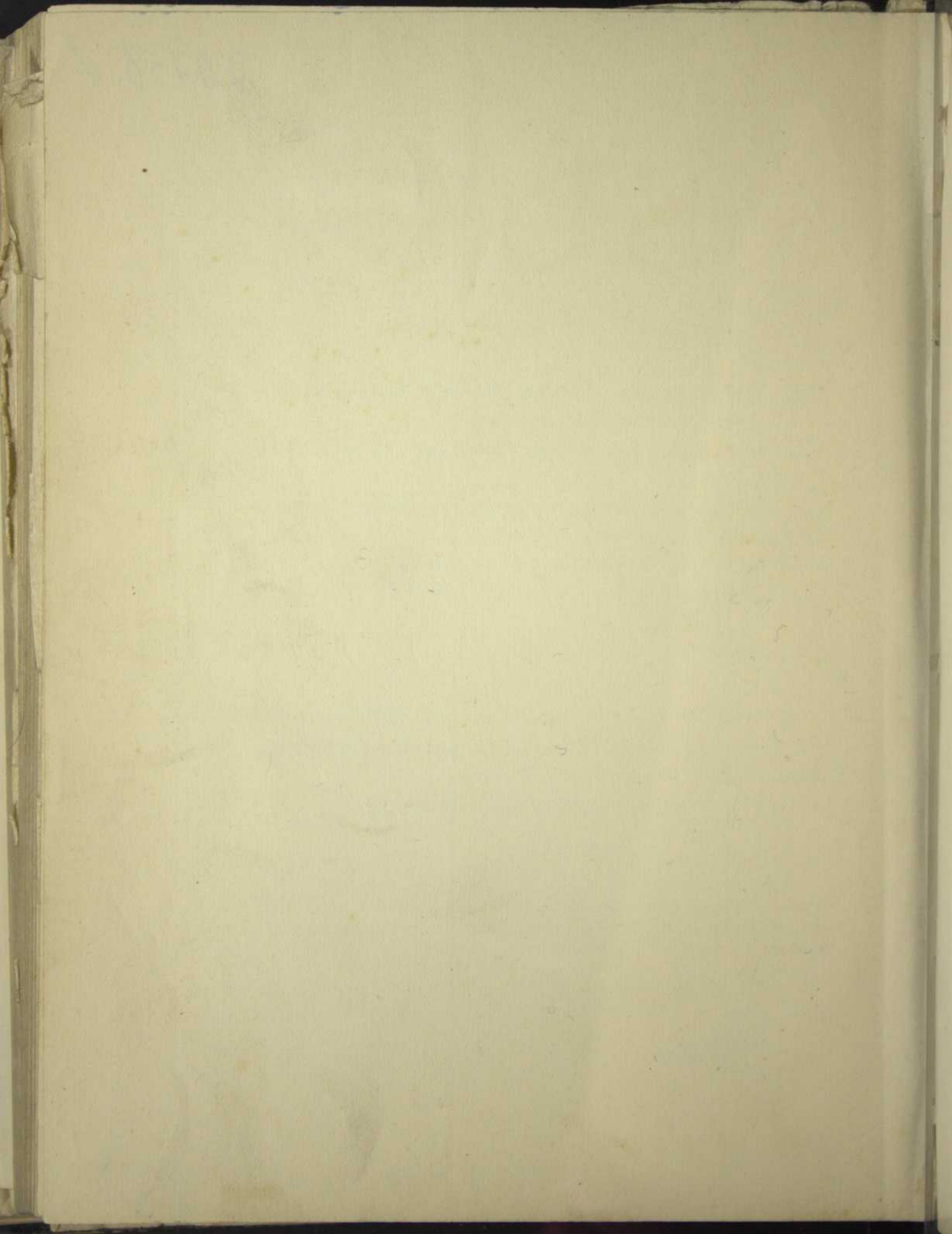


201551

SUR



SUR

REVISTA TRIMESTRAL

*PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE
VICTORIA OCAMPO*

SEPTIEMBRE DE 1933

AÑO III

BUENOS AIRES

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

S U M A R I O

CONDE DE KEYSERLING
*LA VERDADERA SIGNIFICACION
DE LUDWIG KLAGES*

WALDO FRANK
*UN GRAN POETA AMERICANO
INTRODUCCION A HART CRANE*

VICENTE HUIDOBRO
EL PASAJERO DE SU DESTINO

JORGE LUIS BORGES
ARTE DE INJURIAR

J. MORENO VILLA
PAISAJES LIRICOS A PUNTA SECA

ERNESTO PALACIO
*CATILINA Y LA AMBICION
POLITICA*

A. ROLLAND DE RENÉVILLE
LA IMAGEN

LEO FERRERO
*CARTA DE NORTEAMERICA
CRISIS DE "ELITES"*

CRITICA DE "LAS MEDITACIONES
SUDAMERICANAS"

HOMERO M. GUGLIELMINI
*1 - A PROPOSITO DEL LIBRO
DE KEYSERLING*

JOSE LUIS ROMERO
*2 - INTRODUCCION A UN SUDAMERICANISMO
ESENCIAL*

N O T A S

*Amado Alonso: El porvenir de nuestra lengua - Waldemar
Bonsels: La esencia del animal - Noticula.*

SUMARIO

TERCER LIBRO DE LA HISTORIA DE LA
 CIVILIZACION EN AMERICA
 DE MONTE ALCAZAR
 WALTER F. RAY
 UN GRUPO DE POETAS AMERICANOS
 INTRODUCCION A LA POESIA
 VICENTE HUIDOBRO
 EL MASARIO DE SU DESTINO
 JOSE LUIS BORGES
 ARTE DE SUAVES
 J. M. O'NEIL Y L. J. L. A.
 PASAJES LINDOS A PARTIR DE LA
 ERNESTO GALACIO
 CANTINA Y LA NARRACION
 POLITICA
 A BOLLAND DE BENEILLE
 LA IMAGEN
 J. E. O. F. E. R. E. R. O.
 CANTO DE VORTAMERCI
 CRISTO DE BELLES
 CRITICA DE LAS MEDITACIONES
 SUDAMERICANAS
 ROMERO M. GONZALEZ
 LA ARMONIA DEL LAMBO
 DE KATZBERG
 LOS LIBROS DE M. E. P. D.
 INTRODUCCION A LA POESIA
 ASNO ESCAL

CONTENIDO

INTRODUCCION AL LIBRO DE MONTAÑANA
 INTRODUCCION AL LIBRO DE MONTAÑANA

LA VERDADERA SIGNIFICACION DE LUDWIG KLAGES

Es siempre difícil justipreciar la importancia de una personalidad viviente, porque esa importancia depende de los efectos perdurables que ejerce. Cada cual empieza por ser una mera expresión, entre tantas otras, de un espíritu unitario de época. Sólo mucho tiempo después de la muerte de Jesús se pudo ver con claridad que de las numerosas doctrinas, muy semejantes, que en su tiempo habían estado "de moda", sólo la suya llevaba dentro de sí un alma inmortal. Aquí la cuestión de prioridad es lo que menos importa y estaría, por tanto, fuera de lugar. Sí importa, y mucho, cuando se trata de sacar la patente de invención de un nuevo modelo de pantalla para lámpara; pero quien decide sobre la importancia de los impulsos espirituales no es el ruido de las palabras, sino el sentido vivo y su capacidad de seguir germinando en las almas. ¿Cómo juzgar, pues,

a ciencia cierta a un hombre que vive aún? Esto resulta particularmente difícil en Alemania por la propensión alemana, en cuanto se trata de discutir personalidades actuales, a entregarse en absoluto a ellas o a rechazarlas ciegamente. Caso típico, el de Hitler. Y si a un hombre destacado le toca vivir en un período crítico y revolucionario en que hasta el teorema de Pitágoras se carga de sentimientos partidistas, parece casi fuera de propósito querer emitir sobre él un juicio cuya validez esté por encima de todos los tiempos. Es lo que sucede también con Ludwig Klages. El se siente a sí mismo como enemigo del espíritu de la época, como alma que sigue un camino separado del de los demás, como radicalmente solitario. De hecho, Klages es hoy tan “filósofo de moda” como lo fueron a su tiempo Spengler y el que esto escribe. En atención al lema de *guerra al espíritu*, están con Klages grandes agrupaciones nacional-socialistas que, sin embargo, en su heroico y regocijado impulso hacia el futuro, debieron rechazarle con especial energía; a causa de su culto romántico del *alma*, le acompañan la mayor parte de los románticos alemanes, aunque, por lo demás, la doctrina de Klages contiene afirmaciones absolutamente personales. Sería, pues, posible que Klages significara una manifestación exclusivamente

