

SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE
VICTORIA OCAMPO

OCTUBRE DE 1940

AÑO IX

BUENOS AIRES

1844

1844

1844

1844

1844

1844

1844

1844

1844

1844

1844

S U M A R I O

V I C T O R I A O C A M P O

*HISTORIA DE MI AMISTAD CON LOS
LIBROS INGLESES*

F R A N C I S C O R O M E R O

PROGRAMA DE UNA FILOSOFÍA

S I L V I N A O C A M P O

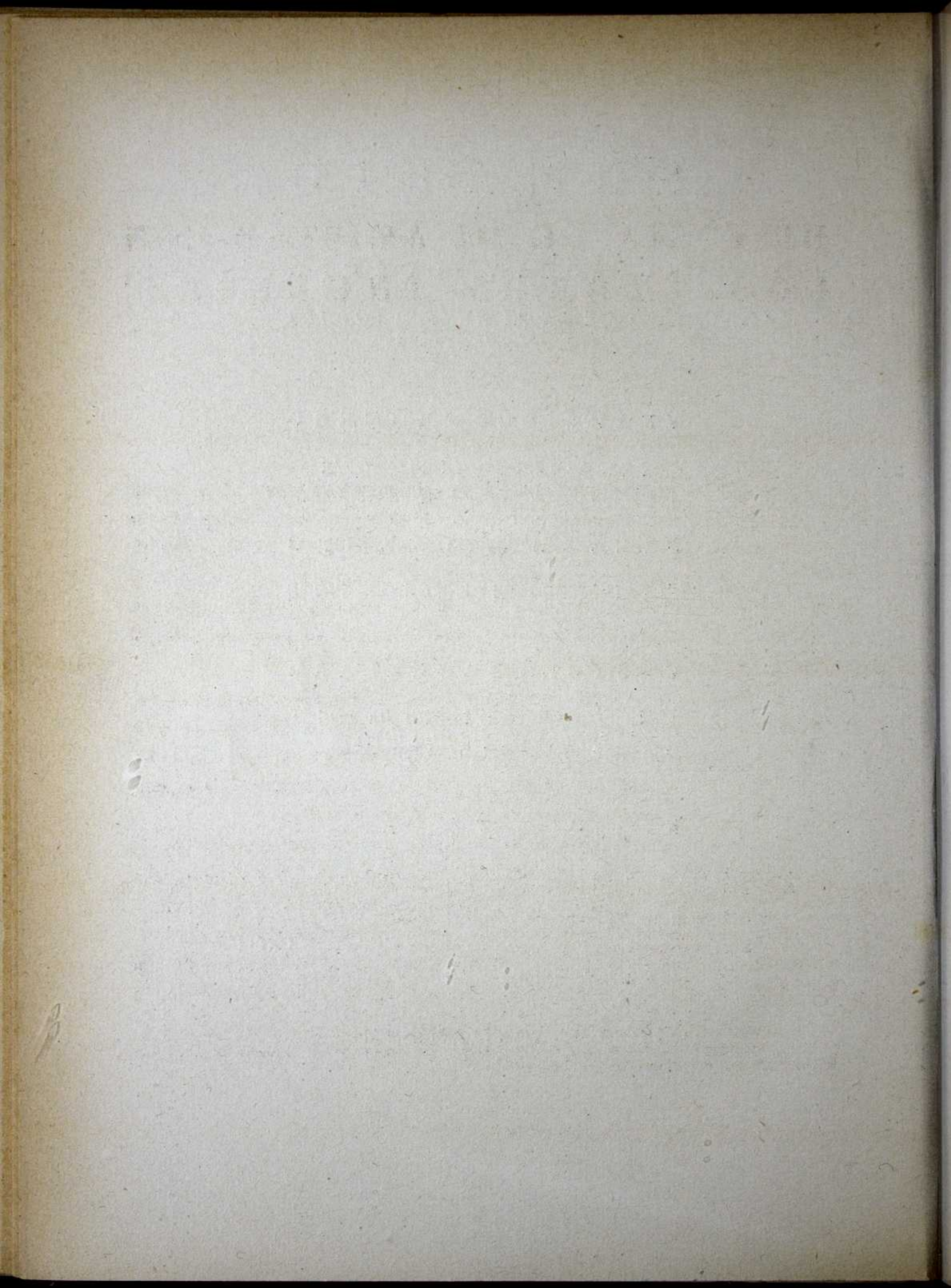
PLEGARIA DE UNA SEÑORA DEL TIGRE

G A S T O N B A C H E L A R D

*LAUTRÉAMONT: POETA DE LOS
MÚSCULOS Y DEL GRITO*

N O T A S

Archibald MacLeish: El arte de la buena vecindad ☆ LOS LIBROS,
por *Patricio Canto, Eduardo González Lanuza y Jorge Luis Borges*
☆ *Francisco Ayala: El curso de Roger Caillois* ☆ CRÍTICA
DE ARTE ☆ *Julio E. Payró: El XXX Salón Nacional de*
Bellas Artes ☆ CUESTIONES CIENTÍFICAS DE
NUESTRO TIEMPO ☆ *José Babini: Mundo físico*
y mundo exterior.



HISTORIA DE MI AMISTAD CON LOS LIBROS INGLESES¹

Se me ha pedido que hablara en esta exposición del libro inglés, y he aceptado, aun sabiendo para mis adentros que tenía tantas buenas razones para decir que no, como las tenía, irresistibles, para decir que sí. Y ocurre, por añadidura, que las razones que me aconsejaban rehusar provenían de la misma fuente, o poco menos, que las que me obligaban a aceptar: la lectura cotidiana de los periódicos y un amor de toda mi vida a los libros ingleses.

El hombre sólo tiene, por suerte para él, una capacidad imaginativa bastante restringida. Cuando se le dice, por ejemplo, que la velocidad de trasmisión de la luz se estima prácticamente en trescientos mil kilómetros por segundo, se queda paralizado ante esta cifra infranqueable. Esas cosas ya no están a la escala de su visión.

Lo mismo sucede cuando se le habla de grandes catástrofes, de movimientos sísmicos, de guerras que devastan ciudades y países. La suma total de dolores físicos y morales que estas hecatombes representan no es accesible a su sensibilidad. Ante cifras tales, pierde el conocimiento. Y esta pérdida de conocimiento, este desvanecerse de sus facultades, es producido, sin duda, por un cálculo de la naturaleza, por

¹ Conferencia pronunciada el 3 de octubre, bajo los auspicios de la Embajada Británica y de la Asociación Argentina de Cultura Inglesa, con motivo de la Exposición de Libros Ingleses que se realizó en Amigos del Arte.

una rápida entrada en escena del instinto de conservación que así preserva al hombre de un golpe demasiado brutal. Pues sería moralmente tan incapaz de soportarlo como sus pulmones son incapaces de resistir la rarefacción prolongada del aire.

Cada mañana, cuando nos traen los diarios —es decir la guerra— al mismo tiempo que el desayuno, se produce el síncope protector. Si no nos anesthesiara con esa benéfica regularidad, de la que tenemos una vaga vergüenza cuando la advertimos conscientemente, nos sería imposible pasar un trago de té o un bocado de pan.

Este irremediable desvanecimiento del hombre frente a sumas inhumanas de dolor humano, este cegarse ante la extensión reverberante de las grandes catástrofes, de que la guerra actual es ejemplo siniestro, lo sumergen en una atonía nacida del sentimiento de su impotencia. Los sucesos parecen no hablarle ya en un idioma a que él pueda o sepa contestar. Por más que intente captar una frase inteligible, no oye más que palabras que estallan y que parecen destinadas a desgarrar los tímpanos y no a articularse, a sucederse de manera accesible a su entendimiento.

Sensaciones de esa especie, después de la lectura cotidiana y discordante de los periódicos, nos hunden en un sopor malsano parecido al de los desórdenes circulatorios. La pérdida del conocimiento que salva al hombre de la mortal pesadumbre en que debiera sumirlo la lectura de los telegramas de la prensa, no por eso lo deja menos tullido y como despoblado de ilusiones y de esperanzas vivificadoras. Por eso encuentro en los diarios, como les decía, razones para no tener ganas de hablar sobre nada.

Hasta para dar una conferencia, por modesta que sea, debe uno sentir dentro de sí un mínimo de ilusiones y de esperanzas. Paul Valéry me decía una vez que si se estuviera completamente desesperado

no se escribiría más; que el hecho de escribir para expresar uno su desesperación es prueba de que no se está totalmente desesperado.

Tenía razón. El hecho de expresar uno su desesperación significa que todavía se cree en algo, puesto que se tiene la esperanza de ser comprendido por alguien. Si no, para qué escribir. Y ser comprendido por alguien es ya no estar solo. Y no estar solo es ya no desesperar.

El silencio, que suele tener significados tan distintos, puede también confundirse con el extremo de la desesperación en quienes han nacido para expresarse.

Pero les he dicho que las razones que me obligaban hoy a hablar provenían de la misma fuente que las que me aconsejaban callar. Quizás a ustedes les parezcan pueriles. En todo caso, son lo contrario de las grandes cifras que sólo se dirigen a la inteligencia y ante las cuales nuestra imaginación y nuestra sensibilidad retroceden, se contraen y se embotan. Se trata a veces de fotografías muy sencillas: dos niños abrazados, en la escalera de un refugio, y una mano de joven "nurse" apoyada en la cabeza de uno de ellos. Esa mano es lo que me ha impresionado. No debía estar muy convencida de la eficacia de su protección. Adivinamos su deliberada calma y su ternura. Frágil y vulnerable baluarte de carne, ¿qué podrá proteger o defender? Pero su ademán es tanto más poderoso cuanto que se sabe débil. El baluarte de carne que ofrece es sólo frágil y vulnerable en cuanto carne. Pero el ademán no es ni frágil ni vulnerable.

Esos dos niños abrazados mientras el cielo se prepara a desplomarse sobre ellos y esa mano que se apoya en la cabeza del más chiquito sí que están a la escala de nuestra imaginación y de nuestra sensibilidad. No se trata ya de grandes cifras infranqueables. Y en vez de perder el ánimo definitivamente ante esa realidad atroz (que acaso ocurre en

el momento mismo en que pronuncio estas palabras), se produce una reacción imprevista: salimos de nuestra modorra y nos rehusamos a usar el derecho de poner en duda la eficacia del esfuerzo, sobre todo si ese esfuerzo se expresa en un acto de amor desinteresado y gratuito.

Me escribía una amiga hace diez años: “Mi anhelo es poder amar perfectamente, es decir vivir en el amor mismo... no en *un* gran amor hacia *una* criatura solamente. El mundo espera un nuevo y grande movimiento de generosidad o una gran ola de muerte —según D. H. Lawrence—. Así creo yo también. Nos ahogamos en la mentira y en el egoísmo, en la falsedad y la miseria de los intereses más mezquinos. Si el gran movimiento de generosidad no llega, nos tragará la gran ola de la muerte. Eso es lo que siento. Nadie está satisfecho, porque nadie sabe ya lo que es amor. ¡Qué irresistible movimiento de generosidad el del amor tal como habría que entenderlo!”.

Por desgracia estos temores se han justificado. El “nuevo y grande movimiento de generosidad” que deseaba Lawrence no ha llegado y la gran ola de muerte, que es también, y principalmente, una gran marea ascendente de odio, ha invadido el mundo.

Separados por todo un océano de los acantilados gredosos en que se concentra la lucha y en que el porvenir inmediato de la humanidad se está jugando en este momento, seguimos con angustia sus alternativas y sufrimos ya su repercusión, sin compartir el peligro y el sufrimiento carnales.

Mis amigos ingleses me han pedido que hablara en su Exposición, y he aceptado a pesar de mis vacilaciones, pero quiero hacerles saber que yo sólo puedo repetir para con sus libros el ademán de la joven “nurse”: apoyar mi mano en los que he querido. Mis palabras no pueden ser ni quieren ser más que esto: un acto de amor.

Este mismo amor me hubiera condenado al silencio si hubiese

atendido sólo a sus escrúpulos. En efecto, conozco la literatura inglesa lo bastante para tener conciencia aguda de mis lagunas. Por lo demás, si yo tuviera siempre en cuenta mis lagunas me temo que no podría abordar ningún tema, cualquiera que fuese. Ni siquiera podría hablar de la primavera que leo y releo desde hace años en un jardín que me sé de memoria, pues cada nueva primavera me sorprende con todas sus hojas y todos sus olores, y cada vez me doy cuenta de que no la había mirado, ni respirado lo bastante la vez anterior.

Es hasta cierto punto lo que me ocurre con los libros que prefiero, y la literatura inglesa me los ha proporcionado con abundancia en todas las épocas de mi existencia. No ha empezado, para mí, con los *Canterbury Tales*, sino con las *Nursery Rhymes* y los *Fairy Tales* y *Rip Van Winkle*. Hace muy poco tiempo tuve ocasión de dirigirme a un público inglés, y traté de explicarle por qué me sentía tan a mis anchas con él, y por qué no me sentía extraña a él. Traté de explicarle cómo se me había aparecido Londres cuando a los 6 años me paseaba por sus calles, y cómo había aprendido su lengua. Le repetí lo que todos los ingleses saben desde que un inglés lo descubrió: que estamos hechos de la misma tela que nuestros sueños. Y agregué que la tela de nuestros sueños es la de nuestra infancia. Por eso la infancia gobierna a tal punto nuestra vida y la colora sin que lo podamos remediar. Los poetas y los novelistas no han esperado el psicoanálisis para sentirlo y expresarlo. Nadie ha logrado nunca evadirse de su infancia; poetas y novelistas lo han sabido siempre y han sido vivos testimonios de esa verdad, bajo formas más o menos manifiestas, más o menos felices.

Sólo se conocen íntimamente y en todos sus rincones las casas en que ha vivido nuestra infancia. Sólo se conocen de verdad, como parte de nuestro ser, como la tortuga pudiera conocer su caparazón si fuera

capaz de conocerla, las casas detrás de cuyas puertas y en cuyos armarios nos hemos escondido reteniendo el aliento, bajo cuya mesa de comedor nos deslizábamos para mirar los pies de las personas mayores que comían allá en lo alto, o para imaginarnos que era un rancho; en cuya cocina entrábamos para robar dulces; en que hemos tenido miedo de bajar o subir solos una escalera, de noche; donde nos prohibían asomarnos a los balcones y patinar sobre los pisos encerados; en que escondíamos nuestros juguetes y nos lastimábamos las rodillas; en que veíamos correr la lluvia, mientras aplastábamos la nariz contra un vidrio frío; en que nos acostábamos la víspera de Navidad después de poner los zapatitos en la chimenea; en que nos despertábamos el lunes sin tener sabidas nuestras lecciones; en que se nos besaba y consolaba al salir de una pesadilla.

Junto a esas casas, las otras, aquellas en que se vive después, no son más que hermosos hoteles, o pobres pensiones, transatlánticos en que atravesamos como viajeros cierto número de años. Pero ya no son, ya no son nunca más, *la casa*. Los crujidos del piso y de los muebles, el chirrido de los goznes, las sombras proyectadas en tal o cual pared a tal o cual hora, los llamados de la campanilla, las voces, los pasos, no nos hacen ya signos de connivencia, ni pueden combinar con nosotros su código misterioso. Nada hay ya que hable

*A l'âme en secret
Sa douce langue natale...*

Algo semejante sucede con las lenguas aprendidas en la infancia, con los cuentos leídos cuando se empieza con pasión a descubrir que la lectura nos puede hacer olvidar, en su tumulto, el juego, la hora del té, el sueño. Cuando los libros son islas invisibles en que nos refugia-

mos, y donde no pueden seguirnos las personas mayores que están lejos, lejos, del otro lado de un agua que no pueden ver, ni franquear.

Las palabras de las lenguas en que no hemos vivido así, podemos aprenderlas más tarde, pero son como las casas en que no entró nuestra infancia. Es como si les faltara una dimensión.

Los libros que leímos con ojos de niños son los únicos almanaques que conservamos de los días idos, dice Proust. Claro que esto no les da méritos literarios si ya no los tienen de suyo. Los méritos y deméritos literarios sólo pueden determinarse por un *standard* literario. En cuanto a la grandeza de una obra, creo que no es únicamente el *standard* literario lo que puede determinarla. Se consigue expresar de manera admirable ideas cuya pobreza y falsedad nos repugnarían si no llevaran el disfraz de cierta belleza y esplendor externos. Se consigue vestir con magníficos tejidos de palabras sentires y pensamientos mediocres, interesados, engañosos o ruines. El arte por el arte, doctrina que defiende y endiosa esa práctica, parecería explicar hasta cierto punto, sin justificarla, claro está, la ciega e inicua embestida de los totalitarios contra los intelectuales y artistas. Digo que parecería explicar, porque la realidad es muy otra. Poco les preocupa a los totalitarios la verdad o la mentira, la calidad del contenido de una obra: su arte al servicio de la propaganda lo prueba. En una nota que aparecerá en el próximo número de SUR ¹ sobre el extraordinario film de Eisenstein, *Alejandro Nevski*, lo señala Roger Caillois con acierto y agudeza. Este tema, por sí solo, requeriría un ensayo. Pero lo que quería decirles ahora es que cuando empezamos a leer tenemos mucho apetito y pocas exigencias. Nos encantan los escritos más chatos y hasta llegamos a extraer substancia poética de páginas que la poesía no ha tocado.

Proust dice que para el *lettré* el libro no es nunca una incitación.

¹ Véase *Arte y propaganda*, SUR, N° 72, pág. 72.

Que para el letrado el libro no es nunca “el ángel que echa a volar en cuanto abre las puertas del jardín celeste, sino un ídolo inmóvil al cual adora por sí mismo”. Según Proust, el espíritu del letrado carece de actividad y de originalidad puesto que no logra aislar en los libros la substancia que podría fortalecerlo. “En cambio va arrumbando dentro de sí sus formas intactas, que, en vez de ser para él un elemento asimilable, un principio de vida, no son más que un cuerpo extraño...”

Para el niño apasionado de la lectura, el libro es siempre el ángel que echa a volar y no el ídolo inmóvil. Y la fuerza con que ciertos personajes de la literatura viven en nosotros, *con* nosotros, en esa época, no puede ser sobrepasada.

Cuando vuelvo los ojos hacia los libros ingleses que me pueblan y que son la perpetua Exposición del Libro Inglés que llevo en la memoria, me parece que siento hasta ese olor tan suyo, tan especial y que era como el anuncio del vivo placer que me procuraban. Ese olor me era ya sensible en los libros de figuras. Acompañada de ese olor creo que he vivido en Yarmouth, en una especie de vieja barca que parecía haber echado raíces en la arena seca de la playa y a la que le había crecido un techo y una puerta. En el interior de esta extraña casa se sentía uno al abrigo de la tormenta. Una gran chimenea nos ofrecía su calor en las noches de invierno y su crepitar era como una promesa de seguridad, como la expresión confortante y reiterada de una protección contra el mal tiempo y contra los hombres malos. Cerca de esa chimenea se tomaba el té, se oía al viento silbar y a las olas embestir furiosas contra la playa, a donde no llegaban a tenderse suavemente para dormir. El tictac del viejo reloj holandés y el ligero entrechocarse de las agujas de tejer hacían más inmensas y misteriosas esas voces. Allí, en Yarmouth, es donde ocurrió el primer naufragio, el único naufragio a que asistí en mi vida. El barco, un *schooner* cargado de fruta,

que venía de España y Portugal, se fué a pique en la costa, a nuestros ojos. El viento era tal que los pescadores aseguraban no haberlo oído nunca soplar con tanta furia. Imposible toda maniobra de salvamento. El cadáver de James Steerforth fué encontrado al día siguiente en la playa. Yo lo ví “lying with his head upon his arm, as I had often seen him lie at school”¹. El capítulo acababa con esta frase, y al advertir de pronto que yo no era David Copperfield, me preguntaba, tragándome las lágrimas porque no estaba sola, si tendría el valor de continuar un libro del cual desaparecía el hermoso y cruel Steerforth. Pues yo lo admiraba tanto como el mismo David, y su muerte me parecía una desgracia irreparable.

En esa novela fué también donde conocí a un personaje cuya bajeza y astucia, cuyo rencor y zalamerías, cuya falsedad y perversión me espantaban y me fascinaban precisamente por el grado de horror que me inspiraba: Uriah Heep. Quienes hayan leído el libro recordarán sin duda su delgadez ondulante y enfermiza, sus ojos rojizos y sin pestañas, su maligna risa silenciosa, sus enormes manos húmedas, su modo de frotarlas una contra otra o de acariciarse la barbilla, su incapacidad de pronunciar las haches aspiradas y la palabra, decapitada de esa letra, que estaba de continuo en sus labios hipócritas: *umble*. Bien merecía Uriah Heep que Mr. Micawber le gritase en un momento de cólera y de inspiración: *Heep of infamy*. El personaje vivía con tal fuerza en mi espíritu, que una mañana creí descubrirlo o, mejor dicho, creímos descubrirlo, mi hermana y yo, en la estación de San Isidro. Era probablemente un inocente empleadito que iba regularmente a su trabajo, todos los días con el mismo tren (nos dimos cuenta luego que se le encontraba siempre a las mismas horas). Lo cierto es que tenía en

¹ “acostado, con la cabeza apoyada en un brazo, como tantas veces lo había visto en el colegio”.

grado extraordinario *le physique du rôle*. Tomar por la mañana el tren de Uriah Heep nos divertía muchísimo. Al llegar en break a la estación nos preguntábamos ya si estaría o no. Y cuando lo veíamos acercarse en el andén, con sus largos trancos y su espalda ligeramente encorvada, la que primero lo veía anunciaba a la otra, dándole un codazo: "Uriah Heep". Y lo mirábamos como se mira a las fieras del Zoo. Me pregunto qué pensaría el pobre hombre de esas dos chiquilinas curiosas que lo seguían con los ojos con tan extraña insistencia y que cambiaban entre sí miradas de triunfo cuando, en las frescas mañanas de otoño, él se frotaba las manos. Mal podía sospechar, mientras esperaba su tren en la estación de ladrillo, con su cartapacio bajo el brazo, que en realidad estaba en una vieja calle de Canterbury y no en San Isidro; que hablaba a Agnes Wickfield, a Traddles, a Micawber, a Miss Trotwood, y no al diarero a quien compraba *La Nación*, al guarda a quien mostraba su abono, al amigo que subía al mismo coche en Olivos. Sólo nosotras estábamos en el secreto, porque un inglés, muerto antes de que nosotras nacióéramos, nos había hablado de los seres humanos como nadie lo había hecho antes, y porque los personajes que nos había presentado nos parecían más vivos que la gente viva, y porque esas gentes incoloras que esperaban el tren en las estaciones o pasaban por la calle no se coloreaban para nosotros de vida verdadera sino cuando les prestábamos la riqueza nueva de nuestros sueños.

El director del excelente film *El Mago de Oz* da en blanco y negro las imágenes que corresponden, en la protagonista, al estado de vigilia, y reserva para el sueño la fotografía en colores. Con medios más sutiles, Dickens había cumplido para nosotros un milagro análogo. Y cuando tenía yo ocasión de dar en el tren de Uriah Heep, en las mañanas de mi niñez, me encontraba en Inglaterra y era Dickens quien me llevaba de la mano.

Muchas otras manos, después de la suya, iban a conducirme y retenerme en esta isla mágica para los que gustan de vivir en la lectura.

Mi madre encontró, un día, un modo de castigarme que ella creyó inofensivo y que yo encontré despiadado. Confiscó durante unas horas el libro que yo leía. Este golpe de estado ocurrió en el campo, y recuerdo el rincón del cuarto y el sillón en que estaba yo sentada, mi silencio ultrajado y lo poco que a ella le importó. El doctor Watson le estaba escribiendo, en ese momento, a su ilustre amigo Sherlock Holmes desde Baskerville Hall. “Frente a nosotros —le decía— se alzaba la enorme extensión del páramo (*moor*) moteado de nudosos y escarpados peñascos (*tors*). Un viento frío soplaba desde allí y nos hacía tiritar. En algún punto de esa desolada planicie estaba acechando ese hombre diabólico, oculto en una madriguera como una bestia feroz”.

Era la primera vez que yo prestaba atención a las palabras *moor* y *tor* y que trataba de imaginarme ese lugar desolado para poder seguir mejor al terrible asesino escondido en él. En el libro había unas figuras que mostraban una llanura ondulada e inmensas piedras que podían perfectamente servir de escondite.

The hound of the Baskerville arrastraba así consigo, para mí, toda la “mise-en-scène” de Dartmoor, que reconocí más tarde, cuando visité Devonshire. Ese desierto de piedra situado en lo alto de una comarca sonriente y fértil, es de una belleza salvaje que posee no sé qué “aura” particular. Todo lo que en mi infancia había podido imaginar de ese *moor* tenía sin duda la misma atmósfera de lo que luego vi, pero la realidad iba más allá del sueño. Las masas de granito enhiestas y ásperas, la amplitud de ese horizonte silencioso y vacío de hombres lo hacen a uno sentirse en el corazón mismo de una soledad que no parece haberse interrumpido desde hace siglos. Subiendo a uno de esos *tors* nos encontramos como aislados en la prehistoria.

