CRASTRE

UNAMUNO O LA CONTRADICCIÓN

RECIENTEMENTE, releyendo el sustancioso libro de Jacinto Grau, en el que realiza un completo estudio de la personalidad literaria y humana del rector de la Universidad de Salamanca, me han venido a la mente algunos recuerdos de la época en que tuve la oportunidad de tratarle bien de cerca. Me refiero a los primeros años de la Segunda República, cuando don Miguel ocupaba una banca en las Cortes Constituyentes.

Por aquel tiempo, yo concurría todas las tardes, después de almorzar, al Ateneo Científico y Literario de Madrid, donde teníamos una tertulia, en la que se comentaba la actualidad política, amén de conversar de todo lo divino y lo humano. Unamuno solía venir casi todos los días antes de dirigirse al Congreso, donde debía cumplir con sus funciones de diputado. Las sesiones comenzaban por lo general a las cuatro de la tarde en el Palacio de la Carrera

de San Jerónimo, y esa circunstancia permitía que nuestro contertulio, don Miguel, nos dedicase un buen rato de charla, el de la hora del café, hasta el momento de incorporarse al Parlamento. La distancia entre éste y el Ateneo es cortísima, algo así como unas tres cuabras.

Claro está que cuando Unamuno participaba en nuestra tertulia, casi todos nos limitábamos a escucharle, pues frecuentemente, y por derecho propio, llevaba la voz cantante. No se podría decir, desde luego, que la peña quedase convertida en un monólogo, pero sí que, en realidad, se reducía a un diálogo, en el que don Miguel se dedicaba a contender dialécticamente con uno de nosotros. Necesitaba siempre contar con un contradictor, aunque a decir verdad, el contradictor, *sensu strictu*, era siempre él. Cuando por haber convencido a todos sus interlocutores, ninguno de éstos le presentaba batalla, entonces polemizaba consigo mismo. Unamuno era un dialéctico. De la antítesis, salía para él la verdad constructiva. Una verdad, por otra parte, que no tardaba en poner en tela de juicio. Éste era un rasgo esencial y característico suyo.

Ésa es la causa de que mucha gente no acertase a descifrar la personalidad de Unamuno. Sus contradicciones, el negar hoy lo que afirmara ayer, sus actitudes paradójicas, y otras mil muestras de su pensamiento, producían cierta perplejidad, pues no le permitían a uno saber a qué carta quedarse. Pero todo ello se explica si paramos mientes en que en Unamuno predominaba el sentimiento sobre la razón, el *pathos* sobre el *logos*. Como todo individuo que se guía por motivos sentimentales y no por la razón, Unamuno reaccionaba de modo distinto en situaciones análogas. En vez de regirse por una norma reflexiva, se dejaba llevar por una descarga emocional. Tal hacía que se estuviese contradiciendo constantemente. Pero lo absurdo hubiese sido pretender lo contrario. Y en ello, que parecía ser su más grave defecto, es donde radicaba su virtud de español. Unamuno es, sin duda, el que con más sentido encarna las características esenciales de España. Lo que diferencia a ésta de las demás naciones, es la pasión, el sentimiento. Recuérdese a este respecto el magnífico ensayo de psicología comparada de Salvador de Madariaga, en *Inglese, franceses y españoles*. La pasión, el sentimiento, eran las dos notas más expresivas de la psicología de don Miguel de Unamuno.

La personalidad de Unamuno poseía diversas facetas: novelista, filósofo, poeta y ensayista. Dominaba todos esos géneros, e incluso si se hubiese limitado a uno solo de ellos, no por eso su fama se habría visto disminuía. Lo que poseía en diversidad, en extensión, no iba en detrimento de su profundidad. Pero si tanta importancia tenían sus dotes literarias y filosóficas, mayor la tenía, sin embargo, algo que latía bajo la superficie de esas cualidades. Me refiero a su singularidad humana. En Unamuno, el hombre estaba por encima de todo. Un hombre concreto, único, tejido de paradojas y de rebeldías. Todos sus géneros literarios y filosóficos no eran sino el pretexto mediante el cual se expresaba una esencia humana de rango nobilísimo.

La fuente del conocimiento radicaba, para Unamuno, en el sentimiento. Él era un Cristo moderno que se debatía en una pasión infinita, en una agonía

en su más prístina y pura acepción, en el mismo sentido que la emplea en su *Agonía del cristianismo*. Todo su pensamiento, su filosofía, le fluía del corazón. De ahí su falta de lógica, su continuo contradecirse. Al corazón no podemos exigirle método. Sus latidos no siguen el imperativo de la razón, de la norma. Recuérdese el famoso pensamiento de Pascal.

Unamuno era profundamente anárquico, rebelde a toda disciplina. Ésa era otra nota característica de su esencia española. Era incapaz de someterse al rigor de un sistema. En este aspecto era un antieuropeo insobornable. Desdeñaba todo lo que significase un orden y, por todo ello, era enemigo acérrimo de la entidad Estado. En éste veía una institución negadora de la libertad del hombre.

Waldo Frank, refiriéndose a Unamuno, dijo que éste era “una expresión de egoísmo dinámico, un átomo pujante desprendido de la vida de España”. Evidentemente, don Miguel era un yo ampliado hasta el infinito. No quería que nadie penetrase en la órbita de su ser. Por ello su personalidad era tan acusada. Algo así como un acantilado en el que se estrellan, rompiéndose en espuma, todas las olas, y donde se quiebran todas las influencias.

Es profunda la originalidad de Unamuno. Ya decía él que lo que distingue a unos hombres de otros es su cualidad de animales sentimentales o afectivos. El sentimiento es lo que más nos diferencia a los unos de los otros, contrariamente a la razón. Ésta, en cambio, es la unificadora por excelencia. Los hombres se identifican por el pensamiento. Ello produce la cultura. La razón es un modo de generalizar; el sentimiento, una forma de individualizar. La razón se traduce, puede ser común para la humanidad. El *pathos* es algo personal, intransferible, que no puede comunicarse en su plenitud y que muere con nosotros. Que se encierra dentro de los límites del individuo. Unamuno era un individualista a ultranza. Rendía culto permanente a ese hombre de carne y hueso, que vivía en un lugar y tiempo determinados y que se llamaba don Miguel de Unamuno y Jugo. Su amor al hombre en sí mismo llegaba por momentos a la megalomanía.

Pero lo que más sorprendía en Unamuno era su “angustia metafísica”, lo que él denominaba el “sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos”. El problema de la inmortalidad le inquietaba sobremanera. Pero su inquietud no se circunscribía sólo al espíritu, es decir, a la perduración de éste “en el más allá”, en la otra vida, sino que su angustia alcanzaba también a la preocupación que le producía el destino que correspondería a su individualidad de carne y hueso. A don Miguel le horrorizaba el hecho de la finitud del hombre que él era, es decir, de aquel hombre con barba blanca, rector de Salamanca y con una apariencia física singular. ¡Que todo aquello se sumiese en la gran nada, o se transformase en puro espíritu, sin corporeidad, le hacía temblar hasta le médula! Unamuno se resistía a aceptar la idea de la muerte. Ésta se la imaginaba como una soledad radical. El tema de la inmortalidad ocupó la atención de su mente y significó una angustia permanente para su corazón. El desenlace del destino del individuo, más allá de la vida, le procuró material

para escribir una de las obras más importantes de la filosofía española contemporánea.

En esa permanente serie de contradicciones afirmaba su personalidad. Necesitaba negar algo, sobre lo que volcar el torrente de su encendida pasión. Hasta el último instante de su vida se contradijo, y así nos encontramos con la paradoja de que, producida la guerra civil de 1936, fué destituido de su cargo de rector de la Universidad de Salamanca por el Gobierno de la República y también por el "gobierno" de Burgos. El primero, por adherirse Unamuno, en los primeros momentos, a los militares rebeldes. El segundo, por haber increpado a Millán Astray en un acto oficial, indignado por sus inconscientes afirmaciones. Esta actitud le valió, además, el que se le confinase en su propia casa.

El último día del año de la contienda fratricida, don Miguel, cuando conversaba en su casa con un compañero de Universidad, inclinó de pronto la cabeza, se puso intensamente pálido, y comenzó a morir... Al día siguiente, otro español ilustre, José Ortega y Gasset, escribía lo siguiente: "En esta primera noche de 1937, cuando termina el que ha sido para España el *año terrible*... me telefonean que Unamuno ha muerto. Ignoro todavía cuales son los datos médicos de su acabamiento; pero, sean los que fueren, estoy seguro de que ha muerto de *mal de España*... La voz de Unamuno sonaba sin parar en los ámbitos de España desde hace un cuarto de siglo. Al cesar para siempre, temo que padezca nuestro país una era de atroz silencio".

Ciertamente, la última frase de Ortega, como se ha podido comprobar al cabo del tiempo transcurrido, no sólo expresaba un temor, sino también una profecía.

GUILLERMO DÍAZ DOIN

NOTAS

Libros

E N S A Y O S

VICTORIA OCAMPO: *Testimonios*. Quinta Serie (Sur, Buenos Aires, 1957).

¿QUÉ destino encontrarán los libros de Victoria Ocampo en las letras argentinas? La posteridad suele clasificar su patrimonio literario en categorías donde los autores se reúnen no sólo por afinidades de época o de estilo. Otros nexos que el momento en que le toca vivir o que ese estilo suyo inmediato y apremiante decidirán, tal vez, la compañía futura de Victoria Ocampo. Sospecho que, en todo caso, el dictamen del tiempo sorprendería a no pocos. Pienso en quienes la admiran, y también en algunos de sus críticos, en los enemigos de SUR, que es la otra gran obra de Victoria Ocampo. Esos adversarios juzgan con actitudes solemnes y como urgidos por el noble afán de preservar contra influjos nocivos la originalidad radical —o la busca de esa originalidad— del ámbito de nuestras letras. Complicadas referencias a nuestra genealogía espiritual —o bien la enfática negación de que poseamos o necesitemos cualquier genealogía espiritual—, cierta complacencia en los aspectos más turbios de nuestros modos de ser, un rechazo sistemático de toda forma de arte que se nos presente como juego, como un testimonio alegre e inocente, son argumentos comunes en quienes no aprueban las páginas de Victoria Ocampo. Otro rasgo los asemeja más aún: la superficialidad, la frivolidad misma de sus objeciones. Porque Victoria Ocampo, que paladea el sabor de otros idiomas con tal fruición que casi peca de gula idiomática, salpica sus ensayos de palabras francesas e inglesas, es extranjerizante. Porque cita con frecuencia a poetas de otras tierras que, más allá del tiempo y del espacio, viven junto a ella, o porque llevada de su impulso de compartir preferencias quiere que los argentinos empecemos a leer a Virginia Woolf, a Jung o a T. E. Lawrence, está olvidada de que tam-

bién se escribe en español. Porque conoce el verdadero sentido de *Le moi est haïssable* y nos cuenta de su vida y sus recuerdos y nos obliga a verlo todo a través de su mirada, sus libros no son recomendables para lectores adustos y ambiciosos de otra clase de profundidad. Que se nos hable de una institutriz ofende a cierta concepción tremenda de la literatura, la de quienes desdeñan el modo en que se sienten y dicen las cosas y sólo respiran dentro de un escueto catálogo de temas. Y si de pronto surgen autores argentinos cuya presencia es insólita en la latitud de SUR, los ya mencionados adversarios ocultarán su desconcierto mediante nuevas fórmulas con aleaciones extrañas y perversos "contubernios" de influjos opuestos. (Así juzgarán, por ejemplo, a H. A. Murena, consagrado con fervor a la que siente como misión verdadera del artista: lograr la precipitación de lo esencial en una literatura que él querría ver libre de impurezas, de adherencias ajenas.) Victoria Ocampo y sus libros están por encima de una crítica que no es bien intencionada y que ni siquiera es literaria; no son más dignos de ella los fáciles cumplidos de algunos entusiastas. Más allá de las rivalidades y el encono que provoca el choque de tendencias adversas, a Victoria Ocampo la veo incorporada a una serie de autores que tradicionalmente se identifican con nuestro medio literario (y no sólo literario): los que empezaron a escribir en los albores de nuestro país, los que hoy enseñamos en las escuelas, los que, sin demorarse en justificar la índole de sus intentos, se empeñaron en la busca de nuestra expresión. A Victoria Ocampo la siento emparentada con un Lucio V. Mansilla, un Eduardo Wilde, un Miguel Cané (el de *Juvenilia*) y hasta con un Sarmiento. El parentesco no reside en los temas que tocan ni en los pormenores de su prosa: lo que más los aproxima es, por un lado, la prontitud, la alegría con que responden a un estímulo exterior y, por el otro, la necesidad de comunicar con apuro la impresión recibida. Es una forma de dialogar con el lector en que suele notarse la impaciencia producida por los límites del libro, por la imposibilidad de conocer la respuesta. Es ésta, en suma, una línea de periodistas. No nos alarme el rótulo. Un arraigado prejuicio disocia el periodismo de la buena literatura y aun de la literatura, confundiendo las malas muestras de un género con el género mismo. El sensacionalismo, la falta de profundidad, el interés sucinto y efímero son tan inherentes al periodismo como lo es el desdibujado de un personaje o de una descripción a la novelística. Lo que sí distingue el periodismo de otras formas literarias es la peculiar actitud de quien escribe. "Hay una mentalidad, y tengo por ella viva simpatía —dice T. S. Eliot—, que sólo puede resolverse a escribir o que sólo produce sus mejores creaciones urgida por una ocasión inmediata: es el tipo de mentalidad que propongo como peculiar del periodista. Las causas subyacentes pueden diferir: consisten en una ardiente preocupación por los asuntos del momento o, como en mi caso, en una inercia o pereza que exige estímulos inmediatos... No es que el periodista obre con un material diferente de otros escritores: obra a partir de una motivación distinta y a menudo más honrosa". ¿Dónde encuentra Victoria Ocampo sus motivaciones? Una rápida ojeada al índice de este quinto tomo de sus *Testimonios* nos revela que sus motivaciones son

siempre respuestas al aguijón del momento: prólogos a números especiales de su revista, comentarios de películas o libros recién leídos, palabras de adiós para amigos queridos, relatos de sus viajes... Es una inteligencia ágil y despierta que el más ligero estímulo pone en movimiento. ¿Significa esto que la "causa subyacente" de sus artículos está en una "ardiente preocupación por los asuntos del momento"? Admitámoslo, pero no sin preguntarnos qué es para Victoria Ocampo un "asunto del momento". Responder que es un aspecto cualquiera de la realidad inmediata nos comprometerá a una nueva precisión. Pues, para Victoria Ocampo, una realidad "inmediata" o "momentánea" no es sólo un acontecimiento que esté presenciando. Es además todo aquello de que tiene y ha tenido experiencia, todo lo que ha vivido con tal pasión que ha llegado a fundirse con ella misma. Lo momentáneo y lo inmediato no indican, pues, proximidades de índole temporal o espacial, sino el grado de vitalización que adquiere en ella la experiencia recogida. Experiencia, repitémoslo, no sólo del suceder, sino de todos los aspectos del mundo y también de esas realidades inventadas que son el sentir de los artistas fijado, objetivado, comunicado en sus obras. Para Victoria Ocampo, o más bien *en* Victoria Ocampo, son tan reales, significativos y actuales "unos ojos queridos, un árbol que verdea, un niño que juega, un picaflor suspendido, con su extraño vuelo de helicóptero, sobre una flor", como un episodio de la tiranía peronista, o un verso de Shakespeare o de Dante, o la presencia irrecuperable de un ser desaparecido. Y la actualidad depende siempre de la intensidad con que ha logrado absorber cada cosa. "Para mí —escribirá—, los libros han sido siempre seres vivientes. Me traían un alimento que mi organismo reclamaba y me urgían a explicarme a mí misma el significado profundo de esa obra, grito de un alma en pena". Y hablando de Ortega: "Porque soy yo y el mundo que me circunda, de acuerdo con tu filosofía y porque no existe la vida *in abstracto*, este instante imperecedero te confunde para siempre en mi memoria con estas torres y estas salas [las del Escorial], con la tierra azulada y ante todo con el olor impalpable del aire; olor sobre el cual bogaré un día a tu encuentro, con más velocidad que sobre la proa de esta nave de sólida piedra en que aún navega en el tiempo el voto de un rey".