alemana de la época. Es evidente que ciertos pueblos — los españoles, los franceses, los orientales y, dentro de determinados límites, también los rusos —, que viven directamente los impulsos de la sangre y de la emotividad, no conocen conflicto alguno entre la sangre, el alma y el espíritu. Tal conflicto sólo es posible y sólo adquiere importancia allí donde una variedad humana está concentrada, con típica unilateralidad, en el espíritu, y corre por tanto el peligro de perder conciencia de sus conexiones con las otras capas de la naturaleza humana. A esto me he referido al juzgar a Klages como una “manifestación exclusivamente alemana de la época”. Juicio para el que me he sentido tanto más autorizado cuanto que las obras científicas de Klages, que sus admiradores ponen por las nubes, no justifican ninguna pretensión de valor supra-profesional. Las proposiciones de la grafología, consideradas en conjunto, sólo tienen importancia práctica e inmediata, por ejemplo para decidir la cuestión de si un administrador merece o no confianza. La ciencia de los caracteres, como tal, tiene un alcance muy poco mayor, pues el significado de un hombre nunca depende de su carácter empírico, sino exclusivamente de lo que crea con ese carácter. Todos los grandes hombres han sido, desde un punto de vista de

maestrescuela, caracteres dudosos, y, sin la fuerza inusitada de sus “dudosos” resortes, ninguno habría hecho nada de extraordinario. Y si la fundamentación de una ciencia general de la expresión como rama de la biología general rebasa la frontera de los intereses especialistas, no deja sin embargo de ser, efectivamente, una mera rama de la biología, sin ningún contenido de porvenir filosófico universal.

Ahora bien: fuera de su capacidad de especialista y de sus títulos como representante del espíritu de la época, ¿es Klages importante y significativo? Desde luego, no lo es su concepción del mundo. El solo título de su obra capital — *Der Geist als Widersacher der Seele* (El espíritu como adversario del alma) — es expresión de una actitud tan prejuiciosa, tan falta de sinceridad ante el mundo, que ya está juzgando al autor desde el punto de vista ecuménico del espíritu y caracterizándolo en los mismos términos con que el Cristianismo de la época heroica concebía al *hereje*. El hereje se equivoca siempre esencialmente, aun en el caso de que su afirmación sea objetivamente acertada; y no porque su esencia radique en la visión o examen personal, que acaso puede ser el mejor, sino en el apartarse de la unidad de la vida espiritual. La humanidad no suele enten-

der por “espíritu” lo que Klages designa con esa palabra (voluntad e intelecto entrelazados en el yo); lo más importante de la vida, la humanidad no lo ve en la vida elemental; para ella, alma no significa lo falto de espíritu ni lo extraño al espíritu. Y el mito de la Creación, en Klages, donde el resplandor del principio espiritual se nos presenta como la enigmática irrupción de una potencia acósmica y antivital, está en contradicción tan absoluta con la experiencia de todo profundo espíritu de humanidad, que sobre este aspecto de la “cuestión Klages” no vale la pena, a mi juicio, gastar una palabra más. La vida, en su origen, no es vidente, sino ciega; no es feliz, es horrorosa. Y no fué el espíritu — tal como todos, excepto Klages, entienden esta palabra — lo que trajo el mal a la tierra; el mal se hizo consciente sólo a partir del *hágase la luz*: luz que, por otra parte, es lo único capaz de señalar el camino que lleva a la Alegría. La actitud herética de Klages aparece también claramente en la inaudita falta de generosidad con que juzga a todos los espíritus que, para él, no forman parte de sus más amplios círculos; y se manifiesta asimismo en el modo de ser de sus verdaderos discípulos: no conozco casta más maligna y mordaz de la raza, siempre desagradable, de los discípulos.

Durante mucho tiempo, como queda dicho, dudé sobre si había que reconocerle a Klages mayor importancia. En ese estado de ánimo escribí ocasionalmente acerca de él, entre 1923 y 1929 — en *Renacimiento* y en *Weg zur Vollendung* (Camino de Perfección). Pero hoy que, al tener que exponer mis *Meditaciones sudamericanas*, he ganado conciencia de toda la estratificación y arquitectura interior de mi ser, debo confesar que mi comprensión de Klages había sido entonces parcial: tan cierto es que, en definitiva, cada cual comprende a los demás en la medida en que se conoce a sí mismo y sólo en cuanto que las cuerdas propias comienzan a resonar al ponerse a vibrar la cuerda ajena. Claro está que no me he de servir de los motivos expuestos en la introducción a estas observaciones, para afirmar que hoy veo a Klages con una exactitud supratemporal. Pero creo poder valorarlo hoy mejor que la mayoría de nuestros contemporáneos. Su posición dentro del mundo del espíritu, y también dentro de nuestra época, es, a mi entender, muy distinta de la que le reconocen sus amigos y sus enemigos. Constituye un fenómeno de más importancia que la que yo mismo le atribuía en otro tiempo. Por otra parte, Klages no es de ninguna manera lo que sus propios partidarios creen ver en

él. No me propongo escribir, naturalmente, un estudio especializado sobre Klages. Pero quiero iluminar, en este fenómeno, aquellos aspectos que para mí tienen valor de símbolo.

No cabe duda: prescindiendo en absoluto de su sistema y de sus teorías generales cosmológicas y antropológicas, Klages es lo que él llama — con designación que él mismo ha creado — un “espíritu-manatial”. Arraiga, con conciencia inmediata, en ciertas capas de la realidad vital y anímica que la mayoría de los hombres de hoy son incapaces de sentir, y posee el don extraordinario y portentoso de reflejar esos estratos en el espíritu. Pues bien: Siempre ha de perdurar como detalle curioso de la historia del espíritu el hecho de que este espíritu-manatial haya sido, por sus intereses centrales, un grafólogo. Hablo expresamente de intereses, no de profesión u ocupación, pues cada uno debe sin duda ganarse el sustento como pueda. El interés de Klages se orienta, en efecto — si no las más veces, sí con máxima insistencia —, hacia lo pequeño y lo minucioso del análisis caracterológico. Este sentido de lo minúsculo es lo que echa a perder la mayor

parte de los libros de Klages en que se expresa una visión del universo: A páginas admirablemente profundas siguen siempre largas discusiones sobre asuntos de tan reducido alcance, y desde un ángulo de visión tan especializado, que la lectura de los trabajos de Klages me produce la impresión de tener que tomar una lente de aumento para ver qué es lo que en realidad nos está diciendo. Discusiones de ese tipo son las que llenan las tres cuartas partes de la obra de Klages. Si ese trabajo de detalle toca a la esfera especial propia del análisis caracterológico, es de presumir que revele muchísimos conocimientos. Digo que es de presumir, pues estas cuestiones me interesan personalmente demasiado poco para que pueda tomarme ahora el derecho de juzgar. Aquí el caracterólogo Klages tiene perfecta razón: el interés es lo que decide la claridad del campo visual. En los casos en que — como por desgracia ocurre, y en gran medida, en el más extenso de sus libros — aplica el mismo espíritu de minucia a los problemas gnoseológicos y lógicos, es probable que haga también afirmaciones exactas, pero, vistas las cosas en conjunto, le aventajan a tal extremo los numerosos filósofos cuyo interés es primariamente gno-

seológico y lógico, que tampoco puedo estimar en mucho ese aspecto de la obra de Klages.