Así es como el paisaje inglés con sus asperezas y sus encantos hacía irrupción en mí, aun a través de ese género especial de literatura—que no siempre puede decorarse con este título—: la novela policial. Género, por otra parte, auténticamente inglés, en que lo bueno entra a veces, lo mediocre en abundancia y lo malo en masa. Tengo la impresión de que los libros ingleses de categoría inferior, como son, por ejemplo, la mayoría de las novelas policiales, se leen con una indulgencia y un placer que no se tienen cuando se trata de otro idioma. Desde mi infancia he sido gran lectora de novelas policiales, pero nunca he podido leerlas en español o en francés, con excepción del *Misterio del cuarto amarillo*. Me parece que lo que es *silly* no irrita como lo que es *bête* o *tonto*. Que la *silliness* inglesa divierte, mientras que la *bêtise* francesa o la *tontería* española exasperan. Que el inglés tiene, en una palabra, un modo particular de ser *silly* que mueve al buen humor y a la risa. El número de novelas policiales inglesas que he consumido en mi vida y que he visto consumir a mis amigos más exigentes lo prueba. El dormitorio del Conde de Keyserling, en Darmstadt, estaba tapizado, de arriba abajo, con ese particular género de literatura. El fundador de la Escuela de la Sabiduría duerme entre muros de libros en los cuales se trata de muy otra cosa que de filosofía y de *logos espermáticos*. En la casa de Jung, en Zürich, ocurre lo mismo: he visto una biblioteca entera de novelas policiales en que figuraban hasta Edgar Wallace. Cuando Waldo Frank me pedía que le prestara libros, se trataba siempre de novelas policiales. No puede negarse que el éxito de estos libros es inmenso y no se puede pasar por alto que su valor intelectual y literario es mínimo y las más veces nulo, salvo raras excepciones. Entre los aficionados a las novelas policiales hay sin embargo escritores como Borges, a quien no es fácil acusar de indulgencia para con las formas subalternas de la literatura...

Sería tema para una interesante encuesta y para un interesante artículo, que podría llamarse: De la predilección singular que muestran los filósofos, los poetas, los novelistas y los ensayistas contemporáneos por la lectura, más o menos confesada, más o menos clandestina, de la novela policial por tonta que sea.

Este problema era, entiéndase bien, lo que menos me preocupaba cuando mi madre me confiscó por unas horas *The hound of the Baskerville* y me dejó que vagara como alma en pena por la casa, esforzándome en adivinar cuál sería la suerte de Sir Henry si se aventuraba solo en el *moor* después de la puesta del sol. Yo no tenía, como Sherlock Holmes, “el poder de controlar mi pensamiento a voluntad”, y cuando un libro me tenía presa nada podía apartar de él mi atención. Esas horas de castigo que participan de la índole del infinito cuando nos privan bruscamente, en la infancia, de una alegría que saboreábamos, no son sin embargo eternas, como creemos. Pasan. Retomamos la alegría donde la habíamos dejado, y el libro en la página marcada. Pude seguir de nuevo a Sir Henry en el brezal y volver con felicidad a Baker Street, esa Downing Street del crimen, y tomar numerosos trenes en la incomparable compañía de Holmes en Charing Cross, en Paddington, en Euston, en Waterloo, en todas las estaciones de Londres, y entrar con el aplomo de una aplastante superioridad en Scotland Yard, ese refugio imponente de pesquisas inhábiles por estar desprovistos del poder de deducción.

Cuando más tarde, y en varias ocasiones, viví en Londres, he dicho a veces al chauffeur del taxi, al salir del Savoy: “Pasemos por Scotland Yard”, como si el pasar delante de ese edificio pudiese devolverme algo del placer que hubiera sentido años atrás, y como si por el hecho de haber pronunciado y leído ese nombre tan a menudo hubiera acabado por serme grato. Es que en verdad estos nombres de edificios, de calles, de par-

ques, de palacios, de puentes que encontramos a cada instante en los libros acaban por asociarse en nosotros a tal o cual emoción bien precisa, tan precisa como las que evocan los lugares en que hemos vivido un momento feliz o triste de nuestra vida real.

Bajar en la estación de Charing Cross en todas las épocas de mi existencia, excepto la primera vez, cuando tenía seis años, ha sido siempre, para mí, eso: el regreso a una ciudad que me había habitado y que yo a mi vez iba a habitar.

Delicia de poder decir de verdad a un chauffeur de verdad: a Cheney Walk, a Wimpole Street, a Tavistock Square, baje por el Strand, recorra los Victoria Embankment. Delicia de volver a encontrarme con el rostro de esas calles después de haber conocido tanto tiempo a sus habitantes ilustres — reales o imaginarios. Delicia de estar en "tête-à-tête" con cosas características de valor tan diverso como las ventanas de guillotina, los parques inimitables, las perfumerías cuyo olor fresco llega hasta la vereda, las viejas casitas sombrías, los palacios discretos, los ómnibus-mastodontes ágiles, los ojales florecidos, los carillones que anuncian con igual sonoridad horas de neblina y horas de sol. Delicia, en fin, que muchos han de conocer como yo y que se llama —lisa y llanamente—: estar en Londres.

Hasta qué punto los libros han entrado en este placer, no es cosa que yo pueda en verdad medir. Y si tomo a Dickens y Conan Doyle como ejemplos para mostrar cómo han contribuído a hacer nacer en mí ese placer a una edad en que tenemos una conciencia incierta y brumosa de los valores literarios y en que somos colaboradores particularmente inocentes y activos de las historias que leemos, es para probar que esos autores de nivel desigual podían enriquecer igualmente nuestra infancia. Pues la infancia es el momento de la riqueza, y ésa es la razón de que los niños puedan fabricarse un juguete apasionante con un pedazo de trapo

o unas piedritas. Todo es riqueza para el rico, como todo es impureza para el impuro.

Pero esta riqueza de la infancia que se basta a sí misma, que impone su fantasía y su capricho a todos los objetos y muchas veces prescinde de sus perfecciones exteriores, que dialoga con un perro de paño mejor que con una persona de carne y hueso porque está hecha, ante todo, para hacer hablar al perro de paño y no para escuchar sus discursos; esta riqueza que se proyecta sobre las cosas más humildes y las rescata de la sombra, se debilita con la adolescencia o cambia de modo. Entonces se empieza lentamente a gustar las cosas también por su riqueza y no sólo por la que las cosas nos permiten depositar en ellas. Se empieza lentamente a poder mirarlas resignándose uno a la distancia que es lo único que permite verlas. No se puede hablar al niño en términos de distancia. No ve las cosas, porque él mismo es todas las cosas. El mundo está pegado a él y él está pegado al mundo. La distancia empieza, se va marcando en nosotros con los años, como si poco a poco hubiera que separarse y despedirse de las cosas, una por una, para poder verlas.

Haber conocido a Shakespeare a través de Lamb cuando esa distancia entre el mundo y nosotros es todavía mínima por muchas razones conjugadas, es haber comenzado por no ver en la historia de Cordelia más que un parecido con la de la Cenicienta; es haber comenzado por no sentir en Macbeth y en Hamlet más que el sombrío espanto de esos crímenes y de esos fantasmas, uno de esos espantos suntuosos que atraen en cuanto se está en edad de oír relatos en que los gigantes y los genios malos hacen su obra de destrucción, relatos que se escuchan como se escucha rugir las tormentas desde el fondo de un cuarto cerrado; es haberse conmovido sobre todo por Romeo y Julieta porque era una historia de amor en que hubiéramos querido desempeñar, en que esperá-

bamos desempeñar, quizá mañana, el papel principal, en algún balcón todavía desconocido.

It was the lark, the herald of the morn ¹.

El día comenzaba también para nosotros,

*... jocund day
Stands tiptoe on the misty mountain tops* ²,

y todo lo que esa penumbra rosada del alba puede iluminar cuando la llevamos dentro caía sobre los primeros diálogos de los amantes de Verona. De los pasajes que me hacían aprender de memoria, tales como: "The quality of mercy is not strain'd" o "Good name, in man and woman, dear my Lord", yo no hacía caso, y se me confundían con las fastidiosas lecciones de moral que las institutrices toman como deber infligir a sus alumnos; sólo llegaba a conocerlos en la letra.

Por lo contrario, el lenguaje de Romeo y de Julieta en lo que tenía de más simple y más directo

*O, that I were a glove upon that hand,
That I might touch that cheek!* ³

me parecía conmovedor y digno de recordarse, porque estaba a nivel con mis sentimientos.

¹ Era la alondra, el heraldo de la mañana.

² ... el día gozoso
se pone en puntas de pie sobre las cimas de la montaña en niebla.

³ Oh, si yo fuera un guante en esa mano,
que pudiera tocar esa mejilla!

Sólo la vida tiene el poder de enseñar a leer a Shakespeare, como tiene el poder de enseñar a leer a Dante. Sin ella, los comentaristas y los investigadores eruditos, abandonados a sus pobres medios, no hacen más que análisis minuciosos de un puñado de cenizas o de manchas de humedad. Shakespeare se les escapa como la razón de ser del hombre escapa a los laboratorios. Su poesía empieza a soplar sobre nosotros con toda su fuerza cuando estamos mar adentro en la vida. Nos llega entonces cargada de ese misterio tremendo y triunfal de los

*Thoughts beyond the reaches of our souls . . .*¹

Querer explicarle Shakespeare a alguien es en cierto modo modo querer explicarle la vida: es menester que la descubra por sí mismo. Por lo demás, ¿cómo explicar a otros lo que no acabamos de explicarnos a nosotros mismos?

Middleton Murry cuenta que un día preguntó a un gran crítico-poeta por qué no escribía nunca sobre Shakespeare. El otro contestó: “¡Para qué! Es demasiado temible. Me asusta”. Si en el momento de entrar en la vida se nos la hubiese mostrado en conjunto, quizás hubiéramos contestado de la misma manera.

Y Shakespeare es ante todo eso: la vida. Y la erudición indispensable que se ha de tener para penetrar en su obra es ante todo una erudición de vida. Es haberse sentido arrebatado y aterrorizado, deslumbrado y desesperado de vida. Es haberse hundido en ella y haberle gritado, como Hamlet al espectro de su padre: “*Let me not burst in ignorance*”².

¹ Pensamientos que están más allá del alcance de nuestras almas...

² “No me dejes estallar en la ignorancia”.

Shakespeare hace decir a Antonio, a propósito de Bruto:

... the elements

*So mix'd in him, that Nature might stand up,
And say to all the world, "This was a man!"*¹

Es lo que se quisiera decir de Shakespeare poeta.
La isla que nos lo ha dado

*That precious stone set in the silver sea,
Which serves it in the office of a wall,
Or as a moat defensive to a house,
Against the envy of less happier lands;
That blessed plot, that earth, that realm, that England...*²

esa isla no ocuparía el lugar que ocupa, insignificante como es en extensión, si no hubiese visto crecer en su suelo, junto a sus encinas, semejante ejemplar de humanidad.

Puedo decir que desde la época en que David Copperfield tomaba posesión de mis días y en que Cordelia era para mí otra Cenicienta, he tenido en mis manos muchos de sus tesoros. "That blessed plot" no me ha negado nada. Algunos de sus escritores, de quienes sólo quedaban los libros, son amigos míos. He tenido la suerte de poder acercarme

¹ ... los elementos se mezclaban en él de tal modo, que la naturaleza hubiera podido levantarse, y decir a todo el mundo: "Éste era un hombre".

² Esa piedra preciosa engarzada en el mar de plata, que le sirve como de muralla, o como el foso que defiende un castillo contra la envidia de países menos afortunados; ese lugar bendito, esa tierra, ese reino, esa Inglaterra...

a otros que, por estar vivos, me parecían acaso más inabordables y lejanos. Les he estrechado la mano, he comido a su mesa, he recibido su sonrisa y su acogida. Estos recuerdos son para mí preciosos. No soy de los que creen que vale más no conocer personalmente a los escritores admirados porque lo mejor de ellos está en sus libros y no en sus personas. No lo creo, porque no creo que sea saludable negarse a la realidad. La presencia real de los seres enseña sobre ellos lo que los libros no pueden transmitirnos, si bien es verdad, en cambio, que los libros nos enseñan sobre ellos lo que no está a flor de mirada o a flor de palabra. Los héroes y los santos están obligados —a riesgo de no ser ya héroes ni santos— a poner la perfección, o lo que se le parece, en sus vidas, mientras que los artistas pueden, sin dejar de merecer este título, ponerla sólo en sus obras. Es lo que en ellos suele desencantarnos y es lo que parece justificar a quienes prefieren no exponerse a esa decepción.

Los que hemos transferido a los grandes escritores nuestra parte de credulidad hemos tenido que soportar a menudo decepciones de esa clase. Con todo, un buen día acabamos por comprender que es nuestra la culpa y que si lo que necesitábamos eran héroes y santos, no teníamos más que buscarlos en otra parte. Pero la cuestión es que son precisamente los escritores los que nos interesaban y nos siguen interesando de manera particular. Quizás esté en el destino del hombre el exigir o por lo menos el desear siempre lo imposible, es decir lo absoluto, lo perfecto, mientras su naturaleza está hecha para lo relativo, lo imperfecto; ese relativo, ese imperfecto que a pesar de estar de acuerdo con su naturaleza no satisface nunca al hombre y le parece con frecuencia intolerable.

Sin embargo, a veces se descubren algo así como principios de excepciones a esa regla, y entonces nos entra la sospecha que no estábamos tan descaminados al exigir lo imposible, puesto que ciertos seres parecen aproximarse a él asombrosamente.

Durante mi última estadía en Londres, agitado ya por la perspectiva de una guerra inevitable, me había propuesto firmemente visitar a dos amigos a quienes sólo he conocido por los libros, pero cuya vida me inspira, no menos que sus obras, esa admiración que sentimos, de chicos, hacia los grandes que pueden de un trazo dibujar perfectamente las letras que nuestras manos inhábiles intentaban en vano copiar. De esa doble peregrinación que debía llevarme a Yorkshire, luego a Dorset, sólo realicé la primera parte. No sé si Emily Brontë me vió pasar el umbral de su puerta, en Haworth, ese día; no sé si estaba en el viento y la lluvia de esa tarde de octubre, en las hojas de los árboles del cementerio o tan cerca de mí misma que, no pudiendo ya distinguirla, la creía ausente.

Todo en aquella casa me hablaba de ella y de su valentía: la escalera desnuda y las tristes ventanas, el cuartito estrecho y los manuscritos de caracteres obstinados y microscópicos. Había yo escrito pocos meses antes:

“La vida de Emily también puede obsesionar a quienes meditan sobre ella. Es fácil que se convierta en una idea fija. Para mí lo es. La veo en la jaula del presbiterio de Haworth dando vueltas en torno a la mesa del comedor, como un joven animal; la veo en una época que fué para ella otra jaula: la jaula victoriana; la veo en el páramo, esa inmensa jaula en que podía por lo menos respirar y correr; la veo, por fin, en esa jaula infinita que es la soledad de un espíritu eternamente replegado sobre sí mismo.

“Y sin embargo ¿quién se atrevería a compadecer a Emily Brontë? Los seres capaces de adoptar frente a la vida la actitud que ella adoptó tienen una fuerza que los acompaña hasta la muerte. No se puede compadecer a los fuertes; sólo se les puede querer, y quererlos tremendamente, porque lo necesitan de manera tremenda.

“En los breves instantes en que percibimos con lucidez que las cir-

cunstancias exteriores de nuestra existencia cuentan menos que la riqueza interior de nuestra alma, nos sentimos a salvo; a salvo, sin por eso estar fuera de contacto con los que nos rodean. Ni la libertad ni el gozo pueden encontrarse en otro camino. Emily dió con ese camino y, por consiguiente, tuvo ese encuentro. Emily conoció, pues, el único modo de libertad, el único género de gozo cuya transparencia asombra: los que nacen de la arena y el plomo de los sufrimientos de cada día. Para lograr esa transparencia hace falta que las materias opacas, arena y plomo, sean llevadas a su punto de fusión. En Emily lo fueron”¹.

Todo en el mundo espiritual está ligado: Winston Churchill ha pronunciado hace poco, en un discurso a su pueblo, palabras que podrían haber sido dichas por Emily, que explican a seres como Emily: “We shall draw from the heart of suffering itself the means of inspiration and survival”².

Esta visita a Yorkshire no fué acompañada, desgraciadamente, de otra a Dorset, a Cloud Hills, como yo había proyectado. El propietario de Cloud Hills había sido el autor de un libro excepcionalmente bello y singular y de una vida singularmente excepcional y ardiente. Digo el autor de una vida, pues en verdad la vida de T. E. Lawrence parece compuesta por él mucho más que los *Siete pilares de la Sabiduría*, que no es más que su reflejo. Y esta vida parece no poder resignarse más que al heroísmo en la acción y en el pensamiento.

A T. E. Lawrence, apasionado por la música y los libros y soldado del desierto capaz de sufrirlo todo, la admiración literaria, puramente literaria, no le bastaba. En 1924 escribe a Edward Garnett:

“Hudson gone

“Conrad gone

¹ *Emily Brontë (Terra Incognita)*, SUR, N° 45.

² “Extraeremos del corazón del sufrimiento mismo los medios de inspirarnos y sobrevivir”.

“Hardy very old, G. Moore gaga, D. H. L. ditto. Whom have we to welcome year by year? Not Aldous Huxley, not a Sitwell, not a J. Joyce, not Wyndham Lewis: *somebody lovable*”¹.

Subrayo: *somebody lovable*...

A propósito de esta cita, quiero hacer un paréntesis y una salvedad.

En un ensayo-prefacio a la traducción española de *Canguro*, publicado en SUR, he dicho todo mi entusiasmo por David Herbert Lawrence. *Point Counter Point* fué conocido en el mundo de habla española gracias a la traducción de SUR, testimonio de mi admiración por Aldous Huxley. Se ha dicho de Huxley que era inteligente hasta volverse casi humano; yo creo que tiene algo de esa calidad que Lawrence de Arabia le niega.

Cuando Lawrence vivía y lo incluía en el número de los *no-lovable*, Aldous Huxley no había entrado aún en la faz de su evolución que le ha dictado libros como *Eyless in Gaza*.

En el último capítulo de esta novela, Anthony, uno de sus personajes, declara que hasta entonces había *preferido* (y subraya el término) mirar el proceso de la existencia como sin sentido o como una broma pesada. Pues en esas condiciones todo es lícito, incluso y principalmente vivir como un irresponsable: ejercitar su talento para herir con comentarios sarcásticos, tener amoríos con cualquier mujer presentable por satisfacer una mera y fría curiosidad. Pero Anthony declara también que las cosas han cambiado en él. Y, porque sospecha que la existencia tiene un sentido, ya no puede seguir viviendo como cuando se aplicaba en cultivar una creencia contraria. Siente que tiene deberes para consigo mismo, para con los otros, para con la naturaleza de las cosas, incompa-

¹ “Hudson, ido.

“Conrad, ido.

“Hardy, muy viejo; G. Moore, chocho; D. H. Lawrence, ídem. ¿A quién podremos desear la bienvenida, año tras año? No a Aldous Huxley, no a un Sitwell, no a J. Joyce, no a Wyndham Lewis: a alguien digno de amarse”.

tibles con la ironía desapegada y el libertinaje. Descubre hasta qué punto el orgullo y el odio son afirmaciones de sí que van acompañadas de una negación de los otros y son intensificaciones de la realidad dada de la separación. Llega por fin al amor y a la compasión (¿por qué será que no se atreve a emplear la palabra caridad?) como a lo único positivo y eficaz. Llega al amor y a la compasión a fuerza de inteligencia, a fuerza de razonamientos; es decir que llega al amor y a la compasión sin conseguir desembarcar en ellos. Porque para desembarcar tendría que soltar de la mano a la inteligencia y al razonamiento puros y no puede. La inteligencia y el razonamiento son las muletas de los inválidos del corazón. Parecería que no consiguieran sostenerse de pie sin ellas. Pero Anthony está decidido a avanzar con esas muletas hacia el amor y la compasión, por más obstáculos que encuentre y a pesar de la pereza, el disgusto, “la burla intelectual” que a veces siente dentro de sí mismo; a pesar de las sospechas y las aversiones que despierta en los otros... a pesar del escepticismo de quienes le observan desde afuera. Es que cuando Anthony ha descubierto una verdad con su inteligencia y su razón, su honradez intelectual misma le impide retroceder ante ella. Esta rectitud intelectual de Anthony es la de Aldous Huxley; cualidad limpia y auténtica que nos lo vuelve *lovable* y lo vuelve generoso.

Pero todo esto no quita que Lawrence de Arabia tuviera razón al subrayar que una de las características de los escritores contemporáneos es que se preocupan poco de ser o no *lovable*.

¿Qué pide el autor de los *Siete pilares de la Sabiduría* a un escritor además de la grandeza? (de Forster dice: “Muy bueno, pero, ¿es realmente grande?”). Ser *lovable*. Les parecerá extraño a quienes sólo vean superficialmente a este hombre que declara con altivez en la dedicatoria de su libro: “I drew these tides of men into my hands and

wrote my will across the sky in stars”¹. Recuerdo haber leído este libro un día en que paseándome por el jardín encontré una víbora que hice matar. Cuando el jardinero se acercó, armado de una azada, al animalito verde y brillante, me fuí a otra parte para no “*ver*”, diciéndome que si yo hubiera tenido que matar los pollos que como a diario, nunca hubiera conocido qué gusto tienen. Y en seguida me pregunté si los grandes conquistadores serían capaces de matar a sus víctimas una por una, en vez de hacerlas matar en masa por sus instrumentos (hombres y máquinas).

Pensándolo bien, los que hacen matar por otros los pollos que comen son legión. A ese número pertenece la mayoría, incluso yo. Pero hay algunos que lo saben y no tienen la conciencia tranquila, mientras que otros ni siquiera se plantean el problema. Me parece que ésa es la diferencia esencial.

Los que están acostumbrados a aprovechar los pollos muertos por otros se declaran inocentes e incapaces de matar una mosca. No advierten que dejar a los otros la horrible tarea y limitarse a recoger sus beneficios, es todavía peor, desde el punto de vista moral.

Entre la inconsciencia y la hipocresía general, hombres como T. E. Lawrence conmueven como héroes. Él no daba sólo la orden de matar; compartía una tarea espantosa para todo hombre en su sano juicio. Sus manos conocían el ademán que siembra la muerte, esas manos que cuidaban tan bien los discos y los libros. Y como esas manos pertenecían a un hombre excepcionalmente imaginativo y sensible, ninguno de sus ademanes quedaba impune. Lawrence de Arabia ha debido sufrir, ha sufrido infernalmente. Y porque sufría así es por lo que nunca aceptó

¹ “Atraje estas mareas de hombres a mis manos y escribí mi voluntad a través del cielo con estrellas”.

dinero ni honores en pago de su tarea. Sus manos se habían acercado demasiado a la sangre para que no conservaran el recuerdo atroz de su tibieza entregada.

Lawrence era un hombre que mataba por sí mismo, pero que se negaba luego a aprovechar la hazaña en beneficio propio.

En los *Siete pilares de la Sabiduría*, dice: “La antítesis entre el espíritu y la materia que estaba en la base del renunciamiento religioso de los árabes, no me ayudaba en absoluto. Yo llegué al renunciamiento (en la medida en que llegué) por un camino opuesto, gracias a mi convicción de que lo mental y lo físico son indisolublemente uno...”. Y más adelante agrega: “Hemos visto a menudo hombres que se forzaban a sí mismos o eran arrastrados hasta los límites más crueles de la resistencia, sin el menor signo de una ruptura física. El derrumbe provenía siempre de una debilidad moral que roía el cuerpo por dentro; sin traición íntima, el cuerpo no podía nada sobre la voluntad”.

Estas frases tienen un valor único bajo la pluma de Lawrence porque forman un todo con su vida. Lawrence no se engañaba acerca de sí mismo. No se hacía aparecer bello, puro, severo y fuerte en sus escritos para obrar con mezquindad, con bajeza y cobardía cuando se trataba de vivir, como si las dos cosas no tuvieran entre sí relación alguna. Creía que lo mental y lo físico son indisolublemente uno. Su cuerpo no aceptaba lo que su espíritu rechazaba, y eso es lo que constituía su grandeza. No hay victoria digna de este título que pueda conquistarse sobre otras bases. Es fácil para un cuerpo casi vacío de imaginación tener cierto coraje. No es difícil para una inteligencia ágil y fuerte hablar con elocuencia de heroísmos exigentes — a que de antemano se resigna a no hacerse acompañar de su cuerpo cuando llegue el caso.

