

201551

SUR

MINISTERIO DE AGRICULTURA Y FOMENTO  
DIRECCION DE LA DIVISION DE  
VICIOS DE CAMPO







# SUR

*REVISTA TRIMESTRAL*

*PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE  
VICTORIA OCAMPO*

ABRIL DE 1933

AÑO III

BUENOS AIRES

**LIBRERIA DEL COLEGIO**  
BUENOS AIRES



DE ESTE NUMERO SE HAN IMPRESO CIEN EJEMPLARES  
EN PAPEL DE HILO *STRATTON BOND*, NUMERADOS DEL  
1 AL 100 Y RESERVADOS EXCLUSIVAMENTE A LOS SUBS-  
CRIPTORES DE LA EDICION DE LUJO

REVISTA TRIMESTRAL  
PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE  
VICTORIA OCAÑA

ABRIL DE 1952  
AÑO III  
BUENOS AIRES



# S U M A R I O

J O R G E S A N T A Y A N A

*BREVE HISTORIA DE MIS  
OPINIONES*

*(TRADUCCION DE ANTONIO MARICHALAR)*

C A R L O S A L B E R T O E R R O

*UN FILOSOFO AMERICANO:  
WALDO FRANK*

R A M O N G O M E Z D E L A S E R N A

*LUCUBRACIONES SOBRE LA  
MUERTE*

B E N J A M I N J A R N E S

*EL CANTARO*

A R T U R K U T S C H E R

*BALANCE DEL TEATRO ALEMAN*

W L A D I M I R O A C O S T A

*EL MUNDO DE LOS HOMBRES  
INVISIBLES*

N O T A S

*Victoria Ocampo:* Al margen del "Wagner" de Pourtalès - *Julio*

*Irazusta:* La experiencia rusa de Waldo Frank - *R. G. S.:*

Logaritmos de imágenes - *Jorge Luis Borges:*

Elementos de preceptiva.



SUMARIO

CONTENIDO

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD

OPORTUNIDAD



7/2/49

no leí

## BREVE HISTORIA DE MIS OPINIONES

¿Cómo un muchacho, nacido en España, de padres españoles, llegó a ser educado en Boston y a escribir en inglés? El caso de mi familia no es frecuente. No éramos emigrantes; ninguno de nosotros había cambiado de patria, de clase, ni de religión; mas circunstancias especiales nos habían proporcionado puntos de referencia familiar en opuestas demarcaciones geográficas. Y ahora, que casi nos hemos extinguido (por lo menos aquellos de nosotros que tienen esa mezcla) puedo afirmar que hemos demostrado una especial consistencia, dentro de nuestras complejas alianzas, combinándolas todo lo mejor que pueda permitir la lógica, y no consintiendo que el corazón renegase de nada. Mi filosofía, en especial, puede ser considerada como una síntesis de estas diversas tradiciones, o también como un intento de enfocarlas de modo que se



justifiquen sus orientaciones opuestas. Yo no aseguro que sea éste el origen de mi sistema; en todo caso su justificación sería un problema distinto.

Pretendo únicamente describir, lo mejor que pueda, las influencias bajo las cuales he vivido, y dejar a la consideración del lector averiguar, si le interesa, hasta qué punto mi filosofía puede ser la expresión de dichas influencias.

Tenemos, ante todo, que tender nuestra mirada mucho más allá de Boston o de España, a los trópicos, casi a los antípodas. Mi padre y el padre de mi madre fueron ambos funcionarios españoles en las islas Filipinas. Era por los años de 1840 a 1850, mucho antes de haber nacido yo, pues mis padres no casaron hasta bastante adelantados en la vida, y lo hicieron en España, siendo mi madre ya viuda a la sazón. Pero la tradición de los muchos años que mis padres habían vivido, por separado, en Oriente, había de permanecer siempre inextinta en nuestra familia. Tanto para mi padre como para mi madre, aquellos fueron los días más románticos y más felices.

Mi padre había estudiado el país y los indígenas y había escrito un libro, modesto pero documentado, acerca de la isla de Mindanao. Había dado tres veces la vuelta al mun-



do, en los veleros de aquella época, y visitado ocasionalmente Inglaterra y los Estados Unidos, dejándose impresionar fuertemente por el orden y por la energía que prevalecen en esos países. Sentía un profundo respeto hacia la grandiosidad material, sin dejar de albergar por eso una cierta secreta ironía y hasta cierta repulsión. Tenía una mentalidad incrédula y madura, adiestrada en la apreciación de otro linaje de virtudes; durante su juventud acudió al estudio de un pintor profesional, de la escuela de Goya, y tradujo en verso español las tragedias de Séneca.

No habían caído, pues, como tantas veces sucede, en cerebro vacío, sus andanzas por ultramar. En aquellos tiempos el mar mismo era todavía inmenso y azul, y las tierras lejanas se hallaban henchidas de maravillas y de enseñanzas. Mi imaginación había vivido desde la niñez ocupada por grandes espacios de interminable océano, islas de cocoteros, ingenuos malayos, y enormes continentes, en los que pululaban esos chinos a la vez corteses e industrioses, filósofos y obscenos. Me acostumbré a pensar en escenas y en hábitos más gratos para mí que los que tenía en torno. Mis viajes no me han llevado rara vez más allá de las fronteras del mundo cristiano o de los



convencionalismos, y principalmente de uno a otro lado del Atlántico septentrional. Así hice treinta y ocho ajetreadas travesías. Pero en mi interior no he dejado nunca de ver esas cosas proyectadas en un fondo irónico, inmensamente vacío; o bien, hecho pedazos —como está Polinesia—, en focos de humanidad abigarrada e ingenua.

La figura de mi madre formaba parte de ese mismo paisaje, amplio y exótico. Había vivido, durante su juventud, en esos lugares, pero el eco moral que resonaba en ella era muy diferente en cierto modo. Su padre, José Borrás, nacido en Reus (Cataluña), era un discípulo de Rousseau, un impulsivo, un errabundo. Enseñó a mi madre el respeto hacia la razón pura y la virtud republicana y el aborrecimiento de un mundo en corrupción.

Allí en Manila mi madre había encarnado, durante la época de su primer matrimonio, el tipo de la gran dama, mitad criolla, mitad empaque victoriano. En esos mares tropicales la austeridad se trueca fácilmente en indolencia: mi madre entregaba todas las mañanas a su mayordomo indígena un peso de plata para que satisficiera con él las necesidades de la familia y de doce sirvientes, guardándose el resto en concepto de salario. Para ella sólo había: el baño, el arreglo de las flores, bordar y recibir visi-



tas. Fué aquella una vida holgada, que mi madre nunca olvidó en circunstancias, más estrechas, posteriores.

Su primer marido fué un comerciante norteamericano, establecido en Manila, sexto hijo de Nathaniel Russel Sturgis, de Boston (1779-1856). Los tres hijos de este primer matrimonio tenían en Boston numerosas relaciones y una pequeña propiedad, en la cual ella había ofrecido al padre que criaría los niños, en caso de que él muriera. Cuando sucedió esto, en 1857, mi madre se estableció consecuentemente en Boston, y vino a ser este hecho, por una especie de destino prenatal o preestablecido, la causa de mi enlace con la familia Sturgis, con Boston y con América.

Fué en Madrid, el año 1862 y con ocasión de haber hecho ahí mi madre una estancia, que suponía temporal, cuando casó con mi padre. Mi padre era antiguo amigo de ella y de su marido, y había aprobado el plan de educar en América a los hijos, reconociendo lo acertado de tal acuerdo. Fueron discutidos varios proyectos y combinaciones. Pero, de momento, se llegó a una separación amistosa que quizá no fuera del todo agradable para ellos. Mi madre regresó con sus hijos Sturgis a vivir en los Estados Unidos, en tanto que mi padre y yo quedamos en España. Bien pronto se vió que este arreglo no era satis-



factorio. La educación y el porvenir que mi padre, en su modesto retraimiento, me podía ofrecer en España, estaban lejos de ser brillantes, y en 1872 decidió llevarme a Boston, donde estuvimos durante un frío invierno, después del cual mi padre regresó a España, dejándome al cuidado de mi madre.

Tenía yo entonces ocho años, puesto que había nacido el 16 de diciembre de 1863. No sabía una sola palabra de inglés todavía. No podía aprender el idioma en casa, ya que mi familia continuaba hablando preferentemente el español, más o menos puro. Pero tuvieron la feliz idea de llevarme, durante aquel primer invierno mío de Boston, a un kindergarten donde había muchos niños más pequeños que yo y donde no había libros, de modo que aprendí el inglés de viva voz, sin saber cómo se escribía; circunstancia a la cual debo el hablar este idioma sin un marcado acento extranjero. Luego vinieron: "Brimmer School", la "Boston Latin School" y "Harvard College". Excepto mi extremada afición a la poesía inglesa, que yo debía a nuestro excelente profesor de inglés, Mr. Byron Groce, las influencias más decisivas que se ejercían en mí durante mi adolescencia, seguían procediendo de



mi familia, donde, entre un hermano mayor y mis hermanas, yo era el único mozalbete.

Yo no jugaba; pasaba sentado en casa toda la tarde leyendo o dibujando, devorando muy especialmente todo aquello que lograba descubrir relativo a religión, geografía o arquitectura. Durante el verano de 1883, y después de mi año de preparatorio, volví a España para ver a mi padre. No sólo entonces, sino en varias vacaciones subsiguientes que pasé con él, hubimos de discutir naturalmente las diversas carreras entre las que yo podía elegir. Ambos hubiéramos preferido el ejército español o la carrera diplomática, pero para la primera yo tenía ya demasiada edad y para la segunda carecíamos de medios y de relaciones suficientes. Además, a esas fechas yo ya sentía mi condición de extranjero en España, y más vivamente todavía que en América, aunque fuese por razones más triviales, resultaban exóticos mis ademanes americanos, y no podía dominar con lucimiento el idioma. No me sentía con ánimos para vencer esta dificultad, aunque con un pequeño esfuerzo, en rigor, lo hubiera conseguido. No había nada, ni en la vida, ni en la literatura española, que me sedujera especialmente por aquel entonces. El inglés había llegado a ser mi único instrumento posible, y yo



deliberadamente aparté todo cuanto pudiera crearme confusión en ese medio ambiente. Tanto el idioma, como toda la tradición anglo-sajona en literatura y en filosofía, han sido para mí un ámbito más bien que una fuente. Mis afinidades naturales estaban en otras partes; la disciplina escolar y la enseñanza, de cualquier género que fuesen, se me antojaban medios y no fines. Odié desde siempre ser un profesor. El latín y el griego, el italiano, el francés y el alemán fueron idiomas que, a pesar de poder leerlos, nunca aprendí bien. El hecho de que las materias que me interesaban llegasen a mí envueltas en la retórica de uno u otro de esos países, constituía para mí un simple accidente. No carecía yo de un temperamento retórico capaz de refundir todo cuanto asimilase. Renunciando, pues, a todo, en pro de la literatura inglesa, no puedo acusarme sino de la no intencionada culpa que puede haber en esta leve estratagema: haber dicho en inglés el mayor número de cosas, no inglesas, que he podido.

Esto me conduce a hablar de la religión, principio de todas las cosas. Al igual que mis padres, yo me he situado siempre oficialmente en católico, pero esto por cuestión únicamente de simpatía y de lealtad tradicional, no por cuestión filosófica. La religión, tanto en su aspecto



doctrinal como emotivo, me interesaba en mi adolescencia mucho más que ahora. Era yo entonces más desgraciado, más inquieto; pero no tuve jamás fe indudable en ningún dogma, ni he sido nunca lo que se dice un católico practicante. En rigor, era muy difícil que así sucediese. Mi madre, y su padre antes que ella, era deísta. Estaba segura de la existencia de un Dios, pues ¿quién sino El hubiera sido capaz de crear el mundo? Pero Dios era demasiado grande para prestar especial atención al hombre. Rezos, sacrificios, iglesias y patrañas de la inmortalidad eran otros tantos inventos de sacerdotes falsarios con objeto de dominar a los necios. Mi padre compartía la misma opinión, excepto en lo que se refiere al deísmo.

Así, aunque yo aprendí mis oraciones y el catecismo rutinariamente, como no podía menos de suceder en España, supe que mis padres consideraban toda religión puro engendro de la imaginación humana. Estaba yo entonces, y ahora sigo estándolo, de acuerdo con ellos en esto. Sin embargo, ello implicaba en sus cerebros un algo contra el cual yo me rebelaba instintivamente: el que todo producto de la imaginación humana había de ser malo. “No, me decía yo a mí mismo, aun siendo todavía un chico, son buenos, sólo esos engendros de la imaginación tienen al-



gún valor, y el resto, la totalidad del mundo, no pasa de ser sino cenizas en la boca". Mis simpatías iban por entero hacia aquellos otros miembros de mi familia que eran creyentes devotos. Amaba el cristianismo épico y todas aquellas doctrinas y aquellos ritos que se interesaban en la vida cotidiana. Pensaba yo en la gloria de haber podido ser un fraile dominico predicando con elocuencia ese contenido épico, y solventando de nuevo los más intrincados y sublimes misterios de la teología. Cualquier cosa me deleitaba. "Is Life Worth Living", de Mallock, por ejemplo, sólo con que me pareciera que refutaba la fatuidad de aquella época, es decir, de 1880. Por mi parte estaba convencido de que la vida no merecía la pena de ser vivida, pues una de dos: si la religión era falsa, todo era en vano, y si era cierta, continuaba siendo en vano casi todo.

Ese pesimismo juvenil no me hacía más tonto que cualquier aficionado medievalista o que cualquier esteta místico de mi generación. Veía la misma alternativa entre el catolicismo y la desilusión absoluta. Mas nunca me espantó la desilusión, y voluntariamente me he ido a ella.

De entonces a acá mis ideas, respecto a estos temas, se han ido haciendo menos estridentes. ¿No enseña, por



ventura, la filosofía moderna, que nuestra idea del llamado mundo real es asimismo un producto de la imaginación? Una religión (ya que hay otras religiones además del cristianismo) no hace sino ofrecer un sistema de creencias distintas de las vulgares, o bien rebasarlas simplemente. ¿En cuál de los sistemas imaginados debe uno creer? He aquí el problema. La conclusión a que he llegado, en mi madurez, es que no existe sistema alguno, ni siquiera el científico, en cuyo sentido literal se deba creer como si fuese el espejo de la realidad, pero todos los sistemas pueden ser empleados y, hasta cierto punto, considerados como símbolos. La ciencia expresa, en términos humanos, la relación dinámica del hombre con la realidad que le rodea. Las filosofías y las religiones, allí donde no tergiversan esas relaciones dinámicas y no contradicen a la ciencia, son la expresión moral del destino en imágenes poéticas y, naturalmente, míticas. Mas estas verdades morales, ¿de qué otra manera pueden ser expresadas si no es en una forma tradicional y popular? Las religiones son el ensueño grandioso de la conciencia.

Cuando, siendo estudiante en Harvard, comencé el estudio formal de la filosofía, latían ya en mí estas preocupaciones fundamentales y hasta poseía una cierta ac-



tividad dialéctica debida a mi familiaridad con los temas más delicados de la teología. Los argumentos, en pro y en contra, del libre albedrío y las pruebas de la existencia de Dios bullían claramente en mi cerebro. Escuché, en consecuencia, a James y a Royce, pero con mayor admiración que verdadera aquiescencia. Mi lógica escolástica hubiera pretendido hacer inmediatamente de James un materialista y de Royce un escéptico absoluto, y se me antojaba irracional la resistencia que ambos ofrecían a esta simplificación. Había escuchado muchos sermones unitarios (me llevaban a ellos por miedo a que me hiciera demasiado católico), y me interesaban en la medida de su información o de su racionalismo y, aún a veces, por el carácter cómicamente irreligioso que para mí tenían. Pero, ni en esas pláticas, ni en la filosofía de Harvard, fué fácil para mí comprender esa combinación protestante de reverencia y de insubordinación. Estaba acostumbrado a ver el agua manar de las fuentes y brotar en surtidores a flor de tierra, y me llenaba de confusión verla ahora tan penosamente extraída del pozo subjetivo en cubos enlodados y tambaleantes.

Hubo una lección, sin embargo, que aprendí más fácilmente, no sólo en Harvard, del profesor Palmer, y más



tarde en Berlín, de Paulsen, sino del ambiente general de esa época cabalmente representada, para mí, por la "Revue de Deux Mondes" (que yo leía con asiduidad, de cabo a rabo) y por las obras de Taine y de Matthew Arnold. Me refiero al espíritu histórico del siglo XIX y a ese espléndido panorama de naciones y religiones, literaturas y artes que desplegaba ante la imaginación. Esas proyecciones pintorescas del pasado vinieron a llenar ocasionalmente el ámbito, geográfico y moral, a que mi imaginación estaba ya acostumbrada. Cuidaba especialmente el profesor Palmer de inclinar el cerebro hacia una suave y simpática participación en las opiniones de cada uno de los filósofos. ¿No eran acaso, todos ellos, hombres ilustres? Y las cosas que a ellos les parecían persuasivas, ¿no lo serían quizá? Por muy seductora que fuera esta forma de romanticismo no era suficiente, sin embargo, a adormecer completamente mi dogmatismo escolástico.

El historiador de filosofía puede ser todo lo comprensivo y objetivo que quiera; pero el filósofo no puede dejar de preguntarse si la verdad se encuentra en los distintos puntos de vista, o si se descubre, cada vez más cierta, a medida que se avanza en el tiempo. Lo que no puede (a menos de ser un sofista desaprensivo) es conformarse con



una verdad *pro tem*. En rigor la reconstrucción objetiva de la historia es un arte literario y depende, tanto en su contenido real como en sus materiales, de una concepción convencional del mundo exterior. Sin esta concepción, ni la ciencia ni la historia pasarían de ser ficciones poéticas, análogas a lo que pudiera ser una clasificación de coros angélicos.

La necesidad del naturalismo, tomada como fundamento de toda seria opinión ulterior, fué un hecho claro para mí desde un principio. El naturalismo puede ser, en rigor, criticado; y yo estaba, no sólo intelectual, sino emocionalmente, dispuesto a criticarlo y a vacilar entre una metafísica religiosa y el solipsismo. Pero, si se condena el naturalismo, no queda en el mundo real punto alguno de aplicación al supernaturalismo, y el edificio entero del conocimiento humano se derrumba, puesto que, en ese caso, las percepciones serían incapaces de transmitir el dato de ninguna realidad, y los juicios no tendrían un objeto trascendente. Así, pues, se me antojaba auténtica, y más sólida, la reconstrucción histórica practicada por Taine, que es un empedernido materialista, que no la de Hegel y su escuela, cuyo naturalismo, aunque implícito en todo momento, se hallaba disfrazado y deformado por una dialéc-



tica impuesta por el historiador, y que en el mejor de los casos sólo serviría para simplificar sus perspectivas dramáticas, prestándoles un absolutismo ficticio y un cierto tinte de moralidad.

La influencia que tuvo en mí Royce, aunque menos importante en definitiva que la de James, fué mucho más activa en un principio. Royce era el mejor dialéctico, y había penetrado en las materias que a mí más me interesaban. Lo que sobre todo me preocupaba era la Teodicea de Royce, o sea la justificación de la existencia del mal. Sería difícil expresar la ira que su argumentación a ese propósito despertaba en mi pecho adolescente. ¿Y por qué esa emoción? El sentimiento romántico que únicamente halla felicidad en las lágrimas y virtud en la lucha heroica, me era familiar entonces, y estaba lejos de repelerme. La mejor prueba de lo que digo es una fantasía poética mía titulada *Lucifer*, y concebida por entonces. Me sabía de memoria gran parte de Leopardi y de Musset. Schopenhauer llegó a ser, bien pronto, uno de mis autores predilectos, aunque lo fuera por poco tiempo. No me separaba de Lucrecio, y si bien su espíritu no era precisamente romántico, su descripción de la existencia humana contribuía a glorificar esa ilusión. Spinoza, a quien leí entonces,



bajo la dirección del propio Royce, me llenaba de entusiasmo y de alegría. Recabé inmediatamente, de él, una doctrina que ha permanecido axiomática en mí desde entonces, a saber: el bien y el mal eran relativos a las naturalezas de los animales, irrevocables en esa relación, pero indiferentes a la marcha de los fenómenos cósmicos, puesto que la fuerza del universo excede infinitamente a la fuerza de cualquiera de sus partes. Si yo hubiera encontrado en Royce una interpretación romántica de la vida, o pesimismo tan sólo, o bien valor estoico y piedad panteísta a secas, no me hubiera sentido ofendido, sino que hubiera estado pronto a reconocer lo que en esas posiciones había de verdad poética o de legitimidad moral. La conformidad con el destino pertenece, según llegué a ver más tarde, a una moralidad posterior a la razón, y que constituye una actitud normal, aunque facultativa del pensamiento humano: el “amor intelectual de Dios”, de Spinoza, es un claro ejemplo de esto.

Pero tales actitudes de Royce, siendo en sí mismas tan nobles y tan sinceras, parecían estar un tanto embrolladas y sofisticadas. No era él solo quien adoptaba esta actitud. Análoga equivocación moral parecía haberse apoderado de Hegel, de Browning y de Nietzsche. Lo que me repelía



en todos estos hombres era la supervivencia de un optimismo forzado, de una unción clerical, merced a los cuales un mundo cruel y avieso, pintado por ellos con los más lúgubres colores, nos era presentado, sin embargo, como prototipo y dechado de lo que debía ser. El deber de un auténtico moralista hubiera sido, más bien, distinguir, por entre esta perversa o turbia realidad, la parte digna de ser amada, por pequeña que fuese, eligiéndola de entre el remanente despreciable. Era el universo, en verdad, dinámico, fluente, pero este fluir fatal podía cuidar de sí mismo, y no era tan flúido como para que no hubiera la posibilidad de que se formasen en él islotes de relativa permanencia, en los cuales naciera la belleza. Una de estas islas era la conformidad ascética, risco difícilmente habitable, del cual habían sido excluidas todas las pasiones y todas las actividades humanas. Los griegos, cuya ética deliberada era racional, no negaron jamás los dioses primitivos y el caos circundante, que acaso vuelva a la postre; mas, entretanto, construían bravamente sus ciudades en la cima de los montes, del mismo modo que vacamos nosotros a nuestros quehaceres temporales, aun estando ciertos de que mañana habremos de morir. La vida misma existe únicamente por un mínimo de organización, reali-



zada y transmitida al través de un mundo en transformación.

El momento inicial de esa organización creó, en un principio, la diferencia entre el bien y el mal, otorgándoles su respectiva significación definitiva. De aquí que la enjundia de la vida sea fija, clásica, permanente. El margen de barbarie y de ciega aventura que la rodea, ése sí puede ser todo lo amplio que se quiera, y aun en algunos corazones más independientes el amor hacia ese margen flúido puede ser tan intenso como el que inspire cualquiera otra pasión desenfrenada. Pero predicar esa barbarie como el único bien, prescindiendo o aborreciendo de la posible perfección de todo lo natural, constituye un escándalo: es un calvinismo rezagado que se hace fanático al dejar de ser cristiano.

Una contingencia posterior me hizo especialmente odiosa esta actitud. Este amor romántico hacia lo malo no era auténticamente profundo: en las cuestiones espirituales regían únicamente el desorden y la obstinación, mas por el contrario en el gobierno y en la industria, y hasta en la ciencia misma, todo debía ser orden y progreso mecánico. De este modo la ausencia de una religión positiva, así como de una legislación, que semejante a la de los



antiguos, intentara ser racional y definitiva, se hallaba muy lejos de poder libertar al espíritu para más altos vuelos. Al contrario: daba paso a esa persuasiva tiranía que ejerce el mundo sobre el alma. Y no es sorprendente: un alma rebelde a su propia herencia moral es demasiado débil para trazar el contorno de su vida interior. Se sentirá perdida, deshabitada, a menos que asuma los esfuerzos accidentales del mundo contemporáneo, para dejarse adueñar por ellos y darse así un contenido. Ha de llegar a la reconciliación de las realizaciones mecánicas y cívicas, no sólo con su propia confusión moral, sino con su frivolidad misma.

Tal era mi estado de espíritu cuando fuí a Alemania, a continuar el estudio de la filosofía, atraído por todas las religiones o sistemas metafísicos, pero lleno de escepticismo hacia ellos y de desdén hacia todo fervor romántico o idealización del mundo real. La vida de un estudiante errabundo, como aquellos de la Edad Media, me seducía muchísimo; tanto que jamás he llevado otra voluntariamente. En trance de elegir una profesión, el programa de una tranquila existencia académica se me aparecía como un mal menor. Me gustaba leer y observar, y me complacía en el trato de la juventud, mas nunca fuí buen estu-



diante, ni en ciencias ni en artes, ni aspiré jamás a la sabiduría. Por mí los problemas del cosmos y las teorías técnicas podían resolverse solos o como quisieran, o como acordaran resolverlos, en aquel momento, las autoridades en la materia. Mi gozo se hallaba más bien en la expresión, en la reflexión, en la ironía: mi espíritu gustaba de internarse por cualquier mundo, en el cual pudiera hallarse con objeto de desenmarañar los íntimos ecos morales e intelectuales que resonaban en el universo. Mi naturalismo, o materialismo, no es una opinión académica; no es una supervivencia del pretendido materialismo del siglo XIX, época en que todos los profesores de filosofía eran idealistas. Es una convicción cotidiana, que vino a mí, como vino a mi padre, de la experiencia y de la observación del mundo en general y especialmente de mis propios sentimientos y pasiones.

Me parece que aquellos que no son materialistas no pueden ser buenos escrutadores de sí mismos. Pueden oírse pensar, pero son incapaces de atisbarse cuando actúan o cuando sienten, pues tanto la acción como el sentir son evidentemente simples accidentes de la materia. Si Demócrito o Lucrecio, Spinoza o Darwin, trabajan dentro de los cauces de la naturaleza, y aclaran en parte este ob-



jeto familiar, no es otra la razón que me une a ellos. Poseen el sabor de la verdad, pero el sabor de la verdad yo también lo conozco y sin su ayuda. Por consiguiente, no existe oposición en mi mente entre el materialismo y la disciplina del espíritu, sea platónica o india.

El reconocimiento del mundo material, y de las condiciones de existencia en él, no hacen sino iluminar al espíritu respecto al origen de sus propias turbaciones, y a los medios de conseguir la felicidad o la propia liberación. Y esa felicidad, o liberación, siendo la expresión suprema de la voluntad humana y de la imaginación, únicamente me concernían. Esto es sólo genuina filosofía; esto sólo es la vida de la razón.

Pero la vida de la razón, ¿había sido acaso cultivada alguna vez en el mundo por las gentes de imaginación sana? Sí, una vez, por los griegos. Yo, sin embargo, de los griegos sabía muy poco: las secciones de filosofía y política en Harvard no habían descubierto todavía a Platón ni a Aristóteles. Fué para mí un enorme placer escuchar, en Berlín, a Paulsen explicando la ética griega y dando al tema un razonamiento grato y valioso a la vez. Aquí, al menos, se encontraba una reivindicación de orden y de belleza que comprendía las instituciones de los hombres y



sus ideas. Aquí, también, la naturaleza era comprendida en su esencia y descrita legítimamente, a través de mitos seductores y claros, o de imágenes científicas, sintetizadas, como el agua de Thales. Aquí, por esta misma razón, podía, la mente libre, desembrollar lo mejor que hay en ella, siendo capaz de expresarlo en el arte, en los hábitos y hasta en la más refinada y austera disciplina espiritual. Sin embargo, yo no me sentía lo bastante recoleto, ni maduro, para perseverar, empero saber que desde entonces podría encontrar en los griegos punto de apoyo y de enlace para mi propia filosofía. Hubieron de pasar diez años para que, en 1896-1897, pudiera aprovechar la oportunidad de un año de vacaciones, irme a Inglaterra y comenzar allí una lectura sistemática de Platón y de Aristóteles, bajo la dirección del doctor Henry Jackson, del Trinity College. No recuerdo que sobreviniera ningún cambio de opinión, ni antes, ni entonces, mas, por este estudio y por esta mutación de ambiente, se vió mi espíritu considerablemente enriquecido y la consecuencia fué redactar: *La Vida de la Razón*.

Trata de ser este libro una historia sintética de la imaginación humana, en la cual se distinguían expresamente aquellas fases que manifiestan eso que Herbert



Spencer llamaba la coordinación entre las relaciones interiores y exteriores; en otras palabras: la adaptación del hábito y de la imaginación a los acontecimientos materiales y a las contingencias. Por otra parte, como mi tema era precisamente la imaginación, no me vi obligado a salir del ámbito subjetivo. Traté de describir, no lo que eran Dios o la Naturaleza, sino las ideas que, de Dios o de la Naturaleza, han sido engendradas por la mente humana. Además, esas ideas no me atraían por sí mismas, como sucedería en una disciplina de poesía pura o de erudición, pero aspiraba a conocerlas en su génesis natural y en su significación verdadera, puesto que yo sostenía que toda la vida de la razón era engendrada y regida por la vida animal del hombre en el seno de la Naturaleza.

Las ideas humanas tenían, de acuerdo con esto, un valor simbólico, sintomático y expresivo. Eran las notas íntimas, que las pasiones y el arte de los hombres hacían resonar, y llegaron a ser racionales, en parte, por su armonía vital y recóndita (pues la razón es una armonía de pasiones), y en parte también por su conexión con los hechos exteriores y las contingencias (pues la razón es asimismo una armonía de la vida interior con la verdad, con el destino). Me interesaba, por consiguiente, descubrir qué



clase de sabiduría puede ser alcanzada por un animal cuya mente es por completo poética, y hallé que no podía estar en la falta de sinceridad que supone rechazar la poesía en favor de una ciencia que se pretende esclarecida y literalmente cierta. La sabiduría consistía, más bien, en tomarlo todo con un cierto buen humor, con un granito de sal. En la ciencia había una parte de poesía, penetrante, inevitable y variable, y que era estrictamente científica sólo en la medida en que contenía una relación próxima y perseverante con el mundo en torno; en un principio, por su origen en la observación y, finalmente, por su aplicación en la acción misma. La ciencia era el acompañamiento intelectual del arte.

Había aquí una especie de pragmatismo; el mismo pragmatismo que he tratado de exponer, con más claridad, en uno de *Los Diálogos en el Limbo*, con el título de *Locura Normal*.