Pero el sentido de Klages para lo pequeño y minúsculo, en oposición a la profundidad cósmica que ocasionalmente alcanza también él — en el terreno de la experiencia íntima y en el de la expresión —, no es por cierto un mero rasgo curioso: es la característica diferencial más importante de su fisonomía psíquica. Para contemplar una catedral nadie utiliza el microscopio. Klages nunca percibe de manera inmediata las grandes conexiones. A Klages pueden aplicarse los términos que él ha tomado de Melchior Palágyi para caracterizar — erróneamente — la esencia del espíritu; a saber, que se exterioriza en actos discontinuos. Y tales actos, en Klages, siempre atañen originariamente a lo singular y a lo pequeño. Esta propensión encuentra alimento propicio en el interés inmediato de Klages por el subsuelo de la vida, por la “vida de la gana”, tal como la he caracterizado en mis *Meditaciones* (aunque Klages nunca la busca en su ciega primitividad, sino amalgamada a una como conciencia de imágenes, nacida del espíritu): “vida de la gana” que siempre transcurre, es verdad, bajo forma de melodías limitadas y, por tanto, de procesos discontinuos. El pro-

cedimiento creador de Klages es, por esencia, aforístico. Si sus disposiciones naturales fueran ligeramente distintas, Klages habría podido ser, gracias a su poderosa capacidad de experiencia anímica, un notable poeta. Su grandeza ya estaría asegurada si fuera capaz de elevarse sobre su poder de creación específicamente aforística: como Nietzsche, que se nos da entero entre una frase y otra. Pero tal como es, este espíritu extraño a las musas, este espíritu de mezquino maestro de escuela — apoyándose, a las claras, en el prejuicio inconsciente de la superioridad de la filosofía sistemática y en el afán de hacerse valer como gran filósofo — construye, con elementos de origen profundamente vital, inertes edificios de leña seca.

Y esta índole espiritual propia de Klages no es sólo mezquina: es fundamentalmente destructora. De aquí su teoría del espíritu como adversario del alma. En Klages la reflexión corrompe incesantemente la intuición inmediata. Cada visión, cada experiencia le sirve de punto de arranque para sus consideraciones antivitales. Empleo este término con deliberado propósito, pues ¿qué más da que se nos ponga a glorificar con nostalgia romántica una vida primitiva de la que nos hemos alejado, si Kla-

ges desprecia radicalmente *esta* vida que los hombres de hoy estamos viviendo ahora, y no nos muestra ningún camino de mejoramiento o superación? Ni siquiera cree en la posibilidad de un futuro mejor. La crítica de Klages es siempre negativa; nunca constructiva, ni por lo menos benévola. Por eso no puede menos de corroer y corromper de continuo (mediante la reflexión) la fuerza y profundidad de sus propias vivencias. Es lo que explica — naturalmente — la vocación de Klages por la anatomía del carácter. Es lo que explica — probablemente — toda la importancia científica que hay que concederle. Pero es también lo que explica el pesimismo suicida de Klages. Más arriba he dicho que su teoría del espíritu era falsa. Se nos muestra maravillosamente aguda cuando se refiere al yo esclavizado por la voluntad, con el que Klages identifica el espíritu, ateniéndose en esto, con rigurosa lógica, a su punto de vista. Klages es enemigo de la voluntad, enemigo mortal del ético que fija límites a la vida. Pero esto ¿no significa declararse, ante todo, enemigo de sí mismo? La parte más considerable de su actividad se agota precisamente en una disciplina creadora de límites, como la que él mismo considera, en principio, “mala”. El maestrescuela Klages — y no hay en la

actualidad profesor de filosofía más maestrescuela que él — es ético de cabo a rabo, en el sentido en que lo entiende Klages mismo. Así, la mayor parte de su obra exterioriza ese espíritu peculiar que, ciertamente, es en muchos respectos el adversario del alma.

Este plano profundo de la labor teórica de Klages explica la fascinación que sin duda alguna ejerce semejante espíritu. Su significación para la conciencia alemana es mucho mayor que la que pudiera explicarse — en forma meramente aproximativa — teniendo sólo en cuenta su obra científica y filosófica. Y esto nada tiene que ver tampoco con el posible derecho de prioridad que asiste a Klages con respecto a distintas fórmulas y modos de plantear problemas especiales, ni con su presunto papel de “pioneer” de la lucha empeñada en nombre del alma. El “volver a enlazar espíritu y alma” (así formulé yo mismo esta cuestión, mucho antes de oír por primera vez el nombre de Klages) constituye el problema fundamental de nuestra época: todos los pensadores se ocupan de él, de una u otra manera, y la solución de Klages — sumamente parcial y, por lo tanto, desesperada — no es la respuesta que los tiempos actuales puedan sentir como solución salvadora. Pero Klages actúa, como símbolo

impresionante, sobre todos aquellos a quienes personalmente interesa esa misma cuestión: en Klages el alma y el espíritu aparecen desgajados entre sí como no lo están en ningún otro pensador. Y por otra parte, la desvalorización de toda vida moderna, implicada en su *Weltanschauung*, así como las miradas de desesperación que arroja cuando logra afirmarse en un impulso vital más poderoso, iluminado a veces por relámpagos de intuición visionaria y siempre roído, no obstante, por un intelecto extraordinario abandonado a sus propias fuerzas, suenan para los alemanes como un extraño memento fatídico en boca de un prototipo de pedante alemán.

Esto me lleva al más importante y más hondo de los problemas simbólicamente encarnados en el “caso Klages”. Nicolás Berdiaieff, cuya *Filosofía del espíritu libre* es una de las obras más constructivas a que pueda acudir el impulso espiritual de la humanidad de post-guerra, escribe acerca de Nietzsche, en su *Sentido de la creación* (*) (pág. 89): “La crisis de la antropología humanística alcanzó su punto más alto en Federico Nietzsche, el más

(*) Tanto este libro de Berdiaieff, *Sinn des Schaffens*, como el anteriormente citado, *Philosophie des freien Geistes*, han sido publicados, en traducción alemana, por J. C. B. Mohr, de Tubinga.

significativo de los fenómenos espirituales de la historia moderna. Nietzsche es la víctima expiatoria de los pecados de la época moderna: una víctima de la conciencia humanística. *Después de Nietzsche, después de su obra y de su destino, el humanismo se ha hecho imposible; está superado para siempre.* El *Zaratustra* es el más potente de los libros humanos desposeídos de la Gracia; es la obra de un hombre desamparado, abandonado a sí mismo. Y jamás hubo hombre que, abandonado a sus propias fuerzas, llegara a mayor altura. La crisis del humanismo debió conducir, como último resultado, a la idea del superhombre, a la superación del hombre y de lo humano." Particípese o no de los supuestos religiosos de Berdiaieff, la verdad es que su visión de Nietzsche acierta en lo esencial. Todo el inmenso significado de Nietzsche radica en su ethos trágico. Aunque combatiera al Cristianismo, aunque gustara de explicar con bajas razones terrenales muchas excelsas realidades del espíritu, en cada palabra suya habla, sin embargo, una profunda espiritualidad inmanente. Luchó para que el hombre, cuyo espíritu adulto había hecho saltar las formas vitales primitivas, volviera a incorporarse a la totalidad del universo. No así su pretendido continuador, Klages. Klages

es el espíritu más inespiritual que conozco. Cierto que él ha proseguido con éxito la crítica psicológica de Nietzsche, y hasta le ha sobrepujado a menudo en sagacidad y finura. Pero en lo negativo está, para Klages, la última palabra. No hay en él la menor huella de ethos creador; carece de todo sentido para lo espiritualmente valioso. Es que Klages ve en el ethos una equivocación, una manera de pecado. Por eso cree descubrir la única salud posible en la disolución absoluta, en el pathos del sumergirse en el devenir terrenal. Arrebatando violentamente al tiempo su dimensión de futuro — en la que, como es natural, vive originariamente no sólo la humanidad, sino la Vida misma —, nos muestra que lo único profundo y respetable es volver la vista al recuerdo, y no encuentra sino sarcasmos y desdenes para el esfuerzo dirigido hacia el futuro.