Pero Lawrence era capaz de heroísmo no por ignorancia del miedo, sino porque se había obligado a sí mismo a superarlo.

Así, las páginas de *Wuthering Heights* y de los *Siete pilares de la sabiduría*, además de su valor literario, están apoyadas en algo que les da otra dimensión, de la que estamos hoy sedientos.

Lo mismo que Shakespeare —genio único— es la vida, Emily Brontë y T. E. Lawrence son, cada uno a su manera, *una actitud ante la vida* y tienen cualidades heroicas que los hacen en cierto modo ejemplares y los convierten en arquetipos.

Dos o tres días antes de mi partida de Londres, en junio de 1939, visité Sissinghurst Castle, en el delicioso condado de Kent. Vita Sackville-West, de quien fuí a despedirme, me mostró su jardín, uno de esos extraordinarios jardines ingleses en que las flores parecen crecer en libertad, brotar donde se les antoja, cuando todo ha sido minuciosamente previsto y combinado de antemano. Me pareció reconocer aquel jardín, aquellos delphiniums, aquellas alverjillas, aquellos heliotropos, aquellas rosas; rosas “fresh like frilled linen clean from a laundry”¹; las rosas de Mrs. Dalloway. Aquellos olores, aquellos colores inimitablemente mezclados me eran familiares. Estaban en las páginas de Virginia Woolf. Las flores de los jardines de Kent eran para mí, gracias a los libros, algo “dèjà vu”, así como las piedras eternas de Dartmoor, las tiendas de Bond Street, el viento de Yorkshire, los ómnibus que pasan ante St. James Park a medio día, en medio de la bruma.

Los libros ingleses me habían contado tantas cosas, humildes o importantes, sus páginas me habían revelado tantos secretos, que siempre he entrado en ese país con un paso seguro de sonámbula.

¿Podrá sorprender que su recuerdo me obsesione hoy más que nun-

¹ “frescas, como la ropa blanca plisada que llega de la planchadora”.

ca? ¿Puedo pensar en su suerte como en algo que me es ajeno? Y cuando en mi biblioteca levanto los ojos hacia los estantes de los libros ingleses donde duerme mi Inglaterra viva, ¿puedo acaso poner mi mano en ellos con un gesto indiferente?

¿Forman o no parte de mi vida? ¿Podrá nadie quitármelos del corazón y de la cabeza? ¿Bastará quemar estos libros para borrarlos de mi memoria?

A menudo he pensado que la cosa más siniestra de nuestro tiempo es que se quiera obligarnos a odiar, a no ser fuertes sino por el odio... y que el hombre debe, en cambio, aprender a vencer el odio. No es siempre fácil. Nuestras imperfecciones y las de nuestro prójimo descienden en plano inclinado hacia esta pasión.

Por eso hablar de lo que queremos, de lo que admiramos, de aquello a que permanecemos fieles, que poseemos con alegría sin haber tenido que privar de ello a nadie, me es hoy, más que nunca, grato.

Por eso me ha sido grato hablarles de los libros ingleses. ¡Son para mí más que Inglaterra: la patria espiritual fuera de la cual la vida no tiene ya ni sentido ni razón de ser!

Es cosa sabida que entre enamorados los recuerdos de mayor valor sentimental son los regalos sin valor intrínseco: la flor silvestre cortada a orillas de un jardín, el caracol recogido a orillas del mar, un pañuelo (el que perdió Desdémona causó suficientes desagradados como para probarnos la importancia que se le atribuía).

No vean ustedes en estas palabras pronunciadas con el pensamiento puesto en un país que quiero, y que está luchando y sufriendo heroicamente, sino esto: un regalo sin valor intrínseco que sólo tiene significado cuando se le recibe con el mismo espíritu con que ha sido ofrecido.

VICTORIA OCAMPO

PROGRAMA DE UNA FILOSOFÍA

ESTRUCTURA Y TRASCENDENCIA.

Entre los temas más apasionantes del pensamiento actual figura el problema de la estructura; la noción de estructura se ha impuesto sobre todo en psicología ¹, pero ha ido conquistando también poco a poco otros dominios, y lleva visos de generalizarse como esquema universal para la interpretación. El concepto de estructura es afín —sin que con ella coincida— a la concepción organicista, de venerable antigüedad en la interpretación filosófica de la realidad. Viene a ser uno de esos motivos que parecían aguardar su hora en los fondos de la conciencia filosófica y que irrumpen apenas termina, con el agotamiento del racionalismo, la censura racionalista. Pertenece por lo tanto al grupo de temas que constituyen el magnífico hallazgo romántico, intuiciones de incalculable porvenir que el Romanticismo apenas aprovecha aunque las exhiba con entusiasmo — como quien desentierra un tesoro y sólo atina a extasiarse con la recién allegada riqueza, que luego crecerá en manos de los herederos. Como las demás intuiciones románticas, la de la estructura irá cobrando luego precisión teórica y solidez, y comenzará a desarrollar sus consecuencias y a actualizar sus posibilidades.

En un trabajo anterior ² he examinado, aunque a la ligera, cómo la

¹ Consúltese la límpida exposición de Eugenio Pucciarelli, *La Psicología de la estructura* (en *Publicaciones de la Universidad Nacional de La Plata*, Secc. II, tomo XX, N° 10, año 1936).

² *Vieja y nueva concepción de la realidad* (en *Cursos y Conferencias*, Revista del Colegio Libre de Estudios Superiores, año II, N° 1, julio 1932).

concepción estructural parece ir reemplazando las interpretaciones atomísticas y sumativas que imperaban en la explicación hasta nuestro tiempo; a él me remito hasta tanto este punto, como los demás de este programa, pueda ser considerado con más detenimiento. El estructuralismo traspasa casi todo el pensamiento nuevo; se le encuentra por todas partes, confesado o no, y acaso más promisor e incitante donde el esquema no se aplica de intento ni se revela de primera intención. En sus formas más oscuras no es nada fácil identificarlo. Funciona de algún modo cada vez que a la suposición analítica de la mente racionalista ¹ se contrapone la afirmación o la sospecha de la índole sintética de la realidad ²: será juicioso, pues, no descuidar el antecedente de Vico. Se le halla en los más diversos lugares. Por ejemplo, allí donde, para fundar la contingencia, sostiene Boutroux el sintetismo de cualquier proposición que no sea la identidad tautológica ³; en la metafísica de Heidegger, cuyo punto de arranque es la estructura primaria *ser-en-el-mundo*; en la unidad individuo-medio de la biología reciente (v. Uexküll); en la concepción intencional de la conciencia; en la indisoluble correlación de lo subjetivo y lo objetivo, que fundamenta la actual teoría de la cultura... Los ejemplos abundan tanto que no cuesta trabajo juntar copiosa cosecha. Y como se les halla en lo mínimo y en lo máximo, en la instancia insignificante y en lo que es comienzo, base y aún culminación, es lícito admitir que estamos ante un esquema universal, probablemente destinado a sustituir al esquema mecánico, que, completado y perfeccionado por el evolucionismo de intención mecanicista (Darwin, Spencer), rigió hasta hace poco.

¹ Esta mente racionalista no sólo se muestra en el racionalismo estricto. El empirismo coetáneo estaba trabajado en el fondo a veces por la misma propensión, esto es, incluía un secreto ingrediente racionalista. La explicación analítica de lo psíquico se constituye sobre todo en el seno del empirismo, con la psicología de la asociación.

² Realidad en el sentido amplísimo usual, y no como realidad temporal únicamente. Sobre el sintetismo en lo ideal, baste indicar por ahora los puntos de vista de Boutroux, citados más adelante, y Meyerson, *Du Cheminement de la Pensée*, livre III, chap. II.

³ *De la Contingence des Lois de la Nature*, chap. I.

Entre un todo concebido ¹ como mero agregado de partes y sólo constituido por lo realmente existente en las partes, y un todo estructural, hay esta diferencia: en el primero, la totalización se limita (o se juzga que se limita) a juntar en un haz los componentes; en el segundo, el compuesto importa peculiaridad y novedad respecto a las partes, a cada una y a todas tomadas individualmente. Los complejos problemas de la estructura en sí deben quedar por ahora a un lado, para no retener sino este aspecto: que la estructura agrega algo que no estaba patente en las partes, pero que tiene su fundamento o raíz en las partes. Pero si no estaba patente debía estar latente, ya que sólo aparece mediante la conjunción de las partes: estaba, pues, en ellas como potencia, capacidad o posibilidad, como un don existente de antemano en las partes de contribuir a la aparición de esa novedad que brota en la estructura. Tal potencia o posibilidad admitida en las partes no funciona sino en la estructura; esto es, las partes se trascienden en cierto modo al componer estructura. El reconocimiento de las estructuras arrastra consigo la aceptación de este poder de trascenderse en los elementos que las constituyen.

EVOLUCIÓN Y TRASCENDENCIA.

La noción de evolución o desarrollo es otra de las grandes intuiciones románticas; no porque el Romanticismo la descubra o invente por vez primera, sino porque encuentra en él la disposición de espíritu

¹ Digo "concebido" porque muchos todos que se estiman meros agregados no lo son, y aun está por ver si es posible la totalización sin rudimento de estructura: todo este asunto, como los demás de este programa, espera el autor examinarlo por separado. Baste advertir aquí como de paso que la designación de todo "aditivo" o "sumativo" no me parece adecuada para nombrar el mero agregado neutro, porque la suma, como ya advirtió Boutroux, importa novedad; véase mi *Contribución al estudio de las relaciones de comparación* (en *Humanidades*, La Plata, tomo XXVI, 1938, y en folleto; págs. 305-306 y 17-18, respectivamente).

favorable y la convivencia con otras intuiciones afines, arraigando, cargándose de nuevo sentido y convirtiéndose en uno de los esquemas generales de interpretación, en un instrumento del cual difícilmente se podrá prescindir en adelante. La hostilidad anterior y la cálida simpatía del Romanticismo hacia la idea de desenvolvimiento, se prueban con esta comprobación: mientras la tesis de Heráclito no halla eco y ya Platón pronuncia sobre ella el fallo adverso —que tardará mucho en ser revisado— al declarar que el devenir rige sólo en el plano de los fenómenos, la mayor filosofía de la etapa romántica, la de Hegel, es de corte resueltamente evolutivo. Los muchos atisbos de desarrollo que hasta el Romanticismo aparecen, no llegan a cuajar en una gran concepción evolucionista de la realidad, y en cambio la especulación romántica abunda en hipótesis de desenvolvimiento, que informan la filosofía romántica de la historia y aun determinan el nuevo sentido para la historicidad aportado por el Romanticismo. La nota de trascendencia es visible en este evolucionismo instaurado por el pensamiento romántico.

Mientras que el Romanticismo vislumbra por lo menos o acepta el trascendentismo consustancial con un efectivo desarrollo, en la etapa positivista se traduce la noción de desarrollo al lenguaje de la época, se la asimila a los puntos de vista vigentes, se la mecaniza e inmanentiza. Tanto en Spencer como en Darwin, el uno con universalidad cósmica y el otro con especial referencia a lo vital, el evolucionismo es mecanizado, racionalizado, y así llega a ser todo lo contrario de lo que prometía: se convierte en extensión, auxiliar y complemento de la visión mecanicista de la realidad. Cuando mucho después despierten de nuevo y prosperen las incitaciones más frescas y genuinas contenidas en la idea de desarrollo, ésta desplegará libremente su intención trascendentista en la evolución creadora de un Bergson o en la trascendencia vital de un Simmel ¹.

¹ Ver mi ensayo *Temporalismo* (en *Nosotros*, N° 50-51, mayo-junio 1940).

ESPÍRITU Y TRASCENDENCIA ¹.

Max Scheler, en la más convincente doctrina del hombre y de la espiritualidad que yo conozca ², asigna al espíritu, que distingue radicalmente de la psique, tres notas esenciales: libertad, objetividad y autoconciencia. Sean cualesquiera las conexiones entre las tres, me atengo a la objetividad, que toca muy de cerca a mi propósito.

Scheler ha visto muy bien lo que define la actitud espiritual y la distingue de otros comportamientos. La objetividad es un ponerse a lo que es y a lo que vale sin segundas intenciones, sin más referencia a nuestro centro individual que el proyectarnos hacia esas metas. Cuando funcionamos como entes psíquicos o no-espirituales, el interés por cualquier instancia refluye luego sobre el sujeto mismo, va de antemano gobernado por una intención subjetiva y queda inmanentizado en el sujeto. En la postura espiritual no existe este continuo regreso, esta inmanentización; el acto que se dispara hacia lo que es o lo que vale es trascendencia pura. Si el hombre, en opinión de Scheler, suprime idealmente en los actos de conocimiento espiritual las existencias, las resistencias, y se aplica a los momentos de esencia, es porque la existencia, la resistencia es compulsiva, obliga o incita, provoca la respuesta efectiva, el juicio en nombre del interés subjetivo, el aprovechamiento, la acción práctica o utilitaria. La esencia, en cambio, no incide en nuestra órbita individual, es aprehendida desinteresadamente; la conducta respecto a ella es trascendencia pura. Las comprobaciones de Scheler en cuanto a la objetividad como nota capital del espíritu me parecen definitivas —y evidente también que esa objetividad puede ser interpretada de inmediato como absoluta trascendencia.

¹ Consideraciones más extensas sobre este punto en mi *Filosofía de la persona*, y sobre todo en la nota *Persona y trascendencia* que corre agregada a ella (en *Cursos y Conferencias*, Revista del Colegio Libre de Estudios Superiores, volumen XI, agosto 1937, y en tirada aparte).

² En *El puesto del hombre en el cosmos*, pero en estrecha conexión con la doctrina expuesta en otros escritos suyos; ver mi estudio preliminar a la edición de este libro en la Biblioteca Filosófica de la Editorial Losada.

LA TRASCENDENCIA Y LA ESCALA DE LOS ENTES.

La serie cuerpo físico, ser vivo, psique, espíritu, muestra un crecimiento del trascender, y este crecimiento llega al máximo posible en el espíritu. Lo físico, lo vivo, lo psíquico, lo espiritual, son como etapas en la trascendencia, cada una superior a la que le precede, y en la última el trascender se hace total, absoluto. La escala de los entes es, pues, jerárquica desde el punto de vista del trascender, y desemboca en un escalón que no puede ser superado. El trascender se realiza a costa de la inmanencia; por lo menos el fondo de inmanencia, a lo largo de la serie ontológica, pierde magnitud e importancia a medida que la trascendencia se robustece, y en el espíritu la inmanencia se restringe al límite, y no es sino el momento de unidad y autoconciencia del trascender. El ingrediente positivo de la realidad es, pues, la trascendencia, ímpetu que se proyecta a partir de la base inmanente hasta devenir trascendencia pura; pero aun la interpretación de la base inmanente como efectiva inmanencia es discutible, porque más bien parece una trascendencia dormida, el haz de las trascendencias posibles en cuanto no actualizadas. Lo que la experiencia pone ante los ojos es una trascendencia que despierta poco a poco, que se afianza y extiende, que intenta y descubre caminos nuevos, que se va tornando cada vez más general y segura de sí misma, que al final triunfa sin limitación. Aunque sea provisionalmente, puede adelantarse esta tesis: *ser es trascender*.

En la realidad física, primer escalón de los entes y de la trascendencia, es donde el trascender es menos visible. De aquí que de ella se hayan extraído los esquemas para una inmanentización universal, sobre todo el esquema atómico y mecánico. El átomo tradicional era un núcleo de inmanencia — y aun desde Demócrito se le imagina la base más satisfactoria para reducir a una última y definitiva inmanencia las trascendencias comprobadas, que se juzgaban aparentes. El atomismo aparece en la filosofía como uno de los esfuerzos inmanentistas más enér-

gicos y geniales; la experiencia científica ha sustituido después a este supuesto coágulo inmanente un foco activísimo de trascendencias físicas. — En la vida, por el contrario, la trascendencia era evidente. El éxito de Darwin en su tiempo responde ante todo a que, vigente la concepción inmanentista del mecanicismo, propuso fórmulas que parecían aptas para reducir a este inmanentismo la trascendencia vital. Bergson, en cambio, edifica su sistema sobre la afirmación de la trascendencia de la vida que se derrama por el cauce de la duración o que es duración ella misma: la duración es a la trascendencia vital lo que el tiempo físico o espacializado a los esquemas de reducción inmanentista. — Para la psique, la interpretación de la conciencia como intencionalidad (Brentano, Husserl) introduce un nuevo trascendentismo, más radical que el de la vida porque disminuye la base inmanente y aun parece suprimirla al dar a la conciencia como nota esencial y determinante el intencionalismo, el ser conciencia de algo. Pero esta trascendencia intencional psíquica no es total ni ha de confundirse con la trascendencia espiritual. Existe y prepondera la base inmanente individual, que refiere a sí lo allegado en los movimientos trascendentes, los supedita a su interés, los convierte en su propiedad o en su dependencia, los mediatiza. Es trascendencia funcional, no final. — En lo espiritual, en las actitudes personales, hay una inversión en el interés, que ya no refluye sobre el centro individual ni se subordina a él; el individuo se des-individualiza al ponerse entero a lo que es y lo que vale, mediante una especie de “revolución copernicana”, y la trascendencia es funcional y final al mismo tiempo.

Planteadas así las cosas, resulta un monismo de la trascendencia, pero un irreductible pluralismo ontológico. La trascendencia es como un ímpetu que se difunde en todo sentido, que acaso se realiza en largos trayectos de manera seguida y continua, pero sin que esta continuidad constituya para ella la ley. La idea de la continuidad sin excepción ni laguna es un arraigado prejuicio filosófico, cuya raíz ha de buscarse precisamente en la propensión inmanentizadora, origen de casi todas las tentativas unificantes, y que ha trabajado con éxito sobre todo en las

explicaciones “desde abajo”, informadas por los esquemas atomistas y mecánicos denunciados antes. La trascendencia llega a colonizar cada plano por el que pueda extenderse, y en seguida descubre planos nuevos: plano de lo tempo-espacial, de la duración, de la intencionalidad psíquica, de la intencionalidad espiritual. La geometría de la trascendencia halla dimensiones nuevas, con una dimensión suprema y terminal: la enderezada a la esencia y al valor.

La pluralidad ontológica depende del hallazgo de dimensiones o planos nuevos para la realización de la trascendencia. Cada plano nuevo por el cual puede avanzar el trascender da lugar a una región ontológica que se agrega a las anteriores. El ímpetu trascendente circula dentro de cada plano, lo agita como una marea y a veces como un temporal, ensaya dentro de su contorno todas las posibilidades — él mismo parece posibilidad pura que va cuajando en realizaciones. De pronto halla una brecha, un resquicio para el escape, y sin abandonar su tarea en el territorio conquistado, asciende a otro plano por el cual puede moverse con mayor libertad. Obedece a una sola condición, a la que le es consustancial, a la de trascender. Cualquier atadura o limitación que se le suponga contradice su índole; me refiero a cualquier limitación que detenga el movimiento trascendente en favor de una inmanencia. Si el proceso del trascender termina en la proyección espiritual a la esencia y al valor, no es porque se fije en una estructura inmanente de tipo superior, sino porque ha alcanzado su grado de absoluta pureza, porque no hay más trascendencia posible, porque el ente se ha resuelto sin residuo en el trascender. La estructura final espíritu-valor, lejos de componer una inmanencia más, es la fórmula de la total trascendencia; el centro personal como unidad y autoconciencia de los actos espirituales, no es un momento de inmanencia, sino conciencia y voluntad de trascendencia, y condición inexcusable para que el trascender sea un acto efectivo y no una anulación o una disolución.

Entre las especies o grupos ontológicos rige la relación del soporte a lo sostenido, o del continente a lo contenido. Lo físico sostiene o con-

tiene lo vital; lo vital, lo psíquico; lo psíquico, lo espiritual. Tal relación suele ocasionar una errada interpretación de causalidad sucesiva como absoluta determinación y aún fundamental identidad entre lo que se supone causante y lo causado. El espíritu no sería sino psique (psicologismo), la psique a su vez no sería sino vida (biologismo) y la vida se dejaría resolver en una especial complicación de lo físico (materialismo). Ocurre así algo como una aplicación del paralogismo de falsa causalidad (*post hoc, ergo, propter hoc*) a la ontología. Nótese que estas reducciones no terminan con identificar lo vivo a lo físico, sino que por lo general se va más allá, se reduce lo físico a la pura inmanencia física, y se atribuye a cualquier manera de trascendencia una índole superficial, ilusoria, fenoménica. Las reducciones identificadoras desconocen total o parcialmente el papel de la trascendencia, tomando unas veces como plano de reducción la pura inmanencia y otras una manera especial del trascender: por ejemplo, el trascender vital (biologismo) o el psíquico (psicologismo).

Otro motivo que favorece la reducción identificadora “hacia abajo” es la mayor consistencia y solidez de cada instancia inferior respecto a la superior. Lo físico es más estable que lo viviente, lo viviente posee mayor solidez que lo psíquico, lo psíquico es más resistente que lo espiritual. De aquí la convicción o la presunción de que el escalón superior no constituye instancia ontológica nueva, sino que se reduce a un accidente sobre la superficie del soporte, algo subsidiario y subalterno, un epifenómeno en suma. Huelga advertir que la consistencia o solidez no es criterio muy respetable en ontología.

Las indicaciones anteriores sólo toman en cuenta lo real, lo temporal; la trascendencia, como se anotó antes, se extiende también a lo ideal.

INMANENCIA, TRASCENDENCIA Y RAZÓN.

He tomado como puntos de partida en estas consideraciones —cuyo carácter programático no debe olvidarse— la estructura, la evolución y el espíritu. Las dos primeras autorizan, en mi opinión, como hipótesis válida y digna por lo menos de servir de supuesto a un programa de trabajo, la de la universalidad de la trascendencia y su consustancialidad con lo que es. Por su parte, el espíritu parece aportar una prueba de peso, al presentárenos al mismo tiempo como la especie última en la serie de los entes y como absoluto trascender, porque apoya la suposición de un avance en la trascendencia —visible en los otros escalones— encaminado hacia la realización plena del trascender. Al examinar luego la escala ontológica en función de la trascendencia, se han intentado los primeros —sólo los primeros— pasos en un planteo de la ontología desde el punto de vista que dibujan aquellas reflexiones preliminares, planteo que deberá llevarse a cabo paralelamente a una revisión de las hipótesis ontológicas propuestas hasta ahora, sobre todo de aquellas que de algún modo se aproximen a la esbozada aquí. Sin abandonar la brevedad y el esquematismo adoptados de intento en este ensayo, sin detenerme por lo tanto en las dificultades, consideraré ahora las nociones enunciadas en confrontación con el tema de la racionalidad.

Tanto la concepción estructural como la evolutiva y aun la del espíritu en cuanto trascendencia hacia el valor, son de estirpe romántica. De un modo u otro, en el Romanticismo hallan sus raíces, lo que equivale a decir, si es justa mi tesis, que la intuición de la trascendencia se abre paso —oscuramente— en el Romanticismo. Para evitar confusiones, distingamos entre el puro Romanticismo y el movimiento coetáneo del Idealismo. El Idealismo alemán admite sin duda muchos elementos románticos, pero posee dos determinaciones propias: el propósito confesado de desenvolver y purificar el aporte de Kant, y el constructivismo rígido y sistemático. El Romanticismo, en su expresión genuina, representa la irrupción desordenada de los temas que se venían incubando en

la conciencia filosófica consecutivamente al desgaste y tramonto del racionalismo, y que brotan, favorecidos por circunstancias históricas, apenas cesa el predominio del racionalismo, apenas la censura racionalista pierde vigor. En el Romanticismo conviene distinguir dos componentes, uno que podríamos denominar el de clima o ambiente, y otro de contenido o sustancia. El clima lo componen la ocasión histórica; la conciencia de una etapa inaugural; el entusiasmo con que se prohijan las intuiciones nuevas o redescubiertas; la polémica contra el Iluminismo; la peculiar fusión de arte, vida y pensamiento en este preámbulo del siglo XIX... El contenido es un repertorio de temas —más bien intuiciones que nociones— casi todos ellos ajenos o rebeldes a las consignas racionalistas. Sobre estos temas hay mucho que decir. Traían ya en sí o prefiguraban los elementos necesarios para una aprehensión de la realidad más libre y adecuada que la del dogmatismo extremista de la razón, dominante a lo largo de los siglos XVII y XVIII; pero el nuevo instrumental debía ser afilado, pulimentado, puesto a punto ¹. El Romanticismo, lejos de aplicarse a esta faena y mostrarse dueño de su temática, se deja dominar y aun poseer por ella, y hasta parece que se complace en mantenerle el vago y dudoso perfil y la carga pasional. Aquel clima —la mitad por lo menos de lo romántico— sucumbe con la mutación temporal: pasan los años, y las mentes, hartas de todo eso, claman por algo diferente y caen al fin en el exceso contrario del cientificismo. Aparentemente el naufragio incluye la sustancia que informaba por dentro al Romanticismo; sólo aparentemente, porque esa sustancia estaba destinada a dilatado porvenir. Encarnaba nada menos que todas las posibilidades de la conciencia filosófica excluidas por la unilateral visión de la realidad que impuso el racionalismo durante dos largos siglos, sin contar sus prolongaciones. Pero no siempre es tarea fácil

¹ Probablemente la situación es ahora parecida a la del siglo XVII, cuando, tras prolongada demanda de un método y múltiples tanteos, se constituye la dirección metódica de la Edad Moderna. Ver Windelband, *Historia de la Filosofía*, parte IV, cap. II, y mi artículo *Fausto, Sánchez, Descartes*, en *La Nación*, 6 junio 1937. Algo, no mucho, sobre la demanda actual de un método nuevo, en el artículo de F. Kuntze, *El nuevo estilo en los métodos científicos* (*Rev. de Occidente*, septiembre 1936).

reconocer esa sustancia bajo sus posteriores vestiduras. Lo que en el período romántico fué afirmación entusiasta, desborde y fiesta, se tornará luego trabajo y obligación. Las intuiciones profesadas y creídas, serán desmontadas, analizadas, elaboradas poco a poco en conceptos y teorías. Cuando terminan el intervalo positivista y el de desorientación y búsqueda que le sigue, la filosofía enfila en una dirección segura, y casi todos los temas de esta filosofía novísima remiten de alguna manera a la especulación romántica. Lo que de ningún modo autoriza a hablar —como más de una vez se ha hecho— de un “neorromanticismo”, porque la mitad por lo menos de lo típicamente romántico consistía en el clima o ambiente recordado antes, que se evaporó y nunca más volverá.