La mente humana está hecha para soñar despierta, y sus sueños se hallan en armonía con lo que los rodea y con su destino; pero sólo por la censura exterior que sobre ellos ejerce el Castigo, cuando esta conducta lleva al mal, o la Conformidad, cuando lleva al bien. Puede, en este último caso, establecerse una cierta correspondencia entre



una parte y otra de un mismo sueño o entre sueños de mentes distintas, y así crear el mundo de la literatura o la vida de la razón. No estoy seguro de que esta idea de una locura firme y contenida no se halle entre los trece pragmatismos clasificados como tales. Lo que si creo probable es que yo haya llegado a él bajo la influencia de William James; a pesar de lo cual la aparición de su libro *Pragmatismo*, al mismo tiempo aproximadamente que mi *Vida de la Razón*, me produjo una violenta sacudida. Yo no podía admitir esta manera de hablar de la verdad y la sustitución sistemática de la psicología humana (lo que yo considero la locura normal) por el universo, en el cual el hombre no es más que un incierto animal enmarañado, se me antojaba una confusa reminiscencia del idealismo; no me parecía serio.

El William James que había sido mi maestro, no era ciertamente este William James de los últimos años, cuyos pragmatismos, empirismo puro y metafísica romántica han conmovido al mundo. Aquel a quien yo conocí, en mi época estudiantil, era más bien un perplejo, pero esclarecido profesor, desconfiado de la metafísica, y una de cuyas máximas era que el estudio de lo anormal es el mejor camino para entender lo normal. Fué también el



genial autor de *Los Principios de la Psicología*, libro del cual nos leyó, a un reducido grupo de estudiantes, en 1889, algunas páginas, manuscritas todavía, discutiéndolas con nosotros. Sin embargo, lo que adquirí de él fué, más que nada, eso que él nunca enseñó de una manera explícita, pero que yo asimilé del fondo de su espíritu y de su doctrina. Era lo más importante de esto, si no me engaño, un sentir de lo inmediato, de lo relativo al hecho súbito de la experiencia, no adulterado ni explicado. Por rica y varia que fuera la acometividad para William James, tal auténtica experiencia era siempre, en su totalidad, de la misma naturaleza que una sensación. Poseía una unidad vital de una pieza, toda ella palpitante, y que constituía el sólo hecho fugitivo de nuestro ser. Aunque se puede trazar en ella una continuidad de cualidades, su existencia era siempre efímera y autogarantizada. El concepto de la vida, o del alma del hombre, tomaba su realidad y su unidad de la realidad intrínseca de esta experiencia, en sus partes sucesivas: la existencia es un eterno renacer, una luz fugaz para la cual se ha perdido el pasado y está incierto el porvenir. El elemento de indeterminación, que con tanta fuerza sentía James en esta afluencia vital, era precisamente el pulso de una nueva sensación imprevisi-



ble, llamando, aquí y allá, la atención a hechos inesperados. Era aquella la época del impresionismo hasta en pintura. La aprehensión impresionista, por lo tanto, maravillosamente libre de apropiaciones o presunciones intelectuales, hacía sentir a James, de una manera intensa, el hecho de la contingencia o bien la contingencia del hecho. Y esto se me antojaba, no una mera peculiaridad de su temperamento, sino una profunda incisión en la más recóndita esencia racional de la vida. Pronto llegué a reconocer que la existencia se halla intrínsecamente dispersa, apoyada en sus diferentes momentos, y es totalmente arbitraria, no sólo en conjunto, sino en el carácter y en la incidencia de cada una de sus partes. Quien cambia los pedazos, cambia el mosaico, y no nos es dado contar, ni limitar los elementos, cual si se tratase de un pequeño caleidoscopio que en él pueden agitarse juntos para formar otra imagen. No es fácil que hayan podido preexistir muchos de ellos: el placer, el dolor, o bien todo el dibujo completo.

Pero, me pregunté: ¿Bastaba esta razón para hacer incondicionales estas novedades? ¿No era la sensación, en su constante sorprendernos, una advertencia continua para con nosotros de los choques que ocurrían en el mundo



exterior? Y estos mismos choques, ¿no producirían siempre las mismas sorpresas, si no fuera por el hábito y la memoria? La experiencia de la indeterminación no era prueba de indeterminismo, y cuando James llegó a convertir la experiencia inmediata en el hecho físico primario, me parecía que su pensamiento se diluía en palabras o en supersticiones confusas. El libre albedrío, un profundo poder moral, opuesto a todo lo que sea indeterminación romántica en el ser: he aquí lo que James trató de condensar en el más impulsivo movimiento: en el prejuicio de la atención.

Insistía, con vehemencia, en la eficacia del hecho de conciencia, invocando en su apoyo los argumentos darwinistas; argumentos que consideraban esta conciencia como un instrumento material, destinado a absorber y transmitir energía. No era, por consiguiente, extraño que dudase, más tarde, hasta de la existencia de la conciencia. Sugirió una nueva física o metafísica, en la cual los elementos aportados por la experiencia inmediata serían desplegados y estereotipados de tal manera que vinieran a constituir elementos de la naturaleza. Pero esta cosmología, compuesta de imágenes, tenía el inconveniente de



abolir la imaginación humana con todo el patetismo y la poesía de su animalidad.

James renunció, de este modo, a sus dotes de psicología literaria: esa perspicacia romántica en la que él tanto se distinguió y que faltó a sus continuadores. Me enorgullezco de haber seguido siendo un discípulo de aquel primer maestro, no sofisticado, que era un agnóstico respecto al universo, pero un poeta impulsivo cuando ponía el corazón en sus diagnósticos, un maestro en el arte de recordar o de adivinar los elementos líricos de la experiencia, tales y como en rigor se presentaban a él o a mí.

La experiencia lírica y la psicología literaria, como yo aprendí a concebirlas, son capítulos de la vida de una raza animal en un rincón del mundo natural. Pero antes de relegarlos a este humilde lugar, que no nos priva de ninguna de sus prerrogativas espirituales, me vi en la necesidad de afrontar el terrible problema que irrumpe cuando la psicología literaria y la experiencia lírica llegan a ser el eje o la materia misma del universo, como sucede en la filosofía moderna.

¿No tendrá esta experiencia ninguna condición exterior? Y, de tenerlas, ¿son éstas cognoscibles? ¿Y en



qué principios, si es que no las tiene, se engendran esas cualidades o se distribuyen esos episodios? ¿Cómo puede la psicología literaria, o la experiencia universal, descansar en otro apoyo que no sea la fantasía del psicólogo o del historiador?

Aunque James había estado preocupado por estas cuestiones y Royce había basado en ellas su filosofía, ni el uno ni el otro de mis dos principales maestros habían logrado, al parecer, una idea clara en este asunto. Fué únicamente más tarde, leyendo a Fichte y Schopenhauer, cuando empecé a verme en camino de una solución.

Nos hallamos obligados a oscilar entre un trascendentalismo radical, reducido a una solipsis del momento, y un materialismo destinado a ser suposición previa para una cordura convencional. No había contradicción en unir un escepticismo, que no era dogmática negación de nada, y una fe animal que era francamente una mera suposición implícita en la acción y en la descripción. Sin embargo, para hacerse justificable y coherente, necesitaba dicha oscilación una cierta inteligencia de los dos últimos extremos: en qué consistía la *causa "cognoscendi"* del mundo material, partiendo de la experiencia inmediata, y en



qué consistía la *causa "fiendi"* de la experiencia inmediata, partiendo del mundo material.

A pesar de las especulaciones de mi amigo Stromg, yo nunca he visto mucha nueva luz en este segundo punto. Me reduzco simplemente a denunciar el nacimiento de la conciencia en el cuerpo animal como un mero hecho. Una psique, o núcleo de organización hereditaria, asume y gobierna esos cuerpos, formando, al mismo tiempo en ellos, una mente que sufre, sueña y espera. Las investigaciones de un Frazer o de un Freud han demostrado hasta qué punto es rica y loca la mente humana en su esencia, qué hondo es su juego en la vida animal y qué remotas se hallan sus más prístinas y más profundas impresiones de una interpretación de sus verdaderas causas. Un complemento firme e interesante a esas investigaciones es el proporcionado por la filosofía del Comportamiento, que yo acepto sinceramente en su positivo sentido biológico. La vida hereditaria del cuerpo, modificada, accidental o disciplinariamente, forma un ciclo cerrado de hábitos y de acciones. De esto es la mente una expresión espiritual concomitante, invisible, imponderable y epifenomenal, o como yo prefiero decir: hipostática, pues las unidades motrices y las tensiones de la vida ani-



mal se han sintetizado en muy otro plano del ser, en las verdaderas intuiciones y sentimientos auténticos. Esta fertilidad espiritual en los cuerpos vivos es la más natural de todas las cosas. Es de la misma manera incomprensible que la existencia toda, que el cambio o que la génesis son incomprensibles. Pero podría ser mejor comprendida; esto es: mejor asimilada a los otros milagros naturales si pudiéramos comprender mejor la vida de la materia dondequiera y la de sus diferentes agregaciones.

He logrado conclusiones más positivas en el otro punto, sugerido por mi naturalismo; es decir, en la cuestión de la creencia del mundo natural. Creo que el criticismo debe ser invitado, ante todo, a desplegar toda su malicia; nada hay más peligroso, en esto, que la timidez o la convención; un trascendentalismo puro y radical renunciará a todo conocimiento del hecho. La naturaleza, la historia, el alma, se truecan en presencias fantasmales o meras nociones de tales cosas, y la existencia de esas imágenes llega a ser algo puramente íntimo en ellas. No existen en el espacio circundante, en el tiempo.

No poseen substancia, ni contenido oculto; son únicamente apariencias, superficie nada más. A tal ser, o cualidad de ser así, lo llamo yo: una esencia. He dedica-



do, últimamente, especial atención a considerar las esencias, en cuanto componen en sí mismas un reino eterno, infinito. Traslado a esa esfera toda imagen familiar pintada por los sentidos, o por la ciencia tradicional o por la religión. Tomadas como esencias, todas las ideas son compatibles y se complementan como distintos medios de expresión. Es posible percibir hasta cierto punto la carga simbólica de cada una de ellas y aprovechar, para fines espirituales, la experiencia que pueda entrañar.

Yo reconozco esta verdad espiritual en los sistemas neoplatónico e indio, aunque sin admitir su lado fabuloso. Después de todo es para mí un viejo axioma el que son muchas las ideas que, como la poesía, pueden converger y que se separarían en cuanto a dogmas. Esto se aplica, en otro sector diferente, a esa revolución que se anuncia ahora tan ruidosamente en el orden físico: unas veces como la bancarrota de la ciencia; otras como el fin del materialismo. A mi modo de ver, esta revolución es un simple cambio de símbolos. La materia puede denominarse gravedad, o carga eléctrica, o tensión en el éter...; los matemáticos pueden ajustar, de nuevo, sus ecuaciones a observaciones más exactas; cualquier des-



cripción flamante de la naturaleza, que pueda producirse, será siempre un producto del ingenio humano, como los sistemas de Ptolomeo o de Newton no serán más que un símbolo intelectual del encuentro del hombre con la materia hasta el punto a que los hombres hayan llegado hasta donde la materia se ha hecho distintamente sensible a ellos. La materia real, dentro y fuera, continuará, entretanto, gozándose en sus antiguas normas o bien adoptará otras nuevas para crear incidentalmente esas nociones sucesivas en su cerebro.

Cuando todos los datos de la experiencia inmediata y todas las construcciones del pensamiento han sido así purificadas y reducidas a lo que son intrínsecamente; esto es, a esencias eternas, sucede que, por una especie de contrapeso, el sentido de la existencia, de la acción, de la realidad, emboscada por dondequiera alrededor nuestro, alcanza una potencia más clara y más imperiosa.

Esta seguridad en lo que no se posee está envuelta en acción, en expectación, en temor, en deseo o en esperanza. A esto es a lo que yo llamo fe animal. El objeto de esta fe es la substancia de la cosa, su energía latente hallada en la acción, cualquiera que sea en sí misma esa cosa. Moviendo, devorando y transformándose esta cosa



me afirma su existencia, y al propio tiempo que aumenta mi respeto hacia ella, se aclara proporcionalmente su poder especial. Pero para su descripción imaginativa poseo únicamente las esencias que mis sentidos, o el pensamiento, puedan evocar ante ella: tales son mis inevitables claves para abrir paso hacia este objeto. Así, todo el ajuar sensual e intelectual de la mente, se convierte en un depósito de donde yo puedo ir extrayendo fórmulas y puedo confabular esa pueril poesía íntima en la que hablo conmigo mismo de todo lo que se me antoja. Todo es, en definitiva, un cuento referido, si no por un idiota, cuando menos por un soñador, pero está bien lejos de no significar nada.

Las sensaciones son rápidos ensueños, las percepciones son ensueños mantenidos y desarrollados a voluntad, las ciencias son ensueños abstractos, dirigidos, medidos, y hechos escrupulosamente proporcionados a sus causas. El conocimiento, de acuerdo con esto, sigue siempre formando parte de la imaginación en sus fórmulas y en su substancia. Sin embargo, por efecto de su origen y de su propósito, se convierte en un recuerdo y en una guía para las contingencias del hombre en el sueño de la naturaleza.

No he dicho, en todo lo que precede, nada relativo a



aquellos de mis sentimientos que se refieren a la estética, o a las bellas artes. Sin embargo, he dedicado dos tomos a toda esta materia y sospecho que a algunos lectores toda mi filosofía les parece poco más que retórica o prosa poética. Debo confesar, con franqueza, que he escrito algunos versos y que en otro tiempo tuve la idea de llegar a ser arquitecto o pintor acaso. Tanto el aspecto poético, como el aspecto decorativo del arte y de la Naturaleza, me han fascinado siempre, atrayendo mi atención por encima de todas las cosas. Pero en lo que se refiere a la filosofía no reconozco esa rama aparte que se llama Estética y que ha respondido al nombre de Filosofía del Arte. Ella, y la llamada Filosofía de la Historia, se me antojan mero verbalismo. En arte no hay sino destreza manual y tradición profesional, en cuanto al lado práctico; y en cuanto al lado contemplativo pura intuición de la esencia, acompañada del inevitable placer intelectual, voluptuoso, que toda pura intuición trae consigo. Excepto para los programas académicos, me considero incapaz de distinguir entre los valores morales y estéticos; la belleza, en cuanto buena, es un bien moral, y la práctica y goce del arte cae, como todo ejercicio y todo goce, dentro de la esfera de lo moral; por lo menos, si



entendemos por moral la economía y no la superstición moral. Por otra parte, el bien, cuando está verdaderamente realizado y no sólo perseguido desde lejos, constituye un goce inmediato: está poseído maravillosamente, y es, en este sentido, estético. Cuando este puro goce es ciego, se llama placer; cuando se plasma en alguna imagen sensible, se llama belleza; y cuando se difunde en el pensamiento de cosas interiormente propicias, entonces se llama felicidad, amor o consuelo religioso. Pero donde todo es tan claro como lo es en la intuición, resultan pedantes las clasificaciones. La armonía puede ser llamada un principio estético y es también el principio de la justicia, de la salud, de la felicidad. No sólo la disposición estética es, en su origen, inocente e irresponsable y preciosa a sus propios ojos. Pero todo impulso, o toda pasión, incluyendo la estética, resulta perverso en su efecto, cuando imposibilita la armonía en el tenor general de la vida, causando en el alma dispersión y ruina. No carece de locura el arte. Está lleno de inercia, de afectación y de aquello que puede parecer feo a un espíritu cultivado. Sin embargo, no es menester amenazarlo con la catapulta de la crítica; la indiferencia es suficiente. Una sociedad creará el arte de que es capaz y que se merece; pero ese arte



será, aun a sus propios ojos, un arte sin importancia, ni belleza, a menos que comprometa profundamente los recursos del alma. Así como puede nacer de entusiasmo, puede el arte morir de trivialidad. Por otra parte, siempre habrá belleza, o un raptó análogo al sentido de la belleza, en todo elevado momento contemplativo.

Unicamente en los momentos contemplativos es la vida realmente vital; la rutina cede su sitio a la intuición y entonces aparece la experiencia, sintetizada ante el espíritu, en su propio ámbito y en su verdad. El propósito de mi filosofía ha sido ciertamente alcanzar, en lo posible, estas altas intuiciones y cantar la emoción que se apodera de la mente. Que este objeto sea estético, y meramente poético, me importa poco: por lo menos es una poesía, o un esteticismo que brilla por su desilusión y aspira únicamente a lograr la verdad tal y como es.

JORGE SANTAYANA

*Traducido especialmente con la autorización del autor, por*  
ANTONIO MARICHALAR



# UN FILOSOFO AMERICANO: WALDO FRANK

(Con motivo de *América Hispana*)

## I. — EMPRESA DE WALDO FRANK

a.

### *El crítico y el filósofo*

¿Qué es Waldo Frank? O mejor dicho, ¿cómo cabe calificar su labor literaria a la luz de la actividad que despliega en aquella parte de su obra destinada a examinar el hombre y la sociedad americanos?

Si hemos de atenernos a la primera impresión que se recoge a través de la lectura de sus ensayos o hacernos eco de la opinión corriente entre sus lectores, podemos definir a Waldo Frank diciendo que es un crítico de la civilización americana. Pero estampado este aserto provisorio, impónese de inmediato precisar una primera y fundamental aclaración: Waldo Frank no ejerce la crítica del vivir americano a la manera como Wilde o Shaw, por ejemplo, juzgan sobre Inglaterra, vale decir, nunca se limita a señalar defectos, estigmas o lacras. Nunca es censor puro y simple. Al lado de la discriminación de las fallas inherentes al objeto de su análisis, aparece en sus obras la explicación del porqué de



esas fallas, la causa. Conjuga así, invariablemente, el juicio del crítico con la teoría del filósofo.

Dicha caracterización es, sin embargo, incompleta. Falta algo esencial. Waldo Frank se acerca al hecho americano poseído por una convicción íntima y arraigada, que es previa a todo juicio analítico, y constituye, a la vez, el anhelo dominante de su espíritu y su gran sueño de hombre: el pueblo de América, por su origen y su edad histórica, tiene aptitud y está en situación propicia para crear un nuevo mundo; ha podido encarnarlo y darle forma desde los días de la colonia hasta hoy. Este punto de vista no es, por otra parte, una convicción aislada en Frank; ha sido el ideal de algunos adalides de su país y sigue siendo la pasión o el anhelo de muchos hombres, en el Norte y en el Sur. A la luz de ese ensueño examina Frank el hecho americano; lo desarma; exhibe su apariencia y su realidad; lo exprime y valora, y la conclusión es bien terminante: la sociedad americana no constituye un nuevo mundo de verdad; mucho menos que esto todavía: se presenta como una reedición de la civilización europea de la edad moderna, del mundo antiguo, donde todos los males aparecen acentuados. Pero aun es tiempo oportuno; todavía puede engendrarse el mundo por nacer. Es preciso crearlo; esa debe ser nuestra excelsa tarea. Si el crítico se muestra pesimista, el profeta que hay en Frank, en cambio, conserva intacta su fe.

El nuevo mundo que no existe aún, puede ser creado. ¿Mas cómo crearlo? Frank responde a esto también. Ya que su obra postula la posibilidad de erigir un nuevo mundo sobre las costas del Atlántico, empieza a trabajar en la tarea de crearlo y ofrece una técnica aplicable a esa creación, una técnica muy incompleta y apenas bosquejada todavía, pero técnica al fin. Y embarcado ya



en esa faena creadora, las conclusiones a que antes arribara en su análisis crítico, sírvanle a manera de fundamento o punto de referencia para trazar las normas de su empresa práctica; aquellos capítulos donde estudia los rasgos de la civilización americana, muestran, por una parte, las fallas principales en el individuo y en la sociedad, y la teoría explicativa de éstas, por otra, al revelar sus causas, proporciona el conocimiento de los factores que es preciso atacar y vencer, e incluye, de tal modo, las bases de la terapéutica ambicionada.

Así se ve cómo en Waldo Frank la facultad del análisis y el impulso constructivo van estrechamente ligados. Su crítica representa, en realidad, el antecedente necesario de un programa de acción y nunca aparece sola ni pretende encerrar la justificación en sí misma. Crítica para crear. La duda o el pesimismo no logran dominarlo; aun en los momentos en que más demoledor e implacable se torna el análisis, adviértese asistido por una briosa esperanza; cuando todo parece inducir al desaliento, cuando podría vacilar o desesperar, no tarda en recobrase con fuerza, levantado por la fe de su ensueño, y entonces, la contemplación del caos de la civilización contemporánea vuélvese poderoso acicate para encender en su espíritu la imagen de otro mundo más alto. Por eso su crítica tiene un acento tan cálido e inconfundible. No es una censura, ni una diatriba, ni un vaticinio amargado. Es un reproche. Es un reproche al pueblo americano porque no ha llegado a ser lo que puede ser y lo que debe ser, porque no ha cumplido la proeza a que lo destina su posición en el mundo. Y el reproche pertenece a la categoría de los actos de amor. Sólo se reprocha a los seres queridos y predilectos, a aquéllos que más cerca están de nuestro cariño o de nuestra simpatía, y quien dice el reproche es que ha



sentido en carne propia el extravío de la conducta ajena. El reproche es una queja del amor agraviado o decepcionado.

b.

### *La teoría*

Se trata nada menos que de explicar porqué el hombre americano orienta su actividad en el sentido que lo hace, y vive, con ritmo violento, una vida utilitaria y unilateral. ¡Formidable tarea!

Para la solución de un enigma como este, como para la solución de cualquier otro tan extraordinariamente complejo, no cabe esperar gran cosa del método analítico que es el método de la ciencia. Hacen falta armas más finas, instrumentos más punzantes, y si no se posee capacidad para llegar a la escondida entraña del problema mediante una visión profunda, a la vez incisiva y exhaustiva, mejor es no ocuparse de ello. De ahí que en investigaciones de tan arduo carácter, bien poco pueda hacer la lógica paciente del filósofo si no la ayuda — como ocurre en Frank — la destreza intuitiva y el poder sintético del artista. Y de ahí también que los conceptos fundamentales, aquéllos que iluminan verdaderamente el problema, nunca aparezcan *a posteriori* sino *a priori*. No importan una conclusión sino una anticipación y se asemejan mucho más a un postulado que a un teorema.

Ese postulado aparece clara e insistentemente en la obra de Frank; es el *leit motiv*, la idea fija casi, de donde parten y donde terminan todas sus observaciones: *el hombre, para vivir completa y santamente, para acercarse al plano de la perfección ase-*



*quible, debe tener conciencia del cosmos como de una unidad y de una totalidad, y actuar en función del orden inmanente de esa totalidad unitaria, vale decir, como parte relativa de ella y no como átomo disgregado en medio de un caos.* En resumen: orden, unidad, totalidad. Los errores y flaquezas del mundo americano provienen de haberse apartado de esta norma suprema.

Dos siglos antes del descubrimiento de América por los europeos, todo el occidente de Europa vivía en un grandioso orden, intelectual, emocional, espiritualmente. Sus elementos eran la selección y la fusión de particulares maneras de orden — estético, moral, legal — que provenían de todo el pasado mediterráneo. A formarlo habían contribuido Egipto, Judea, Grecia, Roma. Era positivamente un mundo, en el que toda cosa y toda criatura tenía su lugar definido, en el que todo estaba — a lo menos teóricamente — ordenado. La expresión de ese mundo alcanzó su voz más perfecta en las obras de Santo Tomás de Aquino y del Dante (\*).

El hombre de la Edad Media sentía el universo como un todo perfectamente cerrado y organizado; en la Escritura, que contenía la única explicación difundida y admisible, encontraba la historia del cosmos desde el día inicial hasta el presente, y era tan sencilla y clara esa explicación, que podía comprenderla y dominarla hasta el entendimiento de un niño. Cuando el hombre de entonces se asomaba a contemplar la bóveda estrellada y trataba de remontarse meditativamente hasta el origen de la vida y de las cosas, no sentía la confusión que infunde el espectáculo de un infinito indescifrable, no se perdía, desorientado, en medio de un laberinto de dudas y contradicciones, sino que recorría tranquilamente,

(\*) *Primer Mensaje a la América Hispana*, pág. 35.



desembarazadamente, con el desembarazo y la pausa con que se recorre un itinerario conocido, la parábola familiar y perfecta de la Escritura y del Génesis. Y si debía actuar en la vida de relación, no tenía por que mostrarse perplejo o vacilar, puesto que la moral cristiana le ofrecía al instante el rumbo y la pauta. Es que la rectitud y la injusticia estaban deslindadas con precisión cartográfica por la ética de la Iglesia, que era la única moral universal de la época, y sobre Dios mismo — origen y fin de las cosas — existía entonces una ciencia admirable, desenvuelta y enseñada por el sacerdocio. El saber medioeval era una estructura basada en la revelación divina, cuyo campo real era Dios; era la ciencia que razona sobre Dios, la teoría, el *logos* de Dios — teología —. Los principios fundamentales de esa ciencia estaban revelados en la Escritura, y la inteligencia humana podía trabajar sobre ellos, pero no variarlos ni deshacerlos. Era un perímetro exacto, estricto; diríase un mar limitado, un mar mediterráneo. No se podía añadir ni quitar una sola letra; y si alguna vez la voluntad traspasaba los límites, surgían al punto la herejía y la condenación. La tierra también estaba localizada precisamente; Jerusalén — donde Cristo había muerto — era el centro terrestre y universal. Muy cerca del centro de la tierra, en la región de occidente, Europa formaba un todo católico, regido por dos poderes supremos y estrechamente ligados: la Iglesia, con su estricta jerarquía, que descendía del Espíritu Santo al Papa, del sacerdote a los fieles, y el Emperador de la tierra — personificación del Estado — que recibía de Dios su autoridad, y cuya investidura, por lo mismo que provenía de tan alto origen, le daba derecho para imponer a sus súbditos la religión y la moral de la Iglesia Católica. Había una ciencia y una moral unitarias, una sola Iglesia y un Estado absoluto.



Transportémonos ahora a las postrimerías del siglo XV. Estamos en el año 1492, el año en que Colón leva anclas en Palos. Ese año coincide casi con el nacimiento de una nueva Edad: la Edad Moderna. Pero, ¿qué cambio esencial ha ocurrido en el mundo, en el espíritu de los hombres, para que sea justificado designar con una denominación nueva al tiempo que se inicia? ¿Por qué ha terminado la Edad Media?

Hacia fines del siglo XV se produce en Europa una triple dislocación, geográfica, política y espiritual. La antigua unidad se quebranta y de ahí que sea dable caracterizar el paso de la Edad Media a la Edad Moderna como un tránsito del orden al desorden.

Durante la Edad Media, Europa se había bastado a sí misma, y si había sentido algún apetito de expansión, éste se ejercía en dirección vertical, en dirección al cielo, hacia donde se orienta todo el vivir de la Edad Media, y está simbolizado por la catedral gótica que es un movimiento de la piedra desde la tierra hacia lo alto. Pero al final del siglo XV sobreviene un afán de expansión horizontal, de ensanchamiento terrestre, que se manifiesta en los viajes de conquista y de colonización. El descubrimiento de América — máximo fruto de esta tendencia — señala, a la vez, su culminación y su grandeza. Paralelamente a esta disgregación latitudinal se opera un rompimiento interno de carácter político. Comienzan por ganar la independencia algunas ciudades; luego los príncipes impónense como soberanos en diversas provincias y, al fin, las modernas nacionalidades empiezan a bosquejarse. El mapa, hasta entonces uniforme, monótono, de Europa, se transforma en un mosaico policromo. Y el movimiento separatista que se extendía sobre la superficie de la tierra y ha-



cía crisis en el interior del Estado, cobra cada vez más violencia y llega a apoderarse del espíritu mismo de los individuos. Obsérvense las doctrinas y los hechos típicos de la época, y se verá como todos importan otras tantas grietas abiertas en el antiguo régimen de amplia vinculación y subordinación jerárquica, característico de la vida durante la Edad Media: el humanismo diviniza al hombre, el protestantismo declara a cada persona dueña de una creencia y un orden propios y, a la vera de éste, el capitalismo pone en manos del pueblo los instrumentos de un poder agresivo e individual. Nada queda de la antigua unidad: la tierra se ha dispersado geográficamente; el emperador cuenta ahora entre sus iguales a los príncipes vasallos de la víspera, y el hombre vive, espiritualmente, en un aislamiento atómico. La disgregación se ha impuesto por doquiera. Es el ritmo del tiempo y bajo su imperio viven todos los elementos: continentes, Estados, personas.

Hasta entonces el Estado había sido un verdadero ente espiritual y gravitaba sobre las creencias individuales, pero ahora deja de serlo y el individuo procede a su arbitrio. “Tal vez la prueba más clara de este desconcierto — dice a propósito Waldo Frank — sea la separación de la Iglesia y el Estado, separación que se ha convertido en altivo ideal, cuando debiera ser la confesión palmaria del fracaso del hombre. Si la Iglesia y el Estado significan algo en el mundo, su divorcio es el divorcio del espíritu y el cuerpo, del pensamiento y del hecho. Convertir esto en un fin social es coronar el caos. La religión y la política han de formar un todo, si de una y otra ha de esperarse la salvación. La paz que se basa en su desavenencia es la paz de la muerte”.



Veamos, por fin, la ciencia. Así como el saber de la Edad Media era una estructura basada en la revelación divina, la ciencia moderna es una estructura basada en la revelación de los sentidos. Y el campo explorable por medio de los sentidos es tan ilimitado como un mar sin orillas, “es un Atlántico infinito donde la voluntad puede darse a la vela”. En medio de esa vastedad inmensa no hay como remontarse ni al principio ni al fin, vale decir, no hay como cerrar el círculo para lograr una totalidad satisfactoria, y sólo caben múltiples aproximaciones posibles — idealismo, realismo, neorealismo, materialismo, criticismo, etc., etc. — todas encontradas y todas incompletas. El hombre de la Edad Moderna, que ha sido aleccionado por esa ciencia y que ha perdido la fe, sólo puede comprender claramente determinados y parciales fenómenos de la naturaleza, aquéllos en cuya explicación, superando las confusas teorías de la Edad Media, la ciencia moderna ha tenido éxito. Todo el resto, en cambio, permanece a oscuras, y el espíritu humano vive derrotado por los límites extremos de su existencia, que son, a la vez, los dos grandes enigmas — el nacimiento y la muerte, la vida y la muerte — y en medio de una franja iluminada que rodea un mar de tinieblas. Para el creyente medioeval la tierra era un diáfano albergue. (\*).