Así adquiere pleno sentido una confesión que pudiera pasar como excusa de un recurso repetido con exceso, pero que es en verdad la afirmación de un modo y hasta de una razón de ser: "El solo sujeto (en la doble acepción del término) de que realmente puedo hablar y en el nombre del cual me permito hablar con algún derecho y algún conocimiento de causa soy yo misma. O mejor dicho, son mis propias experiencias, que no sé disfrazar de ficción... Habría deseado escribir novelas. Pero éste no era mi sino". Estamos en presencia de un espíritu armoniosamente clásico que ve las cosas del mundo como manifestaciones del propio existir. Así, el pronombre posesivo adquiere en labios de Victoria Ocampo una significación especial: lo "mío" no es lo que se ha rendido a un poder; más bien designa una zona del alma a la que, afanosamente, se procura que ingresemos. Victoria Ocampo nos abre de par en par las puertas de "su" mundo. ¡Qué libre

y segura está en él! "Tan incomunicada y tan vasta es la literatura"... En esa frase estremecedora de Borges (que señala en cierto modo el punto de partida de su obra, empeñada en crear trabazones y amistades en un océano vertiginoso) parece reflejarse el modo de ser opuesto al de Victoria Ocampo. No porque ella ignore que los caminos de la literatura son inagotables, sino porque los siente entrecruzarse en el centro vivo y palpitante de su yo. Y no pensemos que si su manera de preferir o de gustar consiste en absorber vitalmente, habrá de reducir siempre las cosas y los seres que admira a los términos de su propia personalidad. Victoria Ocampo admira a Gandhi, a T. E. Lawrence, que son por ello "su" Gandhi, "su" Lawrence. Pero también es capaz de apartarse de ellos dolorosamente para verlos como ideales. Lo "mío" ya no indicará entonces un aspecto de su alma, ni siquiera el más alto, sino la elección de una posibilidad de vida. Y Victoria Ocampo se siente en deuda con los hombres que le han descubierto esa posibilidad y en quienes la pureza, la veracidad absoluta son más una gracia que una conquista, de la cual, por otra parte, se siente humanamente incapaz. "Si se es sensible a la flor y al fruto —como lo era Tagore— ¿puede uno seguir estrictamente la vía del que sólo es sensible al fruto: Gandhi? Ver sólo la flor o ver sólo el fruto significa una economía de conflictos interiores que da gran poder: Shakespeare, Gandhi. Pero cuánto sueña conmovernos la turbación de los hombres que tentados por la santidad se alejan del arte, alternativamente". No es sólo que la arrede, la magnitud del esfuerzo necesario para fijarse en una actitud única. Es que volver la espalda a tantos aspectos de la realidad para absorberse en uno solo equivale a mutilarse y, en cierto modo, a traicionar¹ la misión que Victoria Ocampos parece haber elegido: atestiguar sin tregua ni exclusión, dejar que todas las formas del mundo, siempre fragmentarias, huidizas, inestables, se ahinquen en su alma, dilatando sus fronteras. Preservar la movilidad de la vida y la instantaneidad de las cosas vistas desde un fluir continuo —las cosas son fascinantes porque dejan de ser para renacer una y otra vez— es norma esencial de Victoria Ocampo: de ahí que rehuya las generalizaciones, letales en su abstracta fijeza, y que sus ensayos sean más vehementes que

1 El prurito ético, en efecto, no está ausente de la actividad incansable con que Victoria Ocampo quisiera apurar toda forma de realidad. Ver sólo un lado de las cosas puede ser aleccionador, pero es inhumano. Ver sólo "el lado malo" de las cosas no sólo revela una miopía intelectual y espiritual: es una complacencia pecaminosa: "Buñuel es de la escuela de los que piensan o sienten que la rosa es menos VERDAD que el estiércol. Que, por consiguiente, cuando se trata de decir la Verdad hay que pintar el estiércol... Con este agravante: cuando nos pinta el estiércol no nos recomienda tampoco un método de limpieza, de desinfección... No veo cómo puede resultar *beneficioso* [el subrayado es mío] pintar un mal sin siquiera insinuar que existen remedios o, por lo menos, paliativos". Claro que Victoria Ocampo nos aclara en seguida que el mejor remedio no está en un método profiláctico, pero sí en el color mismo de la visión del narrador. El amor, siquiera en sus formas más oscuras, es *beneficioso*: la inmundicia puede redimirse con "una ternura inarticulada, pero viviente, reconfortante, contagiosa". ¿No es curioso que Victoria Ocampo, que conoce tanto el poder del amor y la limpieza de alma, insista en considerar "pornográfica" *La Romana* de Alberto Moravia? Aquí es ella la que parece desdeñar la riqueza copiosa de una realidad para abstraer un "lado malo" y atenerse a él obstinadamente.

técnicos (salvo en detalles muy parciales, como por ejemplo su estudio sutil y puntual de la dicción de Louis Jouvet).

¿Y no empieza a explicársenos ahora esa imposibilidad suya, explícitamente admitida, de abordar el terreno de la ficción? "... mis propias experiencias, que no sé disfrazar de ficción. Habría deseado escribir novelas, pero ése no era mi sino". Una actitud selectiva caracteriza desde el principio al creador, llamémoslo poeta o novelista. La realidad lo atrae cuando percibe en ella la posibilidad de revelar su sentir. El poeta lo consigue sublimando la realidad: organizándola, conformándola, haciendo que se proyecte en la dirección única de su sentir peculiar. Y el novelista bucea, escoge elementos en lo real, pero se desapega de ello para instaurar a su lado un nuevo suceder que será portador de su visión del mundo. Para el poeta y el novelista la realidad es materia inerte, "a la espera" de sus combinaciones alquímicas. Y hay otro modo de enfrentar la realidad: el de quienes parecen encontrar ya en ella un sentido que es preciso desentrañar y expresar. Claro está que desentrañar un sentido no es, en última instancia, sino *dárselo* a la realidad. Cosas y acontecimientos no pueden ofrecernos gratuitamente la coherencia de una significación determinada, sencillamente porque no la poseen: es tarea del observador inteligente (del periodista genuino) encontrarles sentido, pero sin alterar su estructura para edificar nuevas arquitecturas. Ésta es la actitud con que Victoria Ocampo observa y atestigua. El camino de la ficción le está vedado porque no puede desentenderse de lo verdadero. Pero así como el novelista consigue imponernos su visión objetivada, ella sabrá dar la vigencia de lo real a su visión de la realidad misma. Y para que la intensidad con que la siente llegue sin diluirse hasta el lector, que la recibirá como un impacto, escogerá medios simples y directos. Victoria Ocampo parece haber aceptado plenamente el precepto de Paul Valéry: *Ecrire en Moi naturel... Tels écrivent en Moi-dièse*. Su prosa procura mantenerse en el ritmo rápido y espontáneo de quien se dirige a un interlocutor inmediato; sus palabras tienen la cercanía cálida y vibrante de la voz en acción; sus continuas imágenes procuran establecer asociaciones con modos cotidianos y bien concretos de la realidad. Pero todo se adquiere en la literatura: la espontaneidad, la frescura misma suelen ser fruto de un esfuerzo que es en buena parte técnico. Y la técnica es perfecta cuando se borra toda huella del esfuerzo. A veces quisiéramos menos "natural" a Victoria Ocampo, menos "deliberadamente" natural: su estilo ganaría porque rozaría menos el efecto opuesto al que busca. Esta decantación última nunca se echa de menos, sin embargo, cuando habla de cosas que tiene muy arraigadas en sí: las mejores muestras de su estilo nos las da, por ejemplo, en "Malandanzas de una autodidacta", o en "La casa de la calle México", o en "Mi deuda con Ortega", o en "Fani", donde sabe transmitirnos su emoción con frases de límpida eficacia: "... ella tenía más coraje que yo: lloraba. Se atrevía a vivir la verdad, se atrevía a no eludir la despedida".

El tiempo limará las asperezas, su voluntario menosprecio de la gramática. Los galicismos de un Miguel Cané, los "excesos de naturalidad" de un Lucio

V. Mansilla ya han quedado relegados a las notas marginales de filólogos y estilistas. Sus lectores buscan hoy en ellos el testimonio viviente de días que pasaron. Es lo que mañana encontrarán los lectores futuros en Victoria Ocampo.

ENRIQUE PEZZONI

OCTAVIO PAZ: *El arco y la lira* (Fondo de cultura económica, México, 1956); *Piedra de sol* (Tezontle, México, 1957).

EN una serie de agudos ensayos en torno al fenómeno poético, Octavio Paz reflexiona sobre la poesía y analiza la naturaleza del poema en diferentes etapas de la cultura humana. A pesar de la innegable seducción de las ideas expuestas, el lector no consigue reducir a un orden lógico el pensamiento de Octavio Paz. Es que Octavio Paz, más que teorizar sobre poesía, o esbozar un sistema de valoraciones estéticas, ha intentado iluminar en prosa sus oscuras certidumbres de poeta. No ha querido, en suma, halagar la inteligencia. Desde las primeras páginas del libro se descubre en él un *leitmotiv* obsesivo, que da cierta ambigüedad a sus profundas consideraciones y vuelve innecesaria toda polémica. Por otra parte, es un hecho que el brillante y a veces contradictorio autor de *El arco y la lira* está fundido con el poeta que se vislumbra mientras leemos sus ensayos. Octavio Paz sabe que "la meditación no enseña nada, excepto el olvido de las enseñanzas y la renuncia a todos los conocimientos". Él mismo ha cumplido este ciclo purificador: lo prueba cabalmente su hermoso poema *Piedra de sol*, uno de cuyos fragmentos anticipó SUR (Nº 251), y que ha publicado no hace mucho la editorial Tezontle.

En *El arco y la lira*, Octavio Paz comienza por hacer una distinción entre poesía y poema. "Nada más huidizo e indefinible que lo poético", dice. "La poesía, hecha de aire, hecha de palabras, sopla donde quiere, habita todas las formas y escapa a todas", porque el poema no es una forma literaria sino el lugar donde se encuentran la poesía y el hombre. "El poema es un organismo verbal que contiene, suscita o segrega poesía". Ninguna de las disciplinas que utiliza la crítica, ya sea la retórica, la estilística, la psicología o el psicoanálisis, puede explicarnos la naturaleza última del poema. "El método estilístico —escribe con sensatez— puede aplicarse lo mismo a Mallarmé que a una colección de versos de almanaque". Agrega: "El poema es creación, poesía erguida". Y también: "Vía de acceso al tiempo puro, inmersión en las aguas originales de la existencia".

Estas ideas se desarrollan en numerosos capítulos, ricos en apreciaciones filosóficas y sociológicas que parecen apuntar a un solo fin: la experiencia de lo sagrado como revelación y trascendencia. Porque Octavio Paz termina por identificar poesía y religión. Dice: "Por una parte, juzgo que poesía y religión brotan de una misma fuente y que no es posible disociar el poema de su pretensión de cambiar al hombre, sin convertir aquél en una forma inofensiva de

la literatura; por la otra, creo que la empresa prometeica de la poesía moderna consiste en su beligerancia frente a la religión, fuente de su deliberada voluntad por crear un nuevo sagrado frente al que nos ofrecen las iglesias actuales”.

En el vertiginoso capítulo final de *El arco y la lira*, Paz se interroga sobre las posibilidades de encarnación de la poesía en la historia. Para que esto suceda deben cumplirse dos condiciones: la desaparición del actual sistema histórico y la recuperación de la dimensión divina. Después de analizar la situación del mundo contemporáneo, no deja de señalar que esta encarnación histórica es actualmente imposible. “Puesto que la sociedad está lejos de convertirse en una comunidad poética, en un poema vivo y sin cesar recreándose, la única manera de ser fiel a la poesía es regresar a la obra. La poesía se realiza en el poema y no en la vida”. Y destaca la discordia entre poesía y sociedad con estas duras palabras: “El poeta moderno no tiene lugar en la sociedad porque, en efecto, no es nadie. Ésta no es una metáfora: la poesía moderna no existe para la burguesía ni para las masas contemporáneas. El ejercicio de la poesía puede ser una distracción o una enfermedad, nunca una profesión: el poeta no trabaja ni produce. Por eso los poemas no valen nada, no son productos susceptibles de intercambio comercial. El esfuerzo que se gasta en su creación no puede reducirse al valor trabajo”. Agrega, ironizando a costa de sí mismo: “El poeta debe buscar otra ocupación —desde la diplomacia hasta la estafa— o perecer de hambre”. Sin embargo, a pesar de sus desesperadas conclusiones (“La fuerza es el común denominador de nuestra época”. “La expresión más pura y descarnada de la voluntad de poder es la técnica, y la cuantificación del mundo su cara complementaria”) cree firmemente que el exilio del poeta ha cesado o está a punto de cesar. Las preguntas que se hace el poeta nos las hacemos todos los hombres de alguna manera, es decir que el hombre —todos los hombres— estamos inmersos en algo último y definitivo que afecta totalmente nuestro presente, nuestro pasado y nuestro futuro. El poeta descubre lo trágico y con él su pueblo y su mundo. Ha conquistado la conciencia de la historia, revelada como conciencia trágica. Y lo incuestionable para Octavio Paz es que la poesía moderna debe renunciar de una vez por todas a esa nota de soledad y aislamiento que la caracterizaba desde el romanticismo. La soledad del nuevo poeta es un sentimiento que comparte con todos los hombres; gracias a él recupera su humildad y asume su destino que es el destino de todos. El poema venidero consagrará al héroe: nuestro semejante, “ni superior ni inferior, ni señor ni esclavo: hombre entre los hombres”. Nuestros poemas, si hemos de tener poemas, serán heroicos y en ellos el hombre se reconocerá como un destino que es también una libertad. Libertad creadora que otorga significación a su hacer, porque toda creación poética es histórica, o sea tiempo. Pero el hombre es también trascendencia, y el poema, su obra, el símbolo más puro de ese continuo trascenderse, de ese permanente imaginarse del ser siempre separado de sí mismo, siempre en busca de sí. “Poesía —concluye— es conciencia de la separación y renovada tentativa por reunirse. Soledad y comunión”. En el poema, “los contrarios se abrazan, el tiempo se reabsorbe. Ayer, hoy, mañana;

aquí y allá; tú, yo, nosotros; todo está presente, todo es presencia. Tiempo total, presencia pura, presente. Presente, regalo, don del hombre para el hombre”.

Tales son las palabras finales de *El arco y la lira*. Como dije al empezar esta nota, las volvemos a encontrar, transfiguradas, en *Piedra de Sol*:

*puerta del ser: abre tu ser, despierta,
aprende a ser también, labra tu cara,
trabaja tus facciones, ten un rostro
para mirar mi rostro y que te mire,
para mirar la vida hasta la muerte,
rostro de mar, de pan, de roca y fuente,
manantial que disuelve nuestros rostros
en el rostro sin nombre, el ser sin rostro,
indecible presencia de presencias...*

JUAN JOSÉ HERNÁNDEZ

ANTONIO MACHADO: *Los complementarios y otras prosas póstumas*. Selección de Guillermo de Torre. (Losada, Buenos Aires, 1957).

ESTE último libro de Antonio Machado que acaba de editarse entre nosotros, nos trae una sustancial diversidad de temas y reflexiones acerca de ellos. Antonio fué el Machado meditador de la vida y sus memorias, de sus hechos nobles o sórdidos, así como Manuel fué el Machado risueño y burlón. Ambos componían dos rostros de España, como si entre ellos quisieran cambiarse miradas de siglos a través de una heráldica explicatoria. Ya Ortega resumió las musas de estos dos seres hermanados por la sangre y la poesía: la de Manuel, “escarolada, ardiente, jacarondosa”; la de Antonio “habita las altas márgenes del Duero y empuja el volumen de su canto como si fuera una fatal dolencia”. Junto a la simpática chulería andaluza de Manuel, el “sentimiento trágico de la vida” de Antonio.