El Romanticismo ¹, pues, aporta un haz de temas nuevos y polemiza contra los usos de pensamiento de la época que le precedió. Esta etapa era la que se designa con el nombre de Iluminismo; en ella el racionalismo, creado y organizado por los grandes pensadores del siglo XVII, se había difundido y generalizado, había ido pasando de su primitiva condición de teoría a la de concepción del mundo vigente en amplios sectores. Sin tomar aquí en cuenta ni discutir la índole y alcance del componente empirista ², sin duda muy considerable, se puede aceptar que la parte del racionalismo es la esencial y determinante en el complejo de intuiciones y nociones que componen la atmósfera de pensamiento del siglo XVIII, del siglo iluminista. En este período se viene a cumplir —aunque hasta Darwin quede el rabo por desollar— el programa de la Edad Moderna, postulado y entrevisto por el Renacimiento, y genialmente establecido por el siglo XVII. ¿En qué consistía este programa?

Era, dicho en pocas palabras, un programa de inmanentización. La Edad Moderna tiene a su espalda el trascendentismo medieval, lo niega

¹ Aunque el Romanticismo es un hecho unitario, me refiero aquí exclusivamente a su aspecto filosófico. En otros aspectos suyos pueden haber intervenido móviles de otra naturaleza.

² Sobre todo por la dificultad de discriminar en el empirismo ciertas propensiones racionalistas que lo acercan al racionalismo.

y procura sustituirlo. ¿Con qué? Con una universal inmanentización. Tres de los mayores y más típicos movimientos modernos, el de la nueva filosofía, el de la Reforma religiosa y el del Derecho natural, son esfuerzos claramente inmanentistas. En los tres se regresa desde vastas perspectivas de trascendencia (creencia, tradición, autoridad, derecho divino) a la inmanencia individual. El cartesianismo es la inmanentización del saber; el protestantismo es la inmanentización del creer; el Derecho natural es la inmanentización del poder. Los tres movimientos afirman, respectivamente, que el individuo es fuente, origen o depósito del conocimiento, de la creencia, de la soberanía. Pero no sólo en estas tres grandes direcciones se advierte propósito semejante. Tras los ensayos entre científicos y poéticos del organicismo renacentista, la Edad Moderna trabaja casi unánime en la elaboración de la concepción mecánica de la realidad, y esta concepción es igualmente un plan de inmanentización. Cualquier motivo de trascendencia en lo real es o tiende a ser eliminado, y todo se procura reducir a materia y movimiento; el siglo XVIII, saltando sobre anteriores escrúpulos y restricciones, impone una generalización materialista del mecanicismo, latente en él desde su comienzo y que ya había sido anticipada por Hobbes, y el darwinismo lleva la mecanización a su límite y perfección en el siglo XIX, al eliminar el finalismo de la progresión vital y de las formas orgánicas mediante una explicación de notorio sentido causalista-mecánico. Por su parte, la psicología se constituye en cuanto disciplina científica en la Edad Moderna como psicología de la asociación, esto es, como un atomismo psicológico, como lo que más podía aproximarse a una mecánica de la vida anímica. La intención inmanentizadora de cualquier planteo atomístico y mecanicista me parece indudable. El dato real y efectivo, el fondo último y por excelencia de lo real, se supone que es el "elemento" que la fundamenta, y cualquier instancia sobrepuesta al dato elemental se concibe o se tiende a concebir constituida, no por trascendencia, sino por mera agrupación, por cambio y complicación en la disposición de los elementos. De todas estas direcciones modernas, la más interesante

e instructiva es la del mecanicismo, en la cual la trascendencia es suprimida en manera ejemplar. El movimiento y los cambios de distribución material que acarrea, explican sin residuo los hechos; el movimiento es exterior y como neutro respecto a la materia movida, y ésta en sus porciones últimas reposa idéntica a sí misma, en una inmanencia absoluta y eterna.

Inmanentismo y racionalismo coinciden, por lo tanto, en el sorprendente trabajo de pensamiento a que la Edad Moderna se entrega —hasta fines del siglo XVIII y con la postdata ochocentista del cientificismo. Y esta coincidencia propone una interrogación: inmanentizar y racionalizar ¿no serán lo mismo? En mi opinión, la respuesta a esta pregunta ha de ser afirmativa, y el problema de la razón deberá ser cuidadosamente revisado en confrontación con la idea de inmanencia y con ella como guía. La prudencia aconseja sin embargo no presuponer la total identificación; lo palpable es la coincidencia de inmanentización y racionalización en la común tarea de la mente moderna; lo verosímil es que la inmanentización sea por lo menos uno de los supremos recursos racionalizantes; lo presumible es que inmanentización y racionalización sean una y la misma cosa. Las consideraciones siguientes acaso proporcionen algunos argumentos favorables a esta última tesis.

El primer principio de la razón, el que fundamenta la racionalidad, es el de identidad. El principio sienta que A es A, que A es algo idéntico a sí mismo, o, como dice Leibniz, que “chaque chose est ce qu'elle est”. La exigencia lógica de identidad es probablemente una de las incitaciones que han concurrido a forjar la noción de sustancia como la de lo existente idéntico, y sobre todo a asignarle puesto principal en la filosofía. Pero el principio de identidad es al mismo tiempo afirmación de la inmanencia, y la sustancia clásica no es sino un núcleo de inmanencia. El principio dice que A es A, y calladamente viene a agregar que no es nada más que A, que lo dado en A agota A. Se ve bien claro en la fórmula de Leibniz. Cualquier trascendencia de A queda así negada de antemano, porque la trascendencia realiza una pura posibilidad y A

por ella se afirma como algo o mucho más de lo dado efectivamente en A, como algo distinto de sí mismo. Apenas se acepta el trascender, la identidad ontológica perece. Hegel puede servirnos de ejemplo. Para Hegel, el puro ser es al mismo tiempo “la pura abstracción, y por consiguiente, lo absolutamente negativo, que casi de inmediato es la nada”. La verdad del ser y de la nada se halla en la unidad de ambos, en el devenir. Un devenir originario y radical no puede componerse de una sucesión de momentos inmanentes, es trascendencia pura; la identidad, fórmula de la inmanencia, le repugna. Hegel crea una lógica del devenir, del trascender, de la que destierra el principio de identidad. En esta singular empresa, Hegel es el polo opuesto de Parménides, quien, significativamente, expresa por vez primera el principio de identidad y logra la más cumplida inmanentización del ser. Ambos coinciden en aproximar hasta fundirlos en uno el conocer y el ser, pero realizan esta fusión en modos diferentes, Parménides en beneficio del conocer y Hegel en provecho del ser, esto es, sacrificando el ser el primero y la razón el segundo. Ambos desconocieron que ser y razón obedecen a principios distintos, y mientras el uno erige en principio lógico-ontológico el de la identidad, el otro impone el del devenir, sin reparar, respectivamente, en que el ser rebasa la identidad y en que la razón rechaza el devenir. Sin entrar por el momento en detalles, quede anotado que el error de Hegel no es acaso menor que el de Parménides, porque ignora o menosprecia la peculiar esencia de la razón —de la razón racionalista o racionalizante, del programa máximo de la razón— que planea sobre casi toda la historia del pensamiento, que pone la identidad como su axioma máximo, y que quizás no hace otra cosa en todas sus manipulaciones que extraer y aplicar las consecuencias de este único principio.

Esta razón, regida por la identidad y construída sobre ella, de tan decisivo papel en la filosofía, no ha de entenderse como una facultad o actividad “real”, como entidad o proceso cognoscitivo efectivo. Tiene consistencia, pero no existencia; es un mero haz de exigencias y normas derivadas de un principio único: el de identidad, que yo me atrevería

a llamar también el principio de inmanencia. Error grave, pues, imaginar que razón e inteligencia son la misma cosa, error que confunde una idealidad con una realidad. La inteligencia se ha sometido y se somete con frecuencia al imperio de la razón estricta, ha llegado a creer que el valor sumo dentro de su ámbito era el de absoluta racionalidad. Pero para una conducta cognoscitiva no hay otro imperativo válido que supeditarse al objeto, obedecer con fidelidad la sugestión objetiva, dibujar su marcha según la demanda del objeto: en pocas palabras, la empiria —en amplio y elevado sentido— “tiene razón” contra la racionalidad. Un notable pensador español, José Gaos, observaba sutilmente no ha mucho que la historia, en cuanto recoge saber inmediato, encarna el puro y desnudo afán de conocimiento; no así la filosofía, en donde de continuo late apareado al designio cognoscitivo un propósito de dominación intelectual¹. Es cierto, sobre todo en cuanto la filosofía obedece al mandato racionalista, en cuanto impone a lo real la norma racional o inmanentizadora. Pero la inteligencia es mucho más amplia que la razón y es capaz de juzgar sobre ella, y Gaos mismo, filosofando, viene a hacer la crítica de cualquier pretensión de filosófico sojuzgamiento. Recordemos también que Meyerson atribuye a la ciencia y aun a la razón en general un procedimiento de racionalización incontrastable que violenta parcialmente la índole de la realidad, —pero con sus análisis, con su filosofía, muestra cómo la inteligencia convierte esta misma racionalización en asunto de su examen y de su crítica, sobreponiéndose por lo tanto a ella. La reflexión ulterior que pone en su sitio la desmedida aspiración racionalizante ocurre, pues, dentro de la filosofía misma, donde por cierto el ímpetu trascendente tiene uno de sus empleos más continuos y mejores, informándola como saber que a sí mismo y sin descanso se trasciende.

Aunque el tema no deba discutirse en estas apuntaciones preliminares, es acaso oportuno esbozar a qué responde la razón dentro de la serie de ideas que voy exponiendo, tal como la he caracterizado antes, como

¹ José Gaos y Francisco Larroyo, *Dos ideas de la Filosofía*.

exigencia ideal gobernada por la identidad — por la inmanencia. Cuando este punto se examine despacio, será necesario poner a contribución los abundantes materiales allegados en los últimos tiempos. Ni la ley de la razón le es exclusiva e interna, sin correspondencia alguna con la realidad — ni hay adaptación perfecta entre razón y realidad, ya que el trascender no entra en los marcos racionales. La trascendencia funciona a partir de ciertas bases inmanentes, de ciertos núcleos de inmanencia; sólo en la espiritualidad es trascendencia pura y total. La razón capta y maneja esos compactos de inmanencia, que constituyen el aspecto más inmediatamente perceptible, el de más sencillo manejo en el conocimiento; acaso pueda suponerse que se ha organizado sobre ellos, recordando opiniones bien conocidas de Bergson y trasladándolas y adaptándolas a la interpretación desarrollada en estas páginas. Persuadida de que avanza por el buen camino, radicaliza y ahonda su intención inmanentista, y pasa de las cosas como inmanencias plurales a la inmanencia absoluta y singular, a la sustancia. Los componentes de una estructura, los integrantes de una línea evolutiva continua, se trascienden y en su trascender escapan a la inmanentización racional; pero en cuanto *trascendidos*, en cuanto la estructura o un determinado segmento de desarrollo se consideran en sí, limitadamente y sin derramarse a su vez en otras estructuras o en la posterior prolongación del desarrollo, componen orbes cerrados y caen en cierto modo bajo la mirada inmanentizadora; la razón confía en dar cuenta de ellos, de inmediato o a la larga, mediante la reducción analítica. La razón, pues, maneja adecuadamente la base inmanente en cuanto mera inmanencia, y asimila indebidamente a ella las inmanencias cumplidas.

La ceguera de la razón estricta para cualquier trascendencia es total. Entre el agua y las porciones de oxígeno e hidrógeno que la componen, hay un abismo, un abismo y un puente sobre el abismo; el abismo entre los momentos de inmanencia, y el puente de trascendencia que los une tendido sobre el vacío. Sólo trascendiéndose componen agua el oxígeno y el hidrógeno. La razón, ignorando el puente y saltando sobre el vacío

sin verlo, pasa tranquilamente de $H^2 + O$ a H^2O sin notar el tránsito, y por una especie de inconsciente regreso, por propensión analítica, sigue pensando en $H^2 + O$ y dirá que el agua es hidrógeno *más* oxígeno en cierta proporción. Nada más incierto. Propíñese sin tasa $H^2 + O$ a un sediento, y él se encargará de hacernos ver la distancia más que astronómica que separa a $H^2 + O$ del agua. La verdad es que el agua es el resultado del oxígeno y el hidrógeno al trascenderse en ciertas condiciones, al actualizar ciertas virtualidades latentes en ambos, pero inalcanzables para cualquier intelección, virtualidades que a su vez se trascienden ellas mismas al actualizarse. Todo esto lo desvalora la razón, y prácticamente lo niega. Los recursos de la interpretación racional, las “explicaciones”, son todas ellas inmanentizaciones. La explicación conceptual, la definición, identifica el compuesto definido con las inmanencias conceptuales componentes. La explicación reductiva o analítica, descompone el todo y lo identifica con sus partes, concebidas como inmanencias últimas o identificables con otras inmanencias. Para la explicación causal poseemos abundantes y excelentes comprobaciones, gracias a los escritos de Meyerson. Meyerson ha mostrado que la causalidad estricta es identificación del efecto con la causa, lo que viene a ser lo mismo que negación de cualquier trascendencia de la causa al efecto. Pero además ha sentado Meyerson en modo concluyente que la causalidad así entendida trabaja en lo fundamental para salvar en la realidad los momentos de fijeza, de permanencia, los principios de conservación y, en resumen, para afirmar la sustancia: por lo tanto, para llegar por este otro camino a la inmanencia definitiva. Los análisis de Meyerson confirman sin excepción las ideas que he venido exponiendo.

Ahora creo que ha de resultar claro el sentido y alcance de la revolución romántica, y presumibles sus consecuencias. Contra el inmanentismo racionalista de la Edad Moderna, el Romanticismo no defiende sin duda un trascendentismo pleno y consciente, pero sin advertirlo bien lo admite, le abre de par en par la puerta, porque varias de sus intuiciones más típicas y considerables —y habrá que ver si no todas las que

reflejan su espíritu— llevan el trascendentismo en sí, patente o presupuesto. Si, como yo creo, en esta dirección ha de orientarse el trabajo filosófico futuro; si por aquí se va definiendo el cauce de la tarea filosófica de los tiempos nuevos, la Edad Moderna vendría a ser un intervalo inmanentista entre el trascendentismo medieval que culmina en la trascendencia teológica —y un trascendentismo empírico cuyos atisbos y comienzos están en la etapa romántica. Una revisión de la historia de las ideas a la luz de este punto de vista acaso resulte instructiva y fecunda, sobre todo si se atiende a descifrar al final las intenciones de los últimos episodios filosóficos. Y señalo en apoyo de esta indicación el auge del temporalismo en la filosofía reciente, que me he detenido a examinar hace muy poco ¹, porque el tiempo, excluído antes de la intimidad del ser y uno de los temas predilectos de la metafísica actual, es fuera de toda duda uno de los grandes caminos de la trascendencia.

HISTORIA Y TRASCENDENCIA.

Con retrasos, desvíos y acaso hasta anticipaciones, la marcha histórica efectiva concuerda en general con la marcha de las ideas, con sus grandes líneas y nudos por lo menos. La coordinación de la vida medieval en estructuras que se trascienden es un hecho bien conocido, así como la laboriosa progresión del individualismo moderno. La crisis actual del individualismo en lo social y lo político copia en su plano la del inmanentismo racionalista, con tal paralelismo que no es posible sustraerse a la correlación.

En los movimientos de masas más dramáticos de nuestro tiempo es innegable, entre otros incentivos, un afán de superar el individualismo, de trascenderlo; dicho en lenguaje de estos apuntes, un propósito de

¹ Ver mi trabajo *Temporalismo*, citado anteriormente.

renunciar al inmanentismo reemplazándolo por un trascendentismo. Pero un pesado lastre de inclinación inmanentista y la teorización —lastrada de inmanentismo también— empobrecen y falsean estos movimientos, y los convierten en todo lo contrario de lo que deberían ser. Endeizar la trascendencia —como hacia su natural destino— hacia las metas de “el pueblo” —un pueblo determinado—, la clase, el Estado, la raza, etc., es constituir una nueva inmanencia y quedarse en ella quebrando las alas al trascender, con la agravante de que el egoísmo individual, fácilmente denunciado, se reemplaza con un egoísmo colectivo teñido de turbia mística y aureolado de un prestigio impresionante aunque falaz. Lo peor es que con el individuo suele sacrificarse la persona, instancia superior a cualquier otra porque desde ella ocurre la proyección hacia el valor ¹. El ímpetu de trascendencia, que llega a su cima en la espiritualidad, traspasa y deja atrás cualquier inmanencia, y dar a una de ellas carácter y jerarquía de escalón final es desconocer su legitimidad transitoria y convertirla en prisión. El trascender llega a su pureza y perfección en cuanto trascender hacia los valores, en cuanto limpio y veraz reconocimiento y ejecución de lo que debe ser. Toda inmanencia es a la larga esclavizadora, y en realidad el trascender las rebasa una tras otra, se va poniendo metas nuevas, hasta aquella que no puede ser rebasada porque con alcanzarla la trascendencia ha llegado a su cumplimiento y plenitud: el punto en que espíritu, valor y libertad coinciden.

EMPIRISMO Y “PUNTO DE VISTA”.

En opinión del autor, el examen de los hechos fundamenta las ideas bosquejadas aquí, si no en modo irrefutable, por lo menos con visos de verosimilitud, la verosimilitud suficiente para que consientan un pro-

¹ Ver mi ya citada *Filosofía de la persona*.

grama —y no se pretende por el momento otra cosa; un programa establecido como un haz de hipótesis conexas, cuya licitud, si no su certeza, habrá que ir comprobando.

El método será, por lo tanto, empírico. Pero desde luego de un empirismo diferente del que ostenta por excelencia este título en la historia de la filosofía. Un empirismo por el estilo del preconizado por Husserl y puesto en obra por la fenomenología, que amplíe la noción de experiencia dando cabida en ella a la de las esencias y valores; sobre todo un empirismo sin prevenciones ni predilecciones, que no se cierre a la admisión de la trascendencia, como se cerró el tradicional, deslumbrado por la tangibilidad y consistencia de las “cosas” — de las inmanencias. Tal método puede lograr buena cosecha en dos campos. Ante todo en el de la realidad misma y en el de la idealidad, comprobando y describiendo las maneras del trascender, sus grados y vías. En segundo término, profundizando la historia de las ideas, que enseña poco aunque depare entretenimiento y goce cuando se la recorre con el criterio de la mera curiosidad estética y arqueológica — pero que reserva notables hallazgos a quien busca y sabe ver en su marcha la dinámica del espíritu humano.

El resultado más o menos seguro sería una ontología descriptiva y neutral, a la que habrá que sobreponer una metafísica explicativa, una interpretación en la cual el riesgo será, naturalmente, mucho mayor. Esta interpretación será cuestión de “punto de vista”. Tal como se dibuja el todo en estas consideraciones, en él se da el sentido, porque el espíritu existe y se determina en función del valor; para mí este punto entraría en la comprobación empírica. Pero se puede suscitar esta otra cuestión: la realidad como totalidad ¿posee sentido? ¿No es accidental que en ella brote el sentido al darse el espíritu como ente vuelto hacia el valor? La respuesta puede ser doble: o imaginar que la trascendencia llega a ser casualmente trascendencia espiritual (accidentalidad del sentido) — o suponer que necesariamente la trascendencia había de desembocar en su forma absoluta (plenitud del sentido). En esta

segunda interpretación, la realidad aparecería toda ella penetrada de sentido desde su comienzo; habría como una persecución del valor desde la raíz misma del ser, desde el primer despertar de la trascendencia; hasta pudiera sospecharse que es la atracción del valor lo que produce en el seno de la pura inmanencia —de la pura nada— la marea del trascender —del ser— como mueve la Luna a la distancia las aguas de nuestros océanos... Por suposiciones de esta índole se llegaría a la unificación y solidaridad de las dos instancias del ser y del valer, de lo que es y lo que debe ser — separadas y sin engarce plausible en la actual filosofía.

FRANCISCO ROMERO

Martínez (Buenos Aires), septiembre de 1940.

PLEGARIA DE UNA SEÑORA DEL TIGRE

Yo fuí quien dibujé con lápices violetas
tu nombre de animal salvaje en las glorietas;
pensar en cómo duermen tus peces ha ocupado
un sitio del ocaso que no será olvidado,
y al ver las superficies que abarcan tus espejos
he percibido cómo será lo que está lejos
y cómo será un crimen con un temido y triste
cuchillo en tus orillas, y el agua que persiste.

En láminas he visto, terriblemente hermosas,
cascadas coloreadas y grutas, y anhelosas
Ofelias y Narcisos, y todos merecían
tu náutico paisaje y no el que tenían.
Yo creo en la nostalgia que hace crecer tus plantas
queriendo con sus frutos alimentar a santas;
a veces Egipcíacas Marías, y Marías
a veces Magdalenas, amadas y sombrías,
coinciden con la imagen que ambiciona el follaje
de alguno de tus árboles con paciencia de encaje.

Por las enredaderas de madre selvas suaves
me escoltan las canciones de agradecidas aves,
y tienes que escucharme: no en vano habré escuchado
la voz de las sirenas del barro acaudalado.
Si quedas algún día sin mí, yo temo Tigre
que cambies y que mi alma buscándote transmigre
y no te encuentre nunca. No quiero otro lugar
de interminables playas, de rocas hasta el mar,
ni quiero en San Isidro barrancas, ni en Olivos,
donde se ven de lejos los barcos fugitivos.
Cantidades de cielo te dan agua rosada,
durante muchas horas la misma agua admirada
parece hecha de tierra si no intervienen albas
o tardes donadoras de curativas malvas;
a veces he dudado que tu agua sea de agua,
que pueda naufragar mi cuerpo o la piragua,
y tienes que mostrarme flotando por tus cauces,
para saberte de agua, las ramas de los sauces.

Mezclándote a Venecia delante de una puerta
habitarán mi sueño cuando me quede muerta:
las sombras preferidas por tus flores de caña,
las violencias de enero, el goce que acompaña
al nadador lustroso, tus canales cruzados
por pasajeras frutas en barcos asoleados,

y siempre en el camino la ninfa con un jarro
y las muertes del bagre profundas como el barro.
Entre constantes álamos donde hay un benteveo
cantando diariamente, en tu delta me veo
lejana y sometida como se está en un templo,
fervorosa de ausencias, y atenta te contemplo.

Conozco lacerantes delicias del recuerdo:
las palabras, los brazos amados, el acuerdo
que dicta el corazón, los gestos más frustrados
que vuelven incansables, los ojos invariados.
Me es fácil precisar un vestido lejano
con lisura de pétalo que usé un solo verano,
importantes y nítidas manchas de un cielo raso,
el ritmo indiferente o aterrador de un paso.
Me encuentro cada día más habituada al puro
recuerdo. Por tu acuática floración te conjuro:
con islas empalmadas y con pequeñas selvas,
como remos y recreos, oh Tigre, cuando vuelvas
y ya nadie me vea buscando tus paisajes,
no inventes laberintos. Encontraré pasajes
hasta el río Luján, cruzaré el Abra Nueva
como en el paraíso la deslumbrada Eva,
me internaré en arroyos, como entre dos cristales.
Que no te falte nada, ni un canto de zorzales,
ni la podrida fruta, ni el negro caracol

con su inmundo secreto que al sol es tornasol,
ni tu íntima pobreza de ranchos sostenidos
en lo alto por estacas, ni tus líquidos ruidos,
tus sapos y murciélagos que estremecen tus noches
tibias como invernáculos, ni tu ausencia de coches.
Que no te falte la lancha, la sogá que se anuda,
ni el desembarcadero con mi sombra desnuda,
ni días de regatas y solitarios gritos,
no, ni los esplendentes ocasos con mosquitos.