(\*) Pasa por ser una verdad inconcusa, entre muchísimos hombres, que la ciencia moderna despejó de sombras el panorama obscuro de la Edad Media, cuando lo cierto es que a partir de su triunfo, la humanidad dejó de sentir el universo como un todo ordenado y jerárquico, y empezó a considerarlo como un infinito inabarcable por el espíritu y muy parecido al caos. A pesar de todo, sigue siendo verdad que la ciencia moderna es una gloriosa conquista, la más grande conquista posterior a la Edad Media. Ella reveló las posibilidades de creación envueltas en el alma del hombre y puso bajo su dominio las fuerzas naturales, que la antigua Iglesia había declarado simplemente aprovechables.



Bajo esos signos espirituales nace la América del Norte. Los hombres que emigraron de Europa hacia América llevaban en el alma, como gérmenes frescos, palpitantes, las ideas y normas que hemos descripto. Y los colonizadores que llegaron a Nueva Inglaterra eran ejemplares típicos de la nueva época; habían dejado su país, precisamente, para no abdicar de sus personales creencias y libertarse de la Iglesia Anglicana. Perteneían a ese tipo de hombres, insólito en la Edad Media, que vive en permanente servicio de la obstinación y la rebeldía. Ahora ocupaban una tierra virgen y podían plasmarla a su gusto. Nada más lógico que sus tendencias recientes se agrandaran y se exaltaran en el ámbito del Nuevo Mundo, donde no pesaba la tradición antigua — esa irradiación, esa fuerza, que en las ciudades de Europa lanzan los edificios, los monumentos, las costumbres, las instituciones, y mantiene en permanente gravitación sobre los hombres el espíritu de las edades pretéritas. Tenían que luchar con una naturaleza hostil para hacerla habitable y tenían también una tierra intacta, ubérrima, incitándolos a aprovechar sus riquezas. En ese medio y con tales inclinaciones espirituales, era fatal que despreciaran el principio del amor y vivieran bajo el principio del poderío. Cuando el individuo se esfuerza por imponer su propia voluntad, como criatura aislada que ve en el mundo exterior un material para su propio crecimiento, vive bajo lo que Frank llama el principio del poderío. El individuo que conoce su conexión orgánica con el mundo y que se esfuerza por realizarse a sí mismo, no venciendo o explotando a ese mundo, sino relacionándolo consigo mismo de una manera creadora, vive, en cambio, bajo el principio del amor. Despreocupados de la síntesis unitiva del amor, impelidos por el principio del poderío,



los americanos trajeron de Europa la máquina, y la perfeccionaron y propagaron hasta convertirla en la presencia dominante de su civilización, porque ella es un maravilloso vehículo de la voluntad y dilata su poder hasta lo increíble; adoraron el dinero que es el símbolo de la capacidad adquisitiva de la voluntad y buscaron el éxito que es un ejercicio de poderío visible ante el mundo. Si no hay terceros que lo presenciaren, no hay éxito. La máquina, el éxito, el dinero, son los ídolos del americano. Todos ellos simbolizan la ambición personal, con la cual se identifica el americano, y al amarlos se ama a sí mismo. Cuando el hombre ha perdido a su Dios, adora sus propios deseos (\*).

El mal del hombre americano asume, pues, una modalidad característica. No es el mal de la lujuria, aquella obsesión del eremita que fué la sombra negra del Medioevo. En muchos ases del poderío americano se observa, en efecto, un ascetismo terrenal acentuado, del que pueden dar ejemplo Henry Ford y John Rockefeller (\*\*). Es un mal de otra especie, que hinca sus dientes en la voluntad y la pierde y emponzoña. La exalta hasta sacarla de

(\*) Como se ve, para Waldo Frank, los errores y fallas del mundo americano son los mismos del mundo moderno, exacerbados por las circunstancias peculiares del medio. Dice, por ejemplo, en la página 21 del *Primer Mensaje a la América Hispana*: "Los errores y vicios de los Estados Unidos son, en mucha parte, los rasgos dominantes del mundo moderno, y nada más que eso: un mundo en pleno caos de transición".

(\*\*) Al hablar, siguiendo a Frank, de ascetismo terrenal, empleamos los términos en la acepción profana. Sin duda, entre la conducta de un Ford o de un Rockefeller y el concepto cristiano de la ascética, media un verdadero abismo. Conviene dejar aclarado, entretanto, que la sobriedad de estos hombres no puede confundirse con la continencia sensual que es característica de los avaros, pues a ellos no cabe hacer, desde ningún punto de vista, la imputación de avaricia. Rockefeller, por ejemplo, ha donado más de setecientos millones de dólares.



su órbita y termina por convertirse en fin de sí misma y de la vida, desvinculándose de los objetivos supremos del universo. El sujeto, entonces, frente a la totalidad que el mundo le ofrece, se obstina en recorrer un segmento absurdo y pequeño, tan menguado como sus deseos. Es un callejón sin salida. Un pozo ciego. Entretanto, el orden del universo gira sobre su cabeza, con sus eternos valores y su eterna jerarquía.

c.

*El método práctico — Digresión sobre la persona.*

En eso ha venido a parar el hombre de América, la criatura a quien favorecieron los Hados con una posibilidad maravillosa, la posibilidad de crear un nuevo mundo.

Frank, reacio frente a todo pesimismo, se lanza ahora a la búsqueda de un método tan enérgico y seguro como para llegar a redimir al hombre americano y restituirlo a la vida nueva y creadora en que consiste su destino manifiesto. No hay que olvidar que Frank es un yanqui — un yanqui insólito, por cierto, en ese mundo de máquinas y negocios — pero yanqui asimismo, y es lógico, en mucha parte, que no lo arredre la tarea de instituir una técnica para tamaño intento, a quien ha nacido en un país donde la técnica compite con el milagro. “Hace falta — dice — un método para conseguir un freno especial en el interior de nosotros mismos, un método tan seguro como el del químico moderno, un método que nos eleve de acuerdo con nuestro ideal,



con la precisión con que el ingeniero traza un puente de hierro. Desde el punto de vista de *la metodología de la conducta*, la cultura de la Europa medieval y moderna es una orgía de sentimiento y de intuición inorganizada. Por contraste, las culturas arcaicas del Oriente resultan infinitamente más científicas. Los indios, por ejemplo, después de la época védica, desarrollaron técnicas especiales para transformar al hombre según los principios de su ideal. Su ideal, su sentido de la vida, no es desde luego el nuestro; por tanto sus métodos no pueden ser los nuestros". (\*)

La metodología de Europa está toda dirigida hacia los elementos exteriores. La labor ha de realizarse sobre la piedra, la madera, el hierro, el paño, el suelo, sobre el cuerpo, sobre los nervios y los músculos, sobre la sangre. Y con qué prodigiosa eficacia se ha llevado a cabo! Paralelamente a esta magnífica ciencia del *objeto*, Europa ha desarrollado una cultura nada científica, y sí muy sentimental y puramente instintiva, del *sujeto* (\*\*). El Occidente comienza a reaccionar en nuestros días contra la tradicional indiferencia hacia una metodología de la conducta. La ciencia occidental conviene hoy con la sabiduría oriental en la necesidad de una ciencia del hombre.

Lo que debe obtenerse con el método ansiado ya lo sabemos; ha quedado al descubierto al sintetizar las ideas de Frank sobre el hecho americano. Necesitamos hombres que actúen como integrantes conscientes de una totalidad, y que, por tanto, la erijan en esta América nuestra, paradigma del mundo. La base para un

(\*) *Redescubrimiento de América*, pág. 220.

(\*\*) *Redescubrimiento de América*, pág. 225.



método que cree tales hombres, está, según Frank, en Spinoza. “*Actio sub specie aeternitatis* es un concepto revolucionario, que el mundo no ha entendido todavía. *Es una metafísica considerada como una ética*. Propone la imagen de la vida como santa y como totalidad; no por una teoría, una fe, un Dios, sino *en cuanto que la conducta es totalidad*. Sin embargo, el mismo Spinoza estaba demasiado cerca del intelectualismo de su época. Nos conduce a un método que consiste en actualizar a Dios imaginándolo; y habiendo dado sus buenas razones, supone que bastan las razones” (\*).

Para llegar a la acción, para instalar en el espíritu humano un excitante suficientemente poderoso como para que determine sus actos, el intelecto y la palabra carecen de eficacia; ambos son harto débiles comparados con una imagen, no tienen vigor bastante para movernos, a menos que evoquen la imagen en nosotros, y la verdad misma no nos mueve si no adopta la forma de una imagen. Lo que se necesita establecer, entonces, dentro de cada uno, es la imagen de sí mismo como parte del todo. ¿Cómo ha de ser creada esta nueva imagen? Hay que empezar por lo más inmediato, por lo más humilde, por el cuerpo. Hay que llegar a sentirlo, no como algo autónomo, puesto que nunca está solo, sino como un foco exquisito de una totalidad, cuyas corrientes pasan por él prestándole forma. Y así, poco a poco, irse elevando, mediante un ejercicio paulatino que suscite imágenes cada vez más amplias, hasta la conciencia y el sentimiento del espíritu, la conducta y el yo, como partes incluidas en el contexto total del universo. (\*\*).

(\*) *Id.*, pág. 227.

(\*\*) La moral estoica también aconseja actuar con referencia consciente a un sentido universal.



Sería prematuro seguir en sus detalles el curso de este método y las bienaventuranzas que el autor espera de él, pues no se trata de una construcción concluída, y el mismo Frank nos recuerda que “esas notas — dispersas sugerencias — una vez desarrolladas, han de ser el asunto de otro libro” (\*). Por otra parte, con lo dicho basta para que el lector pueda formarse una idea de la solución propuesta y, lo que más nos importa, para que pueda juzgar sobre el acierto o la falsedad de la objeción que vamos a plantear en seguida.

Sintéticamente: Frank ha incurrido en una infracción lógica. Su terapéutica no se ajusta, con el rigor necesario, a las consecuencias que se desprenden de las ideas expuestas sobre el origen del mal. Después de haber mostrado patéticamente — en un fresco admirable de lucidez y de fuerza — cómo la Edad Moderna constituye un verdadero caos, y cómo el hombre, evadido del orden de la Edad Media, vive dentro de él sin poder asirse a fines y normas que sean el reflejo de una concepción unitaria y total, era de esperar que proclamara la necesidad de restituir el orden al caos y buscara los medios de realizar tal empresa. Sólo la religión o la filosofía, las dos grandes disciplinas totalitarias, son capaces de transformar un caos en un orden, y las dos tratan de colmar tanto la sed especulativa como las necesidades ético-prácticas de los hombres. Por eso, cabía presumir que Frank buscara la solución en el reinado de una religión o una filosofía más verdaderas y completas que las que gobiernan las creencias del americano.

Por lo demás, aun si prescindimos de sus premisas, el método de Frank sigue siendo igualmente atacable. La confusión del

(\*) *Redescubrimiento de América*, pág. 237.



hombre moderno proviene de que la luz que lo alumbra, que es la luz de la ciencia, no puede ofrecerle una visión de conjunto satisfactoria para su inteligencia y su corazón, sino unas cuantas teorizaciones parciales y contradictorias. Ponedlo bajo la práctica del método frankiano, y es posible que llegue a sentirse parte de una totalidad, pero no es menos seguro que ha de sentir esa totalidad como un caos. Al hombre no le basta sentir la totalidad; necesita comprenderla y abarcarla con su espíritu. No es sólo un ente emocional o sentimental; es, ante todo, un ser espiritual e intelectual, y aunque se sienta parte de una totalidad, mientras no pueda adherirse y cumplir un sistema religioso o filosófico que le ofrezca — ordenada y concebible por su espíritu — la estructura íntegra del universo, vivirá desorientado y perdido. El caos seguirá imperando.

Frank insiste en que nuestra tarea debe dirigirse a recrear la persona mediante un método adecuado, pero mucho tememos que su concepto de la persona no recoja adhesiones en Occidente. “La voluntad animal — dice — es armoniosa en la naturaleza inconsciente; impulsada por la energía de la humana conciencia que surge, se hace monstruosa, porque el hombre es real sólo cuando él relaciona su vida con el universo como un accidente consciente, todo lo transitorio que se quiera de su espíritu intemporal. En esta conciencia participa de la Eternidad que él representa; y para el hombre, que no es imperecedero, no puede haber otra” (\*). Por haberse apartado de estas ideas — entiende Frank — el concepto de la Iglesia sobre la persona encierra tantas contradicciones. “Todos los argumentos del mundo no

(\*) *América Hispana*, pág. 256.



podieron jamás solucionar las dicotomías del “alma inmortal”, puesto que la falla estaba en la premisa. Así, por ejemplo, si el alma era a la vez personal y estaba destinada a unirse con Dios (la hipóstasis del Todo), ¿tenía su curso predestinado, o poseía libre albedrío? Si estaba predestinada ¿qué necesidad tenía de obras para perfeccionarse? Y si era libre de crearse ella misma la salvación o la condenación ¿cómo podía depender de la omnipotencia de Dios? Innumerables cuestiones como estas aturdieron a los Santos Padres. De cien modo se contestaron, y nunca se contestaron. El resultado fué una división abismal de la Iglesia, y no de doctrina (ya que la Lógica puede amparar cualquier cosa), sino de experiencia. La Europa cristiana fué toda confusión. Había heredado confusión y no pudo deshacerla”. (\*)

Es posible que las ideas cristianas sobre la persona envuelvan algunas contradicciones y que el concepto de Frank las supere; pero no cabe negar, a mi juicio, que toda concepción que niegue la inmortalidad del alma, contradice la esencia del hombre de Occidente; porque como dice el mismo Spinoza, el maestro amado de Frank, en la Proposición VI de la 3ª parte de su *Ética*: “Cada cosa, en tanto que es en sí, se esfuerza en perseverar en su ser”, y ese esfuerzo (Prop. VII) “no es nada exterior a la esencia actual de la cosa”, y no envuelve (Prop. VII) “tiempo alguno finito, sino tiempo indefinido”. Una metodología, una teoría, un culto, que contradigan las afecciones esenciales del hombre occidental, su sentido cordial de la vida, me parecen destinadas al fracaso.

(\*) *Id.*, pág. 255.



A juzgar por las últimas ideas de Frank sobre el carácter de la persona, su concepción viene a situarse en un plano muy próximo al monismo indio de los Upanishads, que considera al hombre como perecedero. Quizás Frank se aleja, en estos momentos, de Occidente, impelido por una creciente simpatía hacia la cultura oriental. Así lo hace presumir su desacuerdo con algunas de las más firmes convicciones de la filosofía europea monista. El gran sistema monista de Occidente, el sistema de Spinoza, admite la inmortalidad del alma. “*El alma humana no puede ser destruída enteramente con el cuerpo, sino que resta de ella algo que es eterno*”, dice el filósofo holandés en la Proposición XXIII de la 5ª parte de la *Ética*.

Estas dudas que suscita su obra, demuestran la necesidad de que Frank desarrolle cuanto antes la filosofía monista que postula toda su labor y sobre la cual reposa cada uno de sus pensamientos. Dentro del conjunto de sus ideas quedan muchas implicaciones éticas sin examen, y palabras como estas: “La totalidad no es únicamente un objetivo anhelado; es el principio y el fin de todo nuestro ser creador. Totalidad significa en todo caso santidad y salvación” (\*) — suponen una concepción religiosa que aún permanece inédita. Toda obra profunda — ya lo sabemos — envuelve una ética, una estética y hasta una metafísica, y no es lícito pedirle al autor que desarrolle cada una de las consecuencias y fundamentos implícitos. Pero en el caso de Frank existe una razón especial y, en mi concepto, esencial, para plantear esta exigencia. Su obra consiste, en realidad, en la exposición de los efectos prácticos que se producen por ausen-

(\*) *Redescubrimiento de América*, pág. 22.



cia de un orden y de una conducta referidos a la totalidad, y su análisis demuestra, en efecto, que ese desorden es perjudicial; pero no llega a explicarnos porqué debe considerarse extraño a la esencia de las cosas. ¿Cuál es la razón, por ejemplo, para declarar que las cosas no son un caos, fuera de que no es ingrato pensar que son así? (\*). En otros términos, falta el fundamento lógico y sólo se da la justificación pragmática. Y el pragmatismo es una aberración filosófica. Entretanto, mientras Frank no complete su sistema, corre el riesgo de que se lo tache de pragmatista, que en filosofía es hoy una mala palabra.

## II. — LAS DOS AMERICAS

Todos esos esenciales conocimientos, preceptos, augurios y sueños, toda esa ciencia de América, traía con sus maletas el hombre que una mañana de 1929 llegaba al puerto de Buenos Aires, invitado a dar conferencias por el Instituto Cultural Argentino - Norteamericano. De pocos como de él podría decirse que era portador de un precioso instrumento para escrutar el misterio de estas tierras lejanas y que cabía esperar su palabra ansiosamente, confiadamente. Esa palabra, expresada con decoro y franqueza, clara, ancha y profunda, corre ahora en un libro: *América Hispana*.

Los Estados Unidos y la América nuestra aparecen en un

(\*) Jorge Mañach, *Signos de Waldo Frank*, en 1930. — *Revista de Avance*, número de Enero de 1930.



mismo tiempo histórico; ambos surgen al disgregarse el orden medioeval. La explicación de principio tiene que ser idéntica y Frank la mantiene. Sólo interesa, entonces, anotar las diferencias.

Los Estados Unidos fueron colonizados por hombres protestantes en su gran mayoría, vale decir, por gente que se había rebelado contra el espíritu católico y monástico de la Edad Media. Casi todos ellos, adversarios de la Iglesia Anglicana, se marchaban de Inglaterra para poder libertarse de la religión oficial; pero algunos, en cambio, eran réprobos: eran criminales, infractores de la ley, que partían por escapar a las cárceles británicas, o deudores insolventes, obligados a prestar servicio en pago de sus deudas, que vinieron como criados, y cuya situación era prácticamente la de siervos. Unos y otros, antes de venir a América, eran ya íntimamente ajenos a la fábrica social de la vieja Europa y zarpaban con el deliberado propósito de apartarse de un mundo que no estaba de acuerdo con sus creencias o con sus impulsos.

Alejándose de tal modo, bien claro resulta que no pensaban en volver, venían a quedarse definitivamente y por eso trajeron a sus mujeres y sus hijos. Desde la borda de sus naves dijeron el adiós a la tierra nativa con la congoja con que se despide a quién se espera no volver a encontrar, pero en el fondo de sus almas más que un desgarramiento sentían una liberación. Pocos episodios del pasado dan tan claro ejemplo como este de que hay momentos, en la historia humana, en que se produce una separación radical entre unos hombres y un mundo.

Los emigrantes ingleses llegaron a América y se establecieron; fundaron sus colonias en la costa del Atlántico. Poco a



poco, con extraordinaria lentitud, fueron extendiéndolas hacia el Oeste y arrojando al indio hacia el Oeste: tardaron dos siglos y medio en llegar al Pacífico. Como tenían sus mujeres, no necesitaban de las indias para saciar sus apetitos y tampoco sentían ninguna atracción hacia el indio. Consideraron al indio como una parte del elemento físico selvático, que tenían que vencer o hacer desaparecer por la inteligencia o por la fuerza (\*).

La América Hispana fué conquistada por españoles del siglo XV. España, por esa época, a diferencia de Inglaterra, conservaba intacto el espíritu medioeval. Regía sus destinos una reina mística que ansiaba cumplir el imperativo católico según el cual debe extenderse sobre la tierra el amor a Cristo, y que había empezado a ponerlo en práctica en su país natal, luchando contra los moros. Por eso, cuando Cristóbal Colón le habló de la existencia de una tierra ignota en medio del Atlántico, su conciencia de católica le mandó afrontar sin tardanza la empresa de conseguir que allá también se adorara la Cruz. “Esto fué lo que permitió que el gran marino y su reina se entendieran. Esta fué la razón de que ella lo comprendiera desde el punto de vista de sus arrobos de devoción católica, en tanto que otros estados europeos, Inglaterra y Francia, por ejemplo, que ya se habían apartado del orden medioeval, se negaron a prestar atención al proyecto del genial navegante” (\*\*). Y esta es la paradoja del descubrimiento de América, que siendo un ejemplo típico de la tendencia de expansión terrestre que aparece al final del 1400, que siendo la hazaña máxima de la Edad Moderna, fué llevada

(\*) Véase *Primer Mensaje a la América Hispana*, sobre todo págs. 85, 86 y 87.

(\*\*) *Primer Mensaje a la América Hispana*, pág. 57.



a cabo con un espíritu medioeval. Pero esa es, si bien se mira, la paradoja de todo el misticismo español, cuya orientación hacia el cielo no le impide ser dueño, con frecuencia, de un dinamismo terrenal fabuloso y cuyos más altos espíritus, un San Ignacio de Loyola, una Santa Teresa de Jesús, unen al profundo fervor y la profunda videncia una inusitada capacidad práctica. Así zarparon las tres carabelas, impulsadas por un designio místico. Mientras los pobladores de los Estados Unidos dejaron Europa para *separarse* del viejo mundo, los conquistadores de la América Hispana partieron con la ambición *de continuarlo, de completarlo*. Era preciso unir el Occidente con el Oriente bajo la égida de la Cruz.

Y como los conquistadores españoles no pretendían evadirse de la tutela europea sino, por el contrario, ganar nuevas tierras para la religión católica, se marcharon con el propósito de realizar su empresa y volver; por eso casi nunca llevaron a sus mujeres. No eran colonos como los emigrantes ingleses, eran, por lo menos en un principio, soldados o aventureros y se trasladaron a América como podían haberse ido a Flandes. Inversamente a los colonos ingleses, no vinieron para quedarse, vinieron para regresar.

Llegados a América en tren de conquista, en vez de establecerse en la costa para dar cuerpo a una colonia, según hicieron los puritanos en el Norte, avanzaron, tierras adentro, hasta el corazón del continente, siguieron el curso de los grandes ríos y al cabo de cincuenta años habían explorado todo lo que va desde Patagonia hasta el río Hudson. No los acompañaban sus mujeres generalmente, y aun cuando los acompañaran, el espíritu de aventura que iba con ellos y la actitud fácil ante el amor del



hombre mediterráneo, empujaronlos hacia el cuerpo de la mujer indígena. Se mezclaron con el indio y engendraron el mestizo, en cuyo espíritu conviven dos mundos distintos — el católico, europeo y el aborígen, americano — en permanente lucha y contradicción.

Teniendo en la mente bien aclarados estos tres rasgos diferenciales entre el origen del mundo yanqui y el origen del mundo hispanoamericano, será fácil comprender el curso de la historia de ambos y su actual posición.

Los hombres que poblaron los Estados Unidos estaban decididamente ubicados en el espíritu de la edad que se iniciaba por entonces, la Edad Moderna. Hemos visto, además, que conservaron intacta su pureza racial, porque no se mezclaron con la gente indígena. Una tierra virgen fué modelada por una tendencia naciente. Y, claro está, todos los rasgos característicos que esa tendencia presentaba en el lugar originario, en los países protestantes de Europa, se acentuaron y recrudecieron en el medio libre — absolutamente exento de frenos tradicionales — de la tierra americana. La obra del hombre yanqui se sintetiza diciendo que desenvolvió y llevó a su máximum en el terreno de la práctica, las tendencias implícitas en la posición inicial hereditaria: el aislamiento atómico de la voluntad elevada a fin de sí misma. Así perfeccionó la máquina, creó una técnica prodigiosa y, bajo el principio del poderío, tuvo un breve repertorio de ideales, claros, definidos, estrictos. Estos ideales no son, como en otros países, una moralidad muerta, retórica, que influye sobre unos pocos individuos excepcionales; forman, por el contrario, una moral viva, que practica totalmente el pueblo americano. Casi todos están implícitos en la Constitución. Son — dice Frank — “idea-



les que exaltan y mueven la sociedad americana, como a un rebaño, para la tarea de la ganancia personal y del confort, ideales profesados por los humanitaristas que están devotamente alertas sobre la propiedad. Acaso es cierto que la mayoría de los americanos no ganan muchos bienes y adquieren poco confort entre el caos de las máquinas productoras de confort, y que estas máquinas las ganan sudando, para vivir incómodos pero, por lo menos, a la última moda. Mas la mayoría de los americanos aceptan el ideal de la posesión personal, el ideal de la comodidad física. La mayoría de los americanos dedican su vida a ganar estas dos cosas". Por ese camino han logrado un nivel social de bienestar físico más alto y han contribuido para siempre a universalizar en el espíritu humano, si no el hecho, sí el anhelo de la salud. Han llegado a concretar una civilización agresiva y una ética del trabajo, y poseen, en fin, una opinión pública bastante fuerte para permitir la disidencia, medios liberales de comunicación, gobierno y comercio estabilizados, líderes que reflejan los valores populares y el ritmo de una muchedumbre dedicada a perseguir sus deseos perfectamente definidos (\*).

Tales son, brevemente, la proeza y el menoscabo de los Estados Unidos. Aquélla y éste impresionan. Tienen gruesa estatura. Sintetizándolos, podría decirse que han abierto anchos cauces — una suscinta falange de ideales, una disciplina, una téc-

(\*) Waldo Frank tiene un concepto muy peculiar de la moral y la define diciendo que es un espíritu o una disposición común que nace de los ideales aceptados y activos de un pueblo. (*América Hispana*, pág. 245.) Considerando a la moral desde ese punto de vista, hace la afirmación siguiente: "Sólo dos naciones hay hoy en el mundo en las cuales la actividad común se ajusta a los valores comunes: Rusia y los Estados Unidos. Las dos naciones más influyentes. Y no porque sus ideales sean aceptados por el mundo, sino porque la moral es invasora". (*América Hispana*, pág. 246.)



nica, un método — por donde puede correr desembarazadamente la energía del caudal humano y han precisado una posición en el mundo; pero el sentido raigal de la vida que denuncian sus fines y sus ideales, sus hechos y sus ídolos, contradice profundamente la suprema trilogía del orden, la unidad y la totalidad, en que se resume el principio de salvación para el mundo moderno. Por ello, el problema de los Estados Unidos consiste en iniciar al individuo y a la sociedad en el cumplimiento de esa triple consigna.

Si miramos ahora a la América nuestra, el cuadro varía y los rasgos son otros. Desaparece la uniformidad y la heterogeneidad se acentúa. En su actual complejo étnico cuatro hombres distintos prevalecen: el descendiente por ambas ramas de los conquistadores, el indio, el mestizo y el emigrante moderno. A lo largo de su historia, esos cuatro tipos humanos han chocado con una dolorosa dificultad para enfrentarse con el medio y adoptar una posición propia, auténtica, definida. El conquistador español avanza por la Edad Moderna con el espíritu medioeval todavía enhiesto y vigoroso; en un período inicial, divergente, mantiene aún una postura encuadrada dentro del espíritu de la época previa en trance de disolución, e inaugura el mundo sudamericano alumbrado por los resplandores de un inmenso ocaso. La catadura espiritual que había heredado no se acentuó como en el caso del inmigrante del Norte; se fué marchitando paulatinamente en su vida y en la de sus descendientes, como se fué extinguiendo en la vieja metrópoli, pero en América con un ritmo más veloz por el carácter exótico y desorganizado del medio. Al indio le ha tocado contemplar cómo su mundo propio se iba hundiendo paulatinamente bajo la presión de otro mundo invasor, y ha llegado



al extremo — miserable y trágico epílogo para quien fuera un día dueño de América — de convertirse en forastero de su tierra natal. Hoy vive este angustioso dilema: tiene que amoldarse a las condiciones de la civilización moderna, desnaturalizando su esencia, renunciando a su auténtico ser, o resignarse a ir desapareciendo con el tiempo. Todo indica que opta por este último destino, pues el indio no se ha asimilado un solo rasgo del hombre blanco y vive completamente al margen de sus costumbres y de sus aspiraciones. Aunque todavía abunda, sobre todo en el Norte y en el Centro de la América Hispana, es evidente que constituye una especie en decadencia, que la civilización moderna continúa arrojando a lugares cada vez más distantes. El mestizo sobrelleva la colisión de dos mundos — el paterno y el materno, el europeo y el indígena — que viven en continua reyerta y es un espíritu caótico. El emigrante moderno y su prole, por último, oscilan entre dos extremos imperfectos: o no se han desprendido completamente de su país de origen, o no se han acomodado del todo en el escenario americano. Si se mira a la sociedad en su conjunto, donde se suman estas cuatro indefiniciones parciales, la impresión de vaguedad y desconcierto se multiplica.

No ha de extrañar, entonces, que el hombre de la América Hispana no posea, como el de los Estados Unidos, una moralidad viva, un cuerpo de ideales definidos, que orienten su vida e impulsen su acción. “No ha encontrado el camino — observa Frank — por donde el espíritu, al que es todavía leal, pueda moverse en el mundo moderno y ningún medio de reencarnarlo en una existencia efectiva. Anhela de tal manera la realización de esos ideales — una doble necesidad, puesto que es hijo del indio y del español, dos pueblos que no tienen palabra que corresponda



a *clan* — que se siente desposeído en el mundo moderno, impotente, a pesar de sus altas capacidades, e inferior a cualquier nación, sean cuales fuesen sus ideales, que haya encontrado una forma y una habitación para su espíritu. Como ser social, por tanto, el hispanoamericano se halla hoy en las peores condiciones. Al desconfiar de sí mismo, desconfía de su hermano también. El temor, el desespero, o alguna esperanza loca, son sus motivos de acción pública. Y considerado como ciudadano, no tiene moral” (\*).

La despreocupación con que miramos cualquier empresa donde se persiga un interés general, de que dan ejemplo nuestra indiferencia política y nuestro débil asociacionismo, provienen, en grande parte, de esa falta de ideales. Los ideales son muchas cosas, pero son, ante todo, especialmente los ideales colectivos, soluciones a problemas de índole general. El sudamericano es, por ahora, un hombre que carece de soluciones. De antemano está convencido de que las vías de acción conjunta que se le ofrecen y a las que se le invita a prestar su apoyo, no conducen a ninguna meta segura. Por eso no se mueve; de ahí nuestro vivir lento y poco ambicioso comparado con el norteamericano. Cuando se piensa en los Estados Unidos aparecen inmediatamente claras imágenes: el protestantismo, el maquinismo, el democratismo, el pragmatismo, etc. Se tiene la impresión de que esa gente podrá haberse equivocado mucho o poco, pero que ha hecho algo, indudable, preciso. Los hispanoamericanos, en cambio, hemos vagado y vagamos todavía entre un difuso catolicismo y un escuálido democratismo industrial, y ni la Iglesia ni el Estado son poderes bastan-

(\*) *América Hispana*, pág. 248.



tes fuertes como para imponer un principio, una norma, un rumbo definido, o no han sido suficientemente eficaces para iniciar al hombre y a la sociedad en su cumplimiento. Nuestra América no ha dado un sí ni un no rotundo a ninguna de las diversas solicitudes de la vida y no se ha decidido con firmeza entre las varias corrientes que atraviesan el mundo contemporáneo. Tampoco ha delineado una propia. Carecemos, asimismo, de la técnica eficiente que nos permita desenvolvemos sin desventaja en la vida de relación: las prácticas de nuestros hombres de negocios, de nuestra diplomacia, de nuestra política, salvo casos excepcionales, son todavía rudimentarias. Ni hemos logrado una disciplina para la vida; el desorden en que vivimos todos — el comerciante y el escritor, el político y el intelectual — salta a la vista y choca, desde la llegada, a los extranjeros que nos visitan.