Pero si los Machado de la literatura fueron dos, Antonio, por su parte, compartía con otros seres de su invención —Juan de Mairena, Abel Martín, Pedro de Zúñiga— la pluralidad de su vida. En *Los Complementarios* aparecen constantemente esas criaturas. Y con ellas observa la vida, el arte, la política, la guerra.

Difícil sería clasificar este libro. En él se combinan el diario, el epistolario, el periodismo, la cátedra. El Machado poeta, el Machado filósofo, el escritor polemista se alternan en un lapso que abarca casi tres décadas. La lectura se hace siempre con interés porque su autor se ha interesado siempre por todo. Vale la pena reproducir algunas notas. Acerca de sus escritos nos dice:

"Empleo a veces las palabras fuera de su recto sentido, a conciencia de mi error."

"Recomiendo no leer nunca mis versos en alta voz. No están hechos para recitados, sino para que las palabras creen representaciones."

"Hay dos modos de crítica: la inventiva y creadora, que ve lo que hay, y la negativa, que ve bien lo que falta."

Acerca de la fantasía andaluza:

"La fantasía andaluza es única en el mundo. No sirve para reproducir ni para crear; es algo que tiende a deslumbrar y a aturdir; es una alarma moruna, combinada con fuegos de artificio y que termina con un golpe al candil para llevarse algo."

Acerca de Marcel Proust:

"Proust es un gran psicólogo, fino, sutil y autoinspectivo, y un gran poeta de la memoria, que evoca, con una panorámica visión de agonizante, toda una fenecida *primavera social*".

Acerca de *Ulises*, de Joyce: "una definitiva desintegración de la personalidad individual por acortamiento progresivo del horizonte mental".

Lamentablemente, no es posible seguir reproduciendo textos. Baste decir que la mirada avizora de Antonio Machado penetra hondo en Nietzsche, Valéry, Spengler, Ortega, Baroja, Kant, Schopenhauer, Darío... No han de sorprender poco las páginas que dedica a la literatura rusa y a las posibilidades de una lírica comunista que pudiera venir de Rusia. Una lírica asentada en una creencia filosófica, así como el pensamiento de Dostoievsky y Tolstoy antes de la revolución bolchevique se asentaba en una creencia religiosa. Para Machado la Rusia prerrevolucionaria o el Soviet postulan la existencia del prójimo, una pluralidad de espíritus, otras puras intimidades semejantes a la nuestra. Por eso, si Dostoievsky buscaba en los Evangelios la justificación de ese amor al prójimo, el Soviet profesa a Marx y habla del proletariado. "Con ello —dice Machado— retrocede del Nuevo al Viejo Testamento".

A estas páginas siguen unas admirables cartas dirigidas a Unamuno, especialmente la primera, cuya lectura nos permitimos recomendar a quienes, entre nosotros, practican el oficio literario. En gran parte, los libros que se editan en nuestro país han sido traducidos de otros idiomas. Aún más, no son pocos los escritores argentinos en quienes se nota claramente el contacto con libros extranjeros o sus traducciones. El libro de Machado que comentamos nos da, entre otros muchos, el placer de conocer un idioma escrito con sobriedad y precisión. Las palabras se han usado con rigor y cuidada fantasía, buen gusto y austeridad. Y esta apreciación de índole formal o estética puede compensar, tal vez, a quienes no estén de acuerdo con las ideas de autor tan sensitivo y a quien tanto afanaron los problemas que van desde la elaboración de un poema hasta la organización de un Estado.

El libro contiene, también, la primera versión en prosa de "La tierra de Alvargonzález", que fué publicado originalmente en la revista *Mundial* de París, en 1912.

CARLOS COLDAROLI

¿ESTÁ SURGIENDO UNA NUEVA CIVILIZACIÓN AMERICANA?
HAYA DE LA TORRE Y TOYNBEE

Es conocido el caso del largo encierro de Víctor Raúl Haya de la Torre, quien durante más de cinco años se halló forzado a prolongar su asilo diplomático en la Embajada de Colombia en Lima. En esa época de su vida el político y pensador peruano escribió la mayor parte de un extenso comentario al tomo primero del *Estudio de la Historia* de Arnold Toynbee. El libro de Haya de la Torre, titulado *Toynbee frente a los panoramas de la historia*¹, que acaba de publicarse en Buenos Aires, comprende aquella recensión, con el añadido de un capítulo final ampliatorio de su tesis sobre el advenimiento de una civilización americana.

Esto último es lo que explica el interés de Haya de la Torre en exponer y examinar la obra de Toynbee. Creo que entre nosotros quien primero señaló las características del *Estudio de la Historia* fué León Dujovne, en diversos ensayos y artículos. Precisamente un nuevo libro de Dujovne, titulado *La filosofía de la Historia*, lleva el subtítulo *De Nietzsche a Toynbee*, y se cierra con un prolijo análisis de las ideas del historiador inglés, a quien sigue a través de toda su obra². El *Estudio de la Historia* comprende, como es sabido, trece volúmenes. En cuanto al trabajo de Haya de la Torre, se ciñe solamente a comentar el tomo I, que era entonces el único aparecido en versión castellana, pues ésta ya va actualmente por el tomo V³.

Toynbee se propone describir la principal civilización de nuestro tiempo, la cristiana-occidental, y (como verdadero historiador) profetizar sobre ella. Es decir, sigue el curso de esta civilización, sus peripecias, y la valora con sentido histórico. Pero, sin duda, se encontró con que este estudio le llevaba mucho más lejos, y con empeño extraordinario se lanzó a construir la vasta obra, necesaria para comprender y explicarse aquella: retroceder hasta el origen de todas las civilizaciones del planeta, indagar parentescos y filiaciones, seguirlas a través de siglos y milenios hasta los tiempos actuales. Es la suya una historia universal en cuanto nada histórico queda fuera de su obra y en cuanto la vasta superficie de la tierra, sus continentes conocidos y las comarcas apenas exploradas, interesan igualmente para mostrar los rasgos típicos que Toynbee sabe descubrir.

Esta investigación ardua y minuciosa lleva a Toynbee a distinguir en la humanidad veintiséis civilizaciones, de las cuales sólo cinco permanecen vivientes. Al contrario de Spengler, Toynbee no cree en la fatal declinación de cada cultura, y en consecuencia estima que la civilización cristiano-occidental puede

1 V. R. HAYA DE LA TORRE, *Toynbee frente a los panoramas de la Historia*. Espacio-Tiempo-Histórico Americano (Coepla, Buenos Aires, 1957).

2 LEÓN DUJOVNE, *La filosofía de la Historia. De Nietzsche a Toynbee* (Galatea-Nueva Visión, 1957).

3 Emecé Editores, Buenos Aires (traducciones de Jaime Perriau, María Raquel Bengolea y Vicente Fatone).

proseguir su proceso vital. Proseguirlo, ¿hasta dónde? En este punto, la historia y la filosofía de la historia pasan a ser los basamentos de la teología, y Toynbee cumple en aportar los materiales más coherentes para señalar el camino que toca a la civilización nuestra, y que en un futuro (piensa) habrá de transformarse, sobre la base de una conciliación de religiones.

Toynbee habla de civilizaciones, no de naciones, raza o expresiones humanas ligadas a la geografía. Una civilización —sostiene— nace siempre de un *reto* al hombre, cuando la adversidad es un estímulo y provoca una respuesta. Algunas civilizaciones no alcanzaron a desarrollarse, como la polinesia o la esquimal. Toynbee distingue en la historia del mundo cinco civilizaciones detenidas. Otras civilizaciones crecen y se desarrollan cuando dan respuestas adecuadas a una sucesión de desafíos. Lo que caracteriza a la civilización en crecimiento es la *autodeterminación*. En la sociedad importa el individuo, pues son las personalidades creadoras las que vencen la inercia de los demás hombres y logran el progreso social. Cuando una civilización cesa en crecimiento, esto es, se paraliza, entra en colapso y se desintegra. O se petrifica.

Para Toynbee las civilizaciones autóctonas de América “no fueron destruidas por los conquistadores, pues ellos sólo habían encontrado sociedades desintegradas”. Y esto es lo que le preocupa debatir a Haya de la Torre. A partir de 1928 éste viene preconizando “una nueva interpretación de la Historia, y en especial de la de América, desde una angulación relativista referida al *Tiempo* y al *Lugar*”. “Mi pensamiento político arranca de una premisa de emancipación cultural de Indoamérica, comenzando por la Historia, que dentro de los estrictos patrones europeos, me parece para nosotros desubicada. Y aunque esta emancipación no implique, como es obvio, absurda recusación de los valores universales de la Cultura llamada occidental, sino continuidad autonómica de un gran proceso que en este ámbito americano va encontrando estribación para su resurgimiento, he sostenido que su punto de partida es histórico. Y que, por serlo, él supone una nueva conciencia y una nueva perspectiva de la Historia, *desde América* y no *desde Europa*”.

Haya de la Torre destaca el constreñido *européismo* de Toynbee. Para Hegel, “Europa es, absolutamente, el término de la Historia Universal”. Sin embargo, Spengler destaca el hecho de las viejas culturas de América “ignoradas so pretexto de que les falta toda conexión”. El *européismo* historicista pareciera fundarse en el principio de Newton de la gravitación universal, y el campo centrípeto de convergencia está dado por Europa. Toynbee rompe esa línea tradicional, y en este sentido Haya de la Torre considera que la labor ingente del gran historiador supone *deseuropeizar* la clásica perspectiva isométrica de la Historia, espaciando sus áreas “a los campos inteligibles del estudio histórico”, que son las *sociedades*. Tras una larga exposición del *Estudio de la Historia*, reducida, como se dice antes, al primer tomo (cuya aparición en castellano en 1951 parece haber decidido al autor a emprender su glosa y su crítica, aunque advertimos que con anterioridad ya conocía la totalidad de la obra en su original inglés), Haya de la Torre presenta su teoría del *espacio*-

tiempo histórico, conocida desde 1945 por otros trabajos aparecidos en México y Perú. "Además de una perspectiva china —o dígame hindú, o islámica o americana— existe, dice, una *conciencia espacio-temporal-histórica*, de la cual aquella o aquellas perspectivas son sólo proyección de ángulos y modo de verlas. Y no solamente por tener en cuenta cómo se las ve desde Occidente, sino cómo ven ellas, desde su espacio-tiempo, a los occidentales" (pág. 206).

Apoyándose en la tesis de Toynbee, pero disintiendo de él, afirma Haya de la Torre que "la respuesta a los retos *Físicos y humanos* que el conquistador ibérico arrostra en América sólo fué parcial y se halla todavía en proceso hacia su cabal cumplimiento" (pág. 224). Y, en consecuencia, cree posible el advenimiento de una civilización americana o *Novomúndica*, "como rama en proceso de separación de la civilización cristiana occidental".

Quedan en pie el interrogante y la esperanza.

SIGFRIDO RADAELLI

DARDO CÚNEO: *Sarmiento y Unamuno* (Transición, Buenos Aires, 1957).

QUIEN quiera ahondar en las raíces de América, indagar en su espíritu y en su carne, conocer aspectos vitales del ser americano, buscará entre las mejores fuentes, aparte de la realidad misma, las páginas de Sarmiento. Porque Sarmiento vivió un largo y fundamental tiempo de América, lleno de tensiones, y su vivencia permanece cálidamente aún en las páginas que escribió, desde *Recuerdos de Provincia* hasta *Facundo*.

Es lógico, pues, que un hombre y un escritor tan reciamente americano como Dardo Cúneo busque en Sarmiento los zumos siempre vivos para ampliar su contorno del Nuevo Mundo. Y también es natural que lo sienta, como es evidente que lo siente al genial sanjuanino, como algo próximo, entrañable. Para que exista el vínculo de interés, y en grado mayor el de la simpatía, el del amor, es preciso que la humanidad observada y la humanidad observadora tengan algo de común, sean de la misma especie, en algún modo afines, y que de antemano se comprendan.

¿Cómo estudiar a Sarmiento sin una actitud previa de comprensión? Se admira siempre lo que se ama, porque se lo comprende aun en sus defectos, se lo tolera aun en aquello que para otros es valla infranqueable o lunar ominoso. La personalidad de Sarmiento, infatigable, vital, fácil para lo incisivo que es parte de la actitud franca del combate, difícil para el disimulo que es parte de la actitud de transacción (y se transa para no exigir todo al adversario pero también para no exigirnos todo de nosotros mismos), atrae a Cúneo, que conoce bien su inagotable vena americana, a través de tantos libros como se han escrito sobre él.

Y tanto no se agota, que de pronto Cúneo piensa en otro gran espíritu sarmientino: don Miguel de Unamuno, y se le ocurre examinarlos juntos, a

ver qué pasa. Los pone a cada uno en un lente, los mira a trasluz, primero separados, después juntos, después sobrepuestos; y de nuevo separados, y de nuevo sobrepuestos, una y otra vez. Si fueran ácidos o metales, los habría colocado en la misma cubeta o en el mismo crisol, y siempre habría podido comprobar que un *sino* afín y que *signos* afines habían estado en las almas y en las carnes de Sarmiento y de Unamuno.

El libro que Dardo Cúneo escribió para narrarnos su experimento se llama así: *Sarmiento y Unamuno*, y esa sola mención de los nombres tan típicos (porque hasta en eso son parecidos: no hubo, no hay en el mundo otro Sarmiento ni otro Unamuno), unidos, un argentino del siglo XIX, un español del siglo XX, parece un reto digno de ambos.

He aquí como cuenta Cúneo su visión del doble encuentro: "En una misma apasionada perspectiva, cursada de energías unánimes, se me aparecen Sarmiento y Unamuno. La hermandad no se hizo posible en meridianos del tiempo. Vivió el uno su siglo en las fechas que para el siglo fueron de mocedad y madurez, y el otro le da alcance a ese mismo siglo en horas que le eran de madurez apresurada y liquidación definitiva, de manera que su propia vida debe vivirla, en plenitud, en el ciclo inicial de la centuria nueva. Pero la relación quedó, indesmentidamente, establecida. Los dos fueron hijos de los mismos problemas, que es la paternidad que hace sentir más hermanos a los hermanos. Y ante esos problemas de rostros semejantes y emparentadas esencias, los dos se condujeron con el mismo desenfado, igual ardor, común violencia, pareja contradicción. Los dos eran hombres en la completa medida. Estaban equipados para los largos derroteros, para comandar cruzadas. Ni supieron ni quisieron callar".

No se conocieron, naturalmente. Sin embargo, no se habían sucedido en el tiempo, ni éste los había separado demasiado, puesto que sus vidas empalman con diferencia de medio siglo. Domingo F. Sarmiento nace en 1811 y muere en 1888; cuando va por los dos tercios de su existencia y aun le falta alcanzar los peldaños aparentes más altos (los aparentes, porque los otros, los de su combate en el exilio ya habían sido cumplidos), nace en Bilbao Unamuno. Y éste sobrevive a aquél otro medio siglo. "Unamuno —anota Cúneo— nace y muere en guerra. Nacer en guerra había sido también cosa de Sarmiento".

Sabemos, quién no sabe, que el español distinguió al argentino, lo mencionó con admiración repetidas veces. Pero Cúneo, al rastrear las afinidades entre ambos, nos hace saber mucho más, y este mucho más es una clave importante: "Unamuno llama a Sarmiento. ¡Con cuanta insistencia le llama! ¡Con qué fraternidad de lejanas e inmediatas coincidencias!" Una de ellas: Soy más montañés que marino, declaró Unamuno. Sarmiento lo fué más aún, porque tenía estructura de montañés, "espíritu organizado por esa geografía de visiones alborotadas". Volvamos a la clave de la guerra. "Sarmiento, nos dice Cúneo, ha nacido en el primer año de la revolución y de la guerra. Extraño privilegio de nacer con las revoluciones. Coincidir con los ciclos revolucionarios es incitador auspicio y doble prueba. El hombre queda comprometido por la historia,

incorporado a la corriente de sus grandes canales, obligado a sus tierras en honda labranza, mientras la escena muda sus decorados y la posición de sus actores. La vida que se va deslizando no encuentra quietos a los muros. Los muros vacilan, el orden tradicional se revela por otro orden insurrecto, las horas cambian de nombre y los viejos mitos entran en crisis. Acomodar la vida en escenario variante es aventura mayor; acaso, sencillamente, la aventura de los predestinados”.