¡Qué interminable lista de cosas veneradas
tendría que nombrarte para ser agotadas!
Igual que el pez obscuro surcando la corriente
busca monotonías en el agua inherente,
con dicha de alcancía aguardo cumplimientos
de las repeticiones de todos tus momentos.
Me complace que Lohengrin se asocie a tus glicinas
y a los cisnes de Leda que en sueños me destinas,
me gusta el afectado olor de tu jazmín
del Paraguay: marchito, lo respiro hasta el fin.
Presérvame de miedos (de algunos) de una puerta,
de pozos en el barro donde me dejes muerta
con todas tus mareas, con latas y botellas
que tienen por las noches dobladas las estrellas.

SILVINA OCAMPO

LAUTRÉAMONT: POETA DE LOS MÚSCULOS Y DEL GRITO

I

Nada más inimitable que una poesía original, una poesía primitiva. Y también nada más primitivo que la poesía primitiva. Domina una vida, domina la vida. Al comunicarse, crea. El poeta debe crear su lector y de ninguna manera expresar ideas comunes. Una prosodia debe imponer su lectura y no regular fenómenos, efusiones, expresiones. Por eso un filósofo que busca en los poemas la acción de los principios metafísicos reconoce sin vacilar la *causa formal* a través de la creación poética. Sólo la causa poética, mezclando la belleza a la forma, comunica a los seres la fuerza de seducción. ¡Que no se vea ahí un fácil pancalismo! Lo bello no es un simple arreglo. Necesita un poder, una energía, una conquista. También la estatua tiene músculos. La causa formal es de orden energético. Por eso llega a su colmo en la vida, en la vida humana, en la vida voluntaria. No se comprende bien una forma en una contemplación ociosa. Es necesario que el ser que contempla viva su propio destino ante el universo contemplado. Todos los tipos de poesía son tipos de destino. Una historia de la poesía es una historia de la sensibilidad humana. Por ejemplo, un psicólogo atento juzgará el hermoso libro de Marcel Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme*, como una verdadera *suma* de las novedades psicológicas. Y sin duda le llamará la atención un hecho: casi siempre las novedades son voluntades. La poesía contem-

poránea, en su asombrosa variedad, prueba que el hombre quiere un devenir, quiere un devenir hasta para su corazón. El libro de Marcel Raymond nos muestra las múltiples avenidas de una afectividad inventiva, de una afectividad normativa que renueva y ordena todas las fuerzas del ser.

Luego, lo bello nunca puede ser simplemente *reproducido*, tiene que ser, primero, *producido*. De la vida, de la materia misma, extrae energías elementales que son primeramente *transformadas*, y después *transfiguradas*. Ciertas poesías realizan especialmente la transformación, otras, la transfiguración. Pero el poema verdadero siempre debe provocar una metamorfosis en el ser humano. La función principal de la poesía es transformarnos. Es la obra humana que nos modifica más pronto: para ello basta un poema.

Desgraciadamente, demasiado a menudo, imágenes heteronianas rompen la ley de la imagen activa. Un mimetismo increíble parodia un movimiento que sólo es saludable y creador en su intimidad. Por eso cuando las escuelas son dominantes, cuando las estéticas son enseñadas, detienen las fuerzas destinadas a metamorfosear. Sólo a algunos poetas solitarios les es dado vivir en estado de metamorfosis permanente. Ellos constituyen, para un lector fiel, esquemas de metamorfosis sensibles. Ciertos poetas directos determinan en nuestra sensibilidad una especie de inducción, un ritmo nervioso, muy diferente del ritmo lingüístico. Hay que leerlos como si tomáramos una lección de vida nerviosa, una lección de voluntad de vivir original. Es así como hemos intentado revivir la fuerza inductiva que recorre los *Cantos de Maldoror*, publicados hace setenta años por Isidore Ducasse bajo el pseudónimo de Lautréamont. Hemos consagrado a ese extraño poeta, nacido en las costas del Uruguay, largos meses de experiencia dócil y simpática, tratando de restituirlo a la agitación específica de una vida muy diferente de la nuestra ¹. Desearía mostrar en el presente artículo, sin dar el film

¹ Véase *Lautréamont*, ed. José Corti.

completo de las imágenes, cómo se inicia en Lautréamont el dinamismo poético y precisar también el principio de su *Universo activo*.

II

En el umbral de la fenomenología ducasiana, proponemos poner este teorema de psicología dinámica tan bien formulado por F. Roels: “Nada hay en la inteligencia que no haya estado primero en los músculos”. Es esa una justa paráfrasis de la vieja divisa de los filósofos sensualistas que no encontraban en la inteligencia nada que no hubiera estado primero en los sentidos. En realidad, una gran parte de la poesía ducasiana depende de la miopsiquis caracterizada por Storch (Véase Wallon: *Stades et troubles du développement psicho-moteur et mental chez l'enfant*. Paris, 1925, pág. 166). El lector en actitud de dócil simpatía para con Maldoror siente reavivarse esa miopsiquis casi fibra por fibra. Una estampería animalizada le ayuda a alcanzar ese curioso estado de análisis muscular. Pareciera, en efecto, que la vida animal diera un valor especial a músculos y órganos particulares, hasta el punto de resultar a menudo que todo un animal es el servidor de uno de sus órganos.

En Lautréamont, la conciencia de tener un cuerpo no es, pues, una conciencia vaga, una conciencia adormecida en un calor feliz; es, por el contrario, una conciencia violentamente iluminada en la certeza de tener un músculo, y que se proyecta en un gesto animal, ya olvidado desde hace mucho tiempo por los hombres.

El tierno Charles-Louis Philippe decía, contemplando al niño en la cuna: (*La Mère et l'Enfant*, pág. 2) “sus pies se agitan graciosamente, un poco alocados, y parece que cada dedo del pie es un animalillo aparte”. Esas impresiones animalizadas nos acuden con más frecuencia en las horas de fatiga, en el aflojamiento muscular. Lautréamont, por el contrario, descubre su fuerza en las horas de mayor actividad, en los

gestos más ofensivos. Su verdadera libertad es la conciencia de las preferencias musculares.

III

En las primeras páginas de los *Cantos de Maldoror*, encontramos un ejemplo de ese carácter directo y primero del estremecimiento muscular. El odio de “orgullosas, anchas y flacas narices”, el odio basta para devolver el primitivismo muscular al ser gastado, espoliado, anonadado por las sensaciones más pasivas. El estremecimiento de las ventanillas no responde entonces a la invasión de un perfume, el orgullo de una ventanilla dinamizada por el odio no se nutre de incienso. “Tus ventanillas, desmesuradamente dilatadas de contentamiento inefable, de éxtasis inmóvil, no pedirán nada mejor al espacio, que se embalsama de perfumes y de esencias, pues estarán saciadas de una felicidad completa”¹.

¿Puede darse un ejemplo más claro de subversión de los valores sensibles? Lo que era sensación pasiva se vuelve de pronto voluntad, lo que era espera se vuelve provocación. El olfato ¿no es acaso el sentido más pasivo, más terrestre, el más inmóvil, el más inmovilizante, el que debe esperar lentamente, pacientemente, sabiamente que la realidad impuesta se aleje, se esfume, para soñar de veras, para escribir su poema? Cuando el perfume sea un recuerdo, el recuerdo será un perfume. El perfume con su materia y su ideal podrá entonces integrarse en ricas y vastas correspondencias. Pero lo que se gane en riqueza se perderá en decisión. Una dinamogenia primitiva, como la que se anima en los *Cantos de Maldoror*, no soporta los perfumes triunfantes. Todo ese universo pasivo y respirado se debilita y se borra cuando el acto se impone como un universo. La inspiración domina las inspiraciones.

¹ Pág. 42. Todas las citas han sido tomadas de las *Obras Completas* de Lautréamont, publicadas por José Corti.

A la vida ofendida sucede la vida ofensiva. La carne en vida es entonces, en sí misma, su propio olor.

IV

De modo que el más pequeño músculo que abre una ventanilla o endurece una mirada insinúa una vida y una poesía especiales. En sus *Estudios filosóficos sobre la expresión literaria*, Claude Estève le da la importancia que se merece a esa especie de sintaxis muscular: “No hay sensación que provoque una alerta de toda la musculatura. Todos los medios de acción y de reacción vibran al unísono a su llamado”. En Lautréamont, el mundo no tiene necesidad de invitarnos al acto. Con la poesía empuñada, Maldoror aborda la realidad, la amasa y la modela, la transforma, la analiza. ¡Si la materia pudiera ser una carne que se magulla! “El furor de secos metacarpos” (pág. 185) impone su forma al mundo maltratado.

Sería un error, por otra parte, imaginar la violencia ducassiana como una violencia desordenada que se embriaga en su exceso. Lautréamont no es un simple precursor del “paroxismo”. Aun en sus tempestades energéticas, el sentido muscular conserva en él la libertad de decisión. Como lo ha demostrado Henri Wallon, el niño turbulento posee verdaderos centros de turbulencia. Lautréamont, poeta turbulento, no acepta las violencias turbias. No acepta las reacciones difusas, las acciones confusas. Diseña actos. Sabe administrar su agresión. Sin duda ha debido sufrir —¡como tantos otros!— a causa de las inmovilidades escolares. Habrá tenido que soportar las actitudes del adolescente sentado, del colegial reducido a las alegrías articulares del codo y de la rodilla. Abrirse paso con los codos, ¡qué imagen de una humanidad solapada! Bajo la mirada del maestro, Isidoro Ducasse ha vuelto el cuello hipócritamente, exagerando el tic del cuello, ocultando la impulsión primitiva con un movimiento lentamente prolongado. “Como un

condenado que prueba sus músculos, reflexionando sobre la suerte que correrán, y que pronto va a subir al cadalso, sobre mi lecho de paja, con los ojos cerrados, vuelvo lentamente mi cuello de derecha a izquierda, de izquierda a derecha, durante horas enteras..." (pág. 53). Para comprender dinámicamente esas páginas, hay que suprimir la imagen visual; aquí, hay que borrar el cadalso; se prestará entonces la debida atención a esos oscuros músculos de la nuca que, estando tan cerca de la cabeza, tan lejos están de la conciencia. Al dinamizar esos músculos se encontrará simplemente los principios musculares del orgullo humano, que tan poca diferencia tiene con el orgullo leonino. La psicología del cuello y la técnica del cuello encontrarán abundantes lecciones en los *Cantos de Maldoror*. Meditando sobre esas lecciones se comprenderá mejor la importancia que tienen las corbatas, y la importancia que tienen las gorgueras en la psicología de la majestad.

Si fuera posible desarrollar más extensamente esas explicaciones, nos daríamos cuenta de que la fisiognomía, en sus descripciones anatómicas, ha olvidado casi completamente los caracteres temporales del rostro. Encontraremos esos caracteres temporales reviviendo la dinámica de los gestos en su cabal sintaxis, distinguiendo sus diversas fases energéticas y, sobre todo, estableciendo la exacta jerarquía nerviosa de las múltiples expresiones. La cara de un hombre decidido da los instantes de la mutación de su ser. El sentido común tiene tan poco discernimiento, que confunde todas sus observaciones bajo el simple signo de un *semblante enérgico*. Lautréamont no se congela en su misma energía. Conserva eternamente la libertad, la movilidad, la decisión.

V

Encontraremos una nueva prueba del primitivismo de la poesía ducassiana en la importancia que le da al *grito*. Para quien abandona

el punto de vista del primitivismo como jerarquía nerviosa, el grito no es más que un accidente, un desgarrón, un arcaísmo. Por el contrario, el primitivismo nervioso nos prueba que el grito no es un toque de llamada, ni siquiera un reflejo. Es esencialmente directo.

Es también la antítesis del lenguaje. Todos los que han meditado ante un niño solitario se han sorprendido de sus juegos lingüísticos: el niño juega a los murmullos, a los gorjeos, a la voz mojada, con timbres de finas campanillas que suenan sin resonar — ¡leves cristales que un soplo quiebra! El juego lingüístico cesa cuando el grito vuelve con sus potencias iniciales, con su rabia gratuita, claro como un *cogito* sonoro y energético: grito, luego soy una energía.

Entonces, una vez más, el grito está en la garganta antes de estar en el oído. Nada imita. Es personal, es la persona gritada. Si se le retiene, retumbará a su hora como una rebelión. Tu me torturas: me callo. Sólo gritaré el día de mi venganza. Oirás entonces un grito negro en la noche. Mi ofensa es una espada tenebrosa. Mi venganza es un brusco relieve de las tinieblas. No significa nada; pero, inversamente, la firmo con todo mi ser. Aquellos que profieren gritos desgarradores no saben gritar. Han puesto al grito detrás del miedo y no delante de la amenaza, como está primitivamente.

Todo lo que es intermedio entre el grito y la decisión, todas las palabras, todas las confidencias deben callarse (pág. 105): “Ahora, se acabó desde hace tiempo; desde hace tiempo no dirijo la palabra a nadie. Oh tú, cualquiera que seas, cuando estés a mi lado, que las cuerdas de tu glotis no dejen escapar ninguna entonación... y también vosotros, no intentéis en modo alguno hacerme conocer vuestra alma por medio del lenguaje”.

Tal vez no se le ha dado bastante importancia a la declaración de Isidoro Ducasse: “Dicen que nací entre los brazos de la sordera” (pág. 102). La psicología del sordo de nacimiento que adquiere de pronto la audición no ha sido hecha todavía, mientras que la psicología del ciego de nacimiento, curado por Cheselden, ha sido imaginada infinidad de veces.

Si realmente Isidoro Ducasse es un sordo de nacimiento, sería interesante saber a qué edad ha adquirido su verbo, a qué edad ha podido decir con asombro: “soy yo mismo quien habla. Sirviéndome de mi propia lengua para emitir mi pensamiento, me doy cuenta de que mis labios se mueven...” (pág. 207). Le escucharíamos, entonces, hasta la frontera de la sensibilidad alucinatoria, cuando él oye al crepúsculo desplegar sus velos de satén gris...

Pero si leemos los *Cantos de Maldoror* dándoles una sonoridad en cierto modo nerviosa, es decir, agregando sonidos a las puras impulsiones, descubrimos entonces que las voces débiles son voces debilitadas. Es menester volver al grito y reconocer que el primer verbo es una provocación. Los fantasmas ducassianos nacen de una *grita* o, por lo menos, una *grita* levanta al fantasma que tropieza.

Para comprender la jerarquía nerviosa hay que volver siempre a la omnipotencia del grito, al instante en que el ser que grita cree tener la garantía de que su grito “se oye hasta en las capas más lejanas del espacio” (pág. 136). Un grito así, original, niega las leyes físicas como la falta original niega las leyes morales. Un grito así es directo y cruel; lleva realmente el odio hasta el corazón del adversario, como una flecha (pág. 128): “Parecíame que mi odio y mis palabras, franqueando las distancias, reducían a nada las leyes físicas del sonido, y llegaban diferenciadas a sus oídos ensordecidos por los mugidos del océano iracundo”. El grito humano tiene su parte en un universo colérico. La “boca cuadrada” ha encontrado su vocal.

VI

¿Cómo ha de poder un grito semejante determinar una sintaxis? A pesar de todas las anacolutas activas, ¿cómo puede el ser sublevado conducir una acción? Es ése el problema resuelto por los *Cantos de*

Maldoror. Todo se articula en el cuerpo cuando el grito —él mismo inarticulado, pero maravillosamente simple y único— dice la victoria de la fuerza. Todos los animales, aun los más inofensivos, articulan un grito de guerra. Pero en la Naturaleza todas las fuerzas son parodiadas. Y en la vida animal múltiple que ha vivido, Lautréamont ha oído gritos belicosos que son “cloqueos ridículos”. Ha oído gritos sin jerarquía que nos hacen pensar en lo que llamaríamos de buena gana gritos de masa, gritos que nacen de la masa biológica. Parece que ese fuera el pensamiento de Paul Valéry cuando dice en *Monsieur Teste*: “Los tiernos balaban, los agrios maullaban, los gruesos mugían, los flacos rugían”. Hay que ascender a lo humano para tener los gritos dominantes. A través de un estruendo poético, se los oirá pasar en los *Cantos de Maldoror*.

Se equivocan quienes ven en estos cantos una maldición teatral. Son un universo especial, un universo activo, un universo gritado. En ese universo, la energía es una estética.

GASTON BACHELARD

NOTAS

EL ARTE DE LA BUENA VECINDAD

Hay frases que sólo se pueden pronunciar entre comillas. "Relaciones culturales" es una de ellas. Las relaciones culturales no son algo que uno tiene, sino algo que uno lee que tiene. Lectura que se hace, por lo general, con bastante desgano. El ciudadano de tipo medio se sentirá de acuerdo con el que escriba sobre las relaciones culturales de los Estados Unidos con la América Latina si sobrentiende por tales el predominio de los primeros, pero ya no se sentirá tan de acuerdo si realmente sobrentiende lo que el término implica en puridad. La historia se opone a ello. La historia es el contexto en que se entiende el lenguaje, y la historia en este caso es más bien adversa, trayendo demasiado a la memoria los bonos de Minas Geraes, la capitalización de la Cosach y las marismas de Veracruz. Todo ello da a la frase una resonancia un poco ingrata.

Sin embargo, la frase un poco ingrata es perfectamente honesta. Implica algo muy serio. Implica que las personas de cierta cultura comprendan que la cuestión de la propaganda hoy día en la América Latina es una lucha por algo más importante aún que sus mercados. En esa sección del Departamento de Estado donde Ben Cherrington y Charles Thomson trabajan fructuosamente, implica que un Subsecretario particularmente sagaz y un Secretario Auxiliar particularmente imaginativo acaben de darse cuenta de que los ataques de la radio y la prensa alemana contra los Estados Unidos en la América Latina no son ataques que tengan exclusivamente una finalidad económica.

Tiempo hubo en que los entendedores profesionales entendían que la gran escisión que divide al mundo fué una escisión entre aquellos que *tenían* por una parte y aquellos que *no tenían* por la otra. Aquellos que *no tenían* deseaban la riqueza y los mercados y las materias primas y las colonias de aquellos que *tenían*. Simplemente. Lo único que se ventilaba en los grandes mercados inexplorados y las grandes regiones productoras de materias primas aún por desarrollar eran bienes y cosas. Quienes interpretan los asuntos latinoamericanos con arreglo a este simple punto de vista llegan a esta simple conclusión: si los alemanes desacreditaban la cultura norteamericana por onda corta, o en discursos públicos, o en artículos especiales publicados en la prensa de Valparaíso, lo hacían exclusivamente por razones económicas. Si la publicidad asalariada descubría que la civilización norteamericana era materialista, vulgar, inferior, degenerada, sin otro objetivo que el dólar, sin poetas, sin artistas, sin humanistas, todo ello no era sino una diversión estratégica, un movimiento de flanco en la gran guerra por el comercio. Los alemanes, a falta de créditos para luchar contra los norteamericanos en el terreno de los bancos y los elevadores de granos, se desquitaban minando su reputación en las sobremesas de las haciendas, las estancias y las lujosas residencias del Río de la Plata.

Esta simplificación de la historia, sin embargo, como todas las simplificaciones del tiempo pasado, resulta menos que satisfactoria para los espíritus imaginativos. Una porción de acontecimientos en distintos puntos del planeta indicaban que la gran escisión a propósito del verbo *tener* no era forzosamente la verdadera escisión de nuestra época. Una porción de acontecimientos indicaban que la finalidad de los que bombardeaban las ciudades españolas y fusilaban a los estudiantes checoslovacos no era tan sólo de orden económico, sino de una naturaleza bastante más ambiciosa. Lo que estaba en discusión no era simplemente el derecho actual a las riquezas del mundo. Lo que realmente se debatía era el orden moral, intelectual y artístico entero, que, *per accidens* o por lo que fuere, aparecía en relación con dicho derecho.

Lo que significaba: primero, que el ataque de flanco a la cultura de la democracia norteamericana en la América Latina no era quizás un ataque de flanco, sino la operación principal. Y, segundo, que quienes habían considerado la lucha con indiferencia mientras parecía tan sólo una lucha entre el flaco y el gordo por el derecho a cortar el bacalao, no podían considerarla

ya, lógicamente, del mismo modo. A los hombres de los Estados Unidos a quienes se les importaba un ardite que fuera Alemania o Inglaterra la que explotase al pueblo indio, se les importaba mucho, en cambio, que la civilización basada en la libre investigación y la expresión libre que había florecido en Europa y cruzado el Atlántico durante varios siglos, continuase subsistiendo. La cuestión no podía serles indiferente. El que los alemanes llegaran a dominar la región de Tanganyka era una cosa. Y otra, muy distinta, que los libros de Thomas Mann tuvieran que quemarse también en América, o que las obras musicales de Szostakowicz tuvieran que pasar aquí por una censura semejante a la de Moscou, o que García Lorca fuera asesinado en Nueva York después de haberlo sido en Granada, o que las ciencias naturales se organizaran en el hemisferio occidental con arreglo al mismo criterio partidista que en Siberia.

A esta comprensión deformada del verdadero carácter de la presente lucha se refería aquello de la "frase un poco ingrata". El movimiento para fomentar las relaciones culturales entre este país y la América Latina no es, ni mucho menos, el movimiento hipócrita y misionario que parecería sugerir la historia. Es exactamente lo contrario de un movimiento misionario. No pretende hacer extensivos a un pueblo atrasado, más allá de Río Grande, los beneficios de nuestra cultura superior. Antes por el contrario, pretende defender nuestra cultura atacada en aquellos parajes donde más se halla en peligro. Con este objeto, se esfuerza por convencer a los intelectuales y artistas de los países de habla española y portuguesa del continente americano de que la cultura norteamericana existe, y es digna de admiración, y de que, al sustituirla por otra influencia cultural, el remedio podría ser muy bien peor que la enfermedad.

En Chile, Brasil, Argentina, Colombia, como en pocas otras partes del mundo, las naciones son juzgadas con arreglo a sus logros y consecuciones culturales. Y en Chile, Brasil, Argentina, Colombia, el criterio sobre dichas consecuciones culturales lo determinan, en grado singular, la opinión de los intelectuales dignos de tal nombre. Cuando tratamos de convencer a los países latinoamericanos de que las consecuciones de nuestra cultura son admirables, no tratamos de convencer a un millón de lectores de semanarios ilustrados, o a diez millones de radioescuchas, o al público espécimen de un "plebiscito" científico. En otras palabras, no tratamos de convencer a la gente por modo análogo al que emplean las revistas ilustradas o las agencias de publicidad para convencer

al lector de que tiene sensibilidad artística. Tratamos de convencer a un reducido jurado de críticos y artistas y sabios profesionales, ampliamente informados y dotados de un sentido crítico refinado; esto es, un grupo específico de gente conocida y autorizada: el crítico eminente de la moderna poesía en Buenos Aires paseando de arriba abajo por la larga sala que da al río cenagoso; el especialista en música moderna, a la sombra de los enormes árboles centenarios que rodean los montes de Santiago; la dama de Miraflores, cuyas palabras se disuelven en la luz que se disuelve, acechada ya por la fama.

Tratar de convencer a un jurado como éste, no con palabras, sino con obras, no mediante la propaganda, sino mediante la evidencia documental —los libros, la poesía, la música, los cuadros—, no es ni hipócrita ni presuntuoso. Es, por el contrario, un procedimiento tan directo como franco. Y también, en ocasiones, tan difícil como peligroso.

La dificultad es bien obvia. El jurado al que, con un gesto súbito de respeto, nos disponemos a someter los productos de nuestra cultura, es un jurado ya prevenido en contra nuestra. Mucho tiempo antes de que los nazis comenzaran su presentación tan poco halagüeña de nuestros escritores, pintores, arquitectos, actores, científicos y eruditos, los intelectuales de la América Latina llegaron a la conclusión de que nuestros escritores y sabios eran gente sin importancia. Y sin duda había motivo para que lo pensarán. ¿Acaso no nos esforzábamos nosotros mismos en convencerles de que nuestra cultura era la cultura de la Grace Line, el National City Bank, los bufos Hearst, la sentimentalería de Hollywood y alguna que otra novela popular de gran tirada? Y sin duda no tenían medios a su alcance para rectificar por sí mismos esta impresión.