En mi *Renacimiento* (1926), consideré a Klages como un ctónico absoluto, como un representante moderno de la antigua religión natural, como una especie de Juliano el Apóstata rezagado; pero aun no veía yo con claridad cuál era el significado más profundo de esta moderna religión ctónica. Tal significado sólo pudo aparecerseme distintamente cuando, al elaborar mis *Medita-*

ciones sudamericanas, llegué a tener conciencia inmediata del factor ctónico en el hombre. Es, sin duda, lo que hay de más viejo y primitivo en los hombres. Pero el verdadero “llegar a ser hombre” comenzó sólo con el *hágase la luz* de la irrupción del espíritu. Y el sentido de todo vivir, e incluso el fin último del devenir cósmico, está para los hombres en la espiritualización, y sólo en ella. Así, pues, cada cual tiende involuntariamente, desde que se hizo la luz, a superar la pesadez terrena, a elevarse del “tener que...” de la *gana* a la libertad de la *Divina Comedia*. La humanidad comienza, por lo tanto, como una superación. Esto lo sabe todavía Nietzsche, por más que fustigue las más jóvenes manifestaciones históricas de la superación; las combate únicamente a fin de allanar el camino para una superación más pura y verdadera. Klages no lo sabe. De cuanto se ha escrito en el mundo, no conozco nada tan horrible, tan degradante, tan “blasfemo” — en el sentido más profundo del término — como lo que escribe Klages a propósito de todas las formas de superación, pero especialmente acerca de lo santo. Para Klages la instancia suprema está en el subsuelo impulsivo del hombre, en el mundo de la gana, que sin duda se exterioriza bajo formas particularmente odiosas o

perversas en aquellos que se evaden de los lazos de la naturaleza. Como Klages no encuentra, para referirse al esfuerzo orientado hacia fines terrenales futuros, más que palabras de irrisión y sarcasmos, tampoco le inspiran otra cosa que sarcasmo y desdén aquellos que se esfuerzan espiritualmente. Con lo cual se opone a todos — absolutamente a todos — los espíritus hondamente metafísicos de la humanidad. Que Klages no lo hace, en el fondo, con mala intención, se echa de ver por el *único* ethos que en definitiva reconoce — y que es el que posee él mismo —: el del investigador. No hay por qué poner en duda la pureza de su anhelo de verdad. Pero no sé de nadie que haya comprendido menos que Klages qué significa amor espiritual y afán espiritual de auto-realización. Klages es, de veras, un ciego para el espíritu, como hay ciegos para los colores y ciegos para las almas.

Y con esto la figura de Ludwig Klages, con todas sus grandes dotes naturales, adquiere un pathos metafísico. Si viviéramos en una época condicionada por la religión, se le sentiría inmediatamente como un ángel caído. No, por cierto, como espíritu satánico: su ethos de investigador y su pedantería le cierran el camino que lleva a abismo tan hondo. Pero el no ser satánico no le hace parecer

más espiritual, sino al contrario. Los bolcheviquis son, como satanistas, profundamente espirituales: por eso ha de llegar, sin duda, el día en que la Rusia diabólica se cambie de pronto en una Rusia santa. El sentido ctónico de Klages es absolutamente antiespiritual. Y esta circunstancia aclara todo lo que hay de peculiar en el fenómeno Klages, refiriéndolo a una raíz última, cuya sola presencia basta para explicar sus condiciones especiales y la gran influencia que ejerce. Explica su inusitada perspicacia para explorar los dominios de la vitalidad y de la psique condicionada por la herencia. Explica su incapacidad de visión inmediata del conjunto. El crear en continuidad es la característica primaria y genuina de todo verdadero espíritu: en Klages todo adopta la idiosincrasia propia del sistema melódico discontinuo de la gana; el universo, al reflejarse en su espíritu, se disgrega por completo, lo que le permite a Klages, situarse ante el devenir cósmico con un pesimismo no igualado por nadie antes de él. Pesimismo que debe considerarse como una especie de alegría maligna, pues para Klages todo lo que de alguna manera signifique progreso o ascensión, es vacía ilusión. Asimismo debe odiar Klages — como ciego que es para el espíritu — al hombre superior, con

lo cual se coloca en actitud paralela a las tendencias disolventes, antimetafísicas, de nuestra época, y les comunica una claridad intelectual que a ellas, por sí solas, les falta. Además, el antiespiritualismo de Klages da a su pasión por la tierra una grave nota fundamental, que vuelve a resonar en todos aquellos que se esfuerzan por restablecer el enlace con la sangre y la tierra, ya sea por impulso propio, ya sea desde las alturas del intelectualismo. Esa misma antiespiritualidad es lo único que explica cómo ha podido Klages proponer su monstruosa identificación del espíritu con el yo. Piénsese que toda religión espiritualista enseña, en efecto, que hay que dar muerte al Yo, fuente de desgracia; pero no lo hace porque el Yo sea espiritual, sino porque es obstáculo a la espiritualización. Quien vea esto con toda claridad, comprenderá también perfectamente la posición esencial de Klages... Pero todas estas lúgubres verdades explican a la vez, en último término, por qué conviene a la figura de Ludwig Klages, en ciertos momentos, el pathos de la auténtica belleza. Son los momentos en que se entrega líricamente al estado anímico de la “congoja de criatura”, de cuyo verdadero sentido — en cuanto último estadio del devenir humano *antes* de la irrupción del espí-

ritu — Klages no tiene, por cierto, conciencia ninguna. Entonces el colérico maestro de escuela se transfigura, no sólo en un feroz guerrero solitario, sino, más aun, en la figura trágica de aquel primer hombre que por primera vez sintió conscientemente la inestabilidad de lo terreno en la imagen de una primera y avasalladora visión total en el recuerdo.

CONDE HERMANN KEYSERLING

UN GRAN POETA AMERICANO

INTRODUCCION A HART CRANE

*I dwell in Possibility
A fairer house than Prose,
More numerous of windows,
Superior of doors. (*)*

EMILY DICKINSON.

a.

La Norteamérica agraria tuvo una cultura común, que fué a la vez fruto y soporte de lo que en otro lugar he llamado "la gran tradición". (**). Tal tradición surgió en el mundo mediterráneo con la voluntad de Egipto, Israel y Grecia de re-crear el individuo y el grupo conforme a valores llamados divinos. Esa voluntad fundó la Europa católica, y al fracasar (produciendo, sin embargo, lo que con el tiempo llegaron a ser las culturas europeas modernas), la gran tradición sobrevivió. So-

(*) Vivo en la Posibilidad, — casa más bella que la Prosa, — con ventanas más numerosas, — con mejores puertas.

(**) *Redescubrimiento de América.*

brevivió en la Europa del Renacimiento, de la Reforma, de la Revolución. Con los puritanos fué trasplantada formalmente a la playa norteamericana. Roger Williams, Thomas Hooker, Jonathan Edwards; más tarde, en sentido más estrecho, Jefferson, Madison, Adams continuaron la gran tradición, con los mismos instrumentos y en las mismas condiciones intelectuales y económicas que habían sido traídas de Europa y que habían fracasado en Europa. Fué trasplantada, no transfigurada. Pero antes de la derrota final de su avatar puritano, derrota determinada por la desaparición de nuestra economía agraria, la gran tradición había fructificado en dos formas generales. La primera fué el arte ideológico de lo que Lewis Mumford llama el Día de Oro: un arte profético de poetas tan distintos como Emerson, Thoreau, Poe, cuya visión fué de Posibilidad y cuyo destino, ya que su premisa era un mundo que desaparecía, fué permanecer en suspenso en el aire sutil de las aspiraciones. La segunda forma se realizó en la vida de la gente común. El aceptar los ideales de la gran tradición influyó sobre su carácter, y esa humilde hazaña ha quedado, quizá, en forma definitiva, grabada en los poemas de Robert Frost. El arte de Frost, a diferencia del de Whitman o Melville,

es arte de Probabilidad. No nos da una visión, sino *personajes*. Son hombres frustrados, pobres, muchas veces locos. Ponen cara torva a las colinas que resurgen ante ellos, sabiendo que sus vidas han fracasado en la tarea de realizar la belleza de su gran tradición. Con todo, el haber vivido en ella durante tantas generaciones, el haber aceptado como propia su voluntad, les dió, aun en la derrota, una fibra de fuerza, una escondida chispa de victoria; y en el verso de Frost, es esto lo que lo convierte en alta poesía.

La carrera de Frost (*North of Boston*, 1914; *Mountain Interval*, 1916) ya estaba hecha cuando los Estados Unidos entraron en la Guerra; y la Guerra trajo la ruina final a la cultura americana de individuos "libres", que vivían, los más, en las granjas cuya belleza recordó Frost. La tradición que templó los personajes de los poemas de Frost, había entonado ya, antes de la Guerra Civil, su alta palabra final, en la vieja manera válida desde Platón hasta Fichte. Y esto también vino a punto, porque la Guerra Civil preparó el destino de la cultura de la clase agraria, que la Guerra Mundial completó. Pero la gran tradición, ininterrumpida desde Hermes Trismegisto y Moisés, no muere. En una sociedad transfigurada

por nuevas fuerzas científicas y económicas, también ella debe transfigurarse. La literatura y la filosofía de los últimos cien años revela muchos esfuerzos dirigidos hacia tal transformación: en este propósito común, Marx y Nietzsche son hermanos. La poesía de Whitman estaba todavía basada en las sustancias del antiguo orden. La poesía de Hart Crane es una continuación deliberada de la gran tradición, en términos propios de nuestro mundo industrializado.