Una primero y otra después, se van desenvolviendo en escenarios diversos, pero no distintos, las vidas batalladoras de Sarmiento y de Unamuno. Espíritus de combate, sin pensar en el riesgo, sin cálculo, imprudentes; espíritus militantes, que se saben nacidos para proclamar su verdad, para pelear por ella, para desesperarse por ella. Y para triunfar con ella también. Esto es hermoso: fuera sin duda un triste sino el de los grandes hombres, los hombres ejemplares, luchar sin estrella o debatirse entre la ciénaga, sin esperanza y sin eco. No; también les llega, antes de las posteridad, la seguridad de que sus luchas no son vanas, y de que no en vano se han desangrado, porque sus sangres no se pierden. Ni sus palabras ni sus gestos tampoco.

Polemistas infatigables ambos, rabiosos, tenaces, atormentados, angustiados. Por eso, a los dos les llega la hora del destierro, para poder pelear con más ímpetu: las manos están desatadas y es necesario gritar más fuerte. Fueron grandes impacientes también. Lo que no pueden realizar ellos mismos lo comunican a los otros. Se lo escriben en cartas llenas de ardor, o lo escriben en libros para todos. Inspirados, se sienten poseídos por mensajes, y son en verdad mensajeros. Pero el problema para ellos es dónde depositar el mensaje, y a quién. La responsabilidad es tremenda, patética. Y de esta originalísima simbiosis, Cúneo extrae numerosas comprobaciones que iluminan el perfil de cada uno; que luego los ilumina de frente, y después por dentro. Y siempre son Unamuno y son Sarmiento, y son los dos, cada uno en el centro de su intransferible circunstancia.

Reniegan los dos de España; como buen español, Unamuno, y también como si fuera español, Sarmiento. Unamuno advirtió a tiempo la vanidad española del Quijote y su valor anestésico en un medio ya demasiado propicio a cierta aniquilación, por su árabe fatalismo. Antes lo había descubierto también Sarmiento, en cierto modo, a su paso por España. “¡Muera don Quijote!”, es la sentencia vital de Unamuno, fundado en la misma prisa de acción, de construcción, de Sarmiento. Y a su turno, ambos darán nueva vida a sus muertos, y será esta vida nueva la que les vale, porque no habrán ya de morir; “Sarmiento procede a la resurrección de Facundo, de la misma manera que Unamuno procede a la resurrección del Quijote”.

Y lo propio también de Sarmiento y Unamuno es morir como murieron: “de lucha, de vigilia, en guerra”. Pero en verdad, ni mueren, ni menos han muerto para Cúneo, que no se resuelve a despedirse de ellos. “Los dejamos y reaparecen”, dice.

Singulares naturalezas, emparentadas por un casi mítico aferramiento a

la tierra, a sus orígenes; vidas sin sosiego, de tanto luchar por la verdad, por sus verdades; confiados en el destino, y antes aun, con fe en los hombres. Naturalezas fuertes y arrolladoras, apasionadas y tumultuosas. Y claras, límpidas, puras. Es el tumulto y la claridad de Sarmiento, la claridad y el tumulto de Unamuno, lo que férvidamente nos dice Dardo Cúneo en este libro ejemplar.

S. R.

ADELA GRONDONA: *El grito sagrado* (Francisco A. Colombo, Buenos Aires, 1957).

El grito sagrado (título que es un verdadero hallazgo, porque las palabras conocidas deben presentarse a veces en contextos inesperados para que recuperen su vigor y su belleza) es una brevísima crónica de un episodio de la dictadura peronista. Por cantar el himno nacional en la calle Florida, en el curso de una manifestación relámpago, fueron encarceladas durante un mes siete mujeres argentinas; una de ellas, autora del folleto, narra aquellos sucesos con fidelidad y sencillez. Este relato no tiene, desde luego, el dramatismo de otros parecidos: el de Koest'ler, por ejemplo, en las prisiones de Franco, donde la muerte amenaza diariamente y no se omiten ninguna de las miserias fisiológicas de la reclusión y del miedo; es, sin embargo, el testimonio de un hecho canallesco, de los que hubo centenares en esa época, utilísimo para mantener viva la memoria de nuestras vergüenzas en momentos en que las demagogias incitan al olvido.

El procedimiento legal que sufrieron las detenidas fué típico de aquel gobierno; lo caracterizaban la arbitrariedad y el descaro. No fueron físicamente maltratadas, excepto en la medida en que se maltrata a quien se priva injustamente de su libertad y se le obliga a vivir en condiciones incómodas; pero se las mortificó con la angustia de la incertidumbre, sin que supiesen cuándo saldrían de allí ni cuál sería su destino, agregando el vejamen moral de hacerlas convivir con prostitutas en el Asilo San Miguel.

Creo, sin embargo, que ninguna de las mujeres que vivió esa circunstancia estará arrepentida de haberla provocado. La cárcel es una experiencia inolvidable para un ser humano; significa un total reajuste de los valores, una modificación esencial desde el punto de vista cotidiano. Lo ínfimo cobra importancia; el regalo de una caja de bombones, el carrito del repartidor atishado a través de una persiana; lo que antes parecía imprescindible se vuelve superfluo, lo que se nos antojaba fundamental se sitúa en otras perspectivas. El contacto con otros seres apenas imaginados a través de la literatura, entraña innumerables matices de la indignación, la simpatía y la piedad. Para quienes vivieron protegidas, con infancias felices, alejadas de las infamias ciudadanas, el golpe es brutal e imborrable. Yo, que siendo estudiante en el año 1945 tuve una experiencia similar en la misma prisión, puedo dar fe de estos saludables impactos espirituales.

Creo con Germán Arciniegas que este tipo de documento histórico es muy

valioso para nuestra América. Conviene recordar con frecuencia las afrentas pasadas para no omitir esfuerzos que pueda evitarlas en el porvenir. No alentemos ilusiones contraproducentes; admitamos que el pueblo que nos llevó a tales desastres no ha progresado en lo más mínimo en su cultura ni en su discernimiento y que en la primera ocasión puede llevarnos a otros semejantes. *El grito sagrado* no es sólo una crónica retrospectiva; es, también, un grito de advertencia.

ALICIA JURADO

ALCIDES DE GASPERI: *Cartas de la prisión* (Criterio, Buenos Aires, 1957).

DESPUÉS de leer *Cartas de la Prisión* de Alcides de Gasperi, nos queda el convencimiento de que su publicación puede atribuirse a todo menos a sus valores literarios. Debemos, pues, para comprender el motivo de que aparezcan en letra impresa esta serie de cartas familiares escritas durante el cautiverio del autor (1927-1928), tener en cuenta la elevada posición política alcanzada posteriormente por aquél en su país, Italia, y sobre todo su destacada militancia en el catolicismo.

En el pequeño volumen que forman estas cartas encontramos, junto a pedidos de pijamas y alimentos, abundantes citas de la Divina Comedia, del Nuevo y Antiguo Testamentos y de autores destacados del catolicismo. No se nos ocurrirá, por cierto, juzgar la inteligencia de de Gasperi por esta débil muestra de su pluma, ya que en su gran mayoría las cartas está dirigidas a su esposa, de cuya mentalidad no tenemos noticia alguna. Es de lamentar, pues, que en el tomito no figuren cartas cuyos destinatarios merecieran una más honda exposición de las convicciones políticas y religiosas del autor.

Para emprender esta más bien tediosa lectura, el lector que por azar se vea obligado a ello deberá —a menos de ser una ferviente oveja del rebaño católico— realizar una penosa labor de “ingenuización” progresiva. Si logra alcanzar la beatitud indispensable, gozará al leer la carta en que de Gasperi describe (en honor de sus hijitas) la entrada y posterior estadía en su celda de la gatita Mini. Y más aún cuando nos encontramos en otra carta con la siguiente frase: “En este momento, oyendo a la lluviecita bajar poquito a poco como un beneficio, me alegro del júbilo y del alivio que gozarán todas estas sedientas criaturas de Dios por la llegada de la *Hermana Agua*”. Sin embargo, hay que reconocer que no todo es tan modesto. Gasperi alega estar enfermo y lo trasladan a una clínica de Roma; entonces, el terror de tener que volver pronto a la prisión de Regina Coeli le hace exclamar: “Me parece que podría estar tranquilo si pudiera expulsar el espectro de un regreso allá. Pero de cuando en cuando y muy frecuentemente este espectro se me planta delante y me dice, inexorablemente: ¡Me pertences, te tomaré! Volveré a arrojarme sobre ti en ese aire muerto, bajo cielos apagados. No será hoy, será mañana, pero llegará pronto el tiempo en que te encerraré detrás de las puertas de

hierro crepitantes, en ese ambiente innoble y vulgar, en el que lo refinado de tu espíritu, la sensibilidad excesiva de tu ánimo, el mismo ardor de tu fantasía, que alimentaste toda tu vida, se te convertirán en más tormentoso martirio y tu corazón henchido de aspiraciones generosas será exprimido como un harapo lavado”.

También nos enteramos —con no poco estupor— de que el señor de Gasperi consideraba la oración como una especie de panacea material. Rara es la carta en la que no atribuya a las preces de su familia las mejoras conseguidas en su vida de prisionero político y —sin perjuicio de utilizar los servicios profesionales de expertos abogados— espera que su pronta salida de la cárcel se deba al indudable poder de los rezos de su esposa e hijas: “Reza —escribe— y haz rezar, para que no me dob’egue”; “Gracias a las oraciones de ustedes he podido...”; “Querida mía, hallé que la antifona Regina Coeli la oyó, según la leyenda sagrada, como cantada por un coro angélico, Gregorio Magno. El Papa agregó el versículo: ‘Regina Coeli ora pro nobis Deum’! He ahí lo que tú también debes recitar por nosotros...”; “Te abrazo, querida, con todo el corazón y abrazo a todos, rogándoles que escriban y que recen”; “Sólo Dios sabe cuánto debo a las oraciones de ustedes”; “Jesús mío —recomienda a su hija que diga—, te doy gracias porque eres bueno con papá”. Y, en otra carta, hablando de la posibilidad de que nombren un capel’án fijo en la clínica donde está, dice: “un poco de agua bendita no hace mal ni siquiera en los hospitales”.

Estas cartas que trasudan tan monótono ritualismo, tanta empalagosa resignación cristiana, con todo su lastre de salmos, antifonas y latinajos son únicamente recomendables para los niños que en los colegios religiosos se disponen a seguir el camino de la tradicional credulidad.

HUMBERTO RODRÍGUEZ TOMEU

P O E S Í A

RICARDO E. MOLINARI: *Unida noche* (Emecé, Buenos Aires, 1957).

Unida noche trae a la memoria *El huésped y la melancolía*, otro libro de Molinari que publicó la misma editorial, hace doce años, y que reunía los más hermosos poemas que se escribieron por entonces en nuestro país. Su “Oda final a unas estatuas” me pareció, en aquel momento, a la altura de las mejores composiciones de Fernando de Herrera; su tono elegíaco, comparable al del no menos refinado poeta español Luis Cernuda.

A menudo, leyendo a Molinari y a Cernuda, he pensado en cierta semejanza que hay entre ambos; semejanza emocional, dada por su actitud desdeñosa frente al mundo, como si para escribir sus nobles y desencantados poemas les

bastara la sola y decisiva experiencia del amor. Y digo mal: no el amor, sino su recuerdo, su nostalgia, alimentan el lirismo de estos poetas que logran sus más felices expresiones en odas, elegías y epitafios. Ninguno de ellos busca fijar el deslumbramiento del instante, no cantan aquí y ahora, no acechan el presente bendito que a través de las palabras y del ritmo musical impresiona con la fugacidad y el brillo de la vida misma. Molinari y Cernuda agotan un recuerdo. Su lirismo es monocorde; a veces, obsesivo. Al examinar las motivaciones líricas y la técnica del verso en Molinari —dicho sea de paso, qué satisfacción comprobar la existencia de un poeta argentino que domina plenamente las formas poéticas—, se llega a la conclusión de que la realidad objetiva evocada en sus versos (unos árboles altos, algunos pájaros, la luz hermosa de la tarde) es el apoyo externo que facilita la irrupción de ese recuerdo melancólico; y todo el proceso parece resumirse en apasionadas estrofas, aisladas y encerradas entre paréntesis, a manera de un monólogo subjetivo, intensísimo. También es evidente el repetido empleo de interjecciones desde las cuales el poeta no teme sumergirse en el caudal de su recuerdo amoroso. Estas características pueden observarse en sus libros anteriores, tales como *Mundos de la madrugada*, *Esta rosa obscura del aire*, *Días donde la tarde es un pájaro*, y en otros muy difíciles de encontrar por tratarse de ediciones lujosas, numeradas para amigos y admiradores del autor. Y ya que hablamos de los libros anteriores de Molinari, me gustaría decir algunas palabras en defensa de un concepto bastante oscuro que se ha esgrimido en contra de su obra: me refiero a su retórica. Esta palabra, injustamente subestimada, lleva implícita, además del empleo ocasional de formas clásicas, una manera peculiar de sentir el idioma reveladora de la visión que el artista tiene del mundo. Todo poeta es retórico en cuanto trabaja con símbolos convencionales. Ahora bien, cuando el retórico no es poeta, los vocablos y el complejo andamiaje que aquéllos elaboran para nombrar y captar la realidad acaba por derrumbarse: el virtuosismo se convierte en juego, la imagen en ripio, la exaltación en énfasis. Sin embargo, esto no alcanza a justificar el prestigio con que quieren vestirse los negadores de la retórica, en nombre de no se sabe qué anarquía del espíritu, a menudo identificada con el mal gusto y la sordera idiomática. Agregaré que dos poetas actuales han creado en Hispanoamérica una retórica personalísima: Molinari y Neruda. Neruda ha empleado el desorden y la facilidad a veces tediosa del gerundio para sostener su gran aliento poético. Molinari, en cambio, preservó desde un comienzo su lirismo mediante la adjetivación precisa y el empleo un tanto abusivo de los participios. Tomemos, al azar, estos versos de su último libro: "Frescor, frescor vacío, cielo,/ día siempre ofrecido,/ y siempre pasado y perdido./ ¡Luz, luz de la mañana, velo/ en sombra detenido!" ("La luz").

En *Unida noche* volvemos a encontrar, acaso menos bellas, las vehementes y personales odas de Molinari, como si una excesiva adjetivación indicara cierto relajamiento de la tensión lírica (cf. "Oda a Orfeo"). Pero Molinari continúa seduciéndonos con sus perfectos sonetos, y otra vez admiramos la sugestión

que se desprende de la mayoría de los poemas reunidos en este libro. Por ejemplo: "¡Ay, laurel,/ quién se acordará de él!/ Fresco por dentro y defuera,/ de húmeda brisa ligera,/ quiero a él, cuando me muera,/ verde y fiel./ ¡Ay, laurel,/ quién se acordará de él!" ("El laurel".)

Quiero terminar esta noticia destacando tres curiosas composiciones tituladas "Sombras de romances", en que Molinari evoca ambientes y objetos del pasado, dándonos una visión sobrenatural de cada personaje histórico. Estremecidos, escuchamos hablar a Ramírez, la Delfina y Urquiza como si Molinari estuviera *asistido* por ellos, como si de verdad él fuera un mero receptor del misterio por donde fluye, para delicia del lector, las voces de unos muertos transmutadas en poesía.

J. J. H.

MAGDALENA HARRIAGUE: *Ronda para un cuerpo*. (Emecé, Buenos Aires, 1957).

LA VOZ de Magdalena Harriague adquiere en este libro una tonalidad trágica. Es rica de imágenes, como antes, pero ahora se insinúa en ella un acento diferente. Hasta podríamos decir que el ritmo está como apremiado por una urgencia dolorida.