En términos de geografía cultural, ya que no física, la América Latina es una antecosta de la Europa Occidental, y particularmente de la ciudad de París. Un crítico chileno, por ejemplo, conoce a los escritores norteamericanos tal como los conocen en París; o, por mejor decir, como son conocidos en esos soportales parisienses que dan al mundo de habla española. Desde luego, no conoce en absoluto la música norteamericana. Y si ve algo de nuestra pintura, es exclusivamente sobre las cubiertas en color de nuestras revistas ilustradas. Todo lo que puede decir de las artes y las letras de Norteamérica es que sus amigos de las colonias norteamericanas de Santiago y Buenos Aires no hablan ni una palabra de ellas, que las notas de sus reseñas de París y Madrid las desconocen

igualmente, y que jamás ha visto nada de ellas por sí propio. Unos pocos hombres, de curiosidad intelectual excepcional, como Mallea, de *La Nación*, han leído y conocen a fondo los novelistas y poetas norteamericanos, pero son excepcionales, tan excepcionales como lo serían aquí sus contrafiguras.

Este prejuicio naturalísimo del jurado al que hemos apelado es lo que constituye la mayor dificultad de la empresa. Lo bueno existe, y si lo ofrecemos con tacto y delicadeza, llegaremos a convencer hasta a un jurado prevenido en contra. Pero la vulgaridad y la mediocridad existen también, y en cantidad superior, y con más vasta influencia y más numerosos amigos. Si los responsables conscientes de esta empresa permiten —y realmente será difícil el impedirlo— que “nuestras relaciones culturales con la América Latina” sean monopolizadas por las corporaciones mercantiles con un objetivo de publicidad retribuida, o por grupos de supuestos culturistas con una carrera que hacer, un credo que propagar o una moda cualquiera que servir, o si aquellos que iniciaron la empresa pierden interés en ella y no consiguen llevarla a buen fin, dejando al público latinoamericano esperar interminablemente, con un hastío progresivo, las revelaciones culturales que se le habían prometido y que no llegan nunca, en ese caso el prejuicio se convertirá en una convicción articulada, definitiva e inerradicable.

La dificultad, como se ve, es patente; como lo es el peligro. Voluntariamente o no, es indudable que hemos emprendido —y emprendido mediante organismos oficiales— el presentar a los pueblos de la América Latina pruebas convincentes de la vitalidad y la capacidad creadora de nuestra cultura. El incumplimiento sería desastroso. Y, sin embargo, me parece que nadie, considerando los hechos, dejará de llegar a la conclusión de que se han adquirido tales compromisos sin asegurarse previamente la cooperación de aquellos cuya participación es esencial: el puñado de verdaderos artistas y sabios que son los únicos que pueden permitirnos el cumplir estas promesas; y sin la garantía indispensable contra la intromisión de los mediocres (los favoritos de moda, los nombres bien cotizados en el mercado, los falsos valores, en suma), cuya intervención, siempre de temer, cubriría de ridículo nuestras promesas; y sin una apreciación exacta de lo que podría costarnos el fracaso.

En una palabra, los iniciadores y promotores de este programa se han colocado, no sólo a sí mismos y a los demás intelectuales del país sino también

al país mismo, en una situación delicada y peligrosa, de la que no cabe salir sino marchando hacia delante. Si las relaciones culturales entre los pueblos fueran todavía lo que eran para nuestros padres y abuelos —actividades recreativas, condecoraciones y otras extravagancias por el estilo—, el fracaso en la empresa actualmente en curso podría ser un contratiempo, más o menos vergonzoso, pero no pasaría de ahí. Ahora bien, en el mundo dividido y en discordia que es el nuestro, donde el verdadero problema que se debate, principio y fin de la disensión, es el problema cultural, las relaciones culturales distan mucho de ser una futeza ni una extravagancia. Antes por el contrario, son algo fundamental y cardinal. Y, en un mundo semejante, la derrota cultural sería la derrota en el único frente en que no es posible aceptar la derrota.

Todas las simplificaciones resultan sospechosas en estos tiempos, pero hay una simplificación, cuando menos, que podemos permitirnos sin mayor riesgo. Y es la siguiente: que, si la civilización que se basa en la libertad personal y las instituciones libres no logran justificar su existencia *por medio de sus propias obras* en aquellos países donde se le opone un orden contrario, tampoco podrá justificarse por ningún otro medio. Convendrá que reconozcamos este hecho, que nos demos cuenta cabal de la aventura azarosa y costosa en que nos hemos comprometido, y que, una vez bien percatados de ello, nos esforcemos, mientras es tiempo aún, de cumplir como corresponde nuestros compromisos.

ARCHIBALD MAC LEISH

Los Libros

WALDO FRANK: *Chart for rough water* (Doubleday, Doran and Co.). — Antes de emitir juicio sobre este libro, hay que consignar un agradecimiento cordial. Estemos o no de acuerdo con el autor, su esperanzada e impulsiva obra es la clase de alimento que hoy piden nuestras almas. Sin considerar cuáles puedan ser mis divergencias con su punto de vista, hay tres cosas inmediatas que acepto con regocijo: su tono, su dirección y su ritmo. No es menester esforzarse en interpretar sus ideas, leer entre líneas o procurar sentir *su manera*. Con Frank sabemos a qué atenernos desde un primer momento. La desconfianza de polizonte que hoy lleva a los modernos a querer *situar* los hombres antes de comprenderlos, no tendrá aquí ocasiones de desazón. Sabemos dónde está Frank. Su robusta sensibilidad moral, la urgencia de su mensaje de salvación, su caluroso amor a la humanidad, estimulan los sentimientos fraternales más o menos aletargados en casi todos nosotros...

Su voz es la de un hombre sin compromisos, un hombre que se continúa a sí mismo, o, mejor dicho, que continúa un principio eterno que está en él y le exige fidelidad exclusiva. Lo importante y respetable en Frank no es tanto su posición —positivamente un poco débil— sino el haber conservado intactos su entusiasmo y su buena voluntad. Su impulso y su tono siempre están bien, y nos hace sentir que ésa es la dirección afectiva en que debemos hoy encaminarnos, pero sus razonamientos son a veces algo burdos, a veces excesivamente generalizados. Es más grande como moralista que como historiador.

La acerba crítica de Waldo Frank a la actualidad cultural y política es una crítica *interior*, en tanto que no le satisfaría una solución de los problemas que estuviese de acuerdo con cualquier formulación doctrinaria pero descuidase el centro vivo del hombre, la integración de todas sus funciones. La protesta de Frank va dirigida, principalmente, contra los movimientos espirituales que triunfan históricamente y se convierten en iglesias. Las iglesias conservan, por supuesto, más la letra que el espíritu de las causas que les dieron nacimiento, y poseen ciertas características ingratas: egoístas, autoritarias e intransigentes con todo lo que represente un peligro para su propia conservación. Sus armas no son la presentación desnuda y simple de la verdad, suficiente para

desvanecer equívocos, sino la posesión de *una verdad*; lo cual justifica el empleo de medios violentos para defenderla. Conocemos la psicología del propietario y su tradicional alianza con la policía. La cuestión es estar poseído por una verdad o ser su propietario. Los mártires de todos los credos y todas las épocas murieron por una causa que sus descendientes tuvieron que recibir como herencia, y que, por tanto, obró sobre éstos de manera poco estimulante. El heredero, tanto material como espiritual, es quien aprovecha los bienes que se le han dado, pero sin estimarlos mucho. Así está en la naturaleza de las cosas, pues, ¿no han desaparecido nuestros padres para que nosotros hagamos uso de lo que ellos ganaron en vida? El caso del comunismo ruso es particularmente trágico, pues en su noble esfuerzo por instalar un régimen que no admitiera la propiedad privada individual, los primeros revolucionarios no pudieron prever que sus descendientes iban a convertirse en *propietarios* de una Revolución casera y mucho menos extremista de lo que sus enemigos raaccionarios trataron de describirla. (La U.R.S.S. ha tenido la felicidad de que sus enemigos hayan sido casi siempre gente bastante obtusa, empeñada en denigrar sus grandes virtudes cívicas, pero ciega ante sus verdaderas debilidades —¿qué mejor ejemplo de esto que la reciente y nauseabunda *Ninotchka*, producción cinematográfica de Ernst Lubitsch que, como bien dice Waldo Frank, combate el comunismo apoyándose en una “letrina de complacencias”?). Observar este hecho no produce ninguna alegría: es una fatalidad que todos los hombres debemos tratar de vencer, pues descubrir una fuerte tendencia en la naturaleza humana hacia la inercia, no autoriza a entregarnos a ella. Hay dos categorías de hombres: los que contemplan este hecho con satisfacción y los que desean aliviar la parte negativa, retrógrada, que sobreviene con cierto carácter cíclico en todos los movimientos originariamente espirituales. Waldo Frank se siente mortificado y propone “revolucionar la revolución”, lo cual, en el terreno de los hechos, equivale a proponer otra revolución, dado que sería demasiado difícil volver a infundir fervor revolucionario a una sociedad que ya tiene tradición revolucionaria. Las revoluciones, hasta este momento, han sido acontecimientos escasamente científicos que siempre han logrado un poco más o un poco menos de lo que buscaban. Han sido soluciones desesperadas, en que cada paso implicaba consecuencias no deseadas y renunciamientos dolorosos. No se ve hoy muy claramente la posibilidad de una revolución marxista que reanime el viejo

fuego de la Revolución Bolchevique de 1917. La mística marxista ha languidecido mucho, y los movimientos proletarios subversivos que tal vez se produzcan a corto plazo en Europa, no tendrán otro impulso que el dado por una informe necesidad material. Es absurdo juzgar que las violaciones a la propiedad que tienen lugar, por ejemplo, en épocas convulsas, son la consecuencia del marxismo y no de las convulsiones. Hay que distinguir entre una acción meditada y consciente (la táctica marxista), y un accidente traído por la necesidad que pueda estar casualmente de acuerdo con la doctrina que lo recomienda como medio deliberado.

Es muy acertado el punto de vista de Frank al considerar que todos somos solidariamente culpables en el advenimiento de los regímenes totalitarios y que, queramos o no, ellos expresan partes importantes de nosotros y de nuestro tiempo. Nada menos científico que pensar en los países totalitarios como en monstruos aislados, productos enfermizos de su propia naturaleza corrompida. El solo hecho que se haya presentado en el mundo es una acusación ineludible en contra de ese mundo. Alemania es una nación entre naciones, y Hitler no hubiera podido triunfar en Alemania de no habérselo permitido y facilitado el resto del mundo. El tratado de Versailles quiso volver permanente una situación forzada y tensa. Esta situación ha tratado de ser resuelta a su modo por Hitler y Mussolini, por no haber procurado los demás resolverla en la forma más equitativa para todos. Una enseñanza se desprende de todo esto: debemos afrontar con valentía los puntos oscuros o dolorosos que se ciernen en nuestro futuro, pues, de lo contrario, otros los resolverán por nosotros del modo más conveniente para ellos y más vejatorio para nuestros intereses.

La crítica de Waldo Frank es certera, y su visión pesimista del momento presente, muy noble. Hay en él un hondo acento de profeta bíblico, una cierta calidad poética y entrañable en sus lamentaciones morales a lo Jeremías. El sabor físico y emocional de su prosa, tan cálida, tan henchida de activo y voluntarioso amor, recuerda algunos pasajes del Antiguo Testamento. Hay una alegría de vivir, típicamente judaica, que encuentra bella expresión en los cantares de Salomón y en las fiestas mencionadas en los Libros Santos. En la última página de *Chart for rough water* compara Frank el surgimiento del nuevo mundo al nacimiento del impulso sexual en un cuerpo joven... "fuerte como los huesos, hondo como la sangre, urgente como el llamado de vuestro sexo al

dolor y al deleite de su cumplimiento". Son las palabras del hombre de una raza que conoce una rica exaltación religiosa y poética ante la carne y sus misterios: circuncisiones e himeneos empapados en sangre, panes ázimos que son la carne de Dios, sangrientas ejecuciones de víctimas propiciatorias al Señor, botas de vino que encierran la divina sangre, sangre del Hijo de David que lava los pecados de los hombres, y tantos otros temas hemorrágicos de la tradición hebrea y judeocristiana occidental.

No falta a Frank ni la purpúrea poesía ni la grandiosa nota admonitoria de los profetas de su raza. Su voz se oye herida pero aliiva frente a las miserias del presente, enérgica pero amante, apostrofando una sociedad descarriada que ha perdido sus dioses y se debate en las tinieblas, incapaz de encontrar otros nuevos o restablecer sus fundamentos humanos.

Dos son las ideas fundamentales expuestas por Frank en su último libro: una histórica y otra programática. La Gran Tradición y la necesidad de una integración de todas las funciones humanas.

La Gran Tradición es, para Frank, el movimiento cultural que nace en las riberas del Mediterráneo con Egipto, Israel y Grecia; tiene, durante la Edad Media, su foco en la Iglesia de Roma, y se difunde por toda Europa en las épocas subsiguientes. Su formulación es: "El conocimiento de que el individuo humano participa de lo divino, nombre que él dió a lo universal: nombre excelente que hace suyo lo universal. Es el conocimiento de que la vida tiene un propósito y una dirección porque Dios está en el hombre".

Este principio está, según Frank, diversamente expresado en Ikhnaton, Moisés, Jesús, Spinoza, Platón, Filón, Plotino, Maimónides, Santo Tomás, Lutero, Calvino y los grandes maestros del arte europeo. Esta tradición "confirió dignidad al individuo humano, y una fuerza que no tuvieron los hindúes, los chinos ni los indios americanos".

Imagino que estas abigarradas enumeraciones de pueblos, hombres de genio, épocas, religiones y filosofías, sólo pueden ser enunciadas por americanos que se sienten herederos de todo, precisamente por carecer de una propia tradición excluyente. La observación de Waldo Frank es, desde un punto de vista muy general, exacta: la civilización occidental se distingue de las otras grandes civilizaciones por estar basada sobre el individuo humano. Pero, ¿cabe el derecho de juntar tantos modos diversos de sensibilidad y pensamiento para extraer una

conclusión común tan vaporosa, endeble e inimaginable como esa de lo divino-universal que está en el hombre?

Es probable que Frank tenga cierta razón elemental al efectuar estas violentas aproximaciones. Lo condenable no es que se equivoque, sino que sea tan poco penetrante y tan obvio. ¿Puede fundarse la llamada Gran Tradición en una actitud básica del espíritu occidental, actitud que ya es *dada* en los occidentales, y que, por tanto, no puede constituir ningún programa?... Pues si aceptamos como verdadera la teoría de Frank, no se comprende cómo un convencimiento cordial puede constituir una tradición cultural. El conocimiento a que se refiere Frank sería más un atavismo del inconsciente occidental que una tradición espiritual. Los grandes hombres que cita Frank habrían realizado su misión *partiendo* de ese convencimiento. Nunca habrían podido ponerse de acuerdo o desacuerdo sobre tal punto, pues ello hubiera constituido una creencia ahincada que no existía más que accidentalmente en forma de expresión. De más está decir que tal principio está en contradicción con los dogmas católicos, y que si aceptamos la propuesta inclusión de Santo Tomás, deberíamos aceptar también que dicho principio fué una creencia inarticulada del Doctor Angelicus, ya que el mal pudo haber sido una opinión taxativa del gran filósofo católico ortodoxo. Pero ello me parece que implica retorcer la verdad y la evidencia en grado inaudito. No podemos hacer responsables a los grandes hombres de lo que creamos ver en el fondo de sus pensamientos. Conviene ser cuidadoso de las palabras que se pronuncian después de haber dicho "en el fondo"... ¿No hay en tales ocasiones, acaso, un impulso afectivo que se satisface agregando un fundamento que nos dé la razón, allí donde la pura expresión externa nos contradice? No habrá un deseo inconfesable de resolver el problema situándose en un plano en que las atribuciones que proponamos sean arduamente verificables?

Además, no sé si en Occidente cabe identificar a lo divino con lo universal. Dice Waldo Frank que la palabra Dios está bien y debe continuar usándose, pero añade que ésta es la palabra con que han llamado los hombres por varios siglos a lo universal. Ahora bien, no creo que nadie pueda pretender que esta explicación de la palabra Dios profundice su significado y, mucho menos, lo rejuvenezca. Si la palabra Dios ejerció una influencia tan considerable sobre la humanidad occidental durante la Edad Media, ello se debió a que poseía

entonces un sentido vigoroso, cálido y hasta carnal, muy distinto al pálido sentido histórico que tiene hoy. El único pueblo que ha fundado su misticismo en hechos y no en deseos inconscientes o personalizaciones más o menos disimuladas, es la India. Las únicas religiones técnicas y basadas en acontecimientos comprobables son ciertas religiones hindúes. Pero el occidente no tiene el temperamento hindú, y no sólo ha personalizado a la última realidad trascendente, sino que la ha convertido en un hombre de carne y hueso que murió de amor por él. Si la idea de Dios ya no ejerce la influencia que tuvo en otros tiempos, es porque la concepción cristiana del destino del hombre no puede ser sentida con la ingenuidad y hondura con que pueden sentirla almas infantiles y apegadas a lo maravilloso. Poetas y filósofos pueden ser cristianos hoy situándose en un plano más hondo, pues el cristianismo es estimulante para la imaginación y el intelecto, pero el hombre común, al que me refiero, ya no vive el misterio cristiano, aunque lo acepte confesionalmente. La Edad Media logró formar, con todos sus defectos, una sociedad armónica y centralizada sobre una determinada concepción del mundo y una determinada relación entre criatura y Creador; pero nuestro tiempo no podrá obtener el mismo resultado feliz retornando a una situación espiritual que tendría que ser forzosamente postiza, sino que deberá tratar de llegar a una estructura análoga o mejor que la de la Edad Media partiendo de la realidad histórico-psicológica de los tiempos contemporáneos. Por supuesto que Waldo Frank no ignora estas sencillas verdades, pero como se dirige al público de los Estados Unidos, más culpable de ingenuidad positivista que de malignidad reaccionaria (especialidad argentina), es comprensible que haya acentuado los haces favorables de la sociedad medieval por oposición a los de la sociedad contemporánea. La actitud moral de Frank frente al caos actual es una sana y justificada impaciencia, no una absurda nostalgia. Debemos construir una nueva civilización con los elementos disponibles, pues no podremos resucitar viejas formas de vida. Si nos hallamos en la confusión presente es porque la tarea a cumplir para salir de ella es tan vasta que abrumba nuestras fuerzas. Mas la confianza en el hombre no ha de flaquear, puesto que los demonios que nos subyugan han sido, en definitiva, creados por el hombre, y no hay, pues, razón humana para tenerles miedo.

Debemos saber lo que decimos al hablar de "caos contemporáneo". Es

evidente que no faltan sistemas filosóficos del mundo, o construcciones artísticas, coherentes y bien acabados interiormente. Pero ello no impide que el alma del hombre actual esté sumida en la incoherencia. También los artistas y filósofos de nuestros días se hallan, en tanto que hombres, perdidos, y la coherencia o armonía de sus obras es un *rescate* a su estado de sustancial desorden e ignorancia.

A pesar de todo, el mundo marcha hacia la centralización y la unidad. Hasta la guerra es prueba de ello, pues hoy padecen todos solidariamente sus miserias. La guerra actual es imparcial en lo que se refiere al sexo y la edad. La única forma de unidad que hoy consienten los tiempos es la unidad en el dolor —presagio de solidaridades y comuniones menos sombrías.

No querría terminar esta nota sin referirme a las consideraciones de Frank sobre los escritores norteamericanos contemporáneos. Diré que me parecen apresuradas e injustas. Son juicios morales, e imagino que no pretenderán ser valederos en otros respectos. Waldo Frank examina a sus colegas de acuerdo a los servicios que han prestado o no han prestado a lo que él llama Gran Tradición. Los cuentos de Sherwood Anderson son “puro lirismo instintivo” (la frase tiene el propósito de ser un reparo). Anderson y Croly son “trabajadores en confusión y reveladores de confusión”. William Faulkner es “sin duda el más dotado de los sucesores de Sherwood Anderson”, y su genio es “una flor de la decadencia del Sur, una bella orquídea”.

Waldo Frank perpetra aquí contra la literatura de su país lo que perpetró Leon Tolstoi contra el arte europeo de fin de siglo. Sus juicios, bien intencionados, no toman en cuenta lo esencial de los grandes artistas literarios de quienes se ocupa. Las cualidades poéticas de Anderson y Faulkner revelan un mundo mágico y deslumbrante que no sé si prescinde de la Gran Tradición de que habla Frank, pero que sin duda no prescinde del Gran Arte... Y una moral que se pone frente al Arte lleva a una dureza pedante que nadie odiará más que Waldo Frank.

PATRICIO CANTO

PEARL BUCK: *El Patriota* (Editorial Losada). — No es éste un libro para los amantes de los fáciles brillos del exotismo folklórico. Quien desee encontrar minuciosamente descritos usos y costumbres de países lejanos, así en el tiempo como en el espacio, es prudente que no recurra a las obras de quienes han convivido intensamente con esos pueblos. Porque está claro que a los antiguos romanos no les preocupaba mayormente la forma de sus túnicas, tan banales para ellos como un perramus para nosotros. El viajero (o el erudito, que es una especie de viajero estático) se impresiona fácilmente con las formas exteriores de las cosas y costumbres, que son las únicas accesibles a su mirada irremediabilmente condenada a la trivialidad.

Para penetrar en lo hondo de un pueblo, es imprescindible un largo período de contacto profundo, casi diría amoroso, con el espíritu abierto constantemente al flujo y reflujo de las emociones, hasta que —como culminación de ese proceso de intercambios emocionales— se llega a la identificación.

Éste es el caso de Pearl Buck con China. (Conviene no olvidar el sugestivo detalle de que aprendió a hablar en chino antes que en inglés, a pesar de ser norteamericana). Y nos encontramos entonces con un fenómeno que acaso desconcierte un tanto a los amantes del color local: la descripción, así, desde adentro de la burguesía china del primer cuarto de siglo, resulta sorprendentemente igual a la de cualquier otra burguesía de la misma época en cualquier otro punto del planeta. Tal vez un sentido familiar ligeramente más rígido, acaso un detalle de ambiente, como el de la vieja abuela siempre sumida en el tibio embrutecimiento del opio, o la delicada ternura de Peonia, la esclava; pero en el fondo, la manera de reaccionar del jefe de familia ante la calaverada incesta del hijo mayor, o ante las convicciones revolucionarias (para él simples y peligrosos devaneos) del hijo menor, es la misma de cualquier padre de familia de Liverpool o de Rosario.

Es más curioso aún observar cómo, cuando la acción de la novela se desplaza de China al Japón, país con el que la autora no está tan familiarizada, sin que se llegue en ningún momento a nada que pueda ser calificado de *japonaiserie*, tenemos la sensación de encontrarnos de pronto, tanto como el protagonista, en un país extraño, “distinto” al “nuestro” que, por arte de la novelista, es la China. ¿Es ésto el resultado de su habilidad de narradora psicológica, al describirnos las reacciones de su personaje en un medio desconocido para él, o es simplemente

el fruto de una incompleta compenetración con el ambiente japonés, que le permite percibir entonces las superficiales sutilezas que forman el color local? Me parece que hay ambas cosas, o, mejor dicho, que esta segunda circunstancia está hábilmente puesta al servicio de su capacidad novelística.

Sea o no exacta esta observación, lo cierto es que el tipo de vida japonesa resulta, a través de la lectura de *El Patriota*, como si, bajo la trama de la hilaza de hechos humanos, descubriéramos una directiva de fría inhumanidad, una superdición a comandos extravitales, a la que no sería extraño el espíritu "samurai" con su sentido del honor y del patriotismo, frente a los cuales la simple vida individual, y aun personal, carece de todo valor atendible; de tal manera que, haciéndose imprescindible eliminarla en caso de oposición, nos resulta propio de un mundo alejado del nuestro por leguas de frialdad, un mundo dialéctico de insectos, todavía más terrible que el de Kafka, en el que la indeterminación fluctuante, la niebla de imprecisiones, fueran reemplazadas por un rígido determinismo, por un destino esquemático, de la fina y deslumbrante precisión de los dibujos de sus grandes artistas.

En la China que Pearl Buck nos describe, con su correspondiente dosis de caos, de inconducta personal, de drama, más que de tragedia; en la que la fatalidad no aparece en su despiadada desnudez sino perdida entre posibles indecisiones, entre dudas y titubeos, nos sentimos, en cambio, mucho más cerca de nuestro mundo imperfecto, con sentido del honor; pero con posibles traiciones. Y aun con esas actitudes incalificables (y no se vea en esta palabra un sentido peyorativo sino estrictamente etimológico de imposibilidad de calificación) como por ejemplo la del protagonista I-wan cuando su padre le fuerza a abandonar el país y con él su causa revolucionaria, tras el convenio entre los banqueros de Shanghai y el triunfante caudillo (ídolo hasta la víspera de los mismos revolucionarios) Chiang-Kai-shek...