Al hombre hispanoamericano le falta todo esto que el yanqui posee; sin embargo está más cerca que éste de la salvación, porque la substancia católica e indígena de su espíritu lo ha defendido y lo defiende de la conmoción caótica de la edad moderna. Pero la influencia virulenta de ella se ejerce permanentemente sobre el hispanoamericano y si no reacciona y se pone en guardia a tiempo, corre el riesgo de perderse para siempre.

El problema, el gran problema de la América Hispana, se formula, entonces, diciendo que tiene que alcanzar un cuerpo de ideales adecuados a su vocación, a su íntimo ser, que exciten y abran fácil salida a su energía intacta, elaborar una técnica e instituir una disciplina de la conducta. Es preciso que sean ideales colectivos, que se infiltren en la sociedad, en vez de constituir, como hasta ahora, el patrimonio exclusivo de una minoría selecta. Nada podrá hacerse en este sentido — así lo demuestran



la historia de nuestro pueblo y su carácter heterogéneo y fluctuante — si no acometen la empresa los dos grandes poderes de la acción social: el Estado y la Religión. “Y esta es — dice Waldo Frank — la gran fortuna de la América Hispana: que su política, si ha de ser práctica, tiene que tener una religión, y su religión, si ha de ser convincente, tiene que representar una tarea inmediata y urgente en el campo político”.

Puesto en el trance de compendiar en pocas palabras cuál debe ser, de acuerdo con la obra de Frank, el cometido inmediato de las jóvenes generaciones americanas, diría que de ella se desprende una enérgica incitación a que afronten rápida y resueltamente la tarea de intervenir en el campo de la obra social. Han de realizar esa labor con el optimismo que infunde la juventud del medio en que les toca moverse y el linaje de las raíces espirituales de su pueblo, pero también con la premura que exige la influencia creciente de los falsos valores del Norte y el debilitamiento progresivo de las fuerzas que les oponen resistencia.

### III. — APORTACIONES HISTORICAS

*América Hispana*, este libro de Waldo Frank, es el retrato de la vida de un pueblo, y el arte de tal carácter exige profundos conocimientos históricos, pues de lo contrario corre el peligro de convertirse en una caricatura. Quien retrata a un pueblo está ya haciendo historia, y por eso dice Frank exactamente que en



obras como la que él ha realizado, se presenta un problema especial: el problema de los hechos históricos. (\*).

Hay en su libro grandes aciertos de esta índole y más de un posible yerro. De cualquier modo, yo confieso que su libro me ha aclarado mejor muchas obscuridades de nuestro pretérito que toda la literatura histórica de pacotilla que he podido manejar.

Voy a referirme, muy brevemente, a dos lúcidos momentos y a una interpretación frente a la cual quiero señalar mi desacuerdo.

a.

*La razón de la Conquista.*

La conquista de América por España. ¡Qué inconcebible hazaña y, por lo mismo, qué estupenda incógnita para quien aplica a ella el criterio común de los hechos humanos! ¡Qué cantidad de interrogantes difíciles plantea y qué lastimosamente han respondido nuestros historiadores! ¿Cómo explicar que un puñado de aventureros sometiera imperios colosales?

“Desde la segunda expedición de Pizarro hasta la destrucción de Cuzco — observa Waldo Frank — no hubo un solo día durante el cual los indios no tuviesen mil veces más fuerza que los españoles y mil oportunidades de deshacerlos. Había en el Perú grandes ejércitos, grandes caminos y millares de ciudadanos

(\*) *América Hispana*, pág. IX.



mejor organizados que los alemanes de Bismark. Y la conquista fué la obra de Pizarro y de Almagro al frente de mil soldados escasos. Jamás una conquista ha sido proeza del pensamiento, dominio de un espíritu sobre otro, como la toma de Tahuantinsuyu por este puñado de españoles". (\*).

El Imperio de los incás y los hombres de Pizarro son los contendores. Están cara a cara un enorme cuerpo y un diabólico cuerpo minúsculo. Pero también están frente a frente dos espíritus. Y la potencia de las fuerzas espirituales no guarda relación con el tamaño de los cuerpos: la dinámica psíquica es absolutamente diversa de la dinámica física. Si no se computa el factor espiritual la conquista de América por España seguirá siendo un misterio.

De un lado está el español y el español es un hombre católico. "Sin la dirección mística de la Iglesia se hubiese hundido en la primera manigua sin dar un paso más hacia adelante. Sólo un hombre que cree puede hacer lo que él hizo... Cristo, que murió por él, le acució en sus hazañas de rapiña para que el mundo entero se convirtiese en la Roma sagrada. Todo lo que este hombre quiere saber, lo sabe ya; todo lo que quiere hacer está teológicamente justificado para hacerlo". (\*\*).

Del otro lado se encuentra el inca, y el inca no es ni siquiera una *persona*, de tal modo está absorbida su psiquis por la comunidad, por el ayllu. *La voluntad del ayllu aunque persistente no era agresiva, y en vez de hacer frente al español se retiró.* En realidad, el inca no podía imaginarse al español; los gestos del español eran

(\*) *América Hispana*, pág. 38.

(\*\*) *América Hispana*, págs. 38 y 41.



para él indescifrables; la ambición hispánica nunca pasó de ser, a sus ojos, un absurdo, una superchería. Los anhelos del inca no iban más alto que el vuelo del cóndor ni más adentro que la raíz superficial del maíz. “No hemos visto a Pachacama — decían — luego no esculpiremos su imagen”. El ayllu era sabio en la ciencia del bienestar, en el ordenamiento sosegado de su país, precisamente allí donde flaqueaba el español. El español atravesando el océano por el amor a Cristo y por la codicia del oro, había dejado a España sumida en la pobreza y el desorden. “Mas este acto real de España era un acto para el cual el indio no tenía imagen. Cuando miró al español allí en su ayllu, *siendo* y haciendo lo que él no podía imaginar, se quedó ciego”. (\*)

Tan penetrante y fuerte como ésta es la explicación que Frank ofrece acerca de la victoria del español sobre el azteca. Las páginas que dedica a la conquista de América — de las más densas y profundas del libro — merecen ancha difusión entre nuestro público y deben llegar a los estudiantes por boca de sus profesores. Desgraciadamente, en nuestro país todavía se sale de los cursos de historia pensando que las hazañas de Pizarro y de Cortés son acontecimientos impenetrables, cuya insólita índole rebasa la capacidad explicativa del espíritu humano (\*\*).

(\*) *América Hispana*, pág. 43.

(\*\*) Algún día he de referirme a la escandalosa ineptitud con que en las escuelas argentinas se enseña la historia. Un ejemplo: casi sin excepción, cuando nuestros profesores se ven en trance de referirse a las ideas políticas de San Martín, o rehuyen decididamente el tema o pasan como sobre ascuas, limitándose a una fugacísima alusión a su escasa fe en la República. Sé de pocos actos más absurdos que este: ocultar las ideas de un hombre de genio. Si se explicara con tino y detenidamente a los alumnos por qué San Martín profesaba ideas monárquicas, lograrían adquirir una noción infinitamente más clara de los sucesos de nuestra historia.



b.

*El mestizo.*

El mestizo — europeo, por su padre; por su madre, americano — es un hombre en cuyo espíritu habitan dos mundos que no han llegado a combinarse en una síntesis. Están separados y luchan de continuo; por eso el mestizo carece de aptitud para hallar un rumbo fijo, una real certidumbre, que canalice su energía. “Cuando las grandes rutas se cierran — escribe Frank — el deseo se va por el camino de los sentidos... El mestizo es sensual, caprichoso, turbulento, traidor y no es ni un gran soñador ni un apasionado hombre de acción, porque la voluntad humana en él es confusa y obscura” (\*). Como no hay armonía sino contradicción en su espíritu, tampoco existe orden ni compostura en su vida. Así se explica que el mestizo sea díscolo, levantisco e indisciplinado. “Este conflicto — dice a propósito Waldo Frank — crea en él una tensión casi insostenible. Cuando ya no la puede tolerar se sumerge tangencialmente, violento y crédulo, en cualquier acto que le dé el respiro de un descanso inmediato. Por esto se inclina al desorden y se va con cualquier persona plausible que le ofrezca una solución” (\*\*).

El fenómeno característico del mestizo señalado por Frank — la contienda entre dos mundos — es una *revelación esencial*, incalculablemente fértil en consecuencias históricas. Este solo rasgo explica, en mucha parte, la turbulencia de la historia hispanoamericana y la vida política precaria de nuestras Repúblicas.

(\*) *América Hispana*, pág. 48.

(\*\*) *Id.*, pág. 49.



c.

*El general San Martín.*

Henos ahora ante el *Intermedio* del libro. Es uno de los momentos culminantes... Aquel dramático episodio de la entrevista de Guayaquil que juntó y separó para siempre a San Martín y Bolívar. El cuadro está bien trazado; hay un estremecimiento profundo en cada una de sus páginas, y el diálogo en que se debaten las ideas esenciales sobre el destino político de América se sigue con el mismo interés que un incidente de pasión.

Pero padece de un yerro que supera todos sus aciertos. Frank no ha comprendido ni sentido la grandeza del general San Martín. La desconoce de punta a raíz. Es una reproducción manca la suya, en que uno de los protagonistas entra en escena baldado, mutilado, mientras que el otro se sitúa en una eminencia, bajo un haz luminoso, para que su figura resplandezca y se destaque.

“San Martín — dice Frank — mira a Bolívar; le reconoce como un adversario y se siente vencido” (\*).

Pero no hay nada más falso que esto. San Martín es el hombre a quien no le importa renunciar a una posición, por alta que sea, si comprende que no puede ser útil en ella. Por eso dejó a O'Higgins en Chile sin preocuparse del gobierno de Chile, por eso abandonó el Protectorado Supremo del Perú sin importarle del cargo ni del título, y a buen seguro que no se sintió vencido ni por O'Higgins ni por los peruanos a quienes había libertado. Ahora tiene ante sí a un hombre pequeño, de facciones irregulares,

(\*) *América Hispana*, pág. 217.



casi femenina la barbilla y la boca voluptuosa. Y se da cuenta al instante de la tremenda ambición que anida en el pecho de este hombre, caudillo de todo el ejército del Norte. Comprende que si alguno de los dos no renuncia a la primacía, o se trabarán en lucha y los españoles aprovecharán la contienda para reconquistar sus posiciones, o Bolívar no le facilitará las fuerzas suficientes para poder terminar con éxito la guerra del Perú. Y decide, sacrificándose, ceder el mando supremo. Le ofrece a Bolívar servir como su lugarteniente; Bolívar no acepta. San Martín comprende por esta repulsa que Bolívar quiere terminar *solo* la campaña de la independencia (\*). Entonces se retira. Tiene tan-

(\*) En la famosa carta en que comunica a Bolívar su decisión irrevocable de eliminarse y salir en seguida del Perú, el general San Martín expresa: "Desgraciadamente, yo estoy íntimamente convencido de que, o no ha creído sincero mi ofrecimiento de servir bajo sus órdenes con las fuerzas de mi mando, o que mi persona le es embarazosa". Y al final agrega estas palabras: "No dudo de que después de mi salida del Perú, el gobierno que se establezca, *reclamará su activa cooperación, y pienso que no podrá negarse a tan justa demanda*". Con el portador de esta carta le remitió una escopeta, un par de pistolas y un caballo de paso que al despedirse, en Guayaquil, le había ofrecido para sus futuras campañas. Acompañaba al obsequio la siguiente esquela: "Admita, general, este recuerdo del primero de sus admiradores, con la expresión de mi sincero deseo *de que tenga Ud. la gloria de terminar la guerra de la independencia de la América del Sur*".

La noche anterior al día en que se retiró de Lima para siempre, a solas con su antiguo confidente, el general Guido, durante la sobremesa que siguió a la comida, en su residencia de campo del pueblo de la Magdalena, le hizo esta declaración reveladora: "Existe una dificultad mayor que no podría vencer sino a costa de la suerte del país y de mi propio crédito. Bolívar y yo no cabemos en el Perú. He penetrado sus miras: he comprendido su disgusto por la gloria que pudiese corresponderme en la terminación de la campaña. El no excusaría medios para penetrar al Perú, y tal vez no pudiese evitar yo un conflicto, dando al mundo un escándalo, y los que ganarían serían los maturrangos. ¡Eso no! Que entre Bolívar al Perú; y si asegura lo que hemos ganado, me daré por muy satisfecho, *porque de cualquier modo triunfará la América*".



tos o más títulos que Bolívar para pretender el mando y ambicionar la gloria completa, pero considera necesario su sacrificio y se lo impone. Sólo le interesa la suerte de la emancipación de sus pueblos; por eso discute con Bolívar tan minuciosamente sobre el plan de la batalla, sobre los regimientos que son necesarios, sobre el momento oportuno para entrar en acción... Si hubiera sido un espíritu gemelo del de Bolívar, hubieran disputado por la posesión de la provincia de Guayaquil, que Bolívar había anexado a Colombia sin consultar los derechos peruanos, habría estallado la reyerta, y con ella el fracaso coronando tanto triunfo militar y tanto esfuerzo heroico hubiera sido un hecho. Aun descartada esta hipótesis, lo innegable, a la luz de la historia, es que la guerra del Perú privada del auxilio de Colombia, como hubiera estado de haberse mantenido en su puesto el general San Martín, se hubiera prolongado indefinidamente. La suprema grandeza de San Martín salvó en ese instante la causa de la independencia americana. Y eso es lo que Frank no dice.

Y a qué alturas espirituales es preciso llegar, ¡Dios mío!, para después de haber asombrado a todo un pueblo transponiendo los Andes y de haber libertado dos naciones sin pedir nada en cambio, en el pináculo de la gloria, en plena juventud, a los 44 años, abandonar el campo de la acción en homenaje a un valor transubjetivo, a una idea, a un principio. La multitud sólo sabe aplaudir a quien marcha al frente de los ejércitos y vuelve con el botín de la victoria porque ignora el poderío de las fuerzas interiores y el vigor que hay que tener para vencerlas. No sabe que el triunfo sobre sí mismo suele ser más difícil que el triunfo sobre los otros y que dominar una pasión, una ambición, un instinto, es a veces más terrible que dominar un ejército. ¿Y



por qué, sino por esto, reverenciamos al heroísmo como al más alto de los actos humanos? La hazaña del héroe, su triunfo, es un triunfo sobre resistencias internas; héroe es quien consigue vencer la más poderosa de las fuerzas anímicas: el instinto de conservación personal. La filosofía platónica y la filosofía estoica entienden que la sabiduría más difícil es la del dominio de los apetitos personales y la moral cristiana coloca al ascetismo entre las virtudes santas. De esta heroica, sublime calidad es la retirada de San Martín. Platón hubiera dicho de él que procedió como un filósofo, es decir como un individuo en la cumbre de la sabiduría. Santo Tomás lo hubiera saludado como a un asceta.

Bolívar, en tanto, ¿qué ha hecho? Ha dejado vivir sus impulsos, atento sólo al logro de su ambición, como hace todos los días el hombre del rebaño, y su conducta lleva la marca terrena calada hasta los huesos.

“San Martín — dice Waldo Frank — pertenece a un orden antiguo que decae. Usa palabras — jerarquía, clase, autoridad, paz, ley — que ha aprendido en Europa” (\*).

¿Pero cómo es posible admitirlo? No hubiera luchado por la independencia americana, no hubiera realizado las hazañas más extraordinarias de la campaña emancipadora, no se hubiera sacrificado para dar vida a una América libre, si hubiese pertenecido a un orden antiguo en decadencia. Tenía la visión de un destino específico para su tierra y su pueblo y así lo comprueba aquella frase de su carta famosa: “América será lo que debe ser o no será nada”. Pertenecía, además, a un linaje de héroes que Europa desconoce. Esto de libertar dos naciones y “pegar” la vuelta, como quien vuelve de un paseo, sin exigir nin-

(\*) *América Hispana*, pág. 222.



guna recompensa, es algo que no se concibe en Alejandro, César o Napoleón. La frase de Bolívar. "Yo no soy Napoleón, ni quiero serlo... El título de Libertador es superior a todos los que ha recibido el orgullo humano. Por tanto, me es imposible degradarlo" — puede aplicarse con mucha más justicia a San Martín. Pero San Martín no hacía frases. Detestaba la grandilocuencia; tenía el pudor muy criollo del gesto ampuloso y de la teatralidad, y toda su vida destella una purísima elegancia que el vulgo acaso no perciba, pero que el artista no puede dejar de reconocer. Bolívar, en cambio, hombre de tierras calientes, amaba el relumbrón, la retórica y el boato. Al encontrarse en Guayaquil San Martín y Bolívar, se enfrentaron el temperamento ardiente y un poco cursi de los trópicos con la tranquila ironía de la pampa.

Cuando se dice que el general San Martín proponía una monarquía liberal y que Bolívar profesaba ideas republicanas, se expresa algo que siendo exacto puede inducir en error y exige, en consecuencia, una aclaración inmediata.

Tanto San Martín como Bolívar eran hombres de bastante genio como para darse cuenta de las dificultades con que iba a tropezar en América la práctica de la democracia; los dos previeron con admirable lucidez el caos que sobrevino más tarde: las luchas anárquicas y el despotismo abyecto con todas sus calamidades. San Martín lo declaró en varias epístolas, y hay una, verdaderamente profética, donde predice la aparición de Rozas, expresando que su pueblo terminaría por someterse a los caprichos del primer osado aventurero que se apoderase del Gobierno. Bolívar escribe desde Jamaica, en 1813, aquella famosa carta en que analiza la suerte de cada uno de los pueblos hispanoamericanos,



después de la independencia, y vaticina una vida ordenada para Chile y una cruda tiranía para el Plata.

Los dos buscan el modo de evitar esa caída que prevén tan claramente. San Martín, aunque abriga el convencimiento de que la república es la forma ideal de gobierno, como comprende que los pueblos americanos carecen, en ese momento, del conjunto de supuestos sin los cuales la república está condenada a llevar una vida miserable e incierta, auspicia una monarquía liberal. Bolívar también ve, con excelente precisión, todo lo que le falta a esas sociedades embrionarias para constituir repúblicas estables. Piensa, entonces, en un consulado vitalicio, y en la Constitución boliviana, extendida luego al Perú, que es obra suya, instituye un poder electoral seleccionado del conjunto de los ciudadanos, en la proporción de uno por cada diez, el cual tiene el derecho de elegir o proponer los funcionarios públicos. Ni San Martín ni Bolívar creían, como se ve, que sus pueblos estuvieran maduros para el ejercicio de la democracia; de ahí que ninguno de los dos apoyara incondicionalmente el régimen republicano, y si de San Martín cabe decir que fué un monárquico a pesar suyo, de Bolívar puede expresarse que su república se parecía mucho a una monarquía. Pero Bolívar era un romántico y a fuer de romántico padecía de esa superstición sentimental frente a ciertos vocablos — democracia, libertad, igualdad, derechos del hombre — que campea en toda la literatura de la época (\*). Por eso, cuando San Martín le habla de la monarquía, prorrumpe en denuestos contra la palabra y la rechaza iracundo.

(\*) Es conocida la admiración de Byron por Bolívar, con cuyo nombre bautizó a su yate. Homenaje simbólico.



En el general San Martín confluyen las mejores virtudes del criollo y lo que al criollo le falta. Tiene la generosidad y la sobria elegancia del gesto que hizo de nuestros abuelos porteños tan buenos amigos de los ingleses. Pero tiene también algo que nuestra gente sólo posee por excepción: capacidad para la disciplina, espíritu organizador, una energía fría y pertinaz y la vocación de la hazaña. Sabía esperar. Era capaz de trabajar pacientemente en pos de un propósito. En 1813 pidió que lo relevasen del comando de las fuerzas del Norte y pasó tres años — larguísimo tiempo para un militar joven y en días de guerra — en la provincia de Cuyo, organizando las fuerzas libertadoras, en silencio.

Pocos varones ilustres tienen tantos títulos para merecer la designación de arquetipo, como este hombre, una de las figuras más puras de la historia del mundo.

#### IV.—BUENOS AIRES - UNA CASA PORTEÑA

De nuestra inmensa ciudad, a pesar de sus dos millones de habitantes y de los 183 kilómetros cuadrados de su área, lo que más le interesa a Waldo Frank es algo que no existe aún: lo que Buenos Aires puede ser. Ha sentido, con maravillosa intuición, el Buenos Aires potencial y auténtico que la mayoría no percibe porque es apenas una promesa huidiza en el tremendo cuerpo actual de la urbe. “Esto es Buenos Aires —dice—. Una criatura completa e integral en el proceso del embrión, el cual, considerado en sí mismo, funciona y medra. Buenos Aires debe nacer a



un futuro que ya determinan todos sus cargos, pero que ella no puede conocer de una manera consciente, lo mismo que el embrión no puede conocer el sol para el cual se está preparando" (\*).

Como ciudad que haya alcanzado su expresión propia, Buenos Aires no existe aún. Su arquitectura es una arquitectura cosmopolita, donde se refleja el perfil de cada una de las naciones que han contribuído a poblarla, y así como el hombre sudamericano no ha llegado a alcanzar los ideales expresivos de la verdadera realidad de su ser, nuestra gran ciudad carece de una modalidad arquitectónica suya. En esto como en todo se comprueba que el porteño — según dice admirablemente Waldo Frank — es el hombre de una raza nonnata.

No, Buenos Aires no ha llegado a expresarse. "Las mansiones también niegan — advierte Frank — la cordial originalidad de sus dueños. Son modelos del Bois de Boulogne, del Faubourg Saint Germain y de la Castellana; modelos que se organizan en fila como caballeros vestidos de corte para presentarse a la reina que han negado en sus corazones" (\*\*).

Sin embargo, algo ha atraído la atención de Frank entre tantas copias sin brillo:

"En este conglomerado de elegancias prestadas, y levantado por una clase demasiado joven aun para dejar hablar públicamente a su corazón, se ve una casa sencilla, espalda con espalda del palacio retórico de la Embajada Española. Es como un rayo de sol brillando en un lugar de felpas y de sedas. Las paredes de esta casa son ladrillos blanqueados. Se alzan en una serie de planos de cuadrángulos y de cubos desde un solo pilar circular que

(\*) *América Hispana*, pág. 87.

(\*\*) *América Hispana*, pág. 93.



arranca del pórtico central. Las ventanas son apaisadas y ocupan íntegramente las paredes. Estrechadas en el primer piso y más anchas a medida que ascienden la fachada... En las salas domina la misma blancura. El sol del exterior parece que brilla dentro de ellas. Cuando en el verano se levantan del todo las ventanas, los cuartos se convierten en pórticos... La dueña de esta casa es una hija de los conquistadores, llamada Victoria Ocampo. “¿Qué quise hacer?”, nos dice. “Quise hacer entrar el cielo y los árboles en mis cuartos. Y entraron. Quise espacio... ámbito... paredes blancas y desnudas; un fondo tan neutral y tan claro que el color de la cubierta de un libro, el amarillo de un sombrero sobre la mesa, una flor en un vaso, una mancha del cielo azul reflejada en el espejo, fuesen de pronto una fiesta para los ojos. Y así son. En mis habitaciones blancas, con sus paredes y sus espacios vacíos, yo gozo la más ligera nota de color, como una revelación irresistible. La cabecita roja de una cerilla, una plegadera verde comprada un día de aburrimiento en la calle Rívoli...” (\*).

Una casa es algo que todo el mundo puede hacer y sólo se necesita tener dinero para construirla. ¿Pero qué es una casa? Una casa es un pequeño mundo dentro del vasto mundo, un ámbito artificial dentro del ámbito natural que se extiende hasta la línea del horizonte. En un principio, mientras el hombre vivía en estado salvaje, fué sólo el refugio, la cueva, para guarecerse de la intemperie; pero cuando el hombre progresó y llegó a liberarse del apremio de las asperezas climáticas, al construir su vivienda pudo elegir la estructura que iba a imprimir a la ma-

(\*) *América Hispana*, pág. 93.



teria, es decir, pudo acotar a su antojo una sección del espacio, cerrarla con muros opacos y hacerse la ilusión de que se substraña al piélago natural incoercible y entraba en un cosmos propio, desligado, del que era dueño y señor. Entonces, la casa dejó de ser sólo un medio para defenderse de la lluvia y del frío y se convirtió en una vasta organización con aptitud para satisfacer las más complejas exigencias; de guarida se elevó a morada, y el hombre, que había empezado por cavar su cueva como el animal, terminó como el demiurgo por erigir un pequeño mundo dentro del orbe. De ahí que el edificio sea uno de los hechos más expresivos de la afirmación de la voluntad personal y así se explica también que cada estilo arquitectónico refleje, con sorprendente patetismo y fidelidad, un determinado sentido de la vida y del orden cósmico, esto es, una cultura.

El sentido de esta casa porteña que Frank destaca de entre la inmensidad de la urbe y que es simbólica de un Buenos Aires naciente, cuya imagen, todavía borrosa, ha de dibujarse un día con firmeza en nuestro espíritu, puede discernirse sin dificultad. Todo se resume diciendo que la casa no debe marcar una ruptura con el mundo exterior, ni desvanecer sus elementos. Por eso su dueña propónese que no se aisle del paisaje sino que el paisaje llegue hasta ella y se incorpore, quiere evitar la mutilación de la luz al introducirse en el ambiente artificial de los muros y anhela, en fin, que la vida del color, por influjo del tono neutral y claro del fondo, se fortifique y esplenda con más fuerza aun que en el espacio descubierto y a pleno sol. Y lo ha logrado cabalmente.

El estilo gótico expresa un alejamiento de la tierra. El estilo



humanista del Renacimiento distancia al hombre del mundo exterior, cerrando y ensanchando el edificio, con lo que aquél viene a sentirse, así, centro de un orbe, y señala la rebelión de la voluntad personal y su soberbia. El estilo moderno de esta casa argentina refleja, en cambio, un hondo sentido de la unidad y la armonía del universo.

Que tan clara labor de estructuración arquitectónica, dirigida por una intención nueva y propia, haya sido realizada en nuestro país antes que por nadie por una mujer, significa que una mujer argentina ha subido muy alto en su profesión de cultura, y que se ha adelantado a los hombres en el intento de apartarse de los viejos moldes heredados y vivir en un mundo que se ajuste al verdadero acento de su espíritu. Es una sorpresa. Pero también puede ser el anuncio de un impulso creador, de un profundo sentido, que duerme, inmóvil aun, en el regazo maternal de la raza, y que acaso pronto despierte y dé razón de sí en el estilo de vida de nuestro pueblo, en sus obras y en sus diseños (\*).

#### V. — SINGULARIDAD DE WALDO FRANK

Singularidad de su espíritu, de su genio. Muchos valores infrecuentes descuellan en la obra de este hombre que es hoy en

(\*) Dice Waldo Frank (*América Hispana*, pág. 85): "En las razas que han dado realidad a su genio, mirad al hombre: es el símbolo de lo creado ya. En las razas que aun no han madurado, mirad a la mujer: la mujer es la que crea. En el mundo de la pampa, que aun no ha conocido una cumplida cosecha humana, mirad a la porteña".



su patria una extraordinaria excepción, pero yo quiero señalar sólo tres.

Diré, primeramente, la dichosa facilidad con que se combinan en su espíritu los dones del pensador y la destreza del artista. Esta es impresión de primera página; salta a los ojos. Apenas abierto el libro, nos cautiva la maestría con que el autor puede trocar un árido tema en proyección luminosa, lírica, donde se refleja cada una de sus fases con estremecida verdad. Escribe una prosa cálida, tremante, y, aun en los momentos en que trata abstractos asuntos, sabe infundir a su estilo una pulsación intensa que recuerda las notas de un trémolo.

Y no he de dejar pasar, por cierto, otros dos rasgos salientes que, aunque son insólitos hoy, me parecen de los más firmes y legítimos en este momento de la filosofía.

El primero consiste en la correlación estrecha entre la teoría y la práctica, entre el pensamiento y la acción, que su obra prohija. Es una anomalía y una incongruencia profesar ideas distintas a las del común de la gente y vivir como todo el mundo, que es lo que vienen a hacer, a la postre, la mayoría de los filósofos y teorizadores de nuestra época. El filósofo debe habitar su sistema. Y si no lo habita, bueno será desconfiar de él y ponerse en guardia. Por otra parte, cada día vemos con mayor claridad que toda filosofía que no tenga ricas y explícitas inferencias en el terreno de la acción social, en la reforma práctica del mundo, es una pobre filosofía o es una filosofía incompleta. Radica aquí, en general, el vacío máximo de la filosofía moderna. Aun en su rama más próxima al campo de la acción, en la ética, la filosofía de hoy, como la de los dos siglos precedentes, no desenvuelve ninguna



norma práctica. Comparad la ética de Platón, de Aristóteles, de Marco Aurelio, de Séneca, de Santo Tomás, de San Agustín con la de Kant, Cohen, Rickert o Max Scheler, y comprobaréis lo que digo. Aquellos filósofos antiguos establecían una serie de reglas de conducta que envolvían todo un estilo de vida; estos filósofos modernos buscan la lógica, el fundamento teórico de la moral universal, y, como no traspasan ese límite, la preceptiva queda abolida de cuajo. Para aquéllos, ser filósofo implicaba ser un reformador moral; para éstos, no pasa de ser un lógico. Bien sabemos que mientras el filósofo investiga cómo es el ser, no tiene por qué preocuparse de la suerte del mundo, bien conocemos las consecuencias funestas que dimanaban para la filosofía de mezclar el problema del "ser" con el problema del "debe ser"; pero no puede negarse que la deontología sigue siendo, hoy como antes, una parte de la filosofía y nuestra época tiene pruebas fehacientes de que todo programa de reforma social, de que todo programa político, para ser valedero y eficaz debe asentarse sobre un sistema total, vale decir, sobre un sistema filosófico. Esa necesidad se hace sentir con más fuerza aún en América, especialmente en la América Hispana, donde trazar un verdadero programa político, equivale forzosamente, por las circunstancias del medio, a erigir un sistema de normas para modelar un mundo todavía en embrión. Que los reyes sean filósofos es tan necesario en nuestras Repúblicas como en la República platónica.