Si tenemos en cuenta este propósito de la obra de Crane, estaremos mejor preparados para comprender sus métodos, su contenido, su obscuridad. No vamos a buscar, naturalmente, las formas claras de un poeta de la Probabilidad, como Frost. Pero tampoco debemos confiar demasiado en el parentesco de Crane con los poetas de la época emersoniana, cuya tradición continúa él inmediatamente. Todos eran, como Crane, bardos de la Posibilidad más bien que escribas de la realización. Sin embargo, contaban con las formas heredadas... formas emotivas, éticas, sociales, intelectuales y religiosas, trasplantadas de Europa y no demasiado delicuescentes para sus necesidades. La apocalipsis de Whitman descansaba en la política de Jefferson y en la economía de los fisiócratas

franceses. Emerson se contentó con la ideología de Platón y Buda; la índole especial de su mundo no difería, por otra parte, demasiado radicalmente de la de ellos. Incluso Emily Dickinson basaba sus detonantes dudas en la premisa permanente de un jardín particular y abrigado, al que siempre podían retirarse en meditación los espíritus como ella. Estas suposiciones convencionales ofrecían a aquellos poetas una forma accesible y comunicable; porque también nosotros hemos sido criados en las palabras de ese antiguo orden. Pero en Crane no sobrevive ningún mojón ideal, ninguna seguridad formal; por eso su problema idiomático — la necesidad del poeta de hallar inmediatamente palabras para crear y comunicar su visión — es aguda. Crane, que comenzó a escribir mientras Frost completaba su carrera, vivió, primero instintivamente y luego con punzante conciencia, en un mundo cuyos hipócritas esquemas de persona, clase, credo y valor —todavía claros, aunque débiles, en el Boston de Emerson, la Nueva York de Whitman, el Richmond de Poe — se habían desvanecido. Su visión fué la Unidad intemporal de todos los videntes, lo que lo enlaza a la gran tradición; pero a causa del Tiempo que le incitaba y que él necesitaba para realizar su visión, no podía emplear con-

creciones tradicionales. Comenzó, desnudo e intrépido, en un caos cultural; y su tentativa de lograr forma poética con materiales sólidos, siempre estuvo cerca del caos. Lo que es claro en Crane, además de la intensidad y del tradicionalismo de su voluntad creadora, es el choque de fuerzas incipientes por el cual se elevó a la expresión. Ciudades, máquinas, hambres combativas de solitarios y rebañegos, pasiones ya sueltas de fidelidades derrotadas, siempre estuvieron a punto de abrumar al poeta. Para dominarlas, debió crear su Palabra sin ayuda ninguna. En su falta de términos válidos con que expresar su parentesco con la vida, Crane fué un verdadero hijo de la cultura; de modo más completo que Emily Dickinson o que Blake, fué un hijo del hombre moderno.

b.

Harold Hart Crane nació en Garrettsville, Ohio, el 21 de julio de 1899. Sus padres, Clarence Arthur Crane y Grace Hart, eran de la cepa de *pioneers* que emigró en carros cubiertos desde la Nueva Inglaterra a la Reserva

del Oeste. Pero sus abuelos, por ambas partes, habían pasado ya de la granja a pequeños negocios de la ciudad; y Clarence Crane, que había heredado el comercio de su padre en Garrettsville, llegó a ser un acaudalado fabricante de azúcar cande en Cleveland. Aquí vivió el poeta, hijo único, desde los diez años. A los trece componía versos; a los dieciséis “escribía a una altura de la que nunca pasó Amy Lowell”, para decirlo con palabras de Gorham Munson (*). En el invierno de 1916 fué con su madre, que estaba separada de su marido, a la Isla de Pinos, al sur de Cuba, donde su abuelo Hart tenía un establecimiento frutícola; y este viaje, que le dió su primera experiencia del mar, fué importantísimo para su desarrollo. Al año siguiente estaba en Nueva York, en relación directa con Margaret Anderson y Jane Heap, editores de *The Little Review*; dando lecciones a estudiantes como repetidor; escribiendo; viviendo ya apasionada y hasta frenéticamente. En este momento, dos tendencias que casi se excluían mutuamente dividían el escenario de la literatura norteamericana. El centro de una de ellas lo

(*) *Destinations*, 1928. El ensayo sobre Crane, que data de 1925, es, de cuantos conozco, el primer estudio importante que se haya escrito acerca del poeta.

formaban Ezra Pound, Alfred Kreymborg, los imaginistas, *Poetry* de Harriet Monroe y *The Little Review*; la otra se agrupaba en torno de *The Seven Arts*. El joven Crane estuvo en contacto vivo con ambas. Leía a Marlowe, Donne, Rimbaud, Laforgue; pero también hallaba inspiración en Whitman, Sherwood Anderson y Melville. Su actitud, cuando los Estados Unidos se arrojaron a la Guerra, revela la complejidad de sus intereses. Decidió no ir a la Universidad, y por su propia determinación volvió a Cleveland para trabajar como obrero común en un arsenal y en un astillero del Lago. Amaba las máquinas, el olor a tierra de los obreros. No era un poeta en torre de marfil. Pero también amaba la música; necesitaba tiempo para escribir, para meditar, para leer. El conflicto de sus deseos le llevó quizá a aceptar lo que parecía un compromiso cómodo: un empleo en el comercio de cande, de su padre, donde esperaba encontrar algún ocio, sin perder contacto con el mundo industrial.

Crane, el padre, parece haber sido un hombre de energía turbulenta y tortuosa, de fibra recia y enteramente fiel a los dioses del Comercio. Se sentía francamente ultrajado por la broma del destino que le había dado por hijo un poeta. Sin duda, le amargaba que su

único hijo estuviera de parte de la madre en su conflicto familiar; pero, por debajo de todo esto, un secreto lazo emotivo entre los dos reforzaba el juego recíproco de antagonismo y atracción que persistió entre ellos hasta la muerte del padre, un año antes que la del poeta. El magnate del azúcar cande emprendió la obra de quitarle de la cabeza “el disparate de la poesía” a su muchacho. Hart se convirtió en un vendedor de cande detrás del mostrador; partía barras de soda, entregaba mercaderías a los agentes de comercio. Recibía un salario ínfimo. Los empleados de confianza tenían la especial misión de espiarle por si leía “libros de versos” durante las horas de trabajo. Hart Crane escapó varias veces al yugo paterno, por lo general en tareas de propaganda cerca de su casa o en Nueva York. Y al fin, en 1920, decidió romper a la vez con Cleveland y con su padre.

El exquisito equilibrio de sus nervios estaba ya alterado para siempre. El poeta juvenil, que había dejado un hogar cómodo para vivir con máquinas y con hombres rudos, que había llevado sobre sus hombros “la maldición de la discordia entre padre e hijo” (*), que había sabo-

(*) “The curse of sundered parentage” (*The Bridge*).

reado el vino fuerte de la literatura y la guerra, llevaba consigo una carga compleja y pesada, una carga difícil de mantener en equilibrio. Fué indudablemente el caos de su vida personal lo que le llevó a racionalizar esa fácil y desviada manera — a que lo invitaba el uso excesivo del alcohol — de aliviar la tensión necesaria para mantener el aplomo. Pero existía una causa más honda aún para este desequilibrio, que, cuando Crane tenía treinta y dos años, había de arrancarlo finalmente de su amor a la vida, y destruirlo.

Crane era un místico. El místico es un hombre que *conoce* por experiencia inmediata la continuidad orgánica entre su yo y el cosmos. Esta experiencia, que es el fruto normal de la sensibilidad, llega a ser intensa en un hombre de gran energía innata; y para que no se convierta en un peso abrumador y destructor, debe ser implacablemente disciplinada y ordenada. La más fácil manera de defensa contra este peso es, naturalmente, el medio común de negar en absoluto la experiencia mística. Una edad anti-mística como la nuestra, es simplemente una edad de tan pocos recursos íntimos, que resuelve por negación y represión agresiva el problema de la continuidad orgánica entre el yo y un mundo caótico en apa-

riencia — perpetuando así el caos interno y externo. La verdadera solución es demasiado ardua para la mayoría de los hombres: por auto - conocimiento y auto - disciplina se ha de formar dentro de uno mismo un núcleo estable para soportar y finalmente transfigurar el caos del mundo con que chocamos. Porque el núcleo interior del yo, tal como se va revelando gradualmente, es impersonal y cósmico; es en realidad la clave dinámica para establecer el orden en el mundo "exterior". Por esta síntesis de su propia carga, el místico escapa de la destrucción y se convierte en señor. Crane, personalmente, no la logró. Pero era demasiado varonil para negar la experiencia de la continuidad; dejó que el mundo se derramara copiosamente en ella, y como su yo nuclear no estaba disciplinado para separarse de sus nervios y pasiones, vivió exacerbado en un vaivén continuo de éxtasis y agotamiento. Por eso necesitó el desviado alivio del exceso en el beber y del abandono sexual.