Toda la debilidad del adolescente criado en un blando ambiente burgués, cuyas convicciones revolucionarias son el resultado de un simple proceso de lógica y humanitarismo, sin el apoyo de las crueles realidades económicas o los dictados de una conciencia de clase (en rigor, era un traidor a su clase burguesa), cuando se encuentra frente a la brutalidad de los hechos: el cambio de política del Jefe a quien consideraba incorruptible, la traición de uno de los compañeros, la súbita dispersión de los que formaban su grupo, está descripta con simplici-

dad de mano maestra. El triunfo de la imposición de la voluntad paterna aparece con esa inadvertida naturalidad que sólo se da cuando la novela deja fluir sus aguas por los mismos cauces de la realidad.

I-wan se comporta como el adolescente que es: triunfan en ese momento en él las fuerzas ciegas que le unen a su familia y a su clase sobre las más lúcidas pero menos eficaces de las convicciones personales, y aun de los afectos. Y es por el camino de su amargura, de su íntimo desasosiego, por donde vamos a entrar en contacto con ese nuevo orbe de sentimientos y de actitudes que es el Japón.

La técnica narrativa de Pearl Buck encierra, entre otras excelencias, el desapego a lo truculento. No nos abruma con la descripción circunstanciada de las oposiciones sufridas por el protagonista en su nuevo medio. Deja que las cosas sigan su curso, que encuentre la simple amistad de Bunji y el amor de su hermana Tama. Y nos describe este último con una idílica frescura juvenil, en una excursión a la montaña de tan limpia emoción, que ya me parece formar un poco parte de mis propios recuerdos.

La oposición aparece imperceptiblemente en hechos menudos, aislados, y poco a poco la vemos manifestarse hasta en el bien avenido matrimonio de I-wan y Tama. Es un elemento imponderable que no tiene nada que ver con la incomprensión ni con la intolerancia racial, pero que se alza entre I-wan y su medio, entre I-wan y su amor... ¿Entre I-wan y sus hijos? Eso es lo que no llegamos a saber.

El penetrante dramatismo de esta novela reside para nosotros, sus contemporáneos, en que no podemos llegar a conocer su verdadero desenlace, porque —llevado por la voz de su tierra— I-wan, "El Patriota", regresa a China para combatir, esta vez bajo las órdenes del en otro tiempo vilipendiado Chiang-Kai-shek, contra el invasor japonés, entre cuyos ejércitos figura su entrañable amigo y cuñado Bunji.

¿Qué es del destino de Jiro y Ganjiro, los hijos de I-wan y Tama? No puede decírnoslo la autora. Hoy serán niños de diez a doce años, con suerte tan incierta como la de todos los niños japoneses, como la de todos los niños del mundo. Su padre luchará todavía, junto a su reencontrado amigo En-lan, contra la precisión técnica de los ejércitos del Mikado, oponiendo a su acerada eficacia, la elasticidad vital del inmenso cuerpo de China.

¿Y Tama? Espera aún, y espera en vano el final de la carnicería imperialista. Espera aún, como todas las madres y las esposas del Japón y del mundo.

Así la ficción, noblemente llevada en esta hermosa novela de Pearl Buck, desemboca dramáticamente en nuestra áspera realidad, y mezcla la posibilidad del destino de sus personajes con nuestro propio destino.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

EDWARD KASNER AND JAMES NEWMAN: *Mathematics and the imagination* (Simon and Schuster). — Revisando la biblioteca, veo con admiración que las obras que más he releído y abrumado de notas manuscritas son el *Diccionario de la filosofía*, de Mauthner, la *Historia biográfica de la filosofía*, de Lewes, la *Historia de la guerra de 1914-1918*, de Liddell Hart, la *Vida de Samuel Johnson* de Boswell y la psicología de Gustav Spiller: *The mind of man*, 1902. A ese heterogéneo catálogo (que no excluye obras que tal vez son meras costumbres, como la de G. H. Lewes) preveo que los años agregarán este libro amenísimo.

Sus cuatrocientas páginas registran con claridad los inmediatos y accesibles encantos de las matemáticas, los que hasta un mero hombre de letras puede entender, o imaginar que entiende: el incesante mapa de Brouwer, la cuarta dimensión que entrevió More y que declara intuir Howard Hinton, la levemente obscena tira de Moebius, los rudimentos de la teoría de los números transfinitos, las ocho paradojas de Zenón, las líneas paralelas de Desargues que en el infinito se cortan, la notación binaria que Leibniz descubrió en los diagramas del I King, la bella demostración euclidiana de la infinitud estelar de los números primos, el problema de la torre de Hanoi, el silogismo dilemático o bicornuto.

De este último, con el que jugaron los griegos (Demócrito jura que los abderitanos son mentirosos; pero Demócrito es abderitano: luego Demócrito miente: luego no es cierto que los abderitanos son mentirosos: luego Demócrito no miente: luego es verdad que los abderitanos son mentirosos; luego Demócrito miente; luego...) hay casi innumerables versiones que no varían de método, pero sí de protagonistas y de fábula. Aulo Gelio (*Noches áticas*, libro quinto, capítulo X) recurre a un orador y a su alumno; Luis Barahona de

Soto (*Angélica*, oncenno canto), a dos esclavos; Miguel de Cervantes (*Quijote*, segunda parte, capítulo LI), a un río, a un puente y a una horca; Jeremy Taylor, en alguno de sus sermones, a un hombre que ha soñado con una voz que le revela que todos los sueños son vanos; Bertrand Russell (*Introduction to mathematical philosophy*, página 136), al conjunto de todos los conjuntos que no se incluyen a sí mismos.

A esas perplejidades ilustres, me atrevo a agregar ésta:

En Sumatra, alguien quiere doctorarse de adivino. El brujo examinador le pregunta si será reprobado o si pasará. El candidato responde que será reprobado... Ya se presiente la infinita continuación.

JORGE LUIS BORGES

EL CURSO DE ROGER CAILLOIS

Roger Caillois, joven intelectual francés cuyas publicaciones en Buenos Aires han hecho su nombre bien conocido para este público, desarrolló recientemente un curso de conferencias, organizado por SUR, sobre el tema *Naturaleza y estructura de los regímenes totalitarios*. Las circunstancias dramáticas en que viene a producirse el estudio de tales sistemas políticos por parte de un escritor francés, han rodeado estas conferencias de una atmósfera de especial simpatía, dignamente sostenida por la altura de pensamiento y objetividad con que Caillois ha desenvuelto su tema.

La primera conferencia estuvo dedicada a trazar el cuadro nacional dentro del cual van a desarrollarse los regímenes totalitarios, estudiando la idea de Nación en la Revolución Francesa, para acentuar de un modo enérgico los aspectos *nacionalistas* que, con toda evidencia, concurren en este hecho histórico. El punto de vista adoptado para enjuiciar la Revolución Francesa no supone una novedad estrictamente, pero choca de manera sugestiva con la interpretación habitual de ese momento crítico, que, como punto de iniciación del liberalismo político, se suele contraponer a toda realidad política de signo antiliberal y, así, al totalitarismo.

Si es cierto que, junto a su más destacado sentido liberal, concurre también en la Revolución Francesa el de acentuar el proceso de integración de los núcleos nacionales y las tendencias que les son implícitas —lo que ofreció elementos a Roger Caillois para hacer una muy brillante exposición de su tesis—, también

lo es que hubiera podido, y quizás más legítimamente, buscar los antecedentes del totalitarismo en la hora de creación originaria de los Estados nacionales, en las Monarquías del Renacimiento, pasando sin duda por la fase de acentuación que significa la democracia liberal para llegar por fin hasta los regímenes totalitarios a través de la democracia de masas de la postguerra. De este modo, aparte de ofrecer un panorama completo de ese desarrollo, hubiera evitado el equívoco que surge al presentar tan sólo, frente a frente, dos de sus etapas: Revolución Francesa y Totalitarismo, sin desentrañar en aquel complejo acontecimiento lo que es incremento de la idea de Nación y lo que es Democracia individualista. Ese equívoco ha sido aumentado todavía en el detalle por el abusivo parangón entre los clubs revolucionarios y las formaciones de partido de los regímenes totalitarios.

Pero semejante exceso es la consecuencia inevitable de toda tesis; los esquemas de la razón no pueden menos de forzar siempre en alguna medida la realidad sobre que se aplican, y ahí entran en juego las preferencias personales del teorizador que, de un modo u otro, expresa, envueltas en su doctrina, sus posiciones políticas propias.

Tal objeción podría repetirse cada vez que se insiste a lo largo de esas conferencias en la equiparación de los regímenes totalitarios —es decir, del régimen nazi, que es el que siempre tiene el conferenciante ante los ojos, con el comunista ruso—, incidiendo de ese modo en una posición de polémica política que se ha divulgado en estos últimos tiempos a favor de circunstancias conocidas, y cuya explicación no es otra en la generalidad de los casos, si bien no en el de Caillois, que el propósito *conservador* de combatir al mismo tiempo y en la misma lucha contra la revolución de clase que amenaza el orden capitalista y contra la revolución nacional alemana que amenaza a los pueblos donde ese orden rige. Y si desde un punto de vista político es preciso reconocer la eficacia de tal maniobra y apenas si hay nada que oponer a la *conservación* del orden capitalista sino la duda de que sea ya un *orden*, desde el punto de vista científico habría que considerar demasiado cuestionable una identificación de regímenes que se apoya en coincidencias estructurales positivas, sí, pero de carácter secundario, como son también las que permiten a Roger Caillois aproximar la Revolución Francesa al totalitarismo moderno. Pues, en lo esencial, el comunismo aparece más bien como un intento de prolongación de los criterios bur-

gueses —individualismo fundamental, universalismo teórico, progresismo, concepción hedonista de la vida, economismo, mecanicismo, racionalismo tecnicista— sobre la base de unas nuevas relaciones sociales, frente a la destrucción radical de la cultura burguesa.

Apenas si pueden oponerse reparos de mayor entidad al contenido de las sucesivas exposiciones con que Roger Caillois ha presentado en su curso las características del totalitarismo, referidas sobre todo, y con razón, al régimen nazi que lo realiza con toda su consecuencia y plenitud. Es un estudio por entero satisfactorio, que revela una preparación concienzuda, así como un agudo talento para interpretar los hechos en conexiones siempre sugestivas, mereciendo mención por especialmente fino el análisis de los nuevos mitos: la tierra y la sangre, y de toda la mística que constituye el telón de fondo de la ideología nazista.

En la última de sus conferencias, Roger Caillois, abandonando el plano expositivo y crítico, esbozó algunas ideas acerca de la forma como, a su juicio, debería organizarse la sociedad, supuesto que no haya de ser totalitario el orden futuro, y dada la incapacidad de la democracia para resistir el embate de estos regímenes. Se trata de indicaciones muy sumarias en el sentido de la formación de *élites* independientes que produzcan una diferenciación social. Para su crítica sería preciso un mayor desarrollo del pensamiento a que corresponden tales ideas, de manera que quedara mejor fijado su alcance y perspectivas de todas clases.

FRANCISCO AYALA

Crítica de Arte

EL XXX SALÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

Escasos valores —ninguno nuevo— y un mínimo de interés ofrecía el indigente XXX Salón, acompañado por un anexo de "Obras de Carácter Histórico" en el cual se habían fundado algunas esperanzas que fueron defraudadas.

LA PINTURA.

En la sección Pintura había 180 monstruosidades diversas, entre las cuales era lo peor el retrato de S. E. el cardenal Copello, setenta lienzos que señalaban diversos aciertos más o menos modestos y veinte expresiones elevadas de arte, tres de las cuales obtuvieron recompensas oficiales.

EL PAISAJE. — Rodolfo Castagna, artista joven que se manifiesta en trance de evolución, presentó un *Caserío* muy fino de color, sabroso de empaste, de delicada visión atmosférica y concepción no pequeña, al cual otorgó el jurado un Premio Estímulo.

Manuel E. Coutaret estaba representado por dos amplios panoramas cordobeses en que la naturaleza aparece “reconstruída” de acuerdo con una feliz aplicación de los trazados reguladores. Tienen por eso sus paisajes una noble armonía de líneas, cierta grandeza clásica a la cual no es ajeno el colorido tonal en sordina. Algunas durezas, algunas timideces de factura, —menos que en envíos de años anteriores— enfrían la expresión.

Augusto Daneri, poeta de las barriadas porteñas, expuso *Día Gris en el Riachuelo*, una tela de sensibilidad honda, entonación perfecta, leve y espiritual que recuerda, por el espíritu, a Raffaelli. Este lienzo merecía una distinción. Pero se perdía su modesta, tímida emoción entre tanta pintura exterior y estrepitosa. Pocos, probablemente, repararon en él. *Barracas*, del mismo autor, evidenciaba análogas cualidades, aunque era menos espontánea y directamente lograda.

Horacio March, cuya carrera seguimos con vivo y justificado interés, revelaba un ascenso apreciable en *Amanecer en el Muelle*, de intensa sugestión y preciosa factura. Clara, serena y simple como una tabla de primitivo, esta vista de puerto sin pintoresco trivial, reducida a esencias formales y cromáticas, era uno de los mayores aciertos del Salón.

Veintitantas obras más podrían citarse entre los “second best” del paisaje, con una que otra reserva. Onofrio Pacenza, artista cabal, mostró *Soledad*, un cuadro casi superrealista en que si bien demuestra sus cualidades esenciales de lírico pensativo, hay trozos infortunados que desvirtúan el efecto mismo al cual aspiraba el autor. Jorge Larco se ensaya en una pintura archinerviosa y directa, decididamente “fauve”, *Los repollos*. Arturo G. Guastavino ejecutó un fuliginoso

motivo de la *Plaza Lavalle*. Rafael Bertugno está sobrio y acertado en *Tarde Serrana*. En el *Lago Espejo*, de Alberto Prando, se reconoce el gusto delicado, la noción espacial, la armonía cromática y el amplio sentido decorativo, con algunas incertidumbres técnicas. Domingo Pronsato firma dos paisajes sureños, de un romanticismo a lo Turner, menos felices que obras anteriores, pero muy alejados de lo vulgar. Camilloni (Premio a Extranjeros), Gowland Moreno, Melgarejo Muñoz, Leda Ponce de Navarro O'Connor (Premio Ezequiel Leguina), Martínez Ferrer, Abel Laurens, José Malanca, A. Parodi, Ernesto Riccio, Deodoro Roca, Raúl Russo, Alejandro S. Tomatis (Premio Estímulo), Angel Vena y Eglantina Aurelia Villagra exponen motivos campestres o urbanos de muy diversas orientaciones y técnicas, que se imponen a la atención por méritos de oficio o intención. La Srta. Villagra figura entre los expositores más jóvenes, con no despreciables promesas.

Luis Borraro obtuvo el Tercer Premio Nacional por su paisaje *Las Parvas*, óleo de fuertes empastes, concepción realista, técnica convencional y sensibilidad limitada.

ANIMALISTAS. — Pocos pintores, cinco en total, se dedicaron este año al género animalista. Antonio Pedone, con *Arreo*, y Luis Tessandori, con *Quietud*, insisten en su habitual tratamiento de la especialidad. Alberto A. Güiraldes presentó una finísima expresión de jinete y caballo criollos, titulada *En el Pueblo*, en que la verdad se conjuga armoniosamente con el estilo.

BODEGONES Y FLORES. — La naturaleza muerta parece haber perdido el favor de nuestros pintores. Tanto se ha dicho contra ella en los últimos años que no es extraño tal despego. Eran solamente veintiocho, en la muestra, los lienzos de esta categoría. La mitad de ellos ofrecían interés, sobresaliendo bajo diversos aspectos las obras de Emilio Pettoruti, Pedro Domínguez Neira, Roberto Rossi, Violet Skelton de Carelli, Juan Carlos Faggioli, Héctor Basaldúa, Lyda Corradino, Augusto Marteau, Nicolás Melfi, Manuel O. Espinoza, Elena Touzé y Oscar Ferrarotti.

El Espejo, de Emilio Pettoruti, evocación semi-abstracta, semi-objetiva, de un rincón de albergue con su ya grotesca cómoda de estilo Luis Felipe campesino, subrayaba una vez más las extraordinarias dotes de organizador de formas y de gran colorista del joven maestro argentino. El hondo canto del color se asocia allí admirablemente con el ritmo lineal grave y pausado. Compás y me-

lucía, calidad musical de la pintura. Al mismo tiempo, marcados indicios de evolución hacia una mayor soltura y exuberancia dentro de un estilo inmutable. Era ésta, sin duda, la obra más irrefutable del XXX Salón en punto a condiciones fundamentales, propias de la pintura.

Tapiz y Palomas, de Domínguez Neira, mereció un Segundo Premio Nacional. Decorativa, en su colorido sordo y su hábil geometrización, elaborada con criterio bidimensional a base de ricas telas, flores, frutas y aves, crea sugerencias de ambiente remoto y "fané". Es una afortunada demostración de cómo se puede expresar lo anímico en una simple aglomeración de accesorios.

La Silla de Junco, de Faggioli —¿acaso un remoto recuerdo temático de Van Gogh?— sobresalía por su bella organización plástica, su factura libremente severa, su delicioso colorido, sabroso como las frutas representadas con poetizada verdad. Tanto este lienzo como *Naturaleza Muerta*, del mismo autor (menos feliz esta última en cuanto a la composición), nos infunde vivas esperanzas. He aquí una orientación vecina de la de Renoir en su luminismo clasicista.

Violet Skelton de Carelli ha logrado un acierto de color en *Opalina Decorativa*, que revela progreso; Roberto Rossi se afirma en un bodegón claro, de una sencillez riquísima en matices y juegos de materia sabrosa; Ferrarotti firma un buen lienzo de flores; Marteau, una *Naturaleza Muerta* entonada y vibrante; Espinosa, un vigoroso *Maniquí* en que se acentúan sus cualidades de pintor algo brusco, popular y franco; Melfi, una tela precisa y limpia, con algún error de tono; Basaldúa, una amplia composición en que dominan, en coloración parda, los objetos inanimados, y también interviene, como complemento, un desnudo que poco agrega al conjunto. Lyda Corradino y Elena Touzé exponen obras discretas y amables.

FIGURA. — Gran número de figuras, no menos de 95 sobre el total de 270 pinturas, integraban el XXX Salón. Ello indica un plausible esfuerzo, aunque los resultados no hayan sido del todo felices, ya que con la mayor buena voluntad, apenas treinta de esas obras sostienen el análisis.

En esta categoría, junto a otras producciones respetables, se destacaban las de Lino E. Spilimbergo, Miguel C. Victorica, Antonio Berni, Alberto J. Trabucco, Alfredo Guido, Augusto Marteau, Humberto Pittaluga.

Figuras, de Spilimbergo, si bien adolece de defectos de detalle, de algún descuido de valores (los fondos que avanzan demasiado), alguna minuciosidad

innecesaria (el rostro de la mujer), alguna vaguedad de dibujo (la mano femenina), tiene cualidades suficientes —las invariables cualidades de este gran pintor— para situarse muy por encima de la producción corriente. En suma: si Spilimbergo no hubiera recibido ya el Gran Premio Adquisición, ésta sería la oportunidad de concedérselo. La vigorosa, maciza unidad del grupo formado por madre e hijo, el colorido espléndido, los aciertos plásticos tales como el del saquito a cuadros, la expresión poderosa de la mano del niño y de los rostros pensativos, todo esto, unido a la inconfundible personalidad del autor, patente en cada fragmento del lienzo, impone la admiración.

Miguel C. Victorica, artista hasta las uñas, descuella en los conjuntos de arte nacional, aún en sus desaciertos. Hay en él algo superior a toda equivocación, y es el espíritu. Destroza la anatomía de *La Modelo* con una sombra brusca en un costado, falla al no contrastar las curvas de la figura con un espejito de mano rectangular (lo hizo ovalado, repitiendo malamente el óvalo de la cabeza) *pero* es pintor y lírico, plástico infalible, y domina magistralmente tonalidad y unidad del cuadro.

Antonio Berni conquistó esta vez el Primer Premio Nacional con un retrato de mujer carnosa y plácida, titulado *Figura*. Merecía la recompensa esta imagen delicada, de dominantes grises y blancos, en que sólo molestaba un accesorio verde estrepitoso. Hay siempre en Berni una noble aspiración al estilo y la sobriedad formal, dentro de ese alucinante objetivismo analítico que caracteriza su tendencia más reciente. Su escollo es el color. En este cuadro lo elude, y resulta certero en la grisalla. Cuando su línea, tan pura, pierda cierta dureza y su minuciosa factura cobre mayor amplitud, habrá alcanzado su cumbre. Su otra obra del certamen, *Primeros Pasos*, no tenía la misma unidad que *Figura*, y molestaba su colorido de feroces contrastes. Empero, había en este ambicioso lienzo —interior, dos figuras, retazo de paisaje tormentoso— fragmentos muy bellos (la niña bailarina vestida de negro), y, sobre todo, un plausible empeño en devolver contenido espiritual a la pintura. Lástima que la realización del cuadro partido en dos mitades (el mismo defecto se observaba en la composición del Salón de 1939), la multiplicidad de las luces y las disonancias cromáticas desvirtuaran tan alto propósito. Con todo, el simbolismo del tema llega al espectador.

Una excelente figura de *Estibador*, vigorosa en el dibujo, algo empequeñe-

cida por una factura harto menuda, destacaba las dotes de estilista de Alfredo Guido. Merecía reconocimiento oficial esta obra respetablemente tradicionalista.

Marteau y Pittaluga firmaron dos buenos lienzos, imagen de una niña el primero, autorretrato sabroso el segundo.

Alberto Trabucco presentó una deliciosa figura, titulada *Maya*, que por su oficio limpio y fresco, pero más que nada por su tendencia estética, nos trasplantaba al "fin de siglo". Una tela rubia, rosada, con sugerencias de porcelana que con gusto hubiera firmado un francés del 1900. Este artista que se muestra con poca frecuencia merece ser seguido con atención.

Injusto sería omitir entre los figuristas a Ballester Peña, Alles Monasterio, Paulina Blinder, Mecha Nosti de Carman (muy bien representada), Del Prete —colorista y estilizador—, Guibourg, Larco, Baj de Luca, Stringa, Policastro, C. González y Alberto Prando, cuyo *Académico* obtuvo Segundo Premio Municipal, recayendo el primero en un desnudo monocromo y muy simplificado de Gaston Jarry, titulado *Cleopatra*. Muy fina también la *Niña*, de Francisco Vidal.

COMPOSICIÓN Y GÉNERO. — Con relación a otros años, eran numerosas en el XXX Salón las composiciones y las pinturas costumbristas. Entre los autores de composiciones figuraban algunos de los artistas más significativos de la Argentina. No es de extrañar que los mejores cultiven el género más difícil. Entre las cuarenta obras de esta categoría que figuraban en la muestra cobraba fuerte relieve el *Éxodo*, de Raquel Forner.

Primeros Pasos, de Berni, ya comentada, y telas de Soldi, Urrachúa, Viola, Borla, Butler, Castagnino, Larrañaga, Orlando Pierri, Ballester Peña, López Claro, Fernández Navarro, Bikandi, A. Bonome, Buitrago y Kantor se situaban entre lo más original.

Camarín de Circo, de Ernesto Scotti, obtuvo el Gran Premio Adquisición. Hubo otrora en este pintor una promesa cuya realización cada día parece más incierta. Tiene oficio y capacidad. Espíritu tuvo, pero el éxito que le acompaña tenazmente parece haberle desorientado. El lienzo premiado es una composición en que se reúnen en torno de una mesa una joven desnuda, dos artistas circenses (una acróbata y una arlequina) y una especie de gitana que, mientras sostiene contra su pecho a un niño regordete, parece decir la buenaventura. La obra patentiza habilidad desgarbada y peca por efectismo, retórica, arbitrariedad, flaqueza en el dibujo y en la disposición rítmica, estridencia cromática.

Pintada con repentismo de "fa presto", agrada a las multitudes al ofrecerles un poco de sensualidad, un poco de sensiblería, un poco de pintoresco (en dosis conformes con una probada receta). Tiene suficiente "cocina" para parecer clásica a quienes gustan de lo que creen ser lo clásico, suficientes detonancias para parecer moderna a quienes consideran elegante aceptar cierta medida de lo que ellos suponen ser moderno, suficiente irrealidad para parecer romántica a la Especie Homais, y, sobre todo, suficiente trivialidad en el objetivismo para no asustar a nadie.

Otro pintor al gusto oficial es Raúl G. Podestá, autor de *Entierro de Cristo* y *Cristo en la Cruz*. Si bien estos cuadros nada agregan a la iconografía religiosa, salidos como son de los moldes clásicos, su tradicionalismo concienzudo y su aspiración de grandeza son muy respetables.