La posición definida que adopta Waldo Frank y que mantiene a través de todos sus libros, la ambición totalitaria, y el orden cerrado que recaba como condición fundamental de un buen sistema de ideas, es bien poco frecuente en nuestra época y en



seguida diré por qué me parece no sólo un ideal, sino también algo mucho más urgente, una esencial necesidad para el pensamiento de nuestros días. El tipo de pensador que predomina en la actualidad, el ensayista, y en no contados casos asimismo el filósofo, pertenece, por lo general, a un linaje de hombres que como la mariposa liba en todos los cálices y en ninguno se detiene de una manera duradera. No es precisamente gente sin sistema; casi todos creen haber adoptado un sistema; pero basta una breve plática con ellos o una rápida incursión por sus escritos, para colegir, al punto, la abrumadora desavenencia que reina en el fondo de sus opiniones. Unas son de este grupo, aquéllas del antagónico, aquellas otras de uno intermedio. En el fondo, lo que hay es un sistema hecho de remiendos, un artilugio mal ensamblado que al primer sondaje profundo se desbarata. Es una mezcla profusa, incongruente, un verdadero *cocktail* mental y moral el de estos cerebros, y, efectivamente, el escritor *cocktail* es una de las grandes calamidades contemporáneas. Nadie, indiscutiblemente, que no tenga la inteligencia oclusa o que no padezca de obsecación congénita, puede dejar de vivir un largo período fluctuando entre varias tendencias divergentes o dispares, pero esto, que normalmente debería ser algo transitorio, se mantiene durante toda la vida, aunque a veces se oculte tras una aparente uniformidad, entre la mayoría de los intelectuales de nuestro tiempo.

No diré que lo mismo ocurre con los filósofos, por lo menos con quienes merecen el nombre de tales, con los filósofos de talento; pero estoy convencido de que la filosofía y la ciencia modernas han contribuído sin saberlo, en máxima parte, a crear



este estado de cosas y que a ellas puede hacerse el reproche, por tanto, de que son las verdaderas responsables. Es, en realidad, el resultado de un largo proceso que ahora está haciendo crisis. La filosofía moderna de los primeros tiempos, la de Descartes, la de Spinoza, la de Leibnitz, juntaba sus hilos en un punto centralizador y omnímodo: Dios. Dios era la base fundamental, como en Spinoza, o la coronación final, como en Leibnitz; pero último o primo, al reunirse en él los caminos de la onto y de la deontología, quedaba cerrado el sistema y se eliminaba toda abertura por donde pudiera colarse lo diverso o lo espurio. Reinaba una vasta unidad, un vasto sosiego. Más tarde, al comienzo del siglo XVIII, la teoría de Dios desaparece prácticamente del campo de la filosofía, para ser substituída, al menos en principio, por la idea de lo Absoluto. Concepto tan abstracto como el de lo Absoluto destituyendo a la viva presencia de Dios, trajo consigo la posibilidad de las más diversas interpretaciones, en que cada uno podía introducir su oculto sentido sin parecer infiel al sistema, y comenzaron a quedar abiertos resquicios, la incongruencia pudo guarecerse tras una apariencia de rigor, y la herejía vino a ser tan fácil como la lealtad. La dispersión siguió su curso, y hoy es dueña y señora. Miremos un poco, si no, a lo que hay adentro de la fenomenología que es la filosofía clásica de la época. La fenomenología, según la define Husserl, consiste en una descripción pura del dominio neutro de lo vivido, y busca todo lo que se muestra, y se muestra por sí mismo, como de conocimiento originario irreductible, vale decir, la esencia o, si se quiere, la estructura. Pero cada ser tiene su esencia; las esencias son infinitas. Y siendo las esencias infinitas e irreductibles,



y negándose a la razón toda productividad especulativa, según niega, a pie firme, la Escuela, ¿cómo hallar el lazo común que venza la irreductibilidad de la esencia y dé la pauta para el Todo? ¿Cómo superar un conocimiento meramente descriptivo? ¿Cómo no privar a la filosofía de su misma esencialidad que es dar una explicación satisfactoria del encadenamiento y de la sucesión total de las cosas, cómo no destituirla de su alto rango de disciplina máxima donde convergen todas las ciencias particulares, cómo no ir a parar en un conjunto de ciencias diversas, *absolutamente* independientes entre sí, si las esencias son irreductibles? La fenomenología no sólo suprime a Dios, suprime también lo Absoluto, con lo que desaparece todo punto de apoyo para sostenerse. ¿De qué modo, entonces, evitar el caos del conocimiento?

Husserl se ha dado cuenta finalmente de estos angustiosos escollos y tanto en su *Lógica formal y lógica trascendental*, publicada en 1929, como en sus últimos cursos acerca de la introducción a la filosofía trascendental, trata de sortearlos, instituyendo la primacía ontológica de la ciencia pura, del yo puro, elevados a único criterio de lo verdadero; pero con esto la concepción de las esencias como irreductibles e infinitamente múltiples queda deshecha, y la fenomenología se convierte en un sistema tan emanatista y deductivo como el que ella quería combatir. Debe advertirse que sus discípulos, mucho menos sagaces que el maestro, se niegan a admitir esta solución. Husserl tiene precisamente esto de representativo y de trágico: que su caso es el caso de un hombre que a fin de salvarse del peligro mortal que entraña para la filosofía la progresiva dispersión del conocimiento iniciada a partir de Leibnitz, termina por abjurar de su propio sistema.



La disgregación creciente del conocimiento está tocando fondo, y sin querer oficiar de profeta, puede anticiparse que la filosofía del futuro marcará una profunda reacción en sentido contrario, tanto más profunda y resuelta cuanto más lejos se ha ido por este camino. La posición totalitaria en que Frank está colocado, parece, pues, ser dueña de un porvenir promisorio.

*ENVIO.*

Waldo Frank: Próxima o remota, incierta o segura la vida del nuevo mundo que muchos hispanoamericanos llevamos, como Vd., en nuestro corazón, nos reconforta a todos saber que ella ha sido causa y materia de una obra profunda, hermosa, llena de jirones de ciencia y de sueño, que es ya un testimonio poderoso de su existencia y un argumento viviente de su verdad — la suya. Y ahora, al despedirme de la estancia familiar de sus libros que he recorrido con amorosa delectación, que han aclarado y engrandecido mi fe en la posibilidad de un nuevo mundo de este lado del Atlántico, quiero que estas páginas mías le lleven a través de sus aguas, mi adhesión — pequeña, grande o inocua, pero sincera — a su incansable esperanza y a sus anhelos. El Nuevo Mundo, el viejo ideal que mitigó las fatigas de los enérgicos fundadores de su país, y fué, a la vez, vino ardiente y suavísimo bálsamo para desbastar la selva, recorrer los ríos y centuplicar, a puro coraje, la cifra de las ciudades y el camino fácil del



riel, la pasión de John Cotton, de Thomas Hooker, de Eliot, sigue siendo aún, con distinta vehemencia y más puro sentido, nuestro ideal, nuestro ensueño, el suyo, el mío, el de muchos hombres jóvenes de los Estados Unidos y de la América Hispana. Cuando perdura y se renueva a través de las generaciones quiere decir que descansa sobre algo menos deleznable que los deseos de sus adeptos y hoy puede servir como firme lazo de hermandad entre la gente de pensamiento de ambas Américas. Pocas cosas unen tanto a los hombres como un ensueño común.

CARLOS ALBERTO ERRO



# LUCUBRACIONES SOBRE LA MUERTE

La muerte es un valor en crisis. Se podría decir que ha muerto la muerte en su sentido antiguo y explotable.

Quizá esta crisis de la muerte es lo que da más valor a ese intruso y latente comunismo que solivianta la vida actual.

Todo el círculo de muerte que rodeaba a la vida y la atirantaba en sentido conminativo sirve ahora de impulsión para desoír los consejos de prudencia y espera.

El signo menos de la muerte se ha convertido en signo positivo, en signo más y se nota la inquietud vital que causa ese nuevo elemento aportado a la vida.

Parece que hoy día ya no hay muerte sino sólo sepelios.

Lo subconsciente que se dedicaba antes a la muerte ahora sólo se dedica a la vida y se sacan de él fuerzas, intención, tanteos, sed.

Los valores que antes iban a la muerte han comenzado a circular en la vida, como valores excitativos, temerarios, anhelantes, impregnados de una desobediencia contumaz.

¿A qué lanzamientos no se dedicará la vida gracias a ese doble resorte?

Lo que siente de avidez la vida presente se debe a que ha



de recompensarse a sí misma porque ha perdido la idea de la muerte.

Más que riquezas, esperan las juventudes y los hombres nuevos, sin el contrapeso de la muerte, combinaciones vitales, resoluciones, ventajas de la libertad, compensación y anchura de la vida. Reintegrarse al engaño si el desencanto llega, rebelarse como en religión de la rebelión.

Al quedarse sin la moral de la muerte la ley es más estricta, la ordenación es fatal, no hay engaño posible, no hay misión, no hay sumisión espontánea, todo tiene que ser sumisión rígida.

Descontada la muerte, el capital de la vida crece y la soltura y la superación del existir aumentan. Lo que excentrificaba antes lo vital, lo concentra ahora y es exigencia y estímulo.

A esa cotización de la muerte como valor vital en vez de antivital hay que añadir otros nuevos valores que vienen a congestionar de fuerza nueva la vida actual, así la aleación novísima del tiempo y el espacio.

La creación se anima con más rigor que nunca y su palpación es más convincente porque es como si sucediera mucho tiempo al mismo tiempo y hay infinitos siglos en cada minuto porque la distancia de millares de años de luz alarga con su extensión el mismo tiempo.

Una lumbrada intensa mueve la época presente y todos están en trance de superación. Los que leíamos sorpresas evidentes de la ciencia presentíamos las transmutaciones de la vida en cuanto estas sorpresas penetraban en el vivir.

La muerte servirá ahora para meditar en la vida, para preparar sus saltos como consejera de futuridad. Se substituye inmediatamente a los que mueren, se recibe toda su carga eléctri-



ca. Las calaveras son como huchas agujereadas de las que se repartió el dinero entre los que siguen viviendo. La muerte se queda en la vida.

Al demostrarse que la muerte no es más que silencio, la vida se desencadenará y hablará con videncia. Las aventuras van a redoblarse.

Tenemos que pensar en la compensación imparcial de la muerte. La idea nueva del espacio unido al tiempo tiene que agrandar a nuestra idea de la muerte porque si bien al morir se borrará en nosotros la idea de espacio y tiempo, continuaremos en el espacio y por lo tanto en el tiempo. Quedaremos en la idea de la distancia y de la luz, en una idea máxima del presente, la única idea consoladora, la idea de trayectoria hecha de los dos elementos saciadores de la inquietud, espacio y tiempo, esencialmente unidos, como don satisfaciente del no ser.

La reflexión de la multitud se ha subvertido en su fondo y su subconsciente se ha renovado. Su idea de lo efímero de la vida no la lleva a renunciar sino a gozar de la vida con más ahinco, a adelantarse al balance final.

Se ha enterado la humanidad que lo que hay que hacer es vivir por completo. Lo que conviene es ganar la posición de muerto, completar la muerte y para eso hay que vivir más y usar muchas facultades íntimas que no se usan. Hay que cerrar mejor el anillo del vivir.

De la nueva y radical idea de la muerte brota el radicalismo actual de la vida.

De influencias de la muerte incorporada como desmoralización de la vida procede la actitud actual. La muerte es lo más corruptor que hay. Entra en las entrañas, en el honor, y lo deshace y perpetra la peor violación.



Ya tiene la materia suficiente con disgregarse, con volver a su sitio, con congregarse de nuevo, para que retenga las credulidades de amor, las combinaciones de recuerdos, las falsedades ideológicas.

El morir es un conflicto para los vivos, ninguno para el muerto. Es un susto que penetra en las galerías más oscuras del ser, que ciega su destino, que le hace dudar de su propia vida. Todo depende en la muerte del pánico mortal de los que siguen viviendo.

Es una idiotez no contar con la muerte y no recoger todas las ternuras por la vida que enciende y realza la muerte.

Ante algo tan arbitrario como la muerte todo vividescente debe buscar modelos de instituciones arbitrarias, de vida en paroxismo.

Sólo si viviéramos absolutamente todo lo que nos corresponde, la muerte sería admirable. Pero aun hay secretos reservorios que no tocamos y que son los que se resienten de morir enteros, inéditos, sorprendidos por la muerte.

Sólo dándonos completa cuenta de todo en cada momento, de un modo terreno y allanado, cumplimos bastante la vida en ecuación con la muerte.

Estamos muertos y vivimos. La mayor parte de lo que hay en nosotros es cosa muerta, tan inerte como lo que forma lo inerte.

Sólo somos unos equilibristas que llevamos por unos momentos en vilo y en suspenso lo que sabemos que muy pronto se ha de disgregar.

No es la muerte hora de cantar nuestras virtudes ni de deplorar nuestros vicios. Habremos vivido por unos y otros, pero



no nos las llevamos a la muerte. Ese sería un envanecimiento que rebajaría nuestras virtudes y en cuanto a los vicios ya van finiquitados, que es la hora de la muerte. Es hora de entrar en la virtud de la nada, en la neutralidad absoluta.

Hay que sentirse una cosa entre las cosas. Sólo esa preparación inerte es buena para la muerte. Hacer el silencio en uno y quedarse desconceptuado entre las cosas, sintiendo el funcionamiento mecánico de nuestra vida, como si nos hubiéramos ido y se hubiese quedado andando el gramófono solo. Si hubiéramos tenido más confianza con nuestra calidad de aparatos de relojería no nos sentiríamos tan apurados al morir y no nos sentiríamos tan extraños con el muerto que seamos.

La muerte no es ni un sueño. En el sueño hay una saturación de vida, densa, con esperanza de despertar, con pereza que no por no sabida se deja de saber. Por eso la comparación de la muerte con el sueño se va también al engaño y se debilita la implacabilidad de la vida.

Los paganos llamaban dormitorios a la habitación fúnebre en que velaban a sus muertos y eso es lo que significa la palabra cementerio (*necrópolis*).

Quevedo, con tanta influencia romana en su vena castellana decía "hasta el sueño nos recuerda a la muerte retratándola en si" y la Convención fijó en los cementerios un letrero que decía "La muerte es el sueño eterno".

Todas las supersticiones de la muerte son vanas, comenzando por ser falsa la que supone que llevamos grabada en la palma de la mano la letra M, cuando en el alfabeto fenicio, hebraico y en otros tantos alfabetos primitivos la M tenía signación distinta a la que tiene en el griego y latino. ¿Es que el creador escogió los caracteres de las lenguas en que no dictó ni sus evan-



gelios? ¿Por qué la primera inicial de Muerte va a ser la M que por casualidad del modo de plegarse nuestras manos está en su palma?

Destruyamos el sentido que se ha dado a la muerte hasta aquí.

La muerte es fea desde el cristianismo. Los griegos la hacían novelesca y los hebreos y los musulmanes la pintaban como un ángel.

San Juan en el Apocalipsis lo hace tétrica. “Miré — dice — y vi un caballo amarillo y el que estaba montado sobre él tenía por nombre Muerte; y el infierno le seguía y le fué dado potestad sobre la cuarta parte de la tierra, para matar con cuchillo, con hambre, con mortandad y con las bestias de la tierra”.

El término deprimidor que era la muerte es lo que ha perdido sentido. No puede permitirse que con la comparación de la muerte se relaje la vida.

El fraile del siglo diez y siete que lanzaba versos deprimentes a la cortesana bien trajeada, se los va a tener que tragar. Léanse por lo pronto con el sentido al revés.

“Esa seda, que relaja  
tus procederes insanos  
es obra de unos gusanos  
que labraron su mortaja;  
también en la región baja  
la tuya han de devorar.

¿Por qué, pues, te has de jactar,  
ni en que tus glorias consisten  
si unos gusanos te visten  
y otros te han de desnudar?”.



Atrae al español la muerte como una amistad que se espera.

Ven muerte, tan escondida,  
Que no te sienta venir,  
Porque el placer de morir  
No me vuelva a dar la vida.

Bajo todo el reconcomio español ante la muerte se puede decir que es esceptizante la idea de la muerte. Se prepara el español con la idea mortuoria a ser ágil y desembarazado, a desinteresarse de todo.

Cuatro escritores españoles han glosado la palabra *Morirás*.

El primero, nuestro Séneca, raíz sarmentosa de españolidad que ha influído en los mejores clásicos, y que ya dijo "post mortem nihil", escribió:

"*Morirás*. Esto es naturaleza del hombre, no pena. *Morirás*. Con esta condición entré; de salir. *Morirás*. Derecho es de las gentes volver lo que recibiste. *Morirás*. Peregrinación es la vida; cuando hayas caminado mucho es forzoso volver. *Morirás*. Entendí decías alguna cosa nueva. A esto vine, esto hago, a esto me llevan todos los días. La Naturaleza en naciendo me puso este término, ¿qué tengo de poderme quejar? A esto me obligué. *Morirás*. Necedad es temer lo que no puede estorbarse. Esto no lo evita quien lo dilata. *Morirás*. Ni el primero ni el postrero. Muchos murieron antes de mí, todos después. *Morirás*. Este es el fin del oficio humano. ¿Qué soldado viejo se enojó de que le licenciasen? Adonde va el mundo voy yo. ¿Pues ignoro yo que soy animal racional mortal? Con esta condición se engendra todo. Lo que empezó se acaba. *Morirás*. ¿Por qué es molesto lo



que se hace una vez? Conozco el caudal por ajeno, no por mío. Finalmente yo hice este concierto con el acreedor de que no puedo quejarme. *Morirás*. Mejor lo hicieron los dioses, pues nadie me puede decir que moriré que no sea mortal”.

Don Francisco de Quevedo se vió una vez acompañado de la muerte. En el camino le dice: “Yo no veo señas de la muerte porque allá nos la pintan unos huesos descarnados con su guadaña” y la Muerte se para y le responde: “Eso no es la muerte sino los muertos o lo que queda de los vivos. Esos huesos son el dibujo sobre que se labra el cuerpo del hombre. La muerte no la conocéis y sois vosotros mismos vuestra muerte; tiene la cara de cada uno de vosotros y todos sois muertes de vosotros mismos. La calavera es el muerto y la cara es la muerte y lo que llamáis morir es acabar de morir, y lo que llamáis nacer es empezar a morir, y lo que llamáis vivir es morir viviendo; y los huesos es lo que de vosotros deja la muerte y lo que le sobre a la sepultura”.

La glosa de Quevedo a *Morirás*, dice así:

“*Morirás*. Fuera verdad entera si dijeras has muerto y mueres; lo que pasó lo tiene la muerte, lo que pasa lo va llevando. *Morirás*. Desde que nací lo sé, por eso lo espero y no lo temo. *Morirás*. No dices bien: di que acabaré de morir y acertarás, pues con la vida empecé la muerte. *Morirás*. Díceme lo que sé y callas lo que no sé, que es el cuando. *Morirás*. Con todos hablas y todos te sacarán verdadero y tu vida a ti propio. *Morirás*. Si he vivido bien, empezaré a vivir; si mal, empezaré a morir. *Morirás*. No me alborota hacer lo que todos han hecho, y lo que todos harán. *Morirás*. Primero me lo dijo la Naturaleza. *Morirás*. Es vana amenaza, pues ninguno es tan necio que rehuse lo



que hace; no hay hora que no muera. ¿Por qué he de temer lo que hago? ¿Por qué he de rehusar llegar a donde me llevo? *Morirás.* No viviré con esperanza de descansar sino esperaré morir. *Morirás.* Con el propio contento que quien navega llega al puerto y quien peregrina a su Patria. *Morirás.* Y los apetitos y vicios, si muero mozo, y las enfermedades y miserias, si muero viejo. *Morirás.* Y si muero dichoso, la envidia que me tienen, y si desdichado, la que yo tengo. *Morirás.* Y los cuidados y los desvelos si soy rico, y el desprecio y las calamidades si soy pobre. *Morirás.* Si hablas con el cuerpo, no lo puedo excusar por la naturaleza; si con el ánimo, te pueden desmentir las virtudes y las gracias. *Morirás.* Si hubiera alguno a quien no lo pudieras decir, me entristecieras. *Morirás.* No podré de otra manera seguir a muchos y ser seguido de todos. *Morirás.* No hay otro camino para pasar a vida sin muerte. Mientras lo dijeres a todos no podrás mentir y no hay en todos uno en quien no puedas mentir, si le dijeres que vivirá”.

Don Francisco Arias Carrillo repite la monserga con palabras distintas (“Palabras distintas”, la gran distinción de literato castellano).

“*Morirás.* ¡Mira qué lejos está de ser daño el morir! Si se le concediera a pocos sería privilegio. *Morirás.* No lo escucho como amenaza terrible, sino como recuerdo saludable; voz es que me avisa y no grito que amedrenta. *Morirás.* Si la vida es destierro, morir no es otra cosa que cumplirse el destierro de la vida. *Morirás.* Aguardaré a morir a la muerte; no quiero morir de miedo de la muerte; moriré de mortal (no de cobarde). *Morirás.* Si no me quejo de la naturaleza que no me hizo tan veloz como la onza, tan robusto como el toro, tan esforzado



como el león, ni tan perspicaz como el lince. ¿Por qué me quejaré de que no me haya hecho inmortal como el Angel? *Morirás*. Deseo fué de muchos. Yo sufriré conforme lo que otros desearon impacientes. Bien podré sufrir lo que otros quisieron gozar. *Morirás*. A la memoria de la muerte me debo conceder, al temor de la muerte me procuro remitir; éste desazona la vida; aquélla la corrige: mejor es la memoria de la muerte que la vida; peor es el temor de la muerte que la muerte. *Morirás*. No me ofendo de vivir porque es beneficio; ni me ofendo de morir, porque no es agravio. *Morirás*. La muerte no es destrucción, sino partida. *Morirás*. Muchas razones tengo para creerlo y una me socorre casi siempre para no ocultarlo ¿sabes cuál es? El juzgar que la muerte no es ruina, sino otra edad del hombre como la adolescencia o la virilidad. *Morirás*. etc., etc.”

Don Diego de Torres Villarroel es más humorístico en sus contestaciones al insistente *Morirás*. Así escribe:

“*Morirás*”. Si es aviso, para los dos es; si consejo, para ti y para mí; si amenaza, para entrambos, y si noticia, para el uno y para el otro; y a mi conocimiento todo llega tarde, porque desde que vi el primer difunto me estoy contando con los muertos, y a la tierra que me sufre la halago como madre y la miro como tumba. *Morirás*. Moriré o me matará el médico, un puñal, una pedrada o un sartenazo. *Morirás*. Todos nos acabamos a un tiempo; yo salgo del mundo y a la misma hora sale todo el mundo de mí. *Morirás*. Esa pesadumbre para el necio que piensa que vive, no para quien asienta su muerte desde el día primero de su vida. *Morirás*. Si es en gracia, angelitos al Cielo; si en pecado, será mi condenación, y entonces podrás decir con verdad que



moriré. *Morirás.* Te engañas, que soy mortal, porque yo soy mi alma y no mi cuerpo. Desnudarse de la carne no es morir. *Morirás.* Susténtame entretanto. *Morirás.* Con esa moneda hemos todos de pagar esta posada. *Morirás.* En haciéndolo una vez no me lo volverás a decir otra. *Morirás.* Negarlo es locura, consentirlo, desesperación. *Morirás.* El morir no lo temo, el después me tiene con cuidado. *Morirás.* Para el hereje es pérdida y horror; para mí puede ser gloria y ganancia. *Morirás.* Más me admira lo que vivo que lo que muero. *Morirás.* Los niños tiernos, las doncellas blandas y los reyes regalados, y los Papas venerables se mueren; pues desvergonzada cobardía es temer lo que pasa por los Papas, por los reyes, por las doncellas y por los niños. *Morirás.* Si piensas que lo dudo ofendes a Dios, porque le niegas en mí el discurso que me dió de hombre y su semejanza. *Morirás.* Por no estar conmigo mejoraré de fortuna en la muerte. *Morirás.* Gracias a Dios que oigo una verdad en tu boca. *Morirás.* Muera; para luego es tarde; de cristiano y de curioso deseo morir: de cristiano por empezar a vivir, de curioso porque yo deseo saber cómo se muere. *Morirás.* Y tú también. *Morirás.* Pues por si no nos volvemos a ver, adiós, amigo”.

Lo que quiere el español es identificar la vida y la muerte y quitar alcurnia al que se cree inmortal.

Parece tratarse de un revisar el insulto de la muerte. “Por si acaso en ti”.

Es muy usual el ducharse con la frase “dentro de cien años todos calvos”.

El español tiene la mosca — la mosca negra — detrás de la oreja.



¿Qué sería de nosotros sin la muerte? Todo tiene exaltación gracias a la muerte.

Sin la muerte la crueldad de todos aumentaría hasta límites de paroxismo.

El hormiguero humano llenaría plazas y calles. No conmovería el amor, no habría prisa, las estrellas no tendrían luz de inquietud.

No hubiéramos nacido nosotros y unos seres de ideas anticuadas y tenaces llenarían el mundo. Millones de millones de millones de muertos nos han permitido venir a la existencia con nuestra alma propia y progresada.

No podemos quedarnos, nuevos casos como el de nuestra vida aspiran a algo más que a no morir: aspiran a nacer ¡porque no han nacido aún! La cosa es haber entrado en la vida humana que el salir no tiene importancia.

No hagamos caso a los que dicen ante la muerte: “¡Para eso mejor hubiera sido no nacer!” porque dicta sus palabras el más ingenuo de los despechos.

Es nuestro dolor un dolor de desarraigo. Estábamos adheridos.

Para toda alma sería mala la supervivencia.

Hay que contar con la muerte como con la solución única de todo. La lápida dice “¡Oh, muerte, los que aun se hallan en el seno de su madre te vuelven ya la cara!”

El Tasso dijo: “Si la muerte no existiera no habría en el mundo un ser más miserable que el hombre”.

La peor maldición que se ha escrito la he leído en la lápida de un sarcófago de catacumba. “Si alguien, impío, profana esta sepultura, que muera el último de todos los suyos”.



La muerte es epílogo amable de la vida, pero hay que reforzar de imperativos la vida.

A todo lo relacionado con la muerte se le ha dado un carácter inaudito, así a la resurrección. El resucitado no vería más que una modesta renovación del tiempo, en cuyas variantes se impondrá en seguida. Al hablar de sus tiempos no parecería nada más que un profesor de historia.

En verdad que se hace un poco duro volver a vivir mientras la vida no sea más eterna y no se encuentre el camino de divertirse en las estrellas. Mientras no seamos organismos superiores tenemos que morir.

El defecto de definir la muerte está en decir "ha muerto", que crea un concepto inhallable en vez de decir "ha dejado de vivir". Más vale el circunloquio en evitación de toda una nueva invención.

No puede sugerirse la ida de la muerte porque al quedarse solos las cosas redoblan su propio misterio y los que nos suponemos muertos nos quedamos sin la única clave.

Se hace en nosotros el vacío de los grandes misterios porque la muerte es sorprender a los campos en soledad, sin ser testigos de esa soledad. ¡Una idea desoladora e imposible que da un realce de esfinge es todo lo que nos rodea!

Sólo teniendo la indiferencia cósmica se podría pensar bien sobre la muerte. El hombre no puede llegar a esa indiferencia, pero los valientes tenemos que sondarla.

Pascal dijo con gran orgullo: "El hombre es más grande que el universo que le mata, porque sabe que muere".

El pueblo moderno parece haber sacado mayor fuerza de



esa idea de la muerte y gracias a que ha reforzado la vida con la muerte tiene el presente ese tipo energuménico y violento.

Se han fundido los dos elementos que sólo estaban mezclados antes en el corazón del héroe y por eso toda la vida es ahora más temeraria y más indócil.

## RAMON GOMEZ DE LA SERNA



# EL CANTARO

## I

Ya las brujas no andan sueltas los sábados, pero sí los instintos. Con su fina penetración de sabuesos nos iban empujando hacia los naipes, el vino, la glotonería o el amor comercial. Los sueldos — aun intactos en el bolsillo — nos empujaban a torcer en el sentido de la aventura los rectilíneos programas de otras noches. Creíamos tener derecho a repartirnos un periódico dividendo de placeres y, por no imitar a Jehová, al séptimo día agotábamos nuestras fuerzas en la creación de mundos ilusorios que pudieran compensarnos de la mezquindad del presente.

Yo, entonces, trabajaba en *La Eterna Paz* — Sociedad de Pompas Fúnebres —, donde toda la semana asistía al lento desmoronamiento de la humanidad. Ante mí desfilaban rostros amarillentos, larguiruchos, opacos, en plena congoja o en pleno ensayo de pesadumbre, correspondientes a deudos officiosos, a lejanos parientes, a criados del infeliz consumidor de nuestros géneros; o, simplemente, a herederos. Mi vida transcurría entre luengos crespones, franjas amarillas, cenefas, cintas de retórica lacrimosa, textos de Job y bosquecillos de ramos fúnebres que yo cruzaba impávido, rumbo a la vida turbia, como cualquier aturdido alumno de metafísica que, desdeñando los problemas del ser y del existir, prefiriera hundirse en la lectura de un libro de Bocaccio.



Y, al salir de aquel taller de últimas vanidades, mis pies, dóciles siervos de una costumbre que yo solía tomar por inquietud, me conducían al *Bar Flamenco*, el más ruidoso del barrio, donde me resarcía del desolado silencio semanal. Porque en *La Eterna Paz*, como en las catacumbas, el frecuente manejo de las palabras de tercera dimensión habían cavado en nuestros espíritus una sima que no se hubiese atrevido a profanar ningún retruécano. Nuestro gesto entre ataúdes era sobrio, nuestras charlas concisas, como fraguadas para el trato de unos hombres a quienes en modo alguno podíamos recomendar aumentos de pedidos, propagandas entre las amistades, todo cuanto prolonga en la vida social el crédito de un establecimiento. Servidores de la muerte y por ella mantenidos, en nuestro dialecto mercantil se mezclaban términos de metafísica y partida doble. Yo, en las desdichadas épocas en que la salud imperaba en la ciudad, leía libros de aventuras y alguna de esas biografías novelescas que al parecer se destinan a desacreditar a un mismo tiempo la biografía y la novela. Uno de mis placeres era la estadística, y aquellos libros ofrecían un vasto campo a mi afición. Sabía qué género de muerte prefieren los héroes históricos y los héroes legendarios, el número de veces que la mujer desvió el curso de una vida, el de veces que la encauzó, que la enmarañó...