El poeta era más claro y sutil que el hombre. Su mente, que se había fortalecido, buscaba un principio poético para integrar el flujo exuberante de sus impresiones. Los importantes poemas anteriores a *The Bridge*, escritos entre los diecinueve y los veinticinco años, reve-

lan esa busca, pero no el hallazgo. “Falta un tema apropiado”, como hace notar Allen Tate en su Introducción a *White Buildings* (1926). Los temas de estas poesías son bastante elevados. Pero, para citar nuevamente a Mr. Tate, “una serie de poesías imaginistas es una serie de mundos. Las poesías de Hart Crane son facetas de una visión única; se refieren a una imaginación central, a un poder valorativo único, que es al mismo tiempo el motivo de la poesía y la forma de su realización”. Esta imaginación central, al carecer de principio o tema unitario, vacila y se rompe; se vuelve sobre sí misma en lugar de dominar la substancia considerada del poema. He ahí por qué, en este primer grupo, una parte fragmentaria de un poema es a veces mayor que el todo. Y he ahí por qué es imposible, en ciertos casos, transponer una serie de imágenes en la secuencia de sentido y pensamiento que originariamente movió al poeta y que debe percibirse para que conmueva al lector. El principio mediato colindante a la vez con la absoluta lógica de imágenes del poema y con la lógica de pensamiento del poeta, y que ilumina la última con la primera, es imperfecto. Los primeros versos de su *White Buildings*

As silent as a mirror is believed

Realities plunge in silence by... ()*

son una soberbia expresión del caos, y de la necesidad del poeta de integrar este caos dentro del espejo activo del yo. Página tras página, “las realidades se hunden”, encuadradas sólo efímeramente en una disposición como de espejo, que — ¡hay! — se funde inmediatamente, ella misma, en el turbulento desfile. La realidad objetiva existe únicamente en estas poesías como un oblicuo movimiento de internación en el estado de ánimo del poeta. Pero el estado de ánimo nunca se da — como en el verso imaginista o romántico — por sí mismo y en sí mismo. Se da sólo como un movimiento centrífugo hacia el mundo objetivo. Cada poesía lírica es un acorde entre dos unidades de una serie. Pero las unidades (subjetiva y objetiva) casi nunca son claras; la única claridad es el equilibrio de movimientos antitéticos. Esto hace del poema un cuerpo estético abstracto, oscilante. No hay todavía, como en la obra posterior, un tema o principio de visión consciente, substanciado, que estratifique en un todo inmóvil las partes del poema que actúan una sobre otra. Pero en las

(*) Tan silenciosas como creemos un espejo — las realidades se hunden en el silencio...

seis últimas composiciones líricas (*Voyages*) hay un comienzo de síntesis, logrado por el empleo simbólico del Mar. La turbia experiencia de la niñez y juventud de Crane está embebida en una letanía del Mar.

*You must not cross nor ever trust beyond it
Spry cordags of your bodies to caresses
Too lichen-faithful from too wide a breast.
The bottom of the sea is cruel.*

*— And yet this great wink of eternity,
Of rimless floods, unfettered leewardingt,
Samite sheeted and processioned where
Her undinal vast belly moonward bends,
Laughing the wrapt inflections of our love;*

*Take this Sea, whose diapason knells
On scrolls of silver snowy sentences,
The sceptred terror of whose sessions rends
As her demeanors motion well or ill,
All but the pieties of lovers' hands. (*)*

(*) No debéis cruzar ni confiar nunca más allá de él — vivo cordaje de vuestros cuerpos para caricias —, demasiado fieles como líquenes, de un pecho demasiado ancho —. El fondo del mar es cruel.

Aquí está el Mar, objetivo, enorme, hostil, circundante, maternal.

*— As if too brittle or too clear to touch!
The cables of our sleep so swiftly filed,
Already hang, shred ends from remembered stars.
One frozen, trackless smile... What words
Can strangle this deaf moonlight? For we*

*Are overtaken. Now no cry, no sword
Can fasten or deflect this tidal wedge,
Slow tyranny of moonlight, moonlight loved
And changed ... (*)*

—Y con todo, este gran guiño de eternidad, — de ríos sin playas, de sotaventos sin cadenas —, brocado tendido y en procesión adonde — su vasto vientre de ondina se inclina hacia la luna —, riendo de las arrebatadas inflexiones de nuestro amor;

Toma este Mar cuyo diapasón repica — en volutas de níveas frases de plata —, terror cetrado de aquéllos cuyas estadas rompe —, según su porte dirija bien o mal —, todo, menos la piedad de las manos amantes.

(*) —¡Cómo si fueran demasiado frágiles o demasiado claros para tocarlos! — los cables de nuestro sueño tan velozmente enfilados —, ya cuelgan, cabos rotos de estrellas recordadas —. Una sonrisa helada, sin rastro... ¿Qué palabras — pueden estrangular este sordo claro de luna? Porque nosotros

estamos sobrecogidos. Ahora no hay grito, no hay espada — que pueda clavar o desviar esta cuña de marea —, lenta tiranía del claro de luna, claro de luna amado — y cambiado...

Y

...*Blue latitudes and levels of our eyes, — (*)*

donde, como ha observado William Carlos Williams, el Mar está dando al amor del poeta su ritmo y su misma substancia.

Crane usa el símbolo del Mar como un principio de unidad y liberación de las contradicciones de la experiencia personal, de manera muy semejante a como D. H. Lawrence usó el símbolo de la perfecta unión sexual. Ambos, como instrumentos poéticos para resolver la carga del místico, son románticos e irreales; ambos denotan el retorno a un "comienzo" anterior a la vida de razón, y a una unidad que se conquista recusando la conciencia humana. Lawrence estaba satisfecho de su símbolo. Crane no. Su intelecto era más robusto, su arte más riguroso. Crane conoció el Mar — fuente de vida, primera Madre — como muerte para el hombre; y supo que hacerle el amor era morir. *White Buildings* se cierra con la nota del renunciamiento. Pero el poeta está pronto para co-

(*) ...Latitudes azules y niveles de tus ojos—.

menzar de nuevo su busca de un tema que integre, y no destruya, el múltiple mundo humano que él ama.

En 1924, cuando las poesías de *White Buildings* estaban escritas, pero inéditas, Crane vivía en Brooklyn, en una casa de Columbia Heights, 110, en hilera con el Puerto, con el Puente, con los sonidos del mar.

*Gongs in white surplices, beshrouded wails,
Far strum of fog horns... (*)*

Y entonces le llegó el tema integrador. En el otoño de 1925 había trazado el diseño de su Poema. Trabajaba como redactor de anuncios comerciales. Recurrió con éxito a Otto H. Kahn (después de abandonar Cleveland, su padre no le prestó ayuda financiera hasta los últimos años, cuando la fama de su hijo comenzó a impresionarle); y con una bolsa generosa se marchó a la Isla de Pinos; luego a París, Marsella, escribiendo y — a intervalos — viviendo más bien disipadamente. El Poema quedó completado en diciembre de 1929. Entre tanto, Crane se enteró de que la casa en que la visión de *The Bridge* se le

(*) Gongs son sobrepellices blancos, amortajados lamentos—, rasgueos lejanos de cuernos de niebla...

apareció por primera vez y en que puso fin al Poema, había sido en un tiempo propiedad de Wáshington Roebling, y que la pieza misma en que vivió Crane, había sido empleada por el ingeniero paralítico del puente de Brooklyn como torre de observación para vigilar su construcción. En el año en que por primera vez Crane dió con este tema, Lewis Mumford escribía proféticamente (*Sticks and Stones*):

“...creo que por encima de cualquier otro aspecto de Nueva York, el puente de Brooklyn ha sido una fuente de alegría e inspiración para el artista... Todo aquello de que la época puede enorgullecerse con justicia — sus adelantos en la ciencia, su talento en manejar el hierro, su heroísmo personal frente a los peligrosos procesos industriales, su deseo de emprender lo no intentado y lo imposible — culmina en el puente de Brooklyn.”