Magdalena Harriague incorpora a sus palabras la cifra —el sustantivo— que sintetiza lo que las cosas son, y juega con esas palabras construyendo imágenes en las que vuelca unas peripecias misteriosas. Los poemas de *Ronda para un cuerpo* tienen una apariencia hermética, pero su oscuridad se iluminaría con el conocimiento de las claves que encierran el origen de las imágenes. La poesía de Magdalena Harriague descansa en la organización de esas imágenes que sugieren, no dicen, y aluden. Tales imágenes articuladas, secretas siempre, dan a los poemas una dimensión de misterio.

Las pasiones, la subjetiva interpretación del mundo, encuentran en el verso liberado de metro y rima una difícil facilidad propicia para traducir lo fugitivo. Los poemas de *Ronda para un cuerpo* fijan vivencias cuya raíz sólo conoce quien los escribió; el lector recibe el eco de algo que alguna vez ha sucedido.

EUGENIO GUASTA

NOVELA, RELATOS

JOSÉ BLANCO AMOR: *Antes que el tiempo muera* (Losada, Buenos Aires, 1957).

BLANCO Amor planta en el centro de su novela, de hondo acento realista, a una mujer ávida. Adela es ávida, ante todo, de amor carnal, denso, lascivo. Ella misma se autodefine con lucidez: "En aquel instante comprendí que la vida era, para mí al menos, el estallido de mi sangre y que cuanto

hiciera para ahogar ese estallido sería un fraude contra mí misma". La reserva que allí mismo se hace —“para mí al menos”— es el punto central de la larga confesión de Adela que da materia a *Antes que el tiempo muera*. Porque ella es fundamentalmente egoísta: en un medio provinciano, pacato y convencional, y frente a la autoridad de un padre en apariencia severo pero débil en esencia, Adela trata de afirmar su vida y, con ella, el clamor sin pausa de su sangre: “Me interesaba sobre todas las cosas la verdad de mi vida, que yo iba estructurando de acuerdo con mi reflexión y cálculo”. Pero aquí se evidencia una fisura que la protagonista tiene en el conocimiento de sí misma, porque no actúa jamás por reflexión ni por cálculo. Posee astucia, sí —como se lo dice uno de los personajes—, pero no una verdadera inteligencia, calculadora y razonante; y no la tiene porque la carne atenúa en ella toda tensión que no sea la de los sentidos.

Se plantea así la fundamental contradicción del personaje, de la que nace su “estar en el mundo” novelístico. La mujer que ansió liberarse, en efecto, de todo lo que (por educación, por tradición y hasta por atavismo) intentaba apresarla en la ciudad de provincia donde transcurrieron su infancia y su adolescencia, es finalmente, inexorablemente, la prisionera de sí misma. ¡Y qué terrible prisión es la suya! Porque no ha buscado la liberación por el espíritu —la única que fructifica— sino que, simplemente, ha deseado desembarazarse de todo lo que podía cohibir el ejercicio de su imperioso reclamo sexual. Los hombres la deslumbran y la vencen: Adela se les entrega, gozosa, pero no ama a ninguno, no ama más que el estremecimiento que le proporcionan: Adela no ama a su padre, y de su oposición a él nacen sus desplantes; Adela no ama a Esteban (“así como al vernos nos nacía el deseo en la mirada, al retirarnos la mirada denunciaba el hastío”), de quien tiene un hijo; no ama a este hijo, y lo da a luz como un desafío más a su padre y a la sociedad a que pertenece; no ama a José María, con quien no tiene relaciones pero que no deja de interesarle; no ama a sus ocasionales compañeros de placer (entre ellos, un sádico al que se alude al pasar, casi secretamente); ni ama a Santiago, pero lo retiene —aun a costa de la vida de su hijo— porque sabe que es el último hombre en su vida vacía, en su existencia física que ya comienza a declinar y que le abre el abismo de una pavorosa vejez. Todos esos hombres son sombras borrosas en la frágil memoria de la sangre de Adela; ella sólo se es fiel a sí misma, y sólo ella está viva, centrada en su “yo” y en su sexo, devoradora como una planta antropofágica: “Primero por curiosidad, después por responder a voluntades que no eran la mía y últimamente por el insaciable afán de gustar placeres elaborados en el reino de la imaginación, había ido entregando mi cuerpo al desenfreno”. Así, con su “insaciable afán”, se alza esta mujer, en cierto modo recia, en cierto modo —un modo oscuro y pavoroso— admirable, como un reto (“Mi vida era un reto, no lo ignoro”): un reto tal vez inconsciente, al rastro divino que hay en todo ser humano.

Satisface leer una novela donde “suceden cosas”, pues pese a estar contada en primera persona, casi totalmente, no se trata por cierto de un moroso mo-

nólogo. Blanco Amor sabe pintar un personaje o un hecho con un solo trazo, ágil y certero —eco, quizá, de su actividad periodística—, y toda su novela responde a un “tono vital” muy comunicativo. El autor no toma nunca partido, ni deduce moralejas del último y terrible acto de Adela —matar a su hijo para conservar a su hombre—: se limita a narrar los hechos con ese su personal estilo que definiríamos como “elástico” y que impide al lector abandonar el libro hasta que lo termina. No entendemos muy bien, finalmente, la hostilidad que en algunos medios del interior ha despertado la descripción que aquí se hace de la vida provinciana. Pensamos que esa pintura es veraz, en términos generales, y referida a lo que sucedía hace algunos años; por otra parte, si hay algún rasgo exagerado, debe comprenderse que lo ha sido como recurso de efecto, a la manera en que el pintor puede deformar la realidad concreta para hacer más expresiva su obra y profundizar en la otra realidad.

ERNESTO SCHOO

DALMIRO A. SÁENZ: *Setenta veces siete* (Emecé, Buenos Aires, 1957).

QUIEN lea *Setenta veces siete* se enfrentará con la obra de un escritor vigoroso. Más que en las pasiones que cuenta o en los lugares que describe, el vigor de Dalmiro Sáenz reside en el tono con que dice: en la intención, tácita o explícita, que se da a través de un estilo fuerte. Sáenz escribe todavía con alguna incorrección —tendría que ser menos frondoso—, pero sabe traducir en sus cuentos el impulso vital que los origina. Quizá sus aspectos valiosos estén tan próximos a sus defectos, tan mezclados a ellos, que a veces resulte difícil deslindarlos; decir: “aquí, esto está mal, esto bien”, porque el aparente defecto, quizá, sea un acierto del escritor.

Seis adjetivos enhebrados uno tras otro parecen muchos, pero se justifican estilísticamente si tienen su razón de ser. “Lo llamaban la casa grande y estaba situado en lo que en un tiempo fué las afueras del pueblo, y al igual que la iglesia, se mantenía, erguido en su insignificancia arquitectónica. imbatible, absoluto, severo, simbólico, opaco y austero” (“El prostíbulo”, pág. 29).

Dalmiro Sáenz, como hombre de su tiempo, respira un aire que incluye determinada literatura, y ésta se vincula con problemas concretos que llegan a ser constantes. El juego barroco y conceptista de las palabras le llega a Sáenz desde Faulkner —también Ignacio Anzoátegui en *Tres ensayos españoles* (1938) iba y venía por el camino de una misma frase, subía y bajaba y lo enredaba todo—, pero esa aproximación al modo discursivo interior ya pertenece a la literatura del momento y cualquier escritor puede incorporar a su modo propio lo que es de todos. Y detrás de cierto tono apologético es indudable la presencia de Graham Greene. Sáenz vale por su vigor original, y todo cuanto lo identifica con la moda literaria es apenas el lenguaje obligadamente convencional que le dió su tiempo.

Los mejores cuentos del conjunto que reúne *Setenta veces siete* son "El prostíbulo" y "Viejo sur", escritos con economía dentro de su factura de cargados brochazos; llegan a sus respectivos finales como latigazos restallantes.

Sáenz registra lo que ha visto y lo traslada a unos cuentos en verdad dramáticos. Es original entre nosotros, y lo es por un empuje que le viene desde más allá de cualquier actitud literaria elaborada. Es la antítesis de un escritor que se fabrica un modo "recio". En él, lo recio es auténtico.

Los personajes de estos cuentos matan, roban y fornican. Son pecadores primitivos, brutales, que no agotan las transgresiones de los mandamientos. Sus pecados están en la raíz de sus vidas y tan mezclados con el vivir que vivir y pecar para ellos es casi una sola cosa. Los cuentos se encadenan como un extenso *miserere*.

La contraparte del libro de Sáenz es la ternura de Dios. Por eso el prólogo resulta tan innecesario. Lo mejor del libro, la sugerida presencia de la Redención, no tenía para qué ser contado en unas páginas desarticuladas del conjunto.

E. G.

EVAN JOHN: *Las tinieblas* (Ediciones del Atlántico, Buenos Aires, 1957).

Lo mejor que se ha escrito sobre Cristo está, indudablemente, en los Evangelios. Los escépticos podrán dudar de su autenticidad, señalar sus omisiones, objetar la elección de los cuatro textos aprobados entre innumerables apócrifos. Nada de esto modifica el hecho de que sean, desde el punto de vista literario, lo más vívido y poético que conocemos sobre un personaje infatigablemente desgastado por las literaturas. La biografía, el teatro, la novela, la poesía, el cuento, el cinematógrafo, están invadidos por el protagonista de la Pasión y cuantos participaron en aquellos sucesos, sin perdonar siquiera a los objetos inanimados tales como el manto y el cáliz. Sobre Judas, Lázaro, Barrabás o María de Magdalena han proliferado las fantasías, algunas muy inteligentes y otras mediocres, pero sigo creyendo que los cuatro Evangelios (sin considerar para nada su verdad histórica ni teológica) constituyen el relato más hermoso que existe sobre ese episodio: conciso, simple y verosímil.

Las Tinieblas, de Evan John, no me han hecho cambiar de parecer. Se trata de un imaginario conjunto de documentos, de muy diversa índole, que se suponen escritos en la época inmediatamente posterior a la crucifixión. Incluye informes confidenciales dirigidos a Caifás, al Tetrarca Herodes o a Poncio Pilato; cartas cruzadas entre José de Arimatea y un rabí, entre la mujer de Pilato y sus parientes o entre Herodías y su marido; órdenes militares, circulares, informes policiales, extractos de archivos oficiales, declaraciones de testigos en interrogatorios realizados por el Sanedrín y numerosas cartas que firman un tribuno, un comerciante, un abogado, un escriba, el Director de la Academia de Cesárea. El estilo de estos documentos pertenece al inglés con-

temporáneo (hecho que la traducción, con ser buena, no ha logrado disfrazar) y a la crónica policial de nuestros días, sin duda con el objeto de añadir realismo a la narración presentando al público una versión moderna, con carácter periodístico, de las circunstancias que rodearon al entierro y la resurrección de Cristo. No sé si mi aversión al periodismo y al lenguaje de documentos y crónicas actuales, me predispone en contra del estilo de este libro; es, con todo, muy superior al que solemos leer en los diarios y no carece de cierto sentido del humorismo, típicamente británico, que lo redime de otras deficiencias.

El fin principal de las investigaciones es comprobar si hubo o no resurrección, atribuyendo más importancia al milagro que a la doctrina — cosa que molestaba tanto al propio Jesús, lo mismo que a todos los místicos de todas las religiones serias. *Ha resucitado*, afirma José de Arimatea en la última página, convencido al fin, aunque al parecer por razones más sentimentales que objetivas. Que era lo que se quería demostrar; el libro concluye, por lo tanto, como un teorema de Euclides.

La traducción es decorosa, pero no del todo inobjetable. En la página 21, se dice que un miembro del Sanedrín saca un pergamino conteniendo poemas hebreos de un nido de palomo. Esta singular maniobra, que no se sabe si es de prestidigitación o mero surrealismo, resulta inexplicable para quien no sepa que *pigeon-hole* (literalmente *nido de paloma*) significa en inglés *casilla*. Lo que prueba una vez más que para traducir con fidelidad no basta conocer discretamente un idioma: es preciso dominarlo a fondo.

A. J.

Artes Plásticas

LAS NUEVAS GENERACIONES DE PINTORES ARGENTINOS A LA LUZ DE BEN NICHOLSON

COMO si alguien lo hubiera decidido de antemano se inauguraron en Buenos Aires casi juntas en abril la exposición de pintura de "Las nuevas generaciones argentinas" y la de Ben Nicholson. Ésta en el Museo de Bellas Artes, aquélla en Peuser y Witcomb simultáneamente. Era difícil en esos días estar en una sin acordarse de la otra, y al recorrer los cuadros de los cincuenta y tantos argentinos "modernos" allí presentes las imágenes de Nicholson persistían en nuestra memoria como un canto que nos sigue después del concierto al sumergirnos de nuevo en los ruidos de la calle.

No se trata de hacer comparaciones, no se podría. Ben Nicholson no pertenece por su edad a las nuevas generaciones de Inglaterra y, además, no hay medida común entre un caso aislado y un conjunto. Se trata, en cambio, de recordar que, ante todo, en un pintor la calidad es un don gratuito, jamás

reemplazado por métodos o con esfuerzo alguno. En segundo lugar, que en ausencia del don natural, los métodos seriamente observados pueden procurar cierto decoro a una obra. Por último, que cuando faltan calidad y métodos lo mejor es no pintar.

“Como argentinos” podríamos lamentar no tener entre nosotros a un Ben Nicholson. Paciencia, algún día llegará. Como lectores de crítica de arte tenemos que sorprendernos de que el comentario a la muestra de las nuevas generaciones aparecido en “La Nación” del 9 de abril distribuya elogios a diestra y siniestra (en pocos casos justos) y no diga nada de su pobreza general. Como espectadores sólo podemos alegrarnos de la felicidad que se experimenta frente a los cuadros del inglés y confesar la ardua tarea que implica buscar el resplandor de algo en la mayoría de los cuadros de nuestras nuevas generaciones. Y no es ardua la tarea porque se trate de cuadros “difíciles”, semifigurativos o no figurativos. No hay cuadros difíciles, un cuadro no es un problema; es una cosa que está allí para procurar el placer de ser mirada.

Lo decepcionante es comprobar que un número cada día mayor de pintores argentinos —y, desde luego, también de otros países (¿qué me dicen de los cuadros de Winston Churchill?)— parecen prescindir de este principio tan simple y tan sano. Se torturan buscando texturas, espacios, impactos, dinamismos, vibraciones de líneas, estallidos de color, etc., y parecen olvidar que todos estos elementos, legítimos en un lenguaje visual, por sí solos no constituyen la “organización poética” que debe ser un cuadro. Y ojalá esos elementos estuvieran siempre bien trazados, pues con frecuencia vemos telas sobre las que no se ha conseguido ni un enlace limpio de curvas y rectas, evitando que en sus extremos se acumule la gota de tinta escapada del tiralíneas.

Hay innumerables pintores y pululan los *marchands*, lo cual, en el fondo, no sería malo si al mismo tiempo abundaran ojos desprejuiciados y mentes libres para seleccionar y juzgar.

El catálogo de la exposición “nuevas generaciones” apareció días después de inaugurada ésta, con grabados en blanco y negro, naturalmente mal impresos, que reproducen un dibujo o una pintura de cada expositor. Es imposible callar que el efecto que causan las ilustraciones de este catálogo empeora mucho el que dejan los originales, pues en algunos casos ellas se reducen a una mancha ininteligible. ¿Por qué el catálogo de la exposición de Ben Nicholson y de los jóvenes escultores ingleses es un trabajo de alta calidad?

EL MONUMENTO A URQUIZA

Sí, ya sabemos, la ley que creó la Comisión Nacional del Monumento a Urquiza es bastante vieja y la realización del primer proyecto se vió interrumpida por la guerra, la destrucción de los primeros bocetos, el traslado desde Italia de los que no se perdieron, la muerte del escultor, etc. Pero todo esto no importa nada, porque si tantos inconvenientes hubieran impedido obtener

un monumento como la gente, lo que había que hacer era no colocarlo. En cambio, allí está, enorme y ridículo, integrando la gran familia de tinteros gigantescos que "adornan" las plazas y paseos de Buenos Aires.