Pero estas faenas circunstanciales se desarrollaban en medio de la máxima desazón. ¿Quién no temblaría ante una felicidad general mucho tiempo prolongada, si sólo con el dolor de los demás podía entonces elaborarse mi alegría? ¿Una de las plagas de Egipto me hubieran proporcionado el segundo aumento de sueldo! Pero las gentes aman la normalidad aun para salir del mundo.



## II

El *Bar Flamenco* era un campo de concentración de instintos. Desde allí se disparaban hacia todas las puntas de la estrella. No faltaban caminos que morían en la cartera de algún cliente adinerado, ingenuo buscador de emociones en los "bajos fondos"... ¡Hay tantos de esos infelices! Otros caminos iban a morir en los prostíbulos, en garitos, en la Comisaría del distrito, en la cárcel, porque no siempre hay modos hábiles de burlar la vigilancia.

Aquel sábado yo tenía un proyecto, ir con Luisa a cenar, seguir todo el resto de un plan bastante manoseado que ya apenas podía interesar a ninguno de los dos... La tarde cedía el paso a la noche; Luisa no acudía y yo comenzaba a felicitarme. Libre y solo. ¿Estaba en los comienzos de una nueva aventura?

En efecto: de ésta.

El monstruo sonoro nos disparaba turbulentamente *La Tempestad*. Al llegar a esas sublimes notas del "¿Por qué, por qué temblar?" de hombre que se superpone a sus zozobras, apareció una extraña cliente que se acercó al mostrador y pidió un refresco.

Mientras lo bebía, todas las miradas cesantes del bar se fueron dando cita en la cliente; también algunas ocupadas, aún con peligro de irritar a sus complementarias, abandonaron cada tiránico norte. Acaso las más persistentes fueron las de Rosa, tan enamorada de los perfiles rotundos que al instante — lo sé bien — calcularía las posibilidades placenteras de aquel cuerpo joven, prometedor de tan espléndida solidez. Rosa era esclava de todos los valores firmes — aritméticos y anatómicos —. Por eso despreciaba frecuentemente a los hombres, frágiles cañas que abate cualquier ráfaga de abrasado viento. Era una



mujer incandescente. Adoraba lo terso y henchido, buscaba esas vidas sobrantes, centrífugas, que parecen librar en cada momento una batalla con su misma periferia, que amenazan desbordarse, henchir nuevos moldes; le encandilaba cuanto de opuesto había a su carne retrepada, a su vida centrípeta, siempre arrollada a los huesos, con dos únicas troneras por donde asomar la brasa de unos ojos sumidos en el fondo del cráneo, que a los hombres nos miraban con rabia, como a inútiles pepes. ¡Un hombre! Algo que charla fanfarronamente durante horas enteras y se vacía en un minuto.

La extraña cliente acababa de beber. Intenté hacer su análisis.

Sobre la cadera izquierda, amorosamente enlazado, cubierto con un mantoncillo verde, traía un cántaro. Iba vestida de grana, como en traje de salir de compras; sus piernas realizaban desde los tobillos hasta la curva máxima un delicioso proyecto de columna; sus brazos, que realizaban funciones tan distintas — una estática, de relieve horizontal del cántaro, y otra dinámica, de ir y venir con el vaso desde el mármol a la boca —, permitían, en su desnudez casi total, hacer las más halagüeñas hipótesis sobre el tronco. El costado izquierdo, como huyendo del cántaro, enorme incrustación de redondeces, se alzaba un poco, desviando el busto hacia la derecha, quedando en el centro de la figura, hecha de dos mesas curvas de igual agilidad, de igual dureza, cuyo centro era un corazón y, como avanzada estimulante, un seno.

Un seno por donde — voluptuosamente — cruzó el eje de perspectiva de todo el establecimiento.

*La Tempestad* había ido calmándose en la pianola; de ella quedaba un leve rumor que, si en la partitura fué pensada como susurro, en la ejecución resultaba ahora gruñido; porque la mecánica es capaz de hacer gruñir o rechinar al oleaje marino como es capaz de dividir en ocho, contra un árbol, si no se atiende al volante, la cabeza más compacta e



indivisible. Pero ya nadie hacía caso de otros ritmos, porque uno imprevisto — en formas vagamente bíblicas — había conmovido al *Bar Flamenco*. ¿Qué iría a hacer con ese cántaro, a unas horas en que ninguna cañería se ha roto, en que el agua y la luz llegan a todos los pisos, en que el pulso ciudadano es anormal, con tendencia al vértigo, porque se han cobrado los jornales y el sábado abre la puerta a todos los instintos? ¡Misterioso destino de ese cántaro rojo, panzudo, pegado a un seno rollizo, que equilibra el otro seno, por leyes de simetría un poco derrumbado hacia la cadera derecha que también rectifica su voluptuosa curvatura! Y una boca, húmeda por el naranja líquido, indiferente a todos los mensajes de besos que le van ya llegando — algunos en fórmulas claras, explosivas —; unos ojos que no miran porque no puede mirar el foco de una esfera hacia los infinitos puntos que limitan sus radios; un pelo dorado, rebelde, sobre una frente despejada donde apenas rebota ninguna contemplación, porque todas prefieren recorrer a la muchacha desde los pies y, excepto algunos que nunca pasarán del vientre, todas se han detenido en el seno izquierdo, eje a un tiempo de armonía y de voluptuosidad.

Pagó su refresco y desbarató aquella red de miradas. Presumí que alguien iba a seguirla, pero me equivoqué. La misma Rosa se quedó inmóvil. Quizá el cántaro defendía a la muchacha, porque la mujer no suele irrumpir en el mundo bullicioso de los sábados — feria de deleites — con un cántaro por instrumento de seducción.

Pero yo leía entonces libros de aventuras, entre ellos la Biblia. — ¿Dónde se leyó aventura más sabrosa que la de Betsabé? ¿Dónde capítulo más alucinante que el de Jael? — Por eso me decidí. (Entonces me daba escasa cuenta de ninguna ley de armonía; confieso humildemente que no contemplé el seno izquierdo como eje de ninguna estructura, sino como relieve de carne donde ensayar caricias. ¿Cómo



podía percibir ejes de perspectivas si yo estaba plenamente sumergido en el cuadro? Es ahora, cuando lo cuento...)

La seguí hasta una parada del tranvía. En uno — solitario — subí tras ella rumbo a los arrabales; y entonces, en la soledad trepidante del vehículo, apenas perturbada por el cobrador, fui recordando los posibles recursos idiomáticos eficaces para trenzar el primer hilo de diálogo. Algo infantil, porque un diálogo lo produce siempre un hecho. Un hecho insignificante que asciende a significativo. Por ejemplo: la caída de un pañuelo, la busca precipitada de unos céntimos que no aparecen... Aquí el azar escogió el segundo. En el bolsillo de la muchacha sólo había un pequeño billete.

—No llevo plata suelta. Tendrá usted que recibir más de la mitad en calderilla — dijo el cobrador.

—¡No, no! — me apresuré a decir ante el gesto de enfado de la muchacha —. ¡Por quince céntimos!

—Gracias, joven.

Lo demás, una azorada sonrisa, unas palabras acerca del tiempo, un cruce de miradas, indiferentes las suyas, curiosas, ya apasionadas las mías... Todo esto importa poco. Además fueron subiendo viajeros, bajando después; el tranvía llegaba a su meta. Poco antes de llegar, dije a la muchacha:

—Va usted muy lejos.

No era una pregunta, era una afirmación. Ella no tenía por qué contestar. En la parada, le cedí el paso. Ya en tierra, ¿qué hacer? Insinué un leve ademán de acompañarla, pero ella — precipitadamente — dijo:

—¡No, no me acompañe!

—La noche...

—Conozco bien el camino. Voy ahí, muy cerca. Muchas gracias. Váyase y no se le ocurra esperar, porque tardaré dos horas.



Se hundió en una callejuela angosta que desembocaba en una gran explanada vacía que bien pudo ascender a plaza si allí el espacio se hubiera tenido en cuenta para medirlo, no para derrocharlo sin gracia alguna. La muchacha no volvió la cabeza, aunque sabía que tras ella avanzaba mi curiosidad o al menos mi apetito. Atravesó la explanada y se sumergió en una casita de un solo piso que me miraba por dos ventanas encendidas. Que me siguió mirando de hito en hito durante unos minutos, como en desafío burlón, quizá invitándome a algún diálogo que yo por entonces no acepté porque toda mi atención se concentraba en la desaparición de la joven. ¿Qué estaría ocurriendo en las entrañas mudas de aquel ser misterioso — carne rosada y verdes párpados — que desde su fila de desiguales tallas, toda hermetismo bajo su epidermis de ladrillo, seguía contemplándome? Sólo me preocupaban sus zonas íntimas. Como esas mujeres de trivial modelado exterior y exuberante capacidad emotiva que, poniendo en juego sus largas e intensas miradas, oponen la irradiación de su belleza profunda a todo afán de valorar otras bellezas más patentes, aquel recinto provocaba en mí el deseo de conocer la dudosa trayectoria de sus venas, de sus canales respiratorios, de sus válvulas y resortes cordiales...

Entraban allí sombras que acudían desde todos los frentes de la explanada; se filtraban sin llamar por una puertecita tras de la cual alguna sombra estaría recogiendo consignas. Cada ocho o diez minutos alguien salía y se borraba muy pronto en cualquier callejuela... ¿Qué manantial, qué mágico hilo de agua se escondería en aquel imán de sombras?

Al fin, en una de las que salían, pude reconocer a la muchacha. Su figura se derrengaba un poco más del lado opuesto al cántaro, ya seguramente lleno. Advertí, lleno de júbilo, que recorría el espacio con los ojos, como buscándome, y me acerqué.



—Déjeme ya. Tengo que volver en seguida a casa.

—Le acompañaré. Es de noche...

—¿Qué me importa la noche? Y ¿no será más temible recorriéndola junto a un desconocido?

Ya estaba cerca la parada del tranvía. Iban agrupándose transeúntes: dos soldados, una pareja de novios, tres obreros... Subí tras ella. Al poco rato reíamos juntos, porque mi repertorio de anécdotas era entonces abundante. Conocía minuciosamente a los dos Napoleones, al grande y al pequeño, a todos los grandes revolucionarios, a todas las grandes cortesanas... Todo reducido de tamaño por ayudas de cámara o cronistas sin lupa.

Al llegar al otro extremo de la ciudad, se interrumpió la charla. Impaciente, le dije:

—¿Podré volver a verla?

Contestó, fingiendo indiferencia:

—Si eso puede divertirle...

—Me interesa mucho.

—Voy allí todos los sábados.

### III

De nuevo fuimos juntos en busca del agua misteriosa. En la casita de los arrabales vivía — ¡cuántas de estas historias habré leído! — una vieja curandera que recitaba sobre el agua algunas de aquellas palabras inofensivas que tanto exasperaban al tribunal de la Santa Inquisición.



El paciente era la madre de Rebeca, sometida a régimen de hechicería desde unas semanas antes. Todo lo averigüé en el segundo viaje, porque Rebeca y yo derribamos muy pronto las murallas de silencio del primer sábado. A mi sonrisa escéptica, contestó:

—Los hombres no creen en nada, pero sepa usted que mi madre mejoró mucho desde que comenzó a tomar el agua.

—Lo creo. Eso quiere decir muy poco.

—Quiere decir que el agua tiene mucha virtud.

—La de hacer creer que cura. Pero si llenásemos el cántaro en una fuente cualquiera, sucedería lo mismo. ¿Probamos?

Brincó del asiento indignada.

—¿Quiere usted asesinar a mi madre?

—No, curarla dos veces.

—Dejemos eso. Prefiero sus falsos piropos.

—Bien. Le hablaré de amor.

Y le hablé de amor. Al principio en son de broma, luego con gravedad, confidencialmente, porque subieron otros dos viajeros al tranvía y nuestra charla tuvo que replegarse a un pequeño mundo vibrante. Le hablé del amor entre viajeros y evoqué a Manón, la ilustre y fatal andariega de quien Rebeca no tenía noticia. Como un profesor bien ordenado, comencé por hablar de la asignatura y le expliqué — todo durante el trayecto — una larga lección que podía titularse: “Del amor en general”. Me proponía luego estudiar casos prácticos para que escogiese un ejemplar.

Ella me escuchaba alegremente, como a un charlatán que encontramos al paso y nos muestra un frasco de maravilloso específico que no pensamos adquirir... Pero, al fin, va bajando tanto el precio y el envase es tan seductor que acabamos por comprar uno. ¿Qué mal hay en ello? “Nada se pierde con probar — acabaría pensando Rebeca —.



Este joven parece un infeliz..." Porque, al llegar a la parada del tranvía, me dijo:

—Vuelvo en seguida. ¿Me espera?

Al regreso, ya pude servir de contrapeso al cántaro. Se derrumbaba hacia la derecha, pero ya su inclinación tenía más sentido; oír más de cerca el texto vivo.

Comencé a subdividir el tema y me proponía detenerme en la subclase: "El amor en el tranvía", acababa ya una breve exposición de "El amor transeúnte". Rebeca iba perdiendo jovialidad; su única mano disponible llegó a olvidársele un momento entre las mías.

Y a la misma hora, con la exactitud de la luna, apareció Rebeca el tercer sábado en el *Bar Flamenco*. Continuó provocando entre los asiduos consumidores de besos y de alcohol — todo a bajo precio — la misma atención de los primeros sábados, multiplicada por el conocimiento que ya tenían de la muchacha en su primera aparición. Porque sabido es que el objeto nos atrae en proporción directa a la parte de atención sacrificada en él. Rebeca era ya uno de los acontecimientos del sábado; no tardaría en alcanzar las proporciones de un misterio cronométrico que invitaría a descifrarlo a muchos clientes. Para evitar que el misterio de Rebeca pasase al dominio público, intenté suprimir aquella visita al bar. Fué mi primera exigencia.

La segunda fué táctil. Y la tercera y la cuarta. Porque hay un fatal escalafón en estas carreras sensoriales que pocas veces se precipita o se quiebra. Es comenzada la faena por los sentidos independientes, de libre acción, la vista y el oído; es continuada por el sentido intermedio, el olfato, que supone ya aproximaciones placenteras; sigue la gama prodigiosa del tacto... y todo acaba en la bestia que con nada menos se contenta que con hincar los dientes en la dulce pulpa incandescente. Los sentidos nos van — por etapas — acercando a la mujer



hasta fundirnos con ella. Su primer mensaje nos lo trae el viento, en inefables ráfagas; el último, sus dientes.

Yo recorrí pronto una gama innumerable de ingenuas melodías táctiles. Aquel volumen — como los animales más sencillos — alargaba dócilmente su extremidad libre para apoderarse de mis dedos. Pero esto no podía satisfacerme. En su mano había huellas de todas las ásperas formas humildes que rodean a una mujer sin fortuna. Su piel tenía surcos de gañán...

Pero ¡qué compensación tan sabrosa la del rostro! Como se gana en suavidades al pasar de Castilla a Asturias se iría ganando en feminidad al escalar sus brazos, al resbalar por sus hombros redondos, puente arisco entre las regiones de conquista fácil y las codiciadas y difíciles vertientes interiores. Al recorrer el breve paisaje del antebrazo de Rebeca, no pensé nunca en asociarlo a ninguna maravilla externa de otras repúblicas vivas o inertes — el viejo reino astronómico, el frágil reino vegetal, el codiciado reino del oro y del carbón... — Pensaba que el verdadero conocedor del mundo no es el que frente a un objeto recuerda otro cualquiera sino el que, frente a un objeto, lo desnuda, realiza implacablemente una autopsia, lo desmenuza y presenta en toda su complejidad. Yo entonces — y ahora — dudaba mucho del que nunca ve lo que tiene delante, del que apenas reproduce unos ecos, ciertas resonancias, dejando intactas las cosas. Seguramente el mundo ha resbalado por muchos artistas, sin haber podido en ellos encontrar un inventor. Porque sólo es inventor el que descubre la nota principal de cuanto está fuera de él, no el que sólo halla en sí notas armónicas; precisamente son éstas — vagamente percibidas — las que deben empujarnos a subrayar la principal, que suele brotar de otro instrumento, no de nuestra caja de resonancia.

¿Era esto el amor? Pienso que sí, porque sólo el amor logra en-



focar bien todas nuestras vehemencias en un solo sentido. Era el amor, sobre todo apetito, porque sabía despertar emociones muy lejanas de la tosca voluptuosidad: las de su voz y las de sus ojos, dos objetos nada capaces de resistir vehemencias táctiles, porque el espíritu, como la llama, no se toca, se siente o no se siente arder.

#### I V

Atravesaría nuestro amor todas sus zonas. Primero sería tímido acercamiento, luego intimidad respetuosa, acabaría por irrumpir en esas zonas de la familiaridad, en esas zonas domésticas donde, lentamente, va perdiendo tensión.

Porque la mujer — esa mujer cuyas gracias nos salen un día al encuentro — está al principio como sola en el mundo. Nuestro deseo, nuestra esperanza en un deleite compartido no tropieza al nacer con ningún obstáculo. Súbitamente, brota la mujer de las espumas de cualquier azarosa realidad, desnuda de resabio y parentesco. Si entonces conseguimos llegar a la plena posesión del hallazgo, saboreamos a la mujer perfecta, anterior a las impertinencias de su charla, a la necedad de sus caprichos, a las zozobras que suscitan los códigos, la familia, los dioses, el tiempo, el lugar, todo lo que va alzando murallas ante nuestro apetito.

Pero, no es así. Tal mujer que en el primer encuentro aparecía desnuda, en total desarraigo del mundo, como una fruta madura que aguarda una mano, ya en el segundo se nos va vistiendo de su oscura historia racial, de su pobre historia doméstica; en el tercero, de su



anterior historia amorosa...; probablemente, en el cuarto, de algún lamentable historial clínico. Hasta que, un día, la mujer viene a nosotros abrumada ya bajo el peso de todo lo que determinó su aparición en el mundo, de todo lo que en él la sustente, de todo lo que tiende a suprimirla de él. Por eso nuestro deseo no suele crecer en proporción a la distancia de su logro sino que frecuentemente lo va mordiendo en el camino el áspid de la desilusión; excepto en los casos infrecuentes en que la mujer sabe ocultar todo cuanto no es en definitiva ella misma, su propia carne en sazón, su alma vehemente, el gentil penacho — porque entonces existe — de su espíritu; entonces la mujer llega a la posesión desprendida de todo cuanto la sociedad arrojó sobre ella: normas éticas, prejuicios, taras, recelos, insuficiente educación; llega a nosotros completamente desnuda; porque ¿qué vale una desnudez sólo periférica, cuando todo interiormente está visiblemente empavesado de supersticiosas inquietudes, de ideas falsas acerca del amor, del deber, deslucido ya a fuerza de choques con las tristes circunstancias de la vida?

Presumía que Rebeca, en pocas noches, entibiaría mi deseo arrojando en él los acostumbrados témpanos, y así fué. El primer tropiezo fué aquel cántaro. Aquel cántaro debía recorrer semanalmente una ruta irrectificable, misteriosa... Claro es que esta misma fatalidad me retuvo junto a Rebeca por el afán de burlarla. Existía entre nosotros un absurdo veto que yo creí siempre fácil de romper...

Pero transcurrieron algunos sábados hasta poder torcer el rumbo de aquel cántaro.



V

Nunca, bajo nuestro amor, podíamos disfrutar de su pavimento inmóvil. Lo iniciamos en marcha y así seguimos durante dos meses. Un amor ambulante que recorría las mismas distancias durante el mismo tiempo; monótono como la vida del maquinista que conduce siempre el mismo tren. ¿Cómo reaccionaría en reposo aquella mano, aquel brazo semidesnudo, aquel busto oscilante? ¿Qué deleite no reservaría el costado izquierdo, flanqueado implacablemente por el cántaro, totalmente inaccesible, inédito?

Desconocía aún a Rebeca por el lado del corazón. Porque una noche de lluvia en que pretendí descansar con ella en el café solitario donde solía guarecerme en días de lluvia, mientras Rebeca desaparecía en la casita, se negó rotundamente a mis deseos. Y, al regreso, ella se precipitaba en el umbral de su casa, llena de miedo a los suyos, sin concederme esos minutos de epílogo que a toda jornada de amor — aun la más larga — se concede.

Mi conocimiento de Rebeca era, pues, muy imperfecto; sentía un bullicioso afán de proseguir mi faena detenida en el codo; ver a Rebeca libre del panzudo centinela rojo que guarnecía su corazón; verla sentada junto a mí, libre completamente su talle, en trance de llegar al conocimiento pleno de aquel delicioso mundo vibrátil. Al quinto sábado insistí:

—Sólo quince minutos.

—Imposible. Mi madre aguarda.

Comencé a odiar a su madre. La aguardaba todas las noches desazonada, oteando la calle, refunfuñando al menor retraso — que solía producirse al crecer el número de clientes de la maga —, lamentándose



de no poder ella misma salir a buscar su elixir, porque las piernas no accedían a acompañarla. Era una viuda con dos hijas, de las cuales la mayor era Rebeca; la otra — de quince años — no podía abandonar a su madre por evitar aventuras de su hermana. Se contentaban con exigirle una extremada prisa.

Comencé a odiar a su hermana, y una noche dejé libre mi indignación. Aquella fe en un hechizo, que hasta entonces sólo había provocado mi desdén, comenzó de repente a provocar mi cólera de escéptico:

—Eres imbécil perdiendo las horas en ese viaje. Podíamos tomar el agua en cualquier fuente y yo le haría una cruces o le recitaría jaculatorias en latín, mucho más eficaces.

—No seas majadero.

—Eres víctima de una farsa.

—Mi madre se está curando. No puede dejar de beber el agua.

—Si nada le dices, seguirá creyendo en el filtro de la bruja. Todo es sugestión.

—Yo no miento a mi madre.

—Nuestro amor fallecerá por aburrimiento.

—Que fallezca.

Reñimos. Volví a la parada del tranvía, a la explanada, al café de las noches de lluvia... Pero el veneno iba filtrándose en Rebeca. Una noche, antes de subir al tranvía, la arrastré suavemente a un zaguán.

—¿Qué intentas?

—Sólo una vez. Por una semana, tu madre no echará de menos el agua.

—¡No!

Pero fué cediendo. Subió la angosta escalera casi arrastrando; se sumergió conmigo en un menudo gabinete, discretamente franqueado



por una sombra crema y azul... Aun intentó escapar, ya tarde. Al caer en el cepo de mis brazos, balbuceó:

—Pero saldremos en seguida. ¿Habrá tiempo, verdad?

—Sí, habrá tiempo. Tomaremos un coche.

—¿Dónde pongo el cántaro?

—En esa silla.

Allí quedó junto al balcón, el cómplice hermético de este fraude, olvidado al momento, como un cachivache cualquiera. ¿Qué no se olvidará en estos refugios donde todo lo borra el instinto, ante quien el resto de nuestra misma vida aparece como una caravana de anécdotas sin sentido? El cántaro quedó allí, testigo mudo de una pintoresca lección acerca del amor transeúnte, objeto indiferente sobre el que descendía la luz cruda de una lámpara... Pero habían de surgir los últimos pudores de Rebeca.

—Apaga. Y abre las maderas.

Obedecí. Le asustaba la excesiva luz y le hacía temblar la plena sombra. De la calle subía una fina claridad que disolvía contornos, que borraba gestos, que cambiaba las dimensiones de las cosas. De espaldas al balcón, ¿cómo no comprobé en las crispaciones de Rebeca su terrible miedo al fraude? Pero tan aturdido estaba que entonces cualquier estremecimiento — aun el estertor de una agonía — lo hubiera achacado al deleite. Recorrí en mi víctima zonas inexploradas, crucé vados, abrí postigos... Ni una palabra, ni menos un grito; sólo un extraño jadeo, un rechinar de dientes.

Me acometió de pronto un profundo recelo... Lo que juzgué última zona inexplorada, ¿lo sería efectivamente? ¿Quién podría saberlo? Rebeca nada contestó a mis preguntas, y entonces mi escepticismo venció a mi fanfarronería. ¡Esas viejas curanderas que viven en los arrabales! ¿Quién podrá conocer nunca la virtud de sus filtros?



El mundo comenzaba a dejar de existir en torno nuestro. Por el balcón, desde muy lejos, dos faroles, nos guiñaban picarescamente el ojo. En su lucha con la oscuridad algunos objetos comenzaban a perder la batalla. Mesas compactas, amorfas, mundo silencioso, cansado ya de contemplar a plena luz, a todos los grados de luz, la misma escena, a oír los mismos reproches, las mismas necedades... De pronto, a un movimiento mío, Rebeca lanzó una sorda exclamación:

—¡El cántaro!

Sobresaltada, se incorporó, apartando mi pecho que ya pretendía ser suave lápida del suyo. Miró hacia el balcón, desorbitada:

—¡El cántaro!

Me desconcertó su angustia, una angustia que entumecía, que ovi-llaba su carne, como se encoge un rosal bajo los plomos de una nube henchida de granizo. Rápidamente, decidí hacer pedazos a mi rival. Me levanté.

—¿A dónde vas?

—Quiero darle un puntapié.

—¡No!

Me sujetó fuertemente, horrorizada; sentí que me arañaría, que me hincaría los dientes, que me clavaría un puñal, antes de ver roto el cántaro. Quise, al menos, hacer desaparecer la sombra del testigo impertinente.

—¡No! Sería peor. Desde cualquier rincón nos estará siempre mirando. ¡Déjalo!

Quedó allí, entre la calle y nosotros, sorbiendo la tenue luz de los faroles, inflado de sombras, descomunal, acusador, ensanchándose como una calumnia, llenando todo el gabinete, como el humo de un hornillo de brujas... Yo mismo sentí pánico, un humillante pánico. Nos habíamos olvidado de él y ahora se vengaba alzándose ante nuestra fie-



bre que pretendió hacerla juguete de una profanación. Yo mismo, ya truncado el deleite, luchando vanamente por calmar la zozobra de Rebeca, me sentí disuelto en la sombra descomunal del cántaro.

—¡Hay que quitarlo de ahí!

—¡No lo toques! — replicó bruscamente Rebeca —. ¡No te muevas!

¡Sombra intrusa, redonda masa fiscal! Ya todo el gabinete se había llenado de fantasmas. El balcón desaparecía detrás del que creímos dócil cómplice... Pero había un medio de aplastarlo. Di vuelta al interruptor...

—¡Ah!

Quedó allí empequeñecido, limitado, vencido.

—Voy a meterlo debajo de la mesa.

—¡No! ¡Quiero salir de aquí! ¡Salir cuanto antes de aquí!

Insistí... Estaba fría, tiritando. Le era imposible someterse a ningún ímpetu ciego. Me entregué un momento al placer menor de contemplar su tan sabrosa desnudez. Rebeca, impaciente, miró el reloj, dió un grito.

—¡Las nueve!

Se vistió precipitadamente; agarró, nerviosa, el cántaro; quería huir de aquel antro donde una vaga luz cambiaba de volumen las cosas, donde el placer trituraba el tiempo. ¿Cómo transcurrió? ¿Qué invisible demonio adelantó las manecillas? Rebeca, toda acongojada, se llevó las manos a los ojos, increpándome:

—¡Eres un miserable!

Serenamente, con la gravedad de un sacerdote que está cumpliendo un rito, fuí vertiendo vaso a vaso, en la panza del testigo, el agua milagrosa. Me entraron deseos de pronunciar sobre ella las únicas palabras latinas que conservo de mi bachillerato. No pude contenerme; cuando el cántaro estuvo lleno — Rebeca se repintaba la boca—, puse las manos sobre el nuevo filtro y masculé solemnemente:



—Semper fuit ecqua potestas... Quousque tandem Catilina abutere paticutia nostra... Recubans sub tegmine fagi... In illo tempore... Qui potest capere, capiat... Amén.

—¿Qué dices?

—Hago descender al cántaro un ejército de poderes ultratelúricos. El agua será más milagrosa que nunca.

Toda temblando, me arrastró hacia la calle. Sentí en mi mano sus lágrimas.

—¿Qué te sucede?

—No sé si podré disimularlo en casa.

En un café recuperó su sonrisa bebiendo un calmante. Minutos después, abrazada a su cántaro, desapareció.

## VI

Apareció un lunes ruinoso para nuestro laboratorio de últimas vanidades. El dulce sol de otoño que interrumpe todos los procesos patológicos exasperaba al gerente. La ciudad no pensaba en abrir huecos a los recién llegados a la vida. *La Eterna Paz* mantenía inmóviles sus féretros a lo largo del almacén, mientras los papeles dormían bajo nuestras plumas en huelga.

—¿Nada? — pregunté al jefe de contabilidad.

—Nada — contestó lúgubrementemente —. Siga con la estadística.

Porque la estadística es un enorme papel inútil que es preciso llenar de cifras yertas, cuando no hay otras cifras vivas que alinear en los libros. Es apelar a los recuerdos, cuando en la vida — también en la vida comercial — se han agotado las sorpresas.



—Salgo un momento — me dijo el jefe —. Quiero ver al nuevo carpintero. Ha presentado una proposición que seguramente va a convenirnos; pero, antes, quiero ver la madera.

Media hora de cifras yertas. Las casillas se iban llenando aburridamente. Desde unos papeles manoseados, las fuí vertiendo sobre otro enorme papel... Escuché el ruido precipitado de unos pasos, la voz alterada de un ordenanza que gritaba: "¡Oiga usted, señora!" De pronto la puerta se abrió violentamente. Rebeca, enlutada, irrumpía en el despacho, gritando:

—¡Asesino!

Ronca la voz, descompuesto el rostro, nerviosa, epiléptica, casi pegada a mí, insistió sordamente:

—¡Asesino!

¿Cómo pedir una aclaración, hacer sentar a Rebeca, serenarla? Era imposible. Encrespada, indomable, alzaba sus puños... Su voz ronca, martillo implacable, seguía aplastando mi cráneo con la tremenda palabra:

—¡Asesino!

Y prosiguió, lanzándome centellas por los ojos:

—Mi madre murió ayer... ¡En cuanto bebió tu agua maldita! Al primer vaso, ya tuvo un ataque al corazón que no pudo resistir... ¡Asesino! ¡Asesino!