The Bridge se publicó en abril de 1930 (una reducida primera edición, dedicada a Otto H. Kahn había salido antes en París, por la Black Sun Press). En 1931, Crane recibió una beca de la Guggenheim Foundation y se fué a Méjico; su plan era escribir un poema sobre la historia de Moctezuma, una variación sobre el tema americano expresado en *The Bridge*.

El principio que Hart Crane había buscado para que le hiciera dueño de su sentido de continuidad inmediata con un mundo abrumadoramente caótico, le dió *The Bridge*. Pero en la vida real no le prestaba apoyo. Crane tenía un método literario para aplicar el principio a su visión; no tenía un método psicológico para aplicarlo a su propia persona. El símbolo del Mar —tema del refugio en la unidad de inmersión y de disolución— mandaba todavía en él, así como le impuso finalmente la experiencia amorosa en *White Buildings*. *The Bridge*, con su provocadora síntesis de la vida —dentro de la cual todo el multiverso humano es aceptado y transformado en Unidad, sin dejar residuo— no podía retener a su poeta. Las poesías posteriores a *The Bridge*, pese a su perfección técnica, señalan un retroceso desde la alta posición de ese poema hasta el estado de ánimo de *White Buildings* — un retorno de la lucha con los elementos del mundo industrial al mundo maternal primario cuyo símbolo es el Mar del trópico.

No se debía a mera casualidad el que las afectuosas amistades de Crane fueran con muchachos consagrados al Mar. Y la bebida fué el colaborador del Mar, porque libertó a Crane, no como en la mayoría de los hombres, del peso de la *separación* de la vida, sino del peso, más in-

soportable, de la *continuidad* con el caos de la vida. El Mar había menguado mientras el poeta estaba muy por encima de él en su puente místico; ahora volvía a crecer.

*Here waves climb into dusk on gleaming mail;
Invisible valves of sea — locks, tendons
Crested and creeping, troughing corridors... (*)*

Ni tampoco era casualidad que ahora Crane eligiese ir a Méjico, donde durante mil años un pueblo de genio practicó un culto de la Muerte — inmolación personal en una naturaleza implacable y terrible como el Mar.

Mientras Crane se embarcaba para Méjico, yo escribía: (**)

“Quizá la tierra de Méjico contribuyó a crear el temple trágico del azteca y a realizarlo en la Conquista, de la que nació el Méjico moderno. Es una tierra enorme para el placer del hombre. Montañas titánicas y volcánicas, mesetas de aire enrarecido, valles exuberantes, desiertos abrasadores, estimulan una cultura no sonriente

(*) Aquí ascienden olas al crepúsculo en centelleante cota de malla —; válvulas invisibles del mar, esclusas, tendones — crestados, y reptantes corredores entre las olas...

(**) *América Hispana*: Un retrato y una perspectiva (1931).

sino extremada, desde las lágrimas hasta la risa frenética. Ese suelo es un tirano; destierra al valle del valle, escatima el grano a la marga fértil, o la abrumba con lluvias torrenciales. En él, el hombre es un extraño, y sin embargo ama a su tierra como a una diosa radiante, cruel, de pronto indulgente, en cuya casa debe servir para siempre. No tiene nada de misterioso el hecho de que en semejante tierra el hombre haya debido construir templos de sangre o emplear su vida en la contemplación de una hermosura implacable como el fuego y lejana como las estrellas.

“Pero ese hombre era todavía hombre. En un mundo hostil y adorable, todavía alentaba, en el hombre y en la mujer, el amor a la vida...”

El segundo párrafo se refiere al Méjico de la Revolución — “el deseo de Méjico de andar sin trabas por entre su muerte y por entre una belleza que florece en la muerte”. El primero describe el Méjico que absorbía entonces a Hart Crane. La periodicidad de sus excesos se fué acelerando; los intervalos de cristal, en que podía escribir, eran progresivamente desalojados. Crane luchó mortalmente en Méjico. Pero a su regreso a Nueva York, al caos moderno, estaba allí el Mar: y no pudo resistirlo.

El 27 de abril de 1932, pocos momentos antes de mediodía, caminaba hacia la popa del *Orizaba*. El barco estaba a unas trescientas millas al norte de La Habana, dejando atrás las cálidas aguas que por primera vez había conocido Crane quince años antes. Se quitó el saco, tranquilamente, y saltó.

c

La belleza de la mayor parte de las poesías líricas de Crane y de muchas páginas de *The Bridge* me parece inviolable. Al intentar el análisis de esta convicción, me sale al paso, ante todo, la estructura poética. Su base tradicional es compleja. Hay aquí una música francamente emparentada con los poetas de la época isabelina. Y también hay aquí un ritmo vigoroso como la marcha de aquellos hombres que eran igualmente hijos de la época isabelina — los *pioneers*. Aunque Crane describe un cabaret moderno,

Brazen hypnotics glitter here;
Glee shifts from foot to foot... ()*,

siempre persiste ese isocronismo casero, que le enlaza a sus padres. De aquí el vigor orgánico de su verso. Su vivacidad la debe a la variable magnitud con que se destaca sobre el nivel de la música tradicional — como nuestro mundo industrial se alzó por encima de la base de la vieja América. En realidad, todo el contenido intelectual y espiritual del verso de Crane, y el del mismo Crane, hijo del hombre moderno, podría inferirse de un estudio de la contextura típica de ese verso. Y esto ya es muestra anticipada de su importancia.

Pero un análisis de la poética de Crane no corresponde a una breve introducción. Más apropiado será quizá un rápido esquema de la acción de *The Bridge*, si ayuda al lector a concentrar de inmediato toda su atención en la substancia íntima de este poema.

En *The Bridge*, la voluntad de Crane se hace deliberadamente creadora de mitos. Pero, como hemos visto, esa voluntad nació de una desesperada necesidad perso-

(*) Desvergonzado hipnotismo brilla aquí—; el regocijo se apoya ya en un pie, ya en otro.

nal: el poeta *debe* crear el orden en el caos con que su genio asociativo le abruma. El poema conserva el origen personal de su propia voluntad. La revelación de *The Bridge*, como mito y principio, se le aparece a una persona en el curso de sus quehaceres diarios; y esa persona es el poeta. En este sentido, *The Bridge* está enlazado a la *Commedia* de Dante, que también, respondiendo a una necesidad desesperada, emprende un viaje en que la necesidad encuentra cumplida satisfacción.

Para que la analogía no induzca en error, me apresuro a corregirla. El Cosmos de Dante, imaginado en una época de madurez cultural, cuando la vida del hombre tenía los mismos límites que su visión, contiene Tiempo y personajes: sólo en las extáticas escenas últimas del *Paradiso* están momentáneamente sumergidos y perdidos. Por eso la línea del poema de Dante es siempre clara, pues se halla, hacia adelante y hacia atrás, dentro del tiempo, y el foco de la acción es siempre potente porque es la persona del Poeta, con el cual el lector puede fijar rápidamente puntos de referencia. El Cosmos de Crane (por razones que hemos examinado cuando llamábamos a Crane un hijo del hombre moderno, un poeta exento de palabras de civilización) carece de Tiempo, y su sentido de la per-

sona es vacilante y evanescente. El viaje de Crane es el de un individuo inseguro de su propia forma y perdido para el Tiempo. Esta diferencia aclara de inmediato la desventajosa estética de *The Bridge* comparada con la de otros poemas —tan parecidos a él— de búsqueda cósmica como la *Commedia* o el *Quijote*. Es ejemplo del papel desempeñado por la época de la cultura, aun en la creación de la obra de genio más personal.