Un árbol espléndido fué derribado y varias plantas desaparecieron alrededor del cruce de Figueroa Alcorta y Sarmiento, para ampliar el marco que rodea a la estatua, la cual, sin el disimulo de ninguna sombra de follajes ni de bambalinas arquitectónicas, exhibe sin remedio su inarmónica pesadez y su desorganizada acumulación de materiales ásperos y lisos, claros y oscuros, que a fuerza de no combinar entre sí parecen diversas piezas de antiguos monumentos (todos feos) reunidas en uno nuevo para la ocasión.

Qué le vamos a hacer, habrá que aguantarlo como tantos otros, como el de Echeverría que estaba escondido y ahora apareció en Santa Fe y Florida, como los múltiples y bastante recientes de la plaza Grand Bourg, como el marinero y el soldadito que custodian la casa de San Martín y como todos los que se sigan decretando hasta que la noble costumbre de recordar y admirar a los próceres se concrete en obras que atenten menos contra su memoria.

HUGO PARPAGNOLI

Teatro

LOPE DE VEGA, SHAKESPEARE

BIENVENIDOS sean los clásicos españoles a nuestros escenarios, de los que nunca debieron permanecer ausentes. Salvo una reposición de *La vida es sueño* en el Cervantes, hace cerca de veinte años, y una que otra tentativa —a menudo honrosa, pero no siempre feliz— hecha por los conjuntos independientes, nuestros profesionales han ignorado cuidadosamente el teatro del Siglo de Oro, hasta ahora al menos; porque ya sospecho que el éxito merecido de *El perro del hortelano* en el Odeón producirá un retorno apresurado de los clásicos a los tablados porteños. La acertada versión de esa "comedia de enredos" de Lope de Vega, ha nacido del encuentro de algunas voluntades dispuestas a servir al teatro con humildad, con altura y con talento. Así, Eduardo Blanco Amor adapta el texto original, reduciéndolo a tres jornadas —como lo hiciera Georges Neveux, cuyo trabajo es bastante similar al de Blanco Amor, en París (bien que dando a Lope un aire de parentesco con Molière y con Marivaux)— y actualizando respetuosamente las situaciones; Saulo Benavente creó un marco elegante, al que sólo cabría objetar la luz un poco baja, y un vestuario cuyo mayor acierto fué el traje lucido por María Rosa Gallo en el primer acto; y Osvaldo Bonet dirigió la puesta en escena con el cuidado que caracteriza sus trabajos. Este joven director aporta a nuestros huérfanos escenarios una cultura y un buen gusto poco comunes, puestos al servicio de una concepción del teatro cuya primera premisa es la de una esencial dignidad. No hay nunca

alardes espectaculares en Bonet; hay una refinada discreción que, simplemente, sabe poner —arte por antonomasia— cada cosa en su lugar.

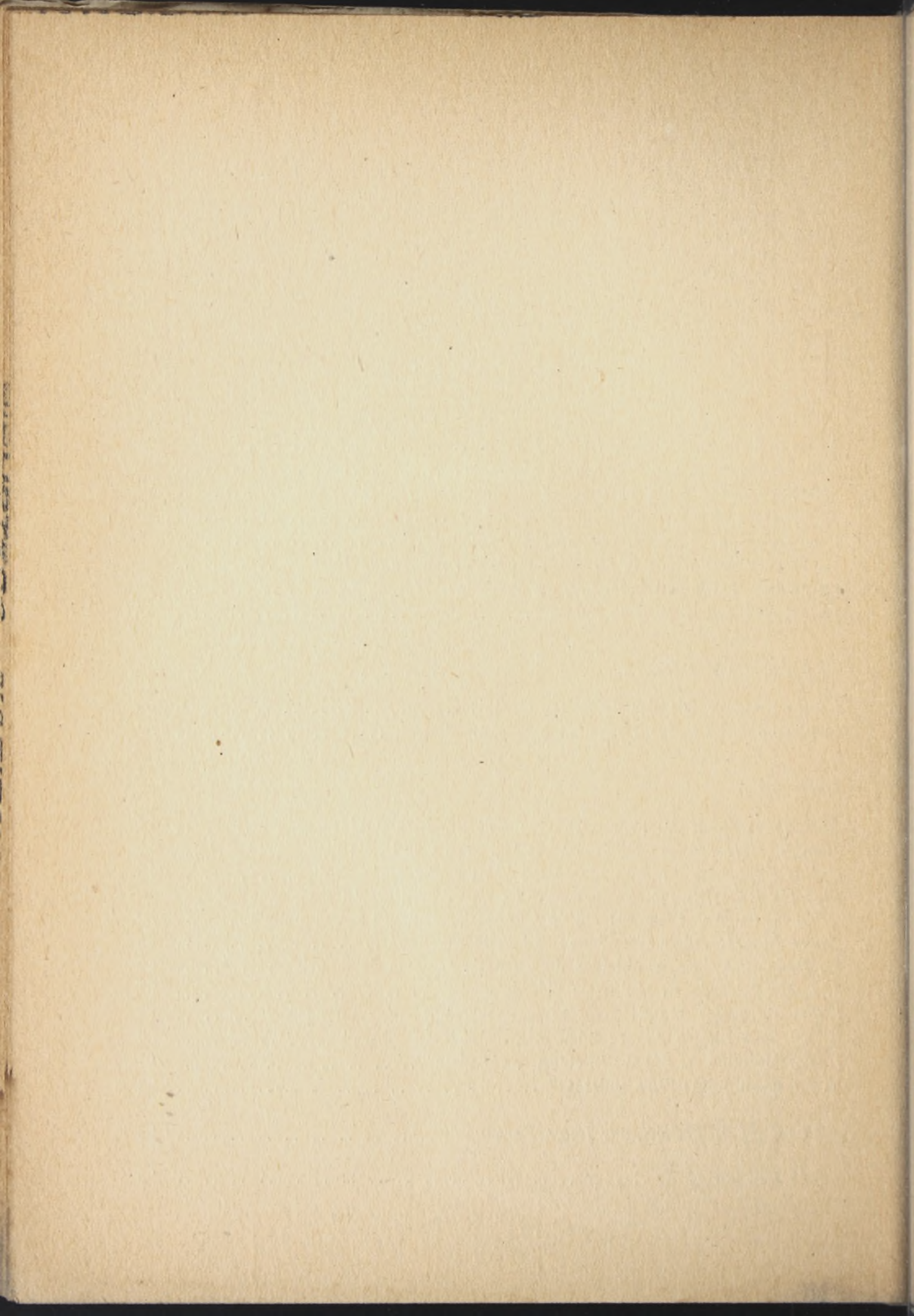
Decir en verso ha sido siempre un problema difícil para los actores argentinos, faltos de la preparación clásica necesaria. Bonet salvó la dificultad con mucho tino, y agregó al acierto de no haber impuesto a los intérpretes una postiza dicción española, una comprensión muy sutil de los silencios y las pausas que, como en la música, son parte muy importante de la arquitectura lírica. Fué así como, en el llano idioma del Río de la Plata, los versos de Lope tuvieron una resonancia agradable para nuestros oídos, que rechazan todo énfasis en la enunciación. El movimiento escénico fué desenvuelto y apenas trabado por los trastos laterales de la escenografía, cuya presencia era un tanto inexplicable, y muy homogénea la interpretación. María Rosa Gallo dijo bien su parte, comprometida y llena de escollos; me parece, no obstante, que la actriz sacrificó la espontaneidad al bien decir. Alfredo Alcón, algo deslucido al comienzo, afirmó su personalidad a lo largo de la representación, y tuvo momentos muy felices desde la mitad del segundo acto en adelante; mientras que Luis Tasca, buen actor cómico —verdadero ejemplo para los desenfadados histriones que asedian nuestros escenarios—, “se robó” literalmente la obra con su criado enredador, epigramático y astuto. Muy bien —como siempre— Violeta Antier, en el papel de Marcela, y correctos los demás, en especial Alejandro Anderson, que salvó con autoridad su breve y difícil parte. En resumen, un espectáculo digno y muy grato, el mejor entre los primeros estrenos del año.

La Comedia Nacional, por su parte, comenzó su temporada en el Cervantes con una versión de *Twelfth Night, or What You Will*, de Shakespeare, traducida y adaptada con excesiva liberalidad por León Felipe, bajo la dirección de Alberto de Zavalía y con Delia Garcés en el doble papel protagónico. *No es cordero... que es cordera*, ha titulado el arbitrario adaptador su visión de la comedia, basándose en los versos de una copla castellana que Viola canta aquí bajo el disfraz de Cesáreo. Las libertades tomadas con el título son leves en comparación con el saqueo que León Felipe ha hecho en el texto. Como lo señala Mark Van Doren en una introducción a la edición de Cambridge de *Twelfth Night*, el centro del conflicto dramático no es la confusión producida por una muchacha vestida de hombre, sino el personaje de Malvolio, servidor de la condesa Olivia, que el adaptador decidió dejar de lado inexplicablemente. Desaparecido así un puntal de la pieza, y reducida ésta a la antedicha confusión de sexos, el enredo se diluye lánguidamente y se alarga sin necesidad; y hasta el falstaffiano Sir Toby —transformado en “Don Tobías”— pierde toda su gracia al carecer de la contrafigura del ácido Malvolio. “Una vez más —cito de nuevo a Van Doren— Shakespeare ha construído un mundo con música y con melancolía, y una vez más este mundo es amenazado por una voz extraña”. Nada de esa música, de esa melancolía ni de esa extrañeza ha quedado en el texto maltrecho, cuya debida consideración exigiría una nota crítica especial, aparte de ésta que sólo trata de informar sobre el espectáculo. Lo mejor que puede decirse de la representación del Cervantes, es que resultó per-

fectamente prescindible. Alberto de Zavalía debe haber estado distraído al conducir esta anémica puesta en escena; no hay ningún relieve en los personajes ni en la acción, y el espectador termina por desear que todo acabe cuanto antes. El tedio directivo se contagió a los intérpretes: Delia Garcés no estuvo a la altura de sus antecedentes teatrales y no convenció en ningún momento con sus gestos ni con su voz (de inflexión y timbre tan curiosos). Apenas discreto el resto del conjunto; la escenografía abigarrada y por momentos —la llegada de Viola y el capitán a Iliria— incomprensiblemente complicada y hasta rudimentaria; el vestuario, sin parentesco con la entonación del decorado (ambos se deben al desigual talento de Saulo Benavente). Una última objeción: ¿por qué hacer subrayar a los intérpretes las “elles” y las “yes”? Resultó forzado, puesto que ni somos españoles ni se hizo ningún otro intento de aproximar la fonética del texto a lo ortodoxamente castizo; parecía que los actores debían detenerse al llegar a esas letras para recordar cómo tenían que decirlas.

E. S.

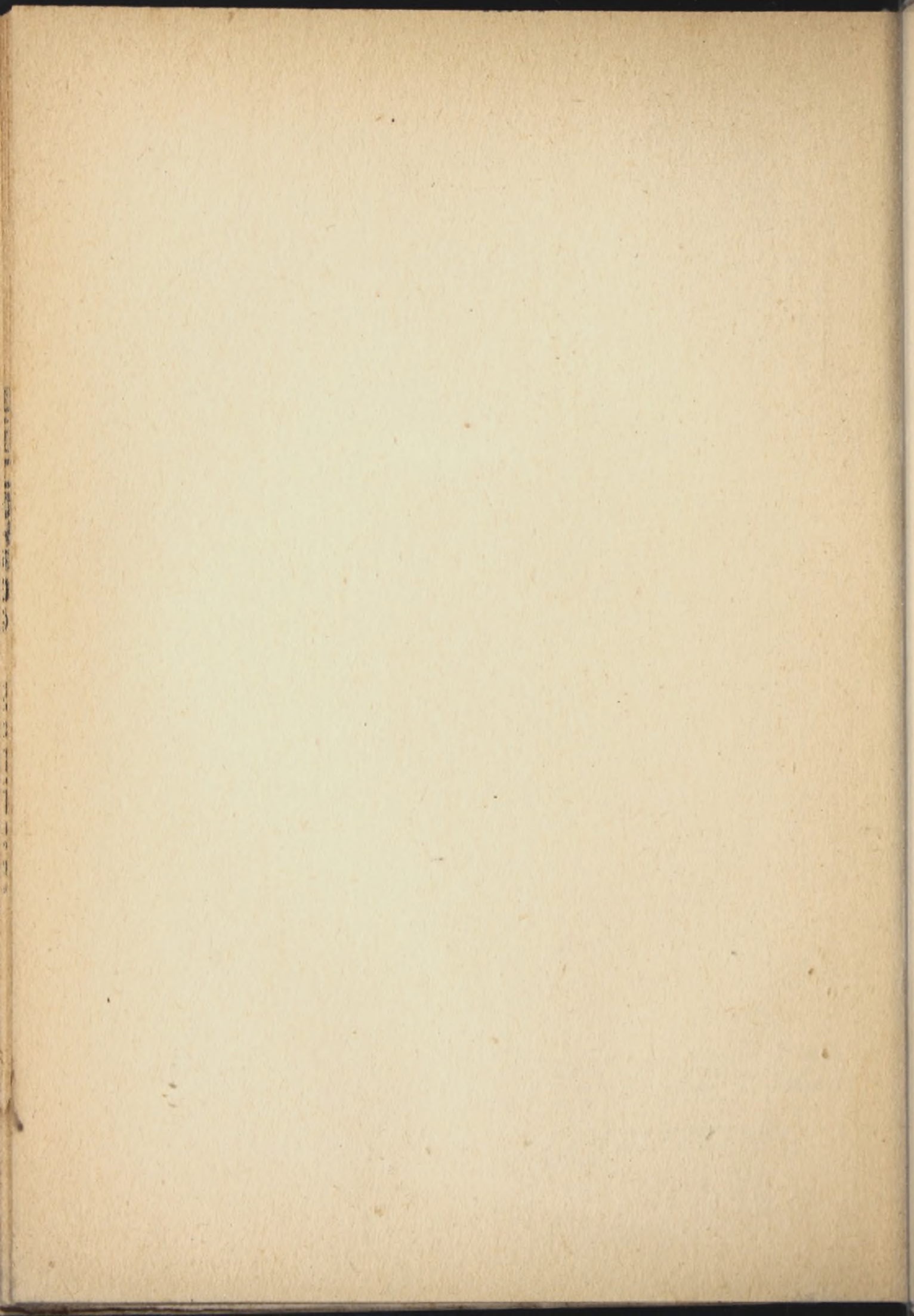
1847



Este número 252
de SUR terminó-
se de imprimir
el día 28 de mayo de
mil novecientos cincuen-
ta y ocho, en la Im-
prenta López, Pe-
rú 666, Buenos
Aires, Repúbli-
ca Argen-
tina.

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

Los originales deben ser enviados a la Dirección: San Martín 689
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 246.807
Título de marca N° 229.356



**Venta especial
de números an-
tiguos de la
REVISTA SUR**

*Una verdadera
oportunidad para
estudiosos y
coleccionistas*

De la simple lectura de los sumarios de los números antiguos de la revista "SUR" que integran esta *venta especial*, y cuyo detalle figura en el presente folleto, surge el carácter de *oportunidad* que le asignamos. Junto a los números 1, 2, y 3, que puede decirse ya pertenecen a la historia literaria argentina, o el número 5, de mayo de 1932, en el que figura el hoy famoso ensayo de Martín Heidegger: "*¿Qué es Metafísica?*", vemos la más fascinante conjunción de firmas nacionales y extranjeras, ofreciendo en ensayos y notas los más sabrosos frutos de su madurez o de su juventud.