BENJAMIN JARNES



## BALANCE DEL TEATRO ALEMAN

Juzgar sobre el teatro es tarea difícil y complicada. Porque nunca ha de basarse en meras impresiones del momento: la situación del teatro sólo puede conocerla a fondo quien conoce también sus posibilidades, pero ellas sólo se descubren a quien está en plena intimidad con toda esa institución llamada teatro. Intimidad difícil de alcanzar, puesto que el teatro es un enorme complejo vital, un cosmos. Los más eficaces auxiliares para su conocimiento son, por una parte, el conocimiento de la historia del teatro, de su evolución, y, por otra, el completo dominio de la teoría, de los problemas de estilo correspondientes. Pero juzgar el teatro desde tales puntos de vista nunca pasaría de ser una inmóvil ciencia de profesor, una valoración ideal entibiada por una actitud profesional. Claro que no debe faltar la consideración fría y sobria de la situación del teatro en un momento dado, de sus prácticas efectivas. Mas como éstas cambian continuamente, no debe extrañarnos que con ellas cambien también sus exigencias. Lo que ayer fué necesario y deseable, acaso hoy ya no lo es; lo que vale hoy ¿por qué ha de regir mañana?

La historia muestra una pronunciada versatilidad en los con-



ceptos teatrales. Hay épocas — la nuestra, por ejemplo — de completa transmutación. Imaginemos que concurrieran a los teatros actuales nuestros padres y nuestros abuelos, los hombres de 1850, de 1870, de 1890, aun los del 1900. Quedarían desconcertados, desencantados; quizá lo tuvieran por espectáculo indigno de contemplarse. El teatro era para ellos lugar de ilustración, de educación, de literatura. La moral y la urbanidad convencionales de la sociedad trazaban firmes fronteras al asunto y a la forma de las obras. La censura ejercía con todo rigor sus funciones. Las gentes se ocupaban entusiastamente de crítica y dramaturgia y se tenían bien sabida la “filosofía” y técnica del drama. Se mantenía un nutrido repertorio en el que los clásicos estaban abundantemente representados, y no sólo los del propio país sino, en general, los del teatro del mundo entero. Se habían instituído como profesiones serias y responsables la de dramaturgo y la de director escénico, encargados respectivamente de escribir obras teatrales con amorosa dedicación y de llevarlas fielmente a la escena. Al teatro se le pedía ilusión, ficción agradable, pintoresco realismo, decoraciones, pompa, afectación, declamación. Piénsese en el teatro de Wildenbruch y de Wilbrandt, en la compañía de Sajonia-Meininger, en Dingelstedt, en Possart, en la Ziegler y la Barnay. El teatro se mantenía en estrecha vinculación con su público de burgueses acomodados y pudientes: lo adulaba, lo halagaba. Porque significaba para ellos un ideal brillante y lisonjero, un embellecimiento de su propia vida.

Pero ha habido también otros tiempos: tiempos en que el teatro vivía en relaciones muy tirantes con el gran público. El teatro quizá aspirara, en estos casos, a transformar a la multi-



tud, o a educarla, o a orientarla, pero lo cierto es que la combatía o apartaba de ella la vista desdeñosamente, volviéndose hacia un pequeño grupo de elegidos, hacia los pocos entendedores. Se trata aquí de un teatro *contra* el público: idea ésta que ha tenido efectivamente sus partidarios. Así Otto Brahm, parcial y violento, que a principios del último decenio del siglo pasado arremetió contra el público desde la Escena Libre, desde el Teatro Lessing y el Teatro Alemán de Berlín, dirigiéndose exclusivamente a un puñado de hombres de aficiones estético-formalistas. Fué un teatro literario en la más estricta acepción del término, un teatro que dió cuño artístico a la fórmula naturalista. Presentaba casi únicamente obras de tesis donde se ponían en descubierto los aspectos tenebrosos y aborrecibles de la vida. Con voz sorda y apagada, con gestos más contenidos e íntimos que los habituales, con escenas más francas y de ambiente más seguro, logró crear un verdadero teatro de cámara, apenas intentado antes, y constituir un conjunto teatral de sello inconfudible, sin actores sobresalientes y aislados, sin "astros".

Con Max Reinhardt apareció un tipo muy diferente de director artístico: el profesional del teatro. Los hombres que orientaron el teatro alemán durante el siglo XIX fueron escritores — interesados sobre todo en el repertorio y en la digna representación del texto dramático —, pero, por lo demás, el teatro prosperó también con ellos y llegó a ser esa gran institución cultural que aun conocimos en nuestra infancia. Reinhardt, en oposición a Brahm, carecía de programa literario. Nuestros autores teatrales jóvenes tienen pocos favores que agradecerle. Y suenan con extraño tono de inoportunidad las palabras que ocasionalmente dirige



Reinhardt a los dramaturgos de hoy, con los que está, por otra parte, escasamente relacionado. Verdad que su repertorio es de los más vastos que haya tenido nunca un teatro alemán, pero el punto de mira decisivo que rige toda su labor es, no obstante, el del interés escénico, el de la emoción específicamente teatral. Para Reinhardt ya no es imprescindible respetar — ni siquiera compadecer — al autor; no teme modificar el asunto ni la forma; se permite quitar y añadir arbitrariamente, así se trate de Wedekind como de Shakespeare. Con él comienza la primacía del teatro sobre el drama escrito; comienza el teatro como fin en sí mismo. Mediante una afinada dirección escénica y un reparto atinadísimo y una magnífica decoración, Reinhardt ha sabido infundir salud en obras disparatadas o raquílicas — especialmente en obras extranjeras — y llevarlas a grandes y repetidos éxitos. Es característica su predilección por la *commedia dell'arte* y por la pantomima, que le dejan plena libertad de creación original. Reinhardt ha sido el primero en vislumbrar las posibilidades del actor emancipado del texto dramático: de la representación improvisada. Y ha sido el primero en dar ancho campo al teatro de variedades y al circo. Se ha desvanecido el teatro de palabras; hoy impera el teatro visual. La óptica ha ascendido a su punto más alto.

Mérito indudable de Reinhardt es haber descubierto sus actores y favorecido y desarrollado su personalidad. Empezó con artistas jóvenes y desconocidos, desinteresados y dúctiles; pero no tardó en reunir en torno suyo a cuantos gozaran de alguna reputación. De este modo iba acercándose cada vez más al punto de arranque definitivo. Con visión rápida y certera adivinaba las



peculiares afinidades entre los papeles dramáticos y los actores. Gracias a su agudísimo sentido de la mímica y a su fuerza personal de sugestión, lograba aprovechar al máximo las aptitudes de sus actores, destacando así de manera especial cada uno de los efectos de la obra. Es claro que Reinhardt concertaba además todos los detalles de la representación, colocándolos en un mismo tono, pero sin llegar a un teatro rigurosamente "de conjunto", como el de Otto Brahm. Su dirección escénica a base de enormes masas de actores no tenía ejemplo en el pasado.

La más grande conquista de Reinhardt es haber vuelto a descubrir la riqueza de la escena, haber resucitado el regocijo teatral. Transformó el escenario con todos los medios posibles; sacudió el sistema entero de expresión. Tomó por colaboradores buen número de arquitectos y pintores destacados. Aprovechó la técnica teatral, hoy en tan extraordinario desarrollo, como nadie lo había hecho hasta entonces, en especial el empleo de luces, del proyector. Perfeccionó el aparato escénico; probó toda clase de escenarios, desde el tablado giratorio hasta la pista de circo, desde la decoración realista hasta la estilizada, y aun el escenario sin decoración ninguna. Pero no hay duda de que lo que prevalecía era el aparato escénico. La poesía y los hombres le estaban manifiestamente subordinados. Lo que Reinhardt buscaba era el efecto, el interés a toda costa, el matiz de impresión. Sólo sirvió a su época adelantándose al encuentro de sus necesidades y de sus modas. Hacía entrar en sus cálculos el gusto de las multitudes, del público cosmopolita; la excitabilidad del sistema nervioso de las grandes ciudades; la psique berlinesa. Ponía lo sensacional por encima de todo. No tenía la menor preocupación por lo que



fuera conciencia de estilo o afán de estilo. Dócil, extraordinariamente sensible a todas las excitaciones de la época, su arte no dejaba de ser improvisatorio. Reinhardt era, por temperamento, impresionista, o más bien verista; tal vez pudiera considerársele neorromántico, pero limitando el alcance de este término. El fin más alto a que aspiraba era provocar ilusión, aunque se desinteresaba de lo sobrenatural, de lo místico y ultraterreno. Sabía dejar de lado, deliberadamente, todo problema profundo, y aun todo problema espiritual. Le estamos agradecidos por lo que nos dió; ni hoy le reclamamos tampoco más de lo que puede darnos. Es un hombre de instinto, que carece, justamente, de todo lo que no sea instinto y, más que nada, de horizonte espiritual. En el presente, Reinhardt ha llegado a ser un obstáculo para el avance del teatro novísimo.

En todas partes puede advertirse la influencia de Reinhardt, y especialmente la de sus limitaciones y debilidades. La dirección escénica ha pasado a ser, en manera cada vez más decisiva, el arte teatral por excelencia. Llega uno hasta a olvidar que no siempre ha ocurrido así y que tampoco es necesario que ello ocurra en lo futuro. Olvidamos, por ejemplo, que Francia no conoce nuestra actual concepción de la *mise - en - scène* y acoge con sonrisa desdenosa nuestras mejores realizaciones, y que Rusia, la extremista, se ha tornado nuestro modelo. Las ideas, las invenciones del director son hoy lo esencial: gradación del interés dramático, *tempo*, efectos escenográficos, y decoraciones, técnica exterior, tramoya. El texto de la obra se pliega y amolda al escenario (giratorio, o en forma de gradería, o de pisos superpuestos), a los telones, a los bastidores, a las poleas. Crecen la indiferencia y la



arbitrariedad para con el autor de la obra. El drama debe hacer concesiones, cada vez mayores, a la opereta, a la revista, a las variedades, al circo. La propaganda es detalle importantísimo. En el estreno — para los periodistas y para los ricos — se prodigan espléndidamente los “astros” y las “estrellas”, pero al punto se les reemplaza, en las funciones sucesivas, por actores de segundo y tercer orden. Dejemos hablar — y con qué elocuencia — a los números: la Bergner llega a ganar 2000 marcos por noche; pero una actriz secundaria de su misma compañía debe conformarse con 3 marcos y medio. La formación paciente de conjuntos teatrales es cosa del pasado, inimaginable hoy: época fabulosa en que se firmaban contratos por diez días y compromisos de actuar en papeles especializados, y en que se estipulaban las condiciones de trabajo como cediéndolo en préstamo. Hoy la explotación teatral está americanizada, está en manos del *trust*. Los teatros se administran como las grandes tiendas: por sociedades anónimas y empresas comerciales.

¡Y cómo han cambiado los tiempos! Casi todos nuestros teatros tienen posibilidades muy limitadas. Los recursos son escasos e inciertos, esto es, en camino de disminuir aún más. Muchos deben cerrar sus puertas, reducir su horario, organizar funciones menos costosas, entrar en sociedad con otros teatros, sacrificar provincias enteras de sus actividades, deshacerse de colaboradores, recargar el trabajo de los restantes, economizar en decoración y vestuario... El género teatral más gravemente amenazado es la ópera, no tanto por el alto costo de los solistas como por el de los demás actores y el de la orquesta. La administración del teatro consume grandes cantidades de dinero. Y la lucha por la



existencia se torna cada día más dura, y no parece haber llegado aún a su máximo. El teatro ya no puede resolverse libremente, atendiendo a puras consideraciones artísticas. La taquilla, el éxito económico: tal es el factor decisivo, no sólo de los teatros privados, sino también de los oficiales — municipales y nacionales —. Todos dependen del gran público, del pueblo. La tan discutida afirmación de que el teatro pertenece al momento en que vive; de que ha de considerársele en estrecha conexión con su época; de que existe para los hombres, con su modo de ser y sus necesidades: esta afirmación adquiere un sentido más radical en tiempos como los presentes en que todo exige sacrificios: El teatro bien merece aspirar a alguna ganancia. Esto tendrá no pocos inconvenientes, pero más serán las ventajas.

He aquí el único punto de vista desde el que se ha de juzgar a nuestro teatro. Hay que subsistir, hay que soportar victoriosamente la competencia, no sólo de los otros teatros, sino también del cine y de la radiotelefonía — más baratos y, por tanto, más poderosos económicamente —. Apremia, más poderosa que nunca, la necesidad de hacer concesiones al deseo de diversión. Incluso la especulación sobre el interés de la época y del día, sobre lo sensacional y lo actual, y el empleo de recursos desaforados o groseros se justifican por la escasa cultura del término medio del público, por su débil facultad receptiva, por su estado de espíritu disperso y sobreexcitado.

En semejante situación, la enfermedad misma parece, felizmente, producir el remedio. La competencia muestra al punto que los efectos exteriores van sucediéndose, aislados e inconexos, sin perfeccionarse unos a otros; en última instancia, el arma más



eficaz es siempre la calidad artística. Y de hecho se la busca. Pocas veces ha revelado nuestro teatro tanto espíritu de empresa, tanta osadía y tanta deferencia para con los autores nuevos y novísimos. Por todas partes surgen *studios* y teatros experimentales. Hay pequeños teatros de provincias que tienen la pasión de los estrenos. Las capitales de provincia y las grandes ciudades ofrecen, proporcionalmente a su población, más estrenos que Berlín y Viena. También en punto a realizaciones artísticas manifiestan su independencia y constituyen, dentro de la zona particular influida por ellas, un saludable contrapeso de la acción de la capital alemana. El teatro naturalista y el drama histórico a base de desfiles y de danzas exóticas alzan el vuelo y se pierden a lo lejos como gaviotas. Crece el interés por las "semanas teatrales", y aunque suele no faltar el oculto propósito de meter bulla y atraer turistas, la verdad es que Shakespeare, Goethe, Schiller, Mozart, Wagner, Strauss obligan a los organizadores a conservar cierta altura en los detalles y siempre dejan algo en el recuerdo de los concurrentes. En este movimiento artístico, los teatros oficiales se sienten, por comparación, cada vez más responsables, y los privados y pequeños se ven aguijoneados para realizar continuos esfuerzos. Valiosísimos agentes de comunicación artística son la Liga Nacional de Teatros y las Asociaciones teatrales. Sin ellas nuestro repertorio sería, fuera de toda duda, más pobre, más incoloro, de más corto aliento, y el arte mismo de la representación habría alcanzado quizá menor desarrollo. Estas sociedades, que constituyen hoy el principal apoyo de nuestros clásicos, han servido, por otra parte, para allanar el camino al teatro de entretenimiento y al de tendencia.



Los teóricos afirman que el arte tendencioso es impuro e inferior. Claro que así ocurre en general, pero guardémonos de entenderlo como fórmula petrificada e infalible, pues hay épocas en que el llamado arte puro no significa sino formalismo y pobreza emocional frente a la vida profunda del hombre; épocas en que sólo lo tendencioso es vida y es fresco alimento del espíritu. En nuestros días lo tendencioso es el primer tramo hacia la superación del mero entretenimiento, hacia su transformación en materia espiritual, hacia su acercamiento a lo artístico. Lo tendencioso importa, como en los tiempos del *Sturm und Drang*, conciencia de época; establece firmes relaciones entre teatro y público. Lo tendencioso — y en especial lo políticamente tendencioso — afecta a nuestros más altos intereses, traduce nuestra posición en el mundo y constituye, por consiguiente, la única base sólida de nuestro arte. El teatro alemán de mayor vitalidad es necesariamente, como el de la juventud de Schiller, tribuna política. Claro que no sólo en cuanto manifestación de ideales izquierdistas — del socialismo de Jessner o el comunismo de Piscator —, sino, en general, como panorama de nuestras más importantes aspiraciones políticas. La presentación unilateral de esos dos repertorios berlineses ofrecería una imagen totalmente falsa de la opinión pública alemana; debe ser completada. Millones de alemanes se resisten al teatro de agitación y de propaganda política y al falseamiento de los clásicos con tales fines. Pero esto es, en definitiva, el reverso de la medalla. Por un lado, la verdadera base psíquica debemos buscarla en un intento de ataque contra el jugueteo a lo Reinhard, contra el teatro estetizante y formalista considerado como fin en sí mismo; pero, por otra parte, son innega-



bles los peligros del teatro tendencioso, cuando estrecho y brutal.

En el estilo de la *mise - en - scène*, Jessner y Piscator significan, de todas maneras, una superación de Reinhardt: en lugar de su impresionismo introducen un manifiesto expresionismo, y hasta llegan al periodismo teatral, acercándose a una nueva concepción del teatro, extraña al subjetivismo, atenta a las cosas, informativa. Sólo que esto no influye de ningún modo sobre el hecho de que ambos, en cuanto a dirección escénica, continúan la línea de Reinhardt desarrollándola hasta sus últimas consecuencias... y hasta el abuso. La dirección de Jessner — prescindiendo de sus grandes aciertos aislados — pocas veces se libra de la arbitrariedad y del rebuscamiento; padece de excesiva estilización; abusa de lo grotesco, de la caricatura, de la pesadilla. Hasta un revolucionario del estilo teatral tan atrevido como Wedekind se sintió amenazado por él.

Pero ¡cuánto más atrevido es Piscator! Su desprecio por autores y por obras no tiene igual. Arrastrado por su impulso creador, usurpa tiránicamente el puesto del dramaturgo. Los rusos han sabido dar libertad al teatro; Piscator adopta sus procedimientos y los intensifica y enriquece, ya sea introduciendo nuevos recursos técnicos (como la escena corrediza), ya multiplicando la expresión mímica mediante la combinación del teatro con el cine. Ha sido ésta una importante innovación de Piscator, que abre al arte teatral perspectivas insospechadas: temas nunca llevados al teatro esperan ser objeto de prueba y utilización. Y sin embargo, es evidente que en Piscator toca a su fin la larga evolución de la *mise - en - scène*. Toca a su fin porque se ha quedado aislada. Se impone un nuevo planteamiento del problema, una inversión total de sus términos.



Con Piscator, la dirección escénica ha aplastado al arte teatral, a fuerza de desdeñar el individuo y glorificar la multitud. La viva voz, la palabra hablada, son para él funciones casi totalmente superfluas: han perdido el lugar preponderante que ocupaban en otro tiempo. La mímica tampoco le parece elemento demasiado importante: apenas un recurso entre tantos otros. Lo que más le agrada es enmascarar a sus actores, vestirlos, taparlos, mecanizarlos como los títeres abstractos de Dessauer. He ahí el peligro. Porque, a fin de cuentas, el arte teatral es la fuerza primera y máxima del teatro. Sólo ella es la que, valiéndose del actor de carne y hueso, decidirá la lucha en que el teatro se ve hoy empeñado contra el cine sonoro y contra la *Broadcasting*.

Y aquí también queda vengada la ultrajante desconsideración hacia el autor dramático. El dramaturgo nunca podrá ser sustituido por el *régisseur* en trance creador, ni por el restante mecanismo teatral. Piscator logró dar a sus obras fuerza e ingenio, pero no les dió alma. El objeto que se confía a la dirección escénica es el drama ya hecho: el drama y su alma. En su contenido íntimo debe estar ya el contrapeso que equilibre al film, a la revista y al circo. El drama ha de superar el afán tendencioso y político, con espíritu universalista. Reemplazará el entretenimiento y el interés de mera actualidad por la edificación, recobrando así conciencia de su misión cultural. El arte teatral y la obra dramática deben alzarse contra el enemigo común: la tiranía de la dirección escénica. Es éste el más temible de los enemigos actuales del teatro. Con lo cual no quiero decir que haya sólo tiranos en la dirección escénica; pero sí que los tiranos son los que están más de moda, y se afirman con vigor creciente y ahogan las fuer-



zas elementales del teatro: el drama y el arte teatral. Aliados naturales que, en lugar de dormirse sobre la perezosa convicción de que "cada época tiene el teatro que merece", deben trabajar por el advenimiento de un teatro que responda al más alto ideal que su voluntad y capacidad puedan proponerse.

*Octubre de 1932.*

**ARTUR KUTSCHER**

*Profesor de la Universidad de Munich.*



# EL MUNDO DE LOS HOMBRES INVISIBLES

Percibimos el mundo circundante exclusivamente por medio de nuestros sentidos. Conocemos los objetos a través de las vibraciones u ondas que originan, y nuestros órganos sensoriales son capaces de captar. No podemos percibir, por supuesto, vibraciones para las que carecemos de órganos de recepción.

Por ejemplo, la física nos enseña que existen registros de vibraciones entre la luz y el calor, entre el calor y el sonido, etc. Sin embargo, no podemos percibirlos sensorialmente: nos falta el órgano correspondiente. Nuestro universo está, así, limitado por la capacidad de nuestros órganos de percepción.

El ojo, órgano de la vista — nuestro principal sentido para el conocimiento del mundo — es, como dijo un gran físico, un instrumento óptico muy imperfecto. Percibe tan sólo dentro del registro del arco iris. Las vibraciones que están por encima de ese registro — rayos ultravioletas — y las que están por debajo — rayos infrarrojos — son invisibles para nosotros.

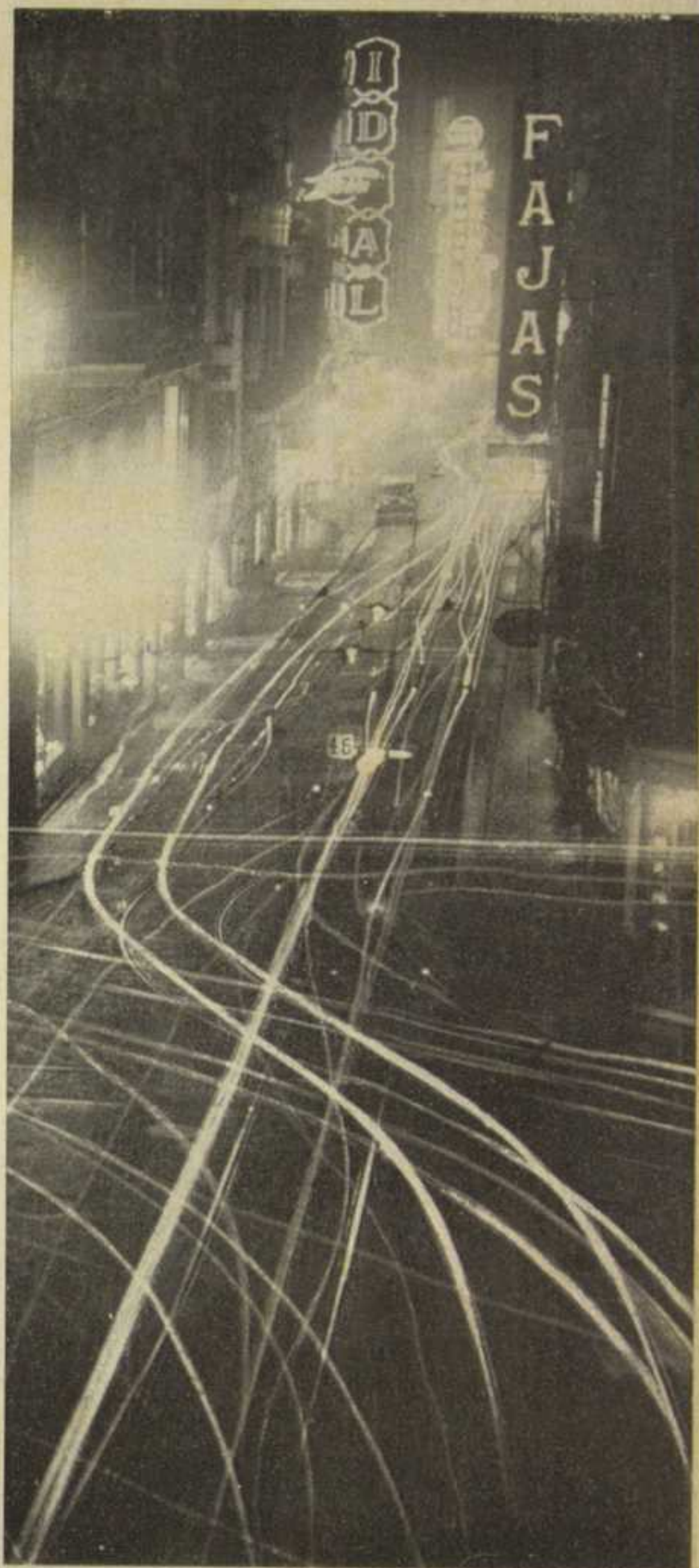
Incapaz de trasponer el límite perceptivo de los sentidos, el hombre trata de aumentar su capacidad, dentro de ese límite, mediante aparatos, creaciones de su inteligencia.

En el caso de la vista el hombre llega a percibir, con la ayuda de instrumentos ópticos, microscopio y telescopio, seres y fenómenos infinitamente pequeños y astros infinitamente lejanos. Más aún, imita mecánicamente su propio ojo, en forma de objetivo fotográfico, y fija así sobre la placa sensible impresiones similares a sus percepciones visuales. Aprende a "retratar" un microbio con la misma facilidad que un planeta.

La cinematografía reproduce el movimiento por sucesión veloz de fotografías separadas, que representan momentos parciales de este movimiento, registrados por la cámara.

Proyectados estos cuadros parciales sobre la pantalla con velocidad determinada los reconstruimos en un movimiento continuo merced a nuestra acomodación a la discontinuidad de nuestras percepciones. Podemos acelerar o retardar el movimiento disminuyendo o aumentando la frecuencia con que se producen los cuadros, en relación con la velocidad, más o menos, constante del aparato de proyección. En otras palabras, cambiando la frecuencia, nosotros condensamos o enrarecemos el movimiento reproducido. El "relentisseur" — microscopio del tiempo — permite concebir y fiscalizar las duraciones que el hombre no podía captar con su vista normal. Gracias al "relentisseur" hemos aprendido mucho sobre los movimientos del hombre y de los animales — marcha, carrera, salto, etc. — la caída de los cuerpos, etc.

El "acelerador" trajo el descubrimiento de los movimientos de las plantas, tan lentos que nuestro ojo nunca los hubiera percibido. En el Instituto Biológico de Dahlem (Berlín) se ha realizado una película llamada "Blumenwunder" (El milagro de las flores). La cámara cinematográfica fijó durante varios meses los movimientos de las flores, haciendo un cuadro cada 10 minutos. Proyectados sobre la pantalla con la velocidad normal del aparato de proyección — 17 - 18 cuadros por segundo —, lo que significa una aceleración de 10.000 veces, los movimientos de las flores resultaron una verdadera maravilla: las flores vivían, se estrangulaban luchando, se abrazaban amorosamente, reaccionaban en forma visible al calor y a la luz solar.



FOT

Pero en los dominios de la simple fotografía e podremos registrar cosas sorprendentes:

Para que la calle nocturna se fije sobre la placa, la exposición — duración de la impresión — durar media hora aproximadamente. Sobre la fotografía se han impreso puntos luminosos — focos eléctricos, líneas luminosas — trayectorias de los faroles de móviles, ómnibus, tranvías, pálidos espectros de cielos, y nada más. El hombre no existe en el mundo de esta foto. Sus movimientos resultaron demasiado en relación a su capacidad de reflejar la luz. El hombre desapareció. La lentitud con la cual, en este caso, "vió" el objetivo, le ha convertido en un ser invisible.

Tal imagen podría inspirar a algún fabricante de utopías para crear "El mundo de los hombres invisibles", dejando atrás al "Invisible" de Wells.



MUNDO DE LOS HOMBRES INVISIBLES





# NOTAS

## AL MARGEN DEL "WAGNER" DE POURTALES

*"... Cet attachement implacable à un sentiment extrême, cette longueur effroyable dans des situations où l'attente d'un instant déjà vous étouffe..."*

*"Notre plus grand mélancolique en musique..."*

NIETZSCHE — "Le cas Wagner".

El "Wagner" de Guy de Pourtalès es la travesía dolorosa de la vida de un artista genial, hecho de violencia, de debilidad, de fuerza, de turbación, de sensualidad, de desorden, de pasión, de exceso, de exigencia, de voluntad, de miseria, de tormentos.

En el hombre superior, todo aquello que no es más que humano, demasiado humano, alcanza por la intensidad lo que Nietzsche denomina el "estado desesperado". Cada vez que una música, que un poema, que una obra de arte, sea cual fuere su forma, lanza el grito que llevamos en silencio, es que un ser excepcional ha sufrido la crucifixión en alguna parte de la Tierra. De no haber sido clavado a su cruz, el grito no habría estallado. Este es el único precio.

Los falsos artistas, los falsos pensadores, como los falsos profetas, se reconocen en que gritan sin estar crucificados. A la larga, no engañan a nadie.

Desde su nacimiento hasta su muerte (1813 - 1883), la vida de Wagner es un crescendo. Cuando trabaja en "Parsifal", hacia el fin de



sus tempestades y de su existencia, la dificultad que lo asalta es siempre, para él, la de no ahogarse en su propia abundancia. Sus obras más poderosas y más bellas surgen río abajo en su vida.

A partir del Caso Wagner (cuyo peligro consiste, según Cocteau asegura con ingenio, en que un imbécil lo blanda), se ha derramado tinta a mares en torno y sobre el autor de "Siegfried". Su bibliografía, dícese, es sólo comparable con la de Napoleón y la de Shakespeare. Mayor mérito el de Pourtalès, porque ha navegado diestramente en ese océano. Su documentación, carga pesada de llevar, no se vuelve nunca peso muerto y no le impide mantenerse a flote.

A lo largo de las cuatrocientas y tantas páginas de su libro seguimos de cerca a Wagner, caminamos en su sombra y a esta sombra todo adquiere un relieve, aun sus primeros y pueriles amoríos, aun la pobre cartita grandilocuente que dirige a un amigo a propósito de Jenny Raymann y donde escribe: "¡Qué lucha he tenido que sostener con mis pasiones desordenadas!... Aquello que puede herir un amor apasionado, tú lo adivinas; dame, pues, tu piedad: ella no era digna de mi amor". Esta carta enternece como ciertos rostros nuevos, intactos, claros, ansiosos de adolescente de los que se piensa al verlos: "Parten para la vida". Un poco como si se pensara "Parten para la guerra"... o "Van a hacerse destrozar".

Pero lo que importa subrayar aquí es que reconocemos esta carta y las que escribió más tarde, mediocres o magníficas, porque las sabíamos de memoria, ya que sabíamos de memoria "Tristán".

Nietzsche declara en el "Crepúsculo de los Idolos" que Wagner es de los que han sufrido profundamente y que ahí reside su superioridad propia sobre los otros músicos. Y agrega: "Admiro a Wagner allí donde se pone en música." Y allí donde Wagner se pone en música, es a nosotros a quienes pone en música, por añadidura. Somos wagnerianos (en el mejor sentido del término) en la medida en que nuestro sufrimiento coincide en su grado y modo con el suyo. Es así cómo, movidas por el sonido fundamental, vibran las armónicas.