Lejos están, sin embargo, esas dramáticas escenas del desgarrado patetismo de *Éxodo*. Raquel Forner siente —religiosamente, diríamos— la tragedia humana de las mujeres trituradas por la catástrofe de la guerra. Su lienzo simbólico no individualiza. Comenta un sufrimiento colectivo localizado en entrañas femeninas. La figura principal de *Éxodo*, esa mujer ni anciana ni joven, brusca-mente madurada por el drama, es la imagen del horror y del espanto, del estupor y de la incredulidad ante la ensangrentada mano que sale de la tierra como un clamor. En los fondos, a modo de escenas complementarias como las que solían representar los primitivos en los últimos planos de sus tablas, grupos de mujeres significan el abandono, el largo lamento de las huérfanas, la triste teoría de las viudas procesionarias. Cadáveres, paracaidistas, muros despanzurrados, cielos de cataclismo, nudosas manos en que se materializa el alma sobrecogida, todo esto se expresa con recursos altamente plásticos, por la acentuada línea, por el relieve brusco, por el claroscuro sugestivo, por la colocación que crea en el ánimo atmósfera trágica. Una gran pintura, y tanto que nos resistimos a señalar algunas fallas menores, por no empequeñecerla y no empequeñecemos.

También causa emoción, por análogos y lícitos medios, la extraña *Playa* de Orlando Pierri, obra que pocos habrán visto, arrinconada como estaba en una de las galerías. No penetramos el secreto sentido de este lienzo superrealista, cuyo asunto —así lo quiere la escuela— es hermético, pero gustamos su misteriosa y melancólica seducción.

Irrealista también es Raúl Soldi, y lírico plástico de singular merecimiento. Su composición *El Niño Prodigio*, con todo su expresionismo popular de cartelón de feria, es el producto de un espíritu finísimo. Agradaba particularmente la roja figura del niño.

El amplio lienzo de Butler, cuyo nombre es *El Río*, se inscribe dentro de la hermosa serie de obras inspiradas en el Tigre que viene produciendo el autor en los últimos años. Bien visto en sus líneas generales, y bien compuesto con criterio de alta decoración, con muchos trozos de bella síntesis —principalmente en los fondos—, se limita a dos tintas principales que crean un ambiente de irrealidad. Las deformaciones de las figuras, particularmente de las esquemáticas cabezas, no parecen cumplir un propósito expresivo que las justifique suficientemente. Presentes siempre los méritos indiscutibles de Butler, esta pintura no está lograda como, por ejemplo, el memorable paisaje del Salón de 1939.

También Castagnino, artista distinguidísimo, está menos feliz este año que en anteriores ocasiones. Sin embargo, *En el Sud* habla un lenguaje conmovedor.

César Fernández Navarro, siempre situado en un plano de dignidad, ha abandonado mucho de su dureza sin perder ese rigor que le distinguía. *Composición*, integrada por tres desnudos en un paisaje, obtuvo un Premio Estímulo.

Guillermo Buitrago, cuya tela de grandes proporciones *Campesinos conduciendo la imagen de Santiago* mereció recompensa semejante, parece renunciar a la bella organización geométrica que hemos admirado en sus comienzos. Bien visibles son en este lienzo las desventajas de tal transigencia.

Urruchúa, Viola y Borla se mantienen en su senda, con visibles progresos. Ballester Peña, en *Epopéya*, nos desconcierta con una exterioridad que desmiente los aciertos recientes del Salón de los Diez. López Claro está demasiado encandilado por Picasso. Kantor, con su expresivo dibujo y un colorido muy fino, no ha sabido sobreponerse al humorista al tratar un tema de emoción.

LA ESCULTURA.

Desierto fué declarado el Gran Premio de Escultura, con criterio severo, aunque Horacio Juárez, Ricardo Musso y Carlos de la Cárcova estaban representados por obras de calidad. *Amanecer*, de Juárez, es una figura de altiva belleza, armoniosa, equilibrada, amplia, de línea exquisita, en que juega la luz maravillosamente. Algunos detalles, las manos, los pies, revelan apresuramiento.

Dora, de Musso, y su *Eva* no son inferiores a su producción anterior. El *Ángel Caído* y la *Judith* de Cárcova, “sofisticados” ambos, se recomendaban por su alto sentido decorativo y una factura no por clasicista menos vigorosa y simple.

Roberto J. Capurro obtuvo el Primer Premio por *Estrella de Mar*, una estilizada figura femenina que place, aunque nada nuevo traiga.

María Carmen de Araoz Alfaro presentó la *Figura de un atleta*, que mereció recompensa municipal. Es sugestiva, intencionada, simplemente concebida y ejecutada esta imagen inquietante de andrógino meditabundo.

Un buen retrato, *Mi Padre*, de Orestes Assali, se destaca en el conjunto de cabezas y bustos en que también atraen los trabajos de Sara Cobresman-Kraes, laureada con un Premio Estímulo, Cecilia Marcovich —una de cuyas estilizadas y sensibles piedras mereció Segundo Premio Nacional—, Manuel Pinnisi y Carlos J. Varisi, también “estimulados”, Donato Antonio Proietto, que ve grande, como siempre, tanto en su *Lila Dubois* como en su *Bienvenida*, Miguel Rapoport, Stagnaro, Tenti, Octavio Fioravanti y otros.

Horacio V. Pereda y *José León Pagano*, de Agustín Riganelli, son testimonios de una maestría que no se desmiente.

Bañista, de Antonio Devoto, es una atrayente figura maciza y amplia. Vicente Roberto Puig conquistó un Tercer Premio Nacional con un grupo en bulto y alto relieve titulado *El Hijo*, que posee cualidades sensibles en una orientación paralela a la de Wild. Otro grupo expuso Nicolás Antonio de San Luis. Titúlase *Frente a la Vida* y es obra de claro simbolismo y concepción atrevida.

Aurelio Macchi presentó un sobrio desnudo. Tosto, Troiano Troiani, César Sforza, están representados por producciones que no señalan variación en su tendencia.

Alfredo Simonazzi firma un magnífico relieve, *Maternidad*, de valores plásticos y expresivos sobresalientes, compuesto con grandeza, realizado con aguda sensibilidad.

EL GRABADO.

En la sección grabado había este año una mayor proporción de producciones interesantes que en cualquiera de las demás categorías. Ciertamente es que tal juicio se formula teniendo en cuenta principalmente la capacidad técnica de los expositores, y ella es elevada, en general, entre los grabadores. Mauricio Lasansky

sigue siendo prominente en esta especialidad. Sobresale por el poder de su viva imaginación poética, tanto en *El Presagio* como en *Emilia*, obras que, desde el punto de vista del oficio certero y libre no tienen parangón en el conjunto. Empero, Lasansky nos inquieta un tanto. Le acecha la facilidad, destructora de tantos talentos. Juan Carlos Pinto presentó un hermoso grabado, de vena análoga, *La Mujer en el Paisaje*. Nélide Demichelis, premiada por el *Nacimiento de Venus*, demuestra seguridad y disciplina, con un agradable sentido decorativo. Aída Vaisman, autora de *Verano* y *El Niño y el Pájaro*, seduce por una calidad de espíritu muy refinada. Por su expresividad atraían Pompeyo Audivert, Armando J. Díaz, Víctor L. Rebuffo y Sergio Sergi, y por diversos méritos de factura, en las más desiguales tendencias, Domingo Mazzone, Vicente Colmegna, Miguel A. Elgarte, J. M. Pineda, Margarita Portela Lagos, Santiago Roffo y Julia E. Vigil Monteverde, también premiada. Había originalidad en las obras de Oscar Meyer, Eloísa G. Moras y Reinaldo Monclús.

Alberto Nicasio se señalaba a nuestra particular atención por dos agudas xilografías, *Molino Destruído* y *Paisaje de Córdoba*, que están a la altura de las mejores producciones europeas del género.

OBRAS DE CARÁCTER HISTÓRICO.

“Obras de carácter nacional, temas referidos a hechos militares o civiles registrados en nuestra historia, retratos de personalidades argentinas y evocaciones de ambiente”, son las que, de acuerdo con la decisión de la Comisión Nacional de Bellas Artes se incluyen en este apartado.

A duras penas se reunieron para integrar la sección 18 óleos, 1 gouache, 1 xilografía, 5 yesos y tres bronce, en total 28 piezas escogidas entre cincuenta que fueron sometidas al jurado.

Poquísimas obras de valor se descubren en el magro conjunto histórico. En escultura, tenemos la muy feliz estatua ecuestre del general Roca, por Emilio J. Sarniguet, que se alzarán en recuerdo de la Campaña del Desierto. Magistral también, en su sensible sobriedad, es el busto de Mariano Moreno, por Agustín Riganelli. Interesante interpretación, el *Facundo* de Nicolás Antonio de San Luis.

En pintura se distingue Alfredo Guido con su *Batalla de Caseros*, concebida con amplitud de estilo, pero ejecutada con factura pequeñísima, que sorprende tanto más cuanto que, en suma, se trata de un “cartón” para fresco: para la

gran decoración mural de la Municipalidad de Seis de Septiembre. Meritorios esfuerzos son los dos *Barranca Yaco*, el de Adolfo Bellocq y el de Felipe Mariano Guibourg. *Galeón*, de José de Bikandi, posee valores decorativos. *La Librería de Marcos Sastre*, de Alberto M. Rossi, está bien pintada y es evocativa. *Heroica Defensa de Aranzazu*, en el orden ilustrativo, es un gouache bien logrado. El retrato del Libertador, por Antonio Berni, pese a sus grandes dimensiones, también está concebido como una ilustración. Tiene estilo, sin embargo, y cierta gracia de estampa de Epinal que nos descansa de las convencionalísimas imágenes corrientes del prócer. Sensible, entonado y expresivo, el retrato de Rivadavia por Guido G. Amilcarelli.

JULIO E. PAYRÓ

Cuestiones Científicas de nuestro Tiempo

MUNDO FÍSICO Y MUNDO EXTERIOR

El rápido incremento de la influencia ejercida por los resultados de la física actual sobre la teoría del conocimiento y la epistemología, en especial sobre la naturaleza del conocimiento físico y de la ciencia natural, puede colegirse comparando dos libros, aparecidos con un intervalo de poco más de un lustro: *The new background of science*, de J. Jeans, y *The philosophy of physical science*, de A. Eddington¹. Ambos libros, fruto de sólidas mentes inglesas dedicadas especialmente a escrutar las cosas del cielo, reflejan con claridad las modificaciones introducidas por las revolucionarias teorías físicas recientes en las concepciones epistemológicas y gnoseológicas.

Para caracterizar, de la mejor manera, la física clásica, bastaría hojear un tratado de física de principios de siglo. A través de sus capítulos habituales: Mecánica, Calor y Termodinámica, Óptica, Acústica, Electricidad... encontra-

¹ Del libro de Jeans (1ª ed. 1933, 2ª ed. 1934) hay traducción española de Espasa-Calpe (1936); del libro de Eddington (1939) sería de desear que la hubiese pronto. Los dos libros han sido editados por la Cambridge University Press de Londres.

remos una ciencia construída a la medida del hombre, que estudia el comportamiento de los cuerpos accesibles a nuestros sentidos, mediante conceptos intuitivos y abstracciones de nociones extraídas de la vida diaria. De ahí su antropomorfismo, denunciado por la ciencia actual y de ahí que el físico clásico, que hacía de su ciencia el estudio de los objetos del mundo exterior o de los datos sensoriales de los que infería la existencia de aquéllos, era empirista o ingenuamente realista.

Aparece así claro que la transformación de la física se ha iniciado cuando el físico llevó sus investigaciones más allá de la medida humana: ya en lo inmensamente grande, enormemente alejado o muy veloz, ya en lo infinitamente pequeño; por eso esas investigaciones: teoría de la relatividad y física atómica, marcan la etapa inicial de la nueva física, francamente revolucionaria frente a la física clásica.

La transformación se hace extensiva a la técnica experimental; así en la física clásica los aparatos utilizados en la experimentación no tenían más misión que la de convertir en experiencias cuantitativas precisas las nociones que de otro modo quedarían vagas y cualitativas ¹, mientras que en la física actual los aparatos se tornan indispensables, pues sin ellos los objetos son inaccesibles.

El aparato se convierte así en una parte de la observación misma y su interposición introduce en la experiencia un nuevo elemento que ha traído consigo resultados nuevos e inesperados, especialmente en la física microscópica, que es la que se ha revelado más fecunda en resultados sorprendentes. Es que al principio, frente al nuevo mundo atómico, los físicos se esforzaron en llevar a ese campo las mismas intuiciones y abstracciones, habituales a su espíritu, que habían resultado útiles en la física a la medida humana, pero pronto se percataron que tal pretensión encerraba una falacia. En efecto, era como pretender que se pudiera deducir la conducta individual conociendo el comportamiento de las masas humanas.

Fué pues necesario invertir el proceso y hacer de las concepciones de la física atómica: teoría de los quanta y mecánica ondulatoria, el fundamento de toda la física, aceptando con ello las profundas transformaciones que aportaron

¹ JEAN-LOUIS DESTOUCHES. *Physique moderne et philosophie*. Con prefacio de LOUIS DE BROGLIE. (Actualités scientifiques et industrielles, N° 847). Hermann et Cie. París, 1939.

esas concepciones y que llegaron hasta a modificar los fundamentos de la ciencia natural.

Ya Jeans en su libro, al comentar las interpretaciones de la mecánica ondulatoria, vislumbraba la concepción de que las teorías físicas no proporcionaban una imagen del universo físico, es decir de la naturaleza objetiva, desantropomorfizada, sino que proporcionaba el conocimiento de ese mundo físico. Eddington, seis años más tarde, adopta resueltamente esta interpretación de la física que representa, frente a la física clásica, una verdadera inversión copérmica. Ya no se trata de describir la naturaleza del mundo físico para deducir de esa descripción el carácter del conocimiento que de él poseemos, sino que se trata de analizar la naturaleza del conocimiento físico para deducir de ese análisis la estructura del mundo físico. En verdad, Eddington no realiza esta deducción, pues define simplemente el mundo físico como el objeto descrito en un determinado sistema de conocimientos: los conocimientos físicos, de la misma manera, agrega, en que Mr. Pickwick puede definirse como el héroe de una determinada novela. En esta forma se evita toda discusión acerca de la identificación parcial o total del mundo físico con el mundo exterior y de su existencia "real". (Eddington sostiene que ambos mundos no están en conflicto, "excepto para los filósofos").

Esta inversión copérmica, que pone en primer plano un ente ideal: el conocimiento, confiere a la física actual un acento tal que el físico de hoy, sin llegar a ser idealista, debe conceder al idealismo un margen de sus convicciones que el físico del siglo pasado se había creído dispensado de conceder. Esto en lo que se refiere al físico teórico, pues en cuanto al físico experimental, cedo la palabra a Eddington: "el hecho de que un hombre trabaje en un laboratorio no quiere decir que no sea un incorregible metafísico".

Esta manera de concebir la física lleva al problema de analizar y caracterizar ese determinado conocimiento, llamado físico, que describe un mundo que, por definición, es el mundo físico. Se incorpora así a la física una nueva rama que Eddington llama, con un término algo redundante, epistemología científica, cuyo objeto es el análisis y estudio de ese conocimiento. Este análisis epistemológico ejerce sobre el conocimiento el mismo control que la observación ejerce sobre los objetos físicos, confiriéndole una igual o mayor seguridad y garantía. Su necesidad, en la física actual, es comparada acertadamente por Eddington

con la necesidad que sintieron los matemáticos del siglo pasado de recurrir a la lógica, cuando verdades e hipótesis que parecían obvias empezaron a mostrarse dudosas como ocurre hoy en la física.

El postulado fundamental que define y caracteriza el conocimiento llamado físico, es que todo conocimiento de esta índole es una afirmación resultante de una observación realizada efectiva o hipotéticamente. Este postulado, que convierte la observación en suprema cámara de apelaciones en el juicio a que se somete todo conocimiento físico, encierra dos consecuencias importantes: 1ª) toda observación es observación de algo, es decir que, por su propia esencia, observación significa selección; además, sólo lo observable interviene en el conocimiento físico y lo no observable debe ser inexorablemente eliminado de la física. (Son, precisamente, estas eliminaciones las que han dado lugar a la física moderna). 2ª) la observación depende del equipo sensorial e intelectual que ella pone en juego.

El conocimiento así seleccionado y estructurado es el que describe el mundo físico, que llevará pues impreso el sello de la estructura propia del pensamiento que amolda a su propia estructura el material seleccionado por la observación.

Esta concepción acentúa aún más el carácter de la experimentación como un torturante y deformante interrogatorio a la naturaleza. No sólo compara Eddington la experimentación a un lecho de Procusto, sino que completa la leyenda del célebre bandido del Atica añadiendo que Procusto, antes de abandonar a los viajeros a los que había sometido a la tortura que le hizo famoso, los medía para luego redactar un trabajo científico para la Sociedad Antropológica del Atica con el título: "Sobre la uniformidad de la estatura de los viajeros".

El análisis epistemológico introduce una nueva clase de leyes o generalizaciones físicas. Al lado de las leyes deducidas de la observación: empíricas, a posteriori, de seguridad relativa, pues una observación posterior puede invalidarlas, se presentan las leyes deducidas de la naturaleza del proceso de observación: epistemológicas, a priori, compulsivas, de validez universal y seguridad absoluta, pues reflejan la estructura misma del pensamiento que preside el proceso de la observación. El carácter a priori de estas leyes epistemológicas no lo es en el sentido kantiano de ser anteriores a toda observación, sino simplemente

por ser ellas derivadas del análisis del proceso de la observación y no de las observaciones mismas. Si un ictiólogo, el ejemplo es de Eddington, para describir cierta fauna marina utiliza una red cuyas mallas no exceden de dos pulgadas y después del examen de la pesca deduce que ningún pescado es de más de dos pulgadas de largo, esta ley acerca del mundo marino es de carácter epistemológico.

El análisis de Eddington muestra cómo las leyes epistemológicas, verdaderos truismos y tautologías, presiden la física actual, desalojando las hipótesis del tipo de la física clásica, expuestas a sucumbir ante nuevos fenómenos, con lo que la célebre frase "hypotheses non fingo" newtoniana, adquiere, sólo ahora, un sentido afirmativo.

Con esto lo racional invade cada vez más a la física y el sector destinado al empirismo disminuye. Jeans, que en su libro llega a la conclusión de ser la imagen matemática la que representaba los fenómenos de la naturaleza con una verosimilitud completa, mientras las otras imágenes sólo proporcionaban representaciones aproximadas, había opinado que el universo era creación de una divinidad de mente matemática que imprimió las leyes matemáticas en la mente humana y en el mundo físico, con lo que explicaba la sorprendente aplicabilidad de la matemática a la descripción física del universo. Eddington, cuyo entusiasmo por la matemática pura no llega hasta ese extremo, admite, sin embargo, igual dosis de racionalidad en la física, pues considera que el mismo físico es una estructura matemática de "algo". De este "algo" sólo sabe que contiene percepciones, que constituyen el primer operando de una cadena de operaciones, todas dependientes de la estructura conceptual del pensamiento. Ese primer operando, por contener estados de conciencia, es incomunicable, subjetivo; pero el sistema reflejado por las operaciones en forma de estructura matemática es intercomunicable, objetivo, racional: ése es el mundo físico. Y en él todo lo que queda del mundo exterior es, pues, ese "algo".

Los libros de Jeans y de Eddington abundan en comparaciones entre la labor científica con la artística, nuevo signo de la tendencia hacia el idealismo que muestra la ciencia actual. Séanos permitida una comparación más de esa índole, para dar una idea de la relación entre el mundo físico y el mundo exterior, de acuerdo a las actuales concepciones de la física.

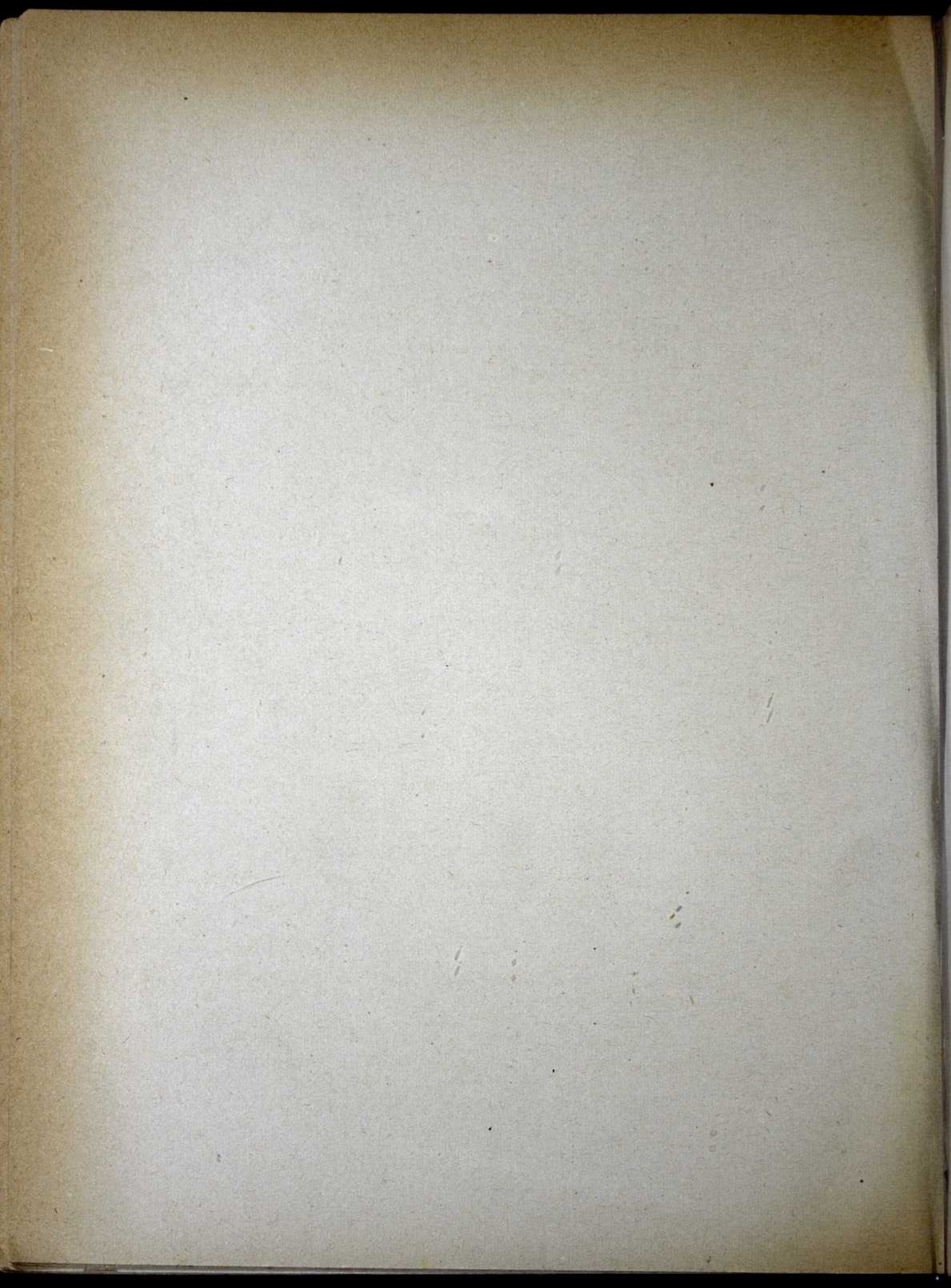
Un pintor de paisajes, con su caja de colores y su paleta, sale en busca de motivos. Su sensibilidad estética (llamémosla así) observa y selecciona, de todo

el material que la naturaleza le ofrece, aquél que le impresiona. Pero tal material seleccionado es subjetivo, incomunicable; sólo cuando lo fije en el lienzo con sus colores, se tornará comunicable, objetivo, y el valor estético de la creación artística surgirá cuando el paisaje se exponga a la crítica y a la comparación con los demás cuadros. Si el pintor ha sido impresionado por un crepúsculo que él pintó con un sol deforme e irreconocible, es probable que el hombre de la calle, indignado frente al cuadro, exclame: “¿Pero qué diablos tiene que ver este sol con el que nos alumbra y calienta diariamente?”.

JOSÉ BABINI

UNA ACLARACIÓN

En el debate sobre *Relaciones Interamericanas*, publicado en nuestra entrega del mes pasado, por un error de la estenógrafa se le atribuye a Eduardo Mallea una frase que pronunció Arnaldo Orfila Reynal (SUR, N° 72, pág. 120). Aquí rectificamos el error a pedido de Mallea, quien nos hizo notar que él, esa noche, no tomó parte activa en la discusión.



ESTE SEPTUAGÉSIMO TERCER NÚMERO DE
"SUR" ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA
TREINTA Y UNO DE OCTUBRE DE MIL
NOVECIENTOS CUARENTA EN LA
IMPRESA LÓPEZ, PERÚ 666,
BUENOS AIRES