**¡Algo que, realmente,
vale la pena poseer
y que hoy sería
imposible lograr!**

cada ejemplar \$ 5

Haga su pedido por correo o personalmente en San Martín 689

REVISTA SUR

Sumarios

Nº 1 (Enero 1931):

- VICTORIA OCAMPO: *Carta a Waldo Frank.*
WALDO FRANK: *La selva.*
DRIEU LA ROCHELLE: *Carta a unos desconocidos.*
ALFONSO REYES: *Compás poético.*
JULES SUPERVIELLE: *Notas de viaje a Ouro Preto.*
EUGENIO D'ORS: *Los cuatro órdenes de la arquitectura picassiana.*
RICARDO GÜIRALDES: *De un epistolario.*
ERNEST ANSERMET: *Los problemas del compositor americano.*
JORGE LUIS BORGES: *El coronel Ascasubi.*
WALTER GROPIUS: *El teatro total.*

NOTAS: por BENJAMÍN FONDANE, ALBERTO PREBISCH, GUILLERMO DE TORRE, FRANCISCO ROMERO, ENRIQUE BULLRICH.

Nº 2 (Mayo 1931):

- CONDE DE KEYSERLING: *Perspectivas sudamericanas.*
VICTORIA OCAMPO: *Contestación a un epílogo de Ortega y Gasset.*
JAIME TORRES BODET: *Pecho en tierra.*
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: *Riverismo.*
EDUARDO MALLEA: *Sumersión.*
JORGE LUIS BORGES: *El Martín Fierro.*
GERALD SYKES: *Excusas por mi salud.*
ERNEST ANSERMET: *Los problemas del compositor americano (II).*
LANGSTON HUGHES: *Tres poemas.*
RICARDO GÜIRALDES: *De un epistolario.*

NOTAS: por FRANCISCO ROMERO, GUILLERMO DE TORRE, ALBERTO PREBISCH, PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, CARLOS ALBERTO ERRO.

28 FOTOGRAFÍAS documentales y artísticas.

Nº 3 (Agosto 1931):

- VICTORIA OCAMPO: *Palabras francesas.*
ALFONSO REYES: *Los dos augures.*
LEWIS MUMFORD: *El arte en los Estados Unidos.*
GENARO ESTRADA: *Donaire.*
ALDOUS HUXLEY: *Pigmalión contra Galatea.*
HENRI MICHAUX: *Bajo el faro del miedo.*
ALFRED METRAUX: *Un mundo perdido.*
EDGARD LEE MASTERS: *Tres poemas.*
RICARDO A. LATCHMAN: *Diagnóstico de la nueva poesía chilena.*
WALTER GROPIUS: *Arquitectura funcional.*

NOTAS: por MARIANO PICÓN SALAS, JORGE LUIS BORGES.

24 FOTOGRAFÍAS documentales y artísticas.

Nº 5 (Mayo 1932):

ALFONSO REYES: *Rumbo a Goethe.*

CHARLES DUFF: *Ulises y otros trabajos de James Joyce.*

MARTÍN HEIDEGGER: *¿Qué es metafísica?*

BENJAMÍN FONDANE: *Martín Heidegger ante la sombra de Dostoiewsky.*

NOTAS: por VICTORIA OCAMPO, JORGE LUIS BORGES, GUILLERMO GIMÉNEZ, HERMINIA HALLAM HIPWELL, ELÍAS CASTELNUOVO.

14 FOTOGRAFÍAS documentales y artísticas.

Nº 36 (Septiembre 1937):

CONDE DE KEYSERLING: *Un capítulo de mis memorias: Rudolf Kassner.*

JAIME TORRES BODET: *Antonio Arnoux.*

ANTONIO MARICHALAR: *Cordura y conocimiento en el tricentenario del "Discurso dei método".*

PAUL ELUARD: *Aquí, a un culpable.*

NOTAS: por TOMÁS GARCÉS, RAIMUNDO LIDA (*Letras españolas*), EMILE GOUIRAN (*Letras francesas*), JOSÉ BABINI (*Cuestiones científicas de nuestro tiempo*), ATTILIO ROSSI (*Crítica de arte*), IVY HERCZEGH KONJOVICH (*Música*), E. ANDERSON IMBERT (*Crónica de conferencias*).

Nº 37 (Octubre 1937):

CONDE DE KEYSERLING: *Un capítulo de mis memorias: Rudolf Kassner (II).*

ERSKINE CALDWELL: *Te estamos mirando, Inés.*

HENRI MICHAUX: *Aventuras.*

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA: *Oda a la alegría.*

NOTAS: por GUILLERMO DE TORRE, BERNARDO CANAL FEIJÓO, ERNESTO PALACIO, LUIS DE ELIZALDE, PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, JORGE LUIS BORGES, ATTILIO ROSSI, IVY HERCZEGH KONJOVICH.

Nº 44 (Mayo 1938):

ALDOUS HUXLEY: *Pequeña enciclopedia del pacifismo.*

JOSÉ MORENO VILLA: *Poemas.*

GUILLERMO DE TORRE: *La revolución espiritual y el movimiento personalista.*

EZIO D'ERRICO: *La modelo.*

PILAR DE LUSARRETA: *El viajero ciego.*

NOTAS: por ROMÁN GIMÉNEZ, JOSÉ BABINI, ATTILIO ROSSI.

Nº 45 (Junio 1938):

VICTORIA OCAMPO: *Emily Brontë (Terra incognita).*

PEDRO SALINAS: *Pareja, espectro.*

CARLOS ASTRADA: *Ontología y poesía.*

FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ: *Caminata.*

NOTAS: por GUILLERMO DE TORRE, E. ANDERSON IMBERT, ALFREDO CAHN.

Nº 46 (Julio 1938):

Defensa de la Inteligencia.

VICTORIA OCAMPO: *Con Sarmiento.*

NICOLÁS BERDIAEFF: *La misión de los intelectuales.*

EDUARDO MALLEA: *Sentido de la inteligencia en la expresión de nuestro tiempo.*

EMMANUEL MOUNIER: *Inteligencia y personalismo.*

GUGLIELMO FERRERO: *La inteligencia y las pasiones.*

B. CANAL FEIJÓO: *Inteligencia y órdenes objetivos.*

J. MIDDLETON MURRY: *El futuro de la inteligencia.*

RAMÓN FERNÁNDEZ: *La inteligencia y la asimilación.*

ALDOUS HUXLEY: *Pequeña enciclopedia del pacifismo.*

NOTAS: por GABRIELA MISTRAL, WALTER MEHRING, ATTILIO ROSSI.

Nº 47 (Agosto 1938):

VICTORIA OCAMPO: *Sarmiento.*

AMÉRICO CASTRO: *En torno al "Facundo" de Sarmiento.*

ANÍBAL SÁNCHEZ REULET: *La generación de Sarmiento y el problema de nuestro destino.*

SEBASTIÁN SOLER: *Lección de actualidad.*

B. CANAL FEIJÓO: *Escorzo del "Doctor Montonero".*

NOTAS: por ROBERT WEIBEL-RICHARD, RAFAEL PIVIDAL, AUGUSTO JOSÉ DURELLI, JORGE LUIS BORGES, OCTAVIO PAZ, JORGE PINTO.

Nº 48 (Septiembre 1938):

GEORGES BERNANOS escribe para "Sur".

T. S. ELIOT: *Miércoles de ceniza.*

EDUARDO MALLEA: *Aseveración sobre Sarmiento.*

ANTONIO CASTRO LEAL: *Un día de sol en otoño.*

NOTAS: por CONDE DE KEYSERLING, LEOPOLDO MARECHAL, EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA, JUAN GUIXE, CARLOS MASTRONARDI, JULIO E. PAYRÓ, ALBERTO PREBISCH, ENRIQUE BULLRICH.

Nº 49 (Octubre 1938):

CARLOS ALBERTO ERRO: *Unamuno y Kierkegaard.*

SILVINA OCAMPO: *La inauguración del monumento.*

ADÁN C. DIEHL: *Estaciones. La terraza.*

ROGER HINKS: *La imagen visual y la imagen verbal.*

NOTAS: por PAUL CLAUDEL, JOSÉ DURELLI, EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA, LEOPOLDO MARECHAL, JORGE LUIS BORGES, JULIO IRAZUSTA, D. WELLS GILL, LUIS DE ELIZALDE, JULIO E. PAYRÓ, JORGE PINTO.

Nº 50 (Noviembre 1938):

ANDRÉ GIDE: *Shakespeare en francés.*

GABRIELA MISTRAL: *Tierra de Chile.*

EVELYN WAUGH: *Incursión en la realidad.*

AMADO ALONSO: *Ensayo sobre la novela histórica.*

NOTAS: por EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA, MARÍA ROSA OLIVER, RAFAEL PIVIDAL, LUIS DE ELIZALDE, JORGE LUIS BORGES, D. WELLS GILL, JULIO E. PAYRÓ, JORGE PINTO.

Nº 51 (Diciembre 1938):

SALVADOR DE MADARIAGA: *Don Carlos.*

LEÓN CHESTOV: *Un capítulo de "Revelaciones de la muerte".*

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA: *Vigilia.*

PIERRE-HENRI SIMON: *Intenciones morales y espirituales de la literatura francesa contemporánea.*

JULIO IRAZUSTA: *José María Paz.*

NOTAS: por ÁNGEL VASSALLO, FRANCISCO LUIS BERNÁNDEZ, JULIO E. PAYRÓ, EUGENE JOLAS (*Encuesta sobre el espíritu y el lenguaje de la noche*).

Nº 167 (Septiembre 1948):

ADRIENNE MONNIER: *Leon-Paul Fargue.*

JORGE LUIS BORGES: *Emma Zunz.*

H. A. MURENA: *Homenaje premonitorio a las lenguas.*

MARÍA ELENA WALSH: *Verídica balada de la flor de madera.*

ENRIQUE ANDERSON IMBERT: *Un drama ibseniano de Galdós.*

SILVINA OCAMPO: *El impostor.*

EMMANUEL LEVINAS: *La ontología en lo temporal.*

NOTAS: por LUIS EMILIO SOTO, ÁLVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ, CARLOS COLDAROLI, JUVENAL ORTIZ SARALEGUI, JULIO E. PAYRÓ, ALBERTO GINASTERA.

Nº 173 (Marzo 1949):

DENIS DE ROUGEMONT: *Prototipo T.E.L.*

PAUL BENICHU: *Mallarmé y el público.*

CÉSAR ROSALES: *El exilado.*

H. A. MURENA: *Paso de Agamenón.*

F. TENNYSON JESSE: *En su muerte fueron separadas.*

NOTAS: por MARIO A. LANCELOTTI, ARTURO SERRANO PLAJA, HÉCTOR EDUARDO CIOCCHINI, ADOLFO P. CARPIO, G. DORIVAL, DELMORE SCHWARTZ.

Nº 176 (Junio 1949):

GUIDO PIOVENE: *La Gaceta Negra.*

JORGE GUILLÉN: *Varia poesía.*

ÁLVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ: *La reconstrucción de la fe.*

YAKOV MALKIEL y MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL: *El cantar de la hueste de Igor.*

NOTAS: por EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA, JULIO CORTÁZAR, LEOPOLDO HURTADO, GUILLERMO DE TORRE, FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI, VICTORIA OCAMPO, ESTELA CANTO, H. A. MURENA.

Nº 199 (Mayo 1951):

ÁLVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ: *Europa: cauda de Asia o Colonia de América.*

ALBERTO MORAVIA: *El negro y el viejo de la cuchilla.*

E. GONZÁLEZ LANUZA: *Balzac y el adulterio.*

H. A. MURENA: *Calles del este. Himno a la noche.*

ALBERTO SALAS: *El café.*

FRYDA S. DE MANTOVANI: *Hudson a solas.*

ENRIQUE PEZZONI: *Una novela y su público.*

NOTAS: por SEBASTIÁN SALAZAR BONDY, RICARDO BAEZA, MARIO A. LANCELOTTI, F. J. SOLERO, VICTORIA OCAMPO, VALENTÍN FERNANDO.

Nº 201 (Julio 1951):

- VICTORIA OCAMPO: *Malandanzas de una autodidacta.*
NORBERTO RODRÍGUEZ BUSTAMANTE: *Benedetto Croce y su "Historia de Europa en el siglo XIX".*
NEVILLE BRAYBROOKE: *Graham Greene.*
ALBERTO GIRRI: *Verano, somos los viejos.*
ROBERTO DI PASQUALE: *Lus alusiones.*
JUAN GOYANARTE: *La caravana morena.*
ELIO VITTORINI: *El Simplón le guiña el ojo al Frejus.*
EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA: *Keyserling y Victoria Ocampo.*
NOTAS: por SEBASTIÁN SALAZAR BONDY, CARLOS VIOLA SOTO, F. J. SOLERO, F. S. DE MANTOVANI, ROBERTO DI PASQUALE, VALENTÍN FERNANDO, ALFREDO J. WEISS.

Nº 202 (Agosto 1951):

- JORGE LUIS BORGES: *Abejacán el Bojarí, muerto en su Laberinto.*
CARMEN CÁNDARA: *Lenguaje y Olvido. Vicisitudes de la novela.*
GABRIEL MARCEL: *Teatro y Filosofía. A propósito de "Rome n'est plus dans Rome".*
HARRIET DE ONÍS: *William Faulkner y su mundo.*
MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS: *La catedral.*
EDUARDO LOZANO: *Un hecho simple.*
NOTAS: por ENRIQUE ANDERSON IMBERT, EMILIO SOTO, VALENTÍN FERNANDO, NORBERTO RODRÍGUEZ BUSTAMANTE, OCTAVIO DÍAZ, RENATO GHIOTTO, LUIS DE ELIZALDE, JULIO PAYRÓ, GUILLERMO DE TORRE, SEBASTIÁN SALAZAR BONDY.

Nº 203 (Septiembre 1951):

- JULES SUPERVIELLE: *Poemas.*
FRANCISCO AYALA: *El escritor.*
JULIEN BENDA: *Un nuevo ídolo: Lo Social.*
SEBASTIÁN SALAZAR BONDY: *No sabe lo que hace.*
EMILIO SOSA LÓPFZ: *Poesía y mística.*
MARIO A. LANCELOTTI: *El conjuro de Giles.*
E. GONZÁLEZ LANUZA: *Murena y la nueva poesía argentina.*
NOTAS: por ÁLVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ, JORGE VOCOS LESCANO, LUIS JUSTO, F. J. SOLERO, ADOLFO DE ORIETA, FEDERICO RAYCES, NORBERTO FRONTINI, J. A. MATHIEU, DAVID VIÑAS, MIRTA ARLT, VICTORIA OCAMPO, MIGUEL ALFREDO OLIVERA, VALENTÍN FERNANDO.

Nº 204 (Octubre 1951):

- H. A. MURENA: *Martínez Estrada: la lección a los desposeídos.*
E. GONZÁLEZ LANUZA: *A ella.*
FRANCOIS VALÉRY: *Valéry visto por su hijo.*
VICENTE FATONE: *Gabriel Marcel y su dialéctica de la esperanza.*
EDUARDO LOZANO: *Permanencia y poesía.*
HELENA MUÑOZ LARRETA: *Las cosas.*
CÉSAR ROSALES: *El duende.*
GONZALO PEDRO LOSADA: *La podredumbre de las flores.*
MOISÉS CAROL: *La quietud exaltada.*
NOTAS: por ÁLVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ, F. J. SOLERO, BOLESLAO LEWIS, ESTELA CANTO, VALENTÍN FERNANDO, ALFREDO J. WEISS

Nº 205 (Noviembre 1951):

ALBERT CAMUS: *Un hombre de letras. El Marqués de Sade.*

GUIDO PIOVENE: *La droga.*

CARLOS F. GRIEBEN: *Tiempo y religión en Stefan George.*

STEFAN GEORGE: *Nietzsche.*

ALBERTO GIRRI: *Poemas.*

RODOLFO KUSCH: *Paisaje y Mestizaje en América.*

CELIA DE DIEGO: *Las plantas.*

EDUARDO LOZANO: *Permanencia y poesía.*

NOTAS: por GUILLERMO DE TORRE, MARIO A. LANCELOTTI, VERA MAKAROW, CÉSAR ROSALES, EVA H. KRAPF, ALDO I. PERSANO, VALENTÍN FERNANDO.