Quizá sea preciso haber conocido a Wagner en plena adolescencia, haberlo recibido en ese momento, como la piel recibe el sol del



estío hasta cambiar de color, para comprender la razón por la cual Nietzsche afirmaba que su juventud no habría sido tolerable sin aquella música.

A fin de arrancarse a la opresión intolerable de estar “condenado a los alemanes” (es decir, a un mundo con el que no tenía ninguna afinidad y que no podía entenderlo ni acompañarlo), Nietzsche no encontró otro haschisch que Tristán.

¿Y quién no se ha sentido en su adolescencia (ese momento tanto más trágico cuanto más sensible se es, y tanto más largo cuanto más tiempo se pone en juntarse uno consigo mismo, teniendo más cosas que descubrir) “condenado a los alemanes”?

Más que haschisch, Wagner es, en esa crisis, expresión de lo inexpresable que nos ahoga. Es también el beso de Kundry en los labios de Parsifal. Ese beso del que Parsifal se despierta gritando: “¡Amfortas! ¡La herida!”, como si de pronto la queja a la que había permanecido sordo subiera del fondo de su ser. Parsifal, “candide fol”, que descubre: “Aquí, aquí en el corazón el incendio”, y que comprende, por decir así, sin saber.

He aquí a un músico que, superior a todos los otros, ha sobrepasado la maestría en el arte de hallar acentos para expresar los sufrimientos, las pasiones y las torturas del alma y también para prestar un lenguaje a la desolación muda, dice Nietzsche. Y esto es lo que acierta mejor a conmover a la adolescencia: un lenguaje para la desolación muda.

Tal tema de Wagner repetido mil veces en el piano con dedos inhábiles ha hecho más por romper nuestra soledad que muchas manos tendidas. Es que cuando se trata de traducir con sonidos una angustia el autor de Tristán llega al parecido en forma tan admirable que con deleite le damos la nuestra al tomar la suya. Trueque liberador que dura, ¡hélas!, lo que dura la música. Metamorfosis de nuestros tormentos. Los deseos de la adolescencia, su repugnancia frente a la incompreensión circundante y la despiadada cromática ascendente que la trabaja se asemejan, a veces hasta la equivocación, al “estado desesperado” del genio.



Nadie ha sabido ver mejor que Nietzsche que lo que había de incomparable en ciertos compases de Wagner era la fuerza de sus arranques, de sus impulsos, de sus desórdenes, de su violencia, de su rebelión, de su pasión, de su amargura y de sus torturas transubstanciadas. El resto puede desaparecer, poco importa. El resto le será perdonado. Es por exceso de amor que Nietzsche no podía perdonar a Wagner que no se mantuviera siempre en lo más alto de sí mismo.

En su libro, Pourtalés hace desfilar ante nosotros aquella excepcional colección de seres humanos que el gran músico supo atraer hacia sí de la manera más incurable: Liszt, Nietzsche, Luis II, Matilde Wesendonk, Cosima, Bulow. El nombre de la pobre Mina Planer, su primera mujer, puede ponerse al margen, porque fué en verdad la sola criatura que estuvo largo tiempo mezclada a la vida de Wagner sin que eso sirviera en lo más mínimo para alterar su incommovible mediocridad.

Una anécdota que se me antoja muy característica del magnetismo ejercido por Wagner en torno suyo, contra viento y marea, es la siguiente:

Liszt, el abate Liszt, no ignorando que su hija Cosima y Wagner, su amigo íntimo, estaban enamorados mutuamente y que Bulow, su yerno e hijo de elección, iba a ser sacrificado, que su mujer lo dejaría, decidió ir a ver a Wagner, a Lucerna, para tratar de arrancarle una promesa de renunciamento. Hacía tres años que los dos músicos no se habían vuelto a ver: "Ambos se encerraron — cuenta Pourtalés — en el salón de trabajo, donde Franz se ha prometido exigir lo que sabe imposible, lo que espera a pesar de todo para el bien de Hans (Bulow). Ricardo ha abierto sobre el piano el manuscrito de los "Maestros cantores" y Liszt, muy naturalmente, se sienta ante el teclado. Pronto en la bella tarde de otoño resuenan los acordes de la obertura. Liszt descifra con su seguridad habitual, su adivinación incomparable... Todo lo que esos dos hombres tienen que decirse ha sido abolido, fundido en la música. Ninguna otra explicación es posible entre ellos". En realidad, la explicación se había producido en un lenguaje en el que la ventaja era de Wagner. Y Wagner había hablado todo el tiempo.



Por su parte, Bulow mismo, desgarrado de celos, de admiración y de amor, exclama al salir de una representación de "Tristán", que él dirigía: "Al hombre que ha escrito esto, ¿no se le debe perdonar todo?"

El 27 de diciembre de 1852 Liszt escribía a Wagner: "Mi pluma se gasta horriblemente a fuerza de escribirte. Un sólo acorde nos acerca más que todas las frases del mundo".



¿Y qué frases pueden alejar definitivamente a los condenados a juntarse en un acorde? ¿A los que se ven a sí mismos y al mundo transformados, quiéranlo o no, por ese misterio sonoro?

No pocas olas nuevas de música han pasado sobre nosotros desde Wagner y puede que hayamos descubierto en algún contemporáneo acentos tan discretos, tan íntimos, tan nuestros, tan punzantes, que nos hayan hecho abandonar a ese gran dispensador de delicias — en un instante dado nuestro preferido —. Debería yo emplear aquí la primera persona del singular, modestamente, y no ese hipócrita y pretencioso plural.

¡El libro de Pourtalès me ha traído a la memoria, estos días, tantos recuerdos! Mi deuda con Wagner es grande. Bajo este aspecto he de encontrarme en numerosa compañía. Aquí el plural tiene un sentido.

A propósito de la frase de la Sonata de Vinteuil, Proust explica con su minuciosa precisión, el modo de gustar la música que le era particular — modo que es también el mío —. Tomo de ese pasaje estas líneas esenciales: "En su frase (se refiere a una frase de la Sonata), aunque presentara a la razón una superficie oscura, se sentía un contenido tan consistente, tan explícito, tan lleno de fuerza nueva y original, que los que la habían oído la guardaban en la memoria en el mismo plano que las ideas del entendimiento. Swann se refería a ella como a una concepción de la felicidad y del amor, cuya particularidad apreciaba tan perfectamente como la de la "Princesa de Cleves"



o la de "René" en cuanto esos nombres se presentaban a su recuerdo".

Que ciertos compases de "Tristán", de "la Tetralogía", de "Parsifal", de "Maestros cantores", ocupan en nuestra vida el mismo lugar que ciertos libros que nos impulsaron a nuestro propio encuentro, he ahí lo que es para mí una certidumbre.

Muchos años han pasado desde el instante en que, por primera vez, descifré las páginas del segundo acto, que cuentan cómo Isolda ve a Tristán aproximarse. Muchos años han pasado, con sus emociones, sobre aquella emoción de reencontrar bajo mis dedos, reducida a la pobreza sonora del piano, la impaciencia creciente de los violines que pugnan, diríase, en ese momento, por adelantarse a la orquesta entera, lanzados vertiginosamente a la búsqueda de algo. Cuando el divino Racine trató de dar voz a esa misma impaciencia desesperada, puso este verso en la boca de Pirro:

*"Je meurs si je vous perds; mais je meurs si j'attends."*

Qué opaco parece al lado de la magnífica violencia sonora. Cómo ciñe ésta mejor el sentimiento cuya forma toma. Cómo es de más exacto su mimetismo. Sin embargo, ese verso es el equivalente, en términos inteligibles, de lo que ella repite.

Muchos años han pasado. Y no obstante, esas frases sonoras y otras más, escritas en un lenguaje pasional más rico, más adecuado a su objeto que la palabra misma, me acompañan siempre. Me acompañarán hasta el fin. Proust tenía razón al creer que, puesto que su suerte está ligada a la realidad de nuestra alma, la muerte con ellas tiene algo "de menos amargo, de menos inglorioso, tal vez de menos probable".

VICTORIA OCAMPO



## LA EXPERIENCIA RUSA DE WALDO FRANK

Si hay una persona dotada especialmente para el género tan difícil, según ahora se lo practica, de la descripción de colectividades extrañas, esa persona es Waldo Frank. En qué consiste tal don natural sería largo de explicar. Pero su existencia resulta indudable de la comparación entre las condiciones habituales de las descriptivas modernas y antiguas. Lo que ayer era fruto de una prolongada experiencia, por lo común la única en una vida, lo es hoy de experiencias fugaces, constantemente variadas, ciertamente con el auxilio de una técnica espiritual y material muy adelantada, pero carente de la colaboración del gran sazonador, el Tiempo. Cuando el observador moderno, en condiciones, por más que se diga, de inferioridad manifiesta, nos da algo equivalente a lo que nos daba el antiguo, el hada se inclinó sobre la cuna. Es el caso de Waldo Frank.

El mismo nos previene acerca de las condiciones, todavía más desfavorables que las comunes, en que ha escrito el presente libro. El resultado es tanto más extraordinario. Con unas cuantas notas de observación genuina, lo más libre de elaboración especulativa que le es posible a un observador cuyo pensamiento está en constante actividad, nos ha dado uno de los mejores libros sobre Rusia. Lo que no habían conseguido los panegiristas ni los detractores — las famosas manos que se reparten la indivisible función de pensar — lo consigue después de una experiencia fugacísima este hombre que se declara sin partido: hacernos experimentar la sensación de estar allí. Es el secreto del artista.

Los abogados de uno y otro bando iban y seguirán yendo a Rusia en busca de argumentos para el alegato o la requisitoria. El poeta fué en busca de sensaciones, imágenes, que al ser expresadas con la imparcialidad forzosa del arte, rompen los cuadros del espíritu faccioso. Tan es así que, no obstante la evidente parcialidad de Waldo Frank por el régimen comunista, sus impresiones son de una frescura insofisticada. Sin que ello invalide su previa declaración de imparcialidad, puesto que un pronunciamiento posterior a un examen no es prejuicio, como lo es



el anterior, el autor de *Dawn in Russia* parece pronunciarse desde el título de su libro. Pero el demonio de la realidad, que no abandona al poeta ni en sus vuelos por el ideal, nos hace ver las manchas del nuevo sol. Con los mismos datos que proporciona Waldo Frank, subrayándolos en virtud de categorías distintas se obtendrá un resultado opuesto al que busca él.

Sus cuadros de la Rusia comunista son de una verdad — mezcla de plasticidad y sugestión — prodigiosa. Inolvidables, la vida de la multitud en Leningrado —, el ruido de sus pies en la calle, oído desde el hotel; los comedores colectivos; las visitas al juzgado de primera instancia y al registro civil, etc.; la intemporalidad de la vida en todo el país, el espíritu colectivo que anima a la mayoría activa de la población, la extraña posición del mundo intelectual frente al nuevo régimen, la auroral universidad de mujeres, la miseria irremediable de las antiguas clases privilegiadas. No es dudoso hacia donde van las simpatías del admirable observador. Ellas no deforman las líneas de una realidad inequívoca.

Es sensible en Waldo Frank la aprobación del comunismo por repugnancia hacia el régimen burgués. Aunque poco filosófica, es una actitud comprensible. No es que la burguesía sea de cualquier modo, en cualquier parte, repugnante. Lejos de ello, la historia de la burguesía es rica en virtudes de toda especie. Pero es indudable que, desde que abandonó el lugar subalterno que le corresponde en una sociedad racional, esa clase organizó el mundo sobre la base de principios absurdos, y que su dominación fué abusiva. El primer absurdo, del que salieron lógicamente los demás, era esa misma preponderancia suya en la sociedad, obtenida gracias a la ruina de la organización tradicional. Para justificar la usurpación, debió ir muy lejos en la dirección de los principios subversivos que le habían dado la primacía, hasta ese endiosamiento del individuo que es la negación de toda vida en común. Como reacción contra la anarquía individualista, el endiosamiento de la colectividad puede parecer un principio superior de organización social. La necesidad del lazo — *religo* — no puede escapar a nadie que no tenga motivos personales para vivir en perpetua rebelión. Ahora bien, desde que se habla de lazo,



de religión, se está en lo eterno, y los títulos de la novedad al criterio exclusivo que invoca el régimen comunista desaparecen.

No es este el lugar apropiado para discutir uno por uno los juicios de Waldo Frank sobre el alba rusa, basándonos en sus propias intuiciones, admirables, lo repetimos. Para explicarnos su inclinación debemos tener en cuenta la relativa justicia de todas las reacciones colectivistas, el recuerdo constante en el autor de la mala organización del mundo burgués, la incalculable eficacia sobre una colectividad del ejemplo dado por los fundadores del régimen, que deben haber tenido muchas de las virtudes eternas del tipo. La única objeción que se nos ocurre hacer a las esperanzas cifradas en el porvenir de ese alba rusa por Waldo Frank es que, sobre divergencias aparentes, la identidad fundamental de los principios en que se basan los regímenes burgués y comunista — hedonismo, primacía de lo económico sobre lo político, laicismo — no parece justificarlos. Lo más probable es que, así como sus amaneceres fueron igualmente rojos, sus mediodías serán igualmente poco azules.

*JULIO IRAZUSTA*

## LOGARITMOS DE IMAGENES

La imagen de una sola cosa ya no quiere decir apenas nada. Es necesario complicarla, injertarla en otras, herirla en el pecho.

La vida tiene que aparecer bajo un aspecto de desvariación, necesitamos complicar la bonachona transparencia de las cosas.

Los artistas y los escritores quieren lograr la carambola difícil de las imágenes más dispares y como es una carambola que no puede



preverse, unos aciertan y otros no. Ya el acierto es una cosa ciega que responde al tropiezo que las imágenes tengan en bandas lejanas del espíritu, a la reacción de los reflejos interiores, a la simpatía de lo secreto.

¿Podríamos explicar esa combinación de imágenes?

No deberíamos ni intentarlo sobre que muchas veces el símbolo está disimulado en medio de sus recovecos, en la coyuntura de sus ensambles.

Tan asendereados por las mismas imágenes como estábamos, tan cansados de ver siempre lo mismo desde ángulos diferentes, teníamos que llegar a la contemplación de lo esotérico como medio de amenizar nuestras vidas.

Lo más real se avergüenza de ser tan real y tampoco quiere caer en los tópicos de lo fantástico y entonces viene esa química de realidades diferentes que se precipitan en cuerpos nuevos, en una masa de espectáculo de sabor moderno.

No se atribuya al cansancio y a la decadencia el placer que hay en ver estas nuevas composiciones, sino a una saturada cultura de imágenes que necesita reaccionar contra lo elemental, contra las visiones simples que dejan silencioso al placer.

Lo universal con sus numerosas querencias, lo retrasmitado con su trasmisión constante desde sitios lejanos, las revistas con su competencia, el cine con sus cambios de programa y de imaginario; todo viene a crear la imagen superpuesta, guía del mundo, fantasmagoría de la realidad.

Lo inerte y lo distante se enlazan y vemos fantasmas y sueños del despertar que están ante nosotros.

Una voz interior como la que nos mandaba hacer cálculos frente a la pizarra negra del colegio nos va diciendo lo que debemos hacer con lo visto:

—Añada usted un común denominador.

—Ahora una cifra de quebrados.

—Multiplique el total por dos.

—Divida por diez.



- Añada un cinco a la cifra total.
- Piense en Pekín.
- Siente en ese sillón a Santa Teresa.
- Sobre el siniestro de ayer ponga a las hermanas Sixter.
- Descomponga una de sus manos por otra mayor.
- Ponga a esa cabeza de espanto un cuerpo más joven y tentador

(Pausa).

—*Ahora dígame si sumadas todas esas cantidades no dan la obsesión del presente.*

Al final de los cálculos se ve el efecto prodigioso de que estas cantidades heterogéneas coincida con el resultado espiritual nuestro, coincidan por estrafalarios caminos y gracias a tan extrañas manipulaciones.

Por un camino simplista ya no se llega a nosotros y la imagen solitaria se queda en medio del papel blanco, como sin decirnos nada, a lo más como ingrediente de futuros complejos, como una cosa más que echar en el giróscopo de los pensamientos.

La monstruosidad de la fantasía actual es la monstruosidad del mundo reunido y barajado. Pero no preguntéis por esta monstruosidad a los neuropatólogos que no la encontrarán justificada, que la encontrarán trastornada y trastornadora, preguntad por ella a los artistas que os la justificarán y os la ofrecerán como síntesis sin rencor de vuestra propia alma.

Los severos de cada época criticaron en el alma lo que era mejor base del alma, más razón de sus complacencias, motivo de su amabilidad, base de su vida contenta.

El artista sólo supremizará la época y dará la razón secretamente en complicidad de amor de lo que merece emocionar en el mundo, de lo que es suficientemente novelesco, lo que eleva el vicio imperante y fatal de cada tiempo.

Probablemente propendemos a la confusión y en la confusión integral está el desiderátum de nuestra alma. No sé por qué en la aislación de una imagen archisabida podemos encontrar más placer estético que en el disparatorio que es la propia vida.



Lo que necesitamos es que estén escogidas con puntería las estimulaciones necesarias, que esté bien dosificada la contemplación polivalente.

Estamos insensibilizados a las imágenes simples que no establecen desconcierto ninguno con las imágenes consabidas, anodinas, recién experimentadas.

Como los primitivos hacían la concepción del cielo añadiendo apariciones, todo eso que en la pintura religiosa hay de entretenido, de aureolar, de angelismo entrometido, es lo que hay en esta mezcla de imágenes de realidad superada, de hallazgo inconsciente, de conflagración que convierte en divina la figura o la cosa que domina la incongruencia.

Ese rostro, esa mano, ese cipo de los caminos, esa mujer que sonrío en la disputa o en la catástrofe, toman aspectos redentores y nos proponen una superación.

Tenemos que maniobrar con los leves consejos de lo subconsciente. Por ahí vendrá la inspiración nueva con sus sugerencias bien apuntadas. Sólo el fervor poético y la predestinación poética harán acertar en ese terreno.

Todo el arte y toda la literatura radiarán por este espiritismo en que las fuerzas misteriosas reanimarán las cosas de la vida en vez de las cosas de la muerte y en que atenderemos a la aparición insospechada de tal cosa o de tal frase al trabajar sobre la mesa de tres patas o sobre el caballete que por tener tres patas fué el primero que inició a los pintores en el atrevimiento de lo fantasmal, que no es fantasmal, sino densidad llena de redaos y de fuerza.

El abismo que se va a abrir entre una época artística y literaria y la otra época artística y literaria, va a ser la diferencia de motivos, de secretos, de formas desembarazadas, de apelación a fuerzas oscuras e inconexas que va a inspirar a los nuevos artistas y escritores.

Todo va a tener un defecto revelador, entrecruzado, al parecer bárbaro, al parecer descompuesto, al parecer inajustable, pero todo va a cobrar intención y se va a juntar en estimulante expectación, en superabundante lectura en el fondo de los seres liberados.



En la descripción mansueta de lo que puede, hay que entrometer un elemento trágico-cómico de asociación de imágenes remotas, que lo abra todo a otras posibilidades, a lo que flota en la vida y que sólo la llamada espiritista congrega. El artista y el escritor tienen que ser *mediums* verdaderos de lo que zumba alrededor, de lo que quiere descomponer la fiesta cursi de lo consabido, de lo que quiere sentarse o establecerse en el panorama cotidiano.

Ese desnudo sin bicicletas alrededor, ese abrazo sin que se transforme en imagen de piedra la cabeza de la abrazada, no serán más que banalidad.

Preconizan estas cosas la ruina de los valores encerrados en un solo tipo y viene una comunidad de valores y una entromisión de cosas diferentes, que es la rebaja absoluta de lo consagrado.

El drama de vulgares diálogos, la comedia de insobresaltado suceder van a encontrar los entroncamientos inesperados, los anticuerpos que les hagan tolerables, la huella descomponente, las llamadas a una realidad que les quite obsecación.

Todo esto que parece descompensar la realidad, es lo que más la compensa y sin admitir el camino monótono de las cosas, su estructura casual, su conformidad con la forma adquirida y el paisaje ramplón, viene a dotar a todo de una justicia mayor, distribuyendo mejor el azar, injertando lo inhumano en lo humano, aumentando la tentación de unas piernas con una extraña cabeza que las mejora y las vuelve más obsedantes y meticulosas junto a lo amenazador, lo indiferente y junto al miedo, la valentía que piensa en otra cosa.

“¿Dónde vamos con todo esto?” dicen los alarmistas.

No les hagamos caso. Vamos a nuevas playas, a atmósferas de naufragio en la inquietud, gobernados por nuestra alma en libertad, nuestra alma que ansía pasar por todos los tramos posibles, fortalecerse con todas las monstruosidades, corregir todas las lecciones, antes de morir.

R. G. S.



## ELEMENTOS DE PRECEPTIVA

Propongo a la consideración del lector este modesto espécimen literario:

*Una vez había dos globos  
Y no sabía en cuál subir.  
Al punto me dirigí  
Al del viaje de cien años,  
Que me llevó a un país extraño  
Donde las mulas ladraban...*

Es el exordio de una chabacana milonga, que luego se desmoronaba en un cúmulo de incongruencias idiotas, a imagen de la línea del fin. Su revelación me fué deparada en un almacén de campaña cerca del Arapey, a principios del año 31, y la repito con la seguridad de no equivocarme. Quererla por ingenua o menospreciarla, me parece igualmente inútil. Prefiero, ahora, distinguir sus operaciones. En cuanto a sus propósitos, seguramente irrecuperables y vagos, dejo su investigación final al Juicio Final — o al ascendente y rápido Spitzer, *que sube por los hilos capilares de las formas idiomáticas más características hasta las vivencias estéticas originales que las determinaron*. Básteme deslindar los efectos que producen en mí.

*Una vez había dos globos*. En este verso, la inauguración oficial de los cuentos de hadas — la equivalencia criolla del *érase una vez* español — prepara la mención de los globos, que figuran más bien entre los encantos del siglo diecinueve. Ese feliz anacronismo sentimental es el primer “efecto” de la milonga. Si Gracián la hubiera perpetrado, yo recelaría otro peor: una discordia espuria entre la soledad de la vez y la dualidad de los globos.

*Y no sabía en cuál subir*. Segundo desvío. De golpe, el hecho intemporal del verso anterior se nos convierte en un increíble rasgo biográfico.



*Al punto me dirigí.* Tercer desvío. Brusca determinación no esperada.

*Al del viaje de cien años.* Cuarto desvío, por donde se viene a saber que el inocente compadrito de la milonga ya conocía los globos y que el destino de uno era una expedición venerable, que confiere (o requiere) longevidad en quienes la acometen. Se calla el derrotero del otro, no menos admirable sin duda.

*Que me llevó a un país extraño.* Sorpresa negativa, sorpresa de que no haya sorpresa, porque un *país extraño* es lo menos que puede justificar ese viaje.

*Donde las mulas ladraban.* Aquí se aborda por primera vez una maravilla directa — claro que con pobre fortuna. *Mulas ladraban* quiere ser una incongruencia total, pero se libra felizmente de serlo, por la común connotación de rencor que hay en las dos palabras.

Hasta aquí el examen. No lo emprendí para simular virtudes secretas en la destartalada milonga, sino para ilustrar las actividades que puede promover en nosotros cualquier forma verbal. Ese delicado juego de cambios, de buenas frustraciones, de apoyos, agota para mí el hecho estético. Quienes lo descuidan o ignoran, ignoran lo particular literario.

Otro barato ejemplo. Son dos renglones de la letra de un tango nombrado *Villa Crespo*; su autor, pienso que Tagle Lara.

*¿Dónde están aquellos hombres y esas chinas,  
Vinchas rojas y chambergos que Requena conoció?*

Son cuatro sus oscuras victorias. La primera, el tono interrogativo impuesto a la pena, el interrogar *¿dónde están?* para significar *no están*. La segunda, el acento valeroso de la palabra *hombres*, que manda y vibra como *guapos* aquí, por contaminación o emulación de la palabra *chinas* — que es posterior. La tercera, la definición de esa morena humanidad *fin-de-siècle* según sus atributos: *vinchas rojas y chambergos*. La cuarta, la sustitución de la primera persona por la tercera, del insignificativo *yo conocí* por el nombre determinado.



Copio un tercer ejemplo, de venerada procedencia esta vez. Se trata del verso ciento siete del primer libro de los doce que suman *Paradise Lost*. Es como sigue:

*El estudio de la venganza, el odio inmortal.*

Es evidente aquí la reciprocidad de las partes: *estudio* — palabra moderada y asidua — se proyecta sobre *venganza*; *inmortal*, palabra de majestuoso ambiente, sobre *odio*.

Un cuarto ejemplo, que es una estrofa de un poema de Cummings. Vierto palabra por palabra el inglés: *El terrible rostro de Dios, más resplandeciente que una cuchara, resume la imagen de una sola palabra fatal; hasta que mi vida (que gustó del sol y la luna) se parece a algo que no ha sucedido. Soy una jaula de pájaro sin ningún pájaro, un collar en busca de un perro, un beso sin labios; una plegaria a la que le faltan rodillas pero algo late dentro de mi camisa que prueba que está desmuerto el que, viviente, no es nadie. Nunca te he querido querida como ahora quiero.* Una imperfecta simetría, un dibujo frustrado y aliviado por continuas sorpresas, es la notoria ley de esa estrofa. *Cuchara* en vez de *espada* o de *estrella*, *en busca* en vez de *sin*, la palabra *camisa* en el lugar de la palabra *pecho*, *quiero* sin el pronombre personal, *desmuerto* (*undead*) por *vivo*, son sus más inequívocas variaciones... *Die Ros ist ohn Warum, la rosa es sin porqué*, leemos en el libro primero del *Cherubinischer Wandersmann* de Silesius. Yo afirmo lo contrario, yo afirmo que es imprescindible una tenaz conspiración de porqués para que la rosa sea rosa. Creo que siempre pasan de una las causas de la instantánea gloria o del inmediato fiasco de un verso. Creo en los razonables misterios, no en los milagros brutos.

Un ejemplo quinto y final, que será esta vez de equivocación. Leo en un cartel callejero de exhortación católica:

*Los jóvenes sin experiencia creen en los hombres.*

*Los adultos, que han vivido, que han meditado, creen en Dios.*



Sospecho que la obligación de ser inequívoco ha desfigurado un buen borrador, que paso a restaurar.

*Los jóvenes sin experiencia creen en los hombres.  
Los hombres creen en Dios.*

Basta el contrapeso de *jóvenes* para que *hombres* equivalga con plenitud a las siete palabras eliminadas.

Los evidentes y morosos análisis que acabo de indicar, justifican dos conclusiones. Una la validez de la disciplina retórica, siempre que la practiquen sin vaguedad; otra, la imposibilidad final de una estética. Si no hay palabra en vano, si una milonga de almacén es un crbe de atracciones y repulsiones ¿cómo dilucidar ese *tide of pomp, that beats upon the high shore of this world*: las 1056 páginas en cuarto menor atribuidas a un Shakespeare? ¿Cómo juzgar en serio a quienes las juzgan en masa, sin otro método que una maravillosa emisión de aterrizados elogios, y sin examinar una línea?

Invalidada sea la estética de las obras; quede la de sus diversos momentos. De cualquier modo, que ésta preceda a aquélla, y la justifique.

La literatura es fundamentalmente un hecho sintáctico. Es accidental, lineal, esporádica y de lo más común.

*JORGE LUIS BORGES*







# INDICE

Unos meses de la vida del autor por José María de Cádiz 1

El mundo de los siglos XVIII y XIX por José María de Cádiz 2

El mundo de los siglos XIX y XX por José María de Cádiz 3

El mundo de los siglos XX y XXI por José María de Cádiz 4

## INDICE

NOTAS

El mundo de los siglos XVIII y XIX por José María de Cádiz 1

El mundo de los siglos XIX y XX por José María de Cádiz 2

El mundo de los siglos XX y XXI por José María de Cádiz 3



INDICE



# I N D I C E

	<u>Pag.</u>
Breve historia de mis opiniones, por <i>Jorge Santayana</i> (Traducción de <i>Antonio Marichalar</i> ) .....	7
Un filósofo americano: <i>Waldo Frank</i> , por <i>Carlos Alberto Erro</i> .....	45
Lucubraciones sobre la muerte, por <i>Ramón Gómez de la Serna</i>	96
El cántaro, por <i>Benjamín Jarnes</i> .....	110
Balance del teatro alemán, por <i>Artur Kutschner</i> .....	130
El mundo de los hombres invisibles, por <i>Wladimiro Acosta</i>	143

## NOTAS

Al margen del "Wagner" de <i>Pourtalès</i> , por <i>Victoria Ocampo</i>	145
La experiencia rusa de <i>Waldo Frank</i> , por <i>Julio Irazusta</i> ...	151
Logaritmos de imágenes, por <i>R. G. S.</i> .....	153
Elementos de preceptiva, por <i>Jorge Luis Borges</i> .....	158

*Todos los materiales han sido exclusivamente escritos para SUR. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial o sin mencionar su procedencia.*

*Todas las colaboraciones que no llevan al pie indicación alguna respecto al lugar de donde proceden, han sido escritas en Buenos Aires.*

*Los originales deben ser enviados a la Dirección: Rufino de Elizalde 2847.*



INDICE

124 Breve historia de mis opiniones, por Jorge Santayana (17)

7 Dialecto de Antonio Machado (17)

Un idioma extranjero: Waldo Frank, por Carlos Alberto

45 Ética (17)

30 Incubaciones sobre la muerte, por Ramón Gómez de la Serna

110 El alfiler, por Ramón Gómez de la Serna

180 Bases del teatro español, por Artaud Schopenhauer

123 El mundo de los nombres invisibles, por Wilhelm von Humboldt

NOTAS

123 A) "Wagner" de Schopenhauer, por Victoria Ocampo

121 La experiencia rusa de Waldo Frank, por Julio Irigoin

122 Logaritmos de los números, por R. G. S.

122 B) "Wagner" de Schopenhauer, por Jorge Luis Borges

Los editores de esta obra se reservan todos los derechos de reproducción y distribución. No se permite la explotación económica ni la transformación de esta obra. Queda permitida la cita en libros y artículos científicos.

Los editores de esta obra se reservan todos los derechos de reproducción y distribución. No se permite la explotación económica ni la transformación de esta obra. Queda permitida la cita en libros y artículos científicos.