Nº 207/8 (Enero-Febrero 1952):

VICENTE FATONE: *Heidegger y la fábula de Higinio.*

CESARE PAVESE: *El diablo en las colinas.*

WERNER BOCK: *Novalis.*

ALFREDO TERZAGA: *Novalis y la poesía absoluta.*

EDUARDO JONQUIÈRES: *El juicio.*

ROGER CAILLOIS: *Descripción del marxismo.*

ROY BARTHOLOMEW: *Historia de Ruth.*

FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI: *Martínez Estrada en el mundo de Hudson.*

NOTAS: por LUIS JUSTO, F. J. SOLERO, A. FERNÁNDEZ SUÁREZ, DANIEL DEVOTO, ALBERTO ZALAMEA, ROMUALDO BRUGHETTI, ESTELA CANTO, ALFREDO J. WEISS.

Nº 215/16 (Septiembre-Octubre 1952):

MARTÍN HEIDEGGER: *¿Qué significa pensar?*

JORGE LUIS BORGES: *La secta del Fénix.*

MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL: *Poesía rimada del Maestro Alano de Lila, Doctor Universal.*

MARGUERITE YOURCENAR: *Sixtina.*

FRANCISCO AYALA: *Historia de macacos.*

CÉSAR ROSALES: *Las aves altaneras.*

ALBERTO GIRRI: *Misión cumplida.*

WERNER BOCK: *Comunión con Goethe.*

CHRISTIAN MURCIAUX: *El genio puritano en el siglo XX.*

NOTAS: por ESTELA CANTO, E. ANDERSON IMBERT, LUIS JUSTO, BASILIO URIBE, JULIO H. URTUBEY, CARLOS VIOLA SOTO, JAVIER FERNÁNDEZ, CELIA DE DIEGO, ÁLVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ, MARÍA ELENA WALSH, ALICIA JUSTO, MIGUEL ALFREDO OLIVERA, VERA MAKAROW.

Nº 219/20 (Enero-Febrero 1953):

MARTÍN BUBER: *Esperanza en esta hora.*

JORGE LUIS BORGES: *Destino escandinavo.*

E. GONZÁLEZ LANUZA: *Fantasmas.*

FRANZ HELLENS: *La flautita.*

CARLOS MASTRONARDI: *El ángel y el método.*

VASCO PRATOLINI: *Largo viaje de Navidad.*

JUAN CARLOS ONETTI: *El álbum.*

ROGER LABROUSSE: *Echeverría y la filosofía política de la Ilustración.*

NOTAS: por ALBERTO SALAS, JUAN ADOLFO VÁZQUEZ, ANGUS DAVIDSON, E. ANDERSON IMBERT, V. V. ZENKOVSKY, MARÍA

ELENA WALSH, JULIO CAILLET BOIS, NICOLÁS CÓCARO, TULLIO HALPERÍN DONGHI, B. CANAL FEIJÓO, EMILIO SOSA LÓPEZ, NORBERTO RODRÍGUEZ BUSTAMANTE, CARLOS COLDAROLI, MARIO A. LANCELOTTI, LEOPOLDO HURTADO.

Nº 224 (Septiembre-Octubre 1953):

PAUL VALÉRY: *La libertad del espíritu.*
SILVINA OCAMPO: *La raza inextinguible.*
JULIÁN MARIAS: *Los cristianos y la verdad.*
H. A. MURENA: *El juez.*
FRITZ USINGER: *Peregrino en dos continentes.*
WERNER BOCK: *Páginas de diario.*
CARLOS VIOLA SOTO: *Baudelaire y la creación poética.*
BEATRIZ GUIDO: *Cine mudo. El coche fúnebre.*
JUAN GOYANARTE: *La quemazón.*

NOTAS: por E. ANDERSON IMBERT, ÁLVARO FERNÁNDEZ SUÁREZ, VÍCTOR MASSUH, JUAN ADOLFO VÁZQUEZ, RAÚL ÁLVAREZ FORN, GERMÁN ARCINIEGAS, EMILIO SOSA LÓPEZ, E. GONZÁLEZ LANUZA, DAVID VIÑAS, MARIO A. LANCELOTTI, JULIO E. PAYRÓ, MIGUEL ALFREDO OLIVERA.

Nº 228 (Mayo-Junio 1954):

JORGE LUIS BORGES: *Mutaciones.*
CORRADO ÁLVARO: *Casi una vida.*
VICENTE ALEIXANDRE: *La mirada infantil.*
A. P. DE MANDIARGUES: *El vocabulario.*
H. A. MURENA: *Chaves: un giro copernicano.*
JEAN PENARD: *André Gide y Emmanuele.*
EMILIO SOSA LÓPEZ: *San Juan de la Cruz.*
JORGE VOCOS LESCANO: *Liras al hermano mayor.*
H. MUÑOZ LARRETA: *Tres poemas.*
GUILLERMO ORCE REMIS: *El secreto.*

NOTAS: por VÍCTOR MASSUH, ALBERTO SALAS, VICENTE BARBIERI, NICOLÁS CÓCARO, MARIO A. LANCELOTTI, CÉSAR ROSALES, TULLIO HALPERÍN DONGHI, JUAN JOSÉ SEBRELI, CARLOS VIOLA SOTO, JUAN ADOLFO VÁZQUEZ, ROGER CAILLOIS, ERNESTO SÁBATO, CARLOS COLDAROLI, ABELARDO GONZÁLEZ, MIGUEL A. OLIVERA, NORBERTO RODRÍGUEZ BUSTAMANTE.

Nº 230 (Septiembre-Octubre 1954):

VÍCTOR GOLLANCZ: *"Frente a nosotros..."*
ANTONIO PORCHIA: *Voces.*
VICTORIA OCAMPO: *Ida y vuelta a Víctor Hugo.*
ALBERTO GIRRI: *Elegía. Del remordimiento. Adiós a N.*
HANS ERICH NOSSACK: *Entrevista con la muerte.*
AGUSTINA LARRETA DE ÁLZAGA: *Tu alma. Éxodo.*
JOSÉ CARNER: *Francis Ponge y las cosas.*
JUAN JOSÉ SEBRELI: *Sarmiento y Alberdi.*
FRYDA S. DE MANTOVANI: *Doña Bárbara y América.*

NOTAS: por E. ANDERSON IMBERT, ROSA CHACEL, ALDO PRIOR, MANUEL FEYROU, MARIO A. LANCELOTTI, E. GONZÁLEZ LANUZA, NICOLÁS CÓCARO, VICENTE BARBIERI, ENRIQUE ABELEDO, MIGUEL ALFREDO OLIVERA.

Nº 231 (Noviembre-Diciembre 1954):

JORGE LUIS BORGES: *Paradiso, XXXI, 108.*

ANTÓN CHEJOV: *El obispo.*

ALFREDO TERZAGA: *Pentesilea, el Eros destructor.*

VÍCTOR GOLLANCZ: *Mentalidad comunista, conciencia y traición.*

INÉS MALINOW: *Barca absurda.*

HECTOR POZZI: *Tres poemas.*

HUGO EZEQUIEL LEZAMA: *A un joven apóstata.*

JOSÉ BLANCO AMOR: *El idealista.*

NOTAS: por VICTORIA OCAMPO, E. ANDERSON IMBERT, CARLOS VIOLA SOTO, HÉCTOR MIGUEL ANGELI, FRYDA S. DE MANTOVANI, E. GONZÁLEZ LANUZA, BASILIO URIBE, CÉSAR ROSALES, JUAN CARLOS GHIANO, BERNARDO CANAL FEIJÓO, JUAN DE PRAT GAY, JUAN PEDRO FRANZE, *Documentos: A propósito de las exequias de Colette.*

Nº 232 (Enero-Febrero 1955):

JORGE LUIS BORGES: *El escritor argentino y la tradición.*

E. GONZÁLEZ LANUZA: *Sí, por el aire.*

GRAHAM GREENE: *Tareas especiales.*

SIMONE WEIL: *Los estudios secundarios y el amor a Dios.*

ANDRÉ MAUROIS: *Últimas palabras.*

TULIO HALPERÍN DONGHI: *Juan Álvarez, historiador.*

GRAZIELA PEYROU: *El padre.*

NOTAS: por MARIO A. LANCELOTTI, E. ANDERSON IMBERT, ALDO PRIOR, BERNARDO CANAL FEIJÓO, LUIS JUSTO, JORGE VOCOS LESCOANO, NICOLÁS CÓCARO, JUAN ADOLFO VÁZQUEZ, RICARDO PASEYRO, FRYDA S. DE MANTOVANI, NICOLÁS LWOFF, JUAN PEDRO FRANZE.

Nº 233 (Marzo-Abril 1955):

ALBERTO GIRRI: *Palomas. Es un hermano.*

JORGE LUIS BORGES: *Parábola de Cervantes y del Quijote.*

LANZA DEL VASTO: *Vinova o la nueva peregrinación.*

CARLOS PERALTA: *Utopía y anarquía.*

ANDRÉ MAUROIS: *Heinrich von Kleist.*

JORGE A. PAÏA: *In Memoriam.*

NOTAS: por GUILLERMO DE TORRE, JOSÉ LUIS RÍOS PATRÓN, MAURICIO PÉREZ CATÁN, E. ANDERSON IMBERT, MARIO A. LANCELOTTI, VERA MAKAROW, CARLOS MASTRONARDI, TULIO HALPERÍN DONGHI, VICENTE BARBIERI, E. GONZÁLEZ LANUZA, ALDO LUIS PERSANO, RICARDO GÜIRALDES: *Carta a Valéry-Larbaud en la isla de Elba.*

Nº 236 (Septiembre-Octubre 1955):

ARNOLD J. TOYNBEE: *La inestabilidad de la Historia.*

H. A. MURENA: *El país de la memoria.*

E. GONZÁLEZ LANUZA: *Doce entresueños.*

M. DAUWEN ZABEL: *Introducción al arte de E. M. Forster.*

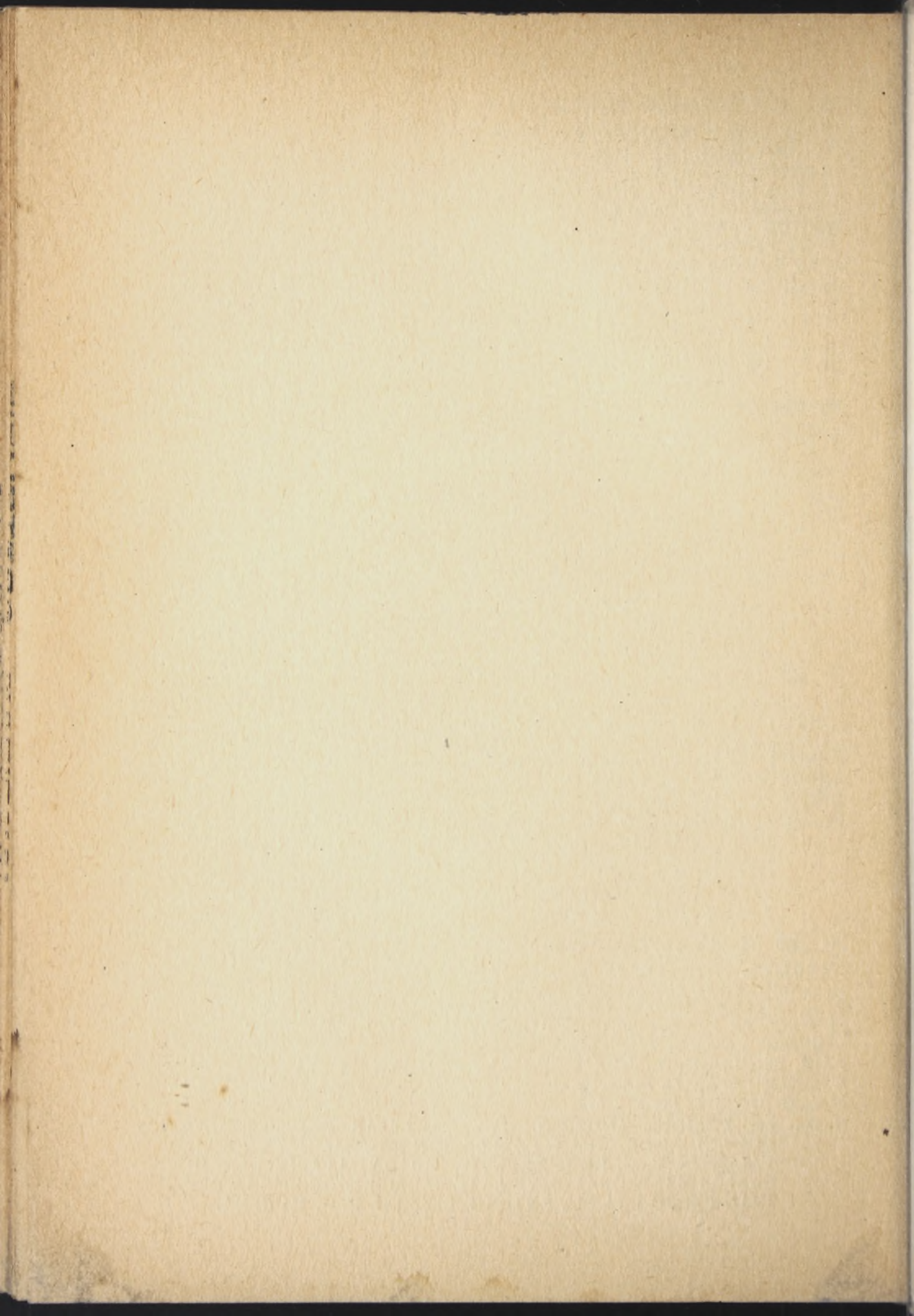
VIRGILIO PIÑERA: *El enemigo.*

PAUL BENICHOU: *Kublai Khan, Coleridge y Borges.*

WERNER BOCK: *La literatura alemana actual.*

MARIO BENEDETTI: *Esa boca.*

NOTAS: por ENRIQUE ANDERSON IMBERT, CÉSAR ROSALES, JOSÉ BLANCO AMOR, JUAN CARLOS GHIANO, MARÍA EUGENIA VALENTIE, E. G. DE LABROUSSE, TULIO HALPERÍN DONGHI, CARLOS MASTRONARDI, VICENTE BARBIERI, NICOLÁS LWOFF, JUAN PEDRO FRANZE, ENRIQUE PEZZONI, H. A. MURENA.



JOHN OSBORNE

**RECORDANDO
CON IRA**

**La mejor pieza
estrenada en 1957
según el Círculo de Críticos
Teatrales de Nueva York**

JOHNS OSBORNE es uno de los más personales miembros del grupo de *Jóvenes Iracundos*, nombre con que se conoce a toda una nueva generación de escritores ingleses, entre ellos, el novelista John Wain, y el ensayista Colin Wilson, bautizados justamente con un derivado del título de esta pieza.

Esta su primera obra de teatro ha provocado intensas polémicas al ser representada en Londres y Nueva York, como así también al ser estrenada en el teatro Odeón de Buenos Aires, con gran éxito de crítica y de público.

Traducción de Victoria Ocampo \$ 45.—

*Primera obra del autor
traducida al castellano*

SUR

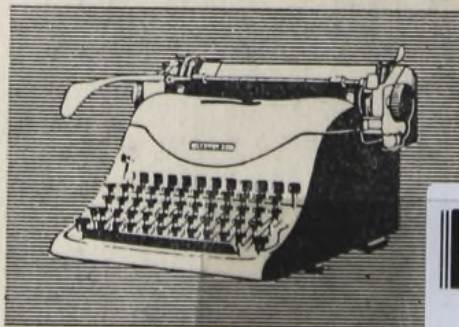


olivetti

Esta es la máquina de escribir Lexikon, que se fabrica en la Argentina con un sello famoso en el mundo entero: Olivetti.

La ingeniería de precisión tiene en ella un exponente de avanzada, donde el vigor y la simplicidad de la construcción se suman a una depurada elegancia de líneas. La Olivetti Lexikon es la máquina de escribir de oficina que se distingue de inmediato por sus características técnicas y la sobria perfección de su diseño.

Para la dactilógrafa, la
Lexikon
es, por supuesto, una ventaja



Olivetti Argentina S.A.
BUENOS-AIRES - San Martín 550 - T. E. 31-3



H0008051

PRECIO S1CJ.15.1.