En el *Proem* el poeta invoca el objeto de su elección — el Puente. Sintetizará el mundo del caos. Reune ciudad, río y mar; el hombre lo creó con su nueva Mano, la máquina. Y como una parábola cubrirá ahora el continente y, transmutado, alcanzará ese cielo interior que es la realización de la necesidad humana de Orden. La parte primera, *Ave María*, es la visión de Colón, navegante místico que fijaba el derrotero de su viaje en Isaías, anheloso de soldar entre sí las dos mitades hendidas del mundo. Pero este Colón es apenas una persona; está fundido en su historia y en su océano; su voluntad es más substancial que sus ojos. Ni vive tampoco en el Tiempo. Parte segunda, *La hija de Powhatan* (la princesa india es la carne de América, la tierra americana, y madre de nuestro sueño), inicia el relato del viaje del poeta, que

traza sucesivamente en extensión (como Colón en esencia) la trayectoria del mito. El poeta despierta en su habitación, que da sobre el puerto, junto a su amada. Se levanta —llevando en su alma el puerto y los ruidos del mar— y se pasea por las calles bajas de Brooklyn; pero le acompaña su pasado cultural: Pizarro, Cortés, Priscilla, y ahora Rip Van Winkle, cuya mirada, fresca de dormir, sostendrá la del poeta cuando se acerquen al mundo transfigurado de hoy. Desciende al subterráneo que atraviesa con su túnel el East River (sobre el que está tendido el Puente); y ahora el subterráneo es un río que “salta” desde Far Rockaway a Golden Gate. Primero un río de rieles de acero que lleva hacia el Oeste la civilización urbana de América (“Escriba Vd. en un cartel su nombre registrado”) y que despierta en su correr la agobiada caravana de *pioneers* y todos sus mundos de fábrica y canto. El trazado del camino que siguen los fundadores de Norteamérica va dibujando poco a poco el cuerpo de Pocahontas; el fluir del hombre y del continente se convierte en el Gran Río; la enorme labor de la vida del continente después y antes del hombre blanco, es llevada hacia el sur, hasta “encontrarse con el Golfo”. La hija de Powhatan, carne de América, baila, y la carne se

hace espíritu. Danza los recuerdos de la adolescencia del poeta: recuerdos de estrella y lago, del “bote bruñido que pace la hierba de la playa”; danza, por último, penetrando en la vida de una madre india que ha vuelto de una fracasada expedición a California en busca de oro y que se despide de su hijo; él se marcha de nuevo al Este, para ser marinero. (“Escríbeme desde Río”.)

No hay personajes en el universo de Hart Crane, que emerge desnudo del caos; y esta primera cristalización —la pradera madre— es el primer bloque débil en la estructura del Poema. Ahora, con la parte tercera, *Cutty Sark*, el trayecto físico del poeta (el camino subterráneo ha irrumpido en las complicaciones cósmicas del Río) vuelve a la vista, pero borroso. El poeta está en South Street, Manhattan, cerca de media noche; está emborrachándose con un marinero que en ráfagas de canto le trae a Leviatán, Platón, Stambul y el sombrío presagio de Atlántida. “Me puse en marcha, de regreso, cruzando el Puente”, y allí, en la procesión alucinatoria de los *clippers* que en un tiempo, alrededor del Cabo de Hornos, parpadearon “brillantes velas cuadriláteras que ponían sus billetes en la Línea”, el poeta sale de nuevo, ahora en dirección al mar.

La parte cuarta, *Cape Hatteras*, es el punto crucial del Poema. Hasta aquí hemos visto las formas individuales de la populosa jornada del poeta fundirse en ciclos de asociación cada vez más amplios y profundos: Colón, en el destino y voluntad del Atlántico; los dos amantes, en el puerto; el puerto, en el mar; un subterráneo, en un ferrocarril transcontinental, en un continente, en un Río; el Río en el Golfo; la princesa india en la Tierra Madre, y su danza en el tumulto y tráfico de la nación; la procaz South Street en una visión de Atlántida, mientras el Puente evoca los *clippers*, que a su vez evocan la China. Ahora el movimiento retrocede hacia la cristalización. *Cape Hatteras* empieza por invocar la era geológica que levantó los Apalaches sobre las aguas; la lucha cósmica se agudiza en el nacimiento del aeroplano — América industrial; la “carne roja, eterna, de Pocahontas” nos da, por último, a Walt Whitman. “¡Años de lo Moderno! ¿Impulsos hacia qué cabos?” El errabundo por el Camino Abierto toma de la mano al poeta. La parte quinta, *Three Songs*, es una pausa de música más humilde, sobre el variable tema de la mujer. La parte sexta, *Quaker Hill*, es un intento de enfocar el viaje cósmico una vez más en la persona del poeta. A mi juicio, falla por las mismas ra-

zones básicas. Y ahora la parte séptima, *The Tunnel*, corre veloz y fatalmente al clímax. El poeta, al aire libre, a medianoche, deja el Puente, “baja a la tierra” y vuelve a su casa, como había partido, en subterráneo. Este hundimiento irreal del puente en el subterráneo tiene su significado. El subterráneo es el túnel; es la vida entera de la ciudad entretejida con todas las imágenes creadas por el Poema, con todas las apariciones previas de la tierra y del sol. El túnel es América, y es una especie de infierno. Pero tiene dirección dinámica, ¡está en movimiento! En la obscuridad abismal del túnel aparece Poe:

*And why do I often meet your visage here,
Your eyes like agate lanterns...? (*)*

Si el lector entiende a Poe, entenderá esta aparición. De todos los poetas clásicos de la gran tradición en Norte América, Poe —quizá el menor como artista— era el más avanzado, el más profético como pensador. Todos se contentaban más o menos, como hemos observado, con los términos puramente trasplantados de una cultura agra-

(*) ¿Y por qué encuentro aquí tantas veces tu rostro —, tus ojos como linternas de ágata?

ria. Sólo Poe vislumbró el efecto transformador de la Máquina sobre las formas de la vida humana, sobre el concepto mismo de la persona. El Túnel nos da el hombre en su infierno industrial que la máquina —su mano y corazón— ha hecho; ahora ¡que la máquina sea su Mano divina para levantarlo! El subterráneo abismal se hundirá con la bóveda del puente. Whitman da la visión; Poe, aunque vagamente, el método. La parte final, *Atlantis*, repite —aunque en una transposición— el comienzo del poema. El Puente, en el Tiempo, ha juntado la Atlántida a Catay. Ahora pasa a ser una experiencia absoluta. Como cualquier suceso humano, *plenamente conocido*, enlaza al hombre instantáneamente, “más allá del tiempo”, con la Verdad.

d

El diseño estructural de *The Bridge* es magnífico: un hombre va de mañana de Brooklyn a Manhattan, regresa a media noche, y cada etapa de su camino esboza, en virtud de la mística ley de continuidad, figuras ameri-

canas con sobretonos cósmicos, y todas abrazadas por el puente místico cuyo arco funcional es una parábola y un acto inmediato de visión. La falla está en la debilidad de la cristalización personal sobre la que descansa la visión, como el Puente se extiende apoyado en sus pilares. Esta falla penetra en el lenguaje y en la trama. A veces la imagen borrosa, la secuencia se quiebra, la plétora de palabras enceguece. En el desarrollo de ciertas figuras llega a haber una tendencia a la hinchazón, que relaciona uno espontáneamente con la febril y falsa efervescencia de la época americana (1924-1929) en que el Poema fué escrito. Con todo, la concepción es sólida; en general el genio del poeta igualó su ambición. Aun las fallas de ejecución, desde que se deben a la debilidad del foco personal, ayudan a expresar la época, pues en la comprensión y creación de *personajes* es donde más débil se revela nuestra edad, rápidamente colectivizadora.

El mito de Crane no debe confundirse, por supuesto, con el mito tal como lo encontramos en Homero o en la Biblia o en los Nibelungos. El Puente no es un ser particularizado para que se le pueda cantar popularmente; es un símbolo conceptual para ser *usado*. Y el hecho de que este símbolo comienza con un objeto construído por

el hombre, es esencial a la verdad del símbolo para nuestra era instrumentista. Partiendo de una entidad construída a máquina, el poema convierte al Puente en una máquina. Pero tiene belleza. Esto significa que, a través de los hombres que lo construyeron, la vida de América se ha vertido en el Puente — la vida de nuestro pasado *y de nuestro futuro*. Un contenido cósmico ha dado belleza al Puente; ahora le debe dar función poética. De máquina del cuerpo, pasa a ser un instrumento del espíritu. *El Puente es una materia transformada en acción humana.*

Podemos decir en confianza que este mensaje de *The Bridge* será más comprensible en el futuro (no en el futuro inmediato), cuando el materialismo funcionalmente limitado de nuestra era colectivista se haya vuelto inadecuado, por su éxito, a las necesidades —entonces más profundas— de la humanidad, libertada de la inseguridad económica y preparada por el ocio para la regeneración. Porque, aun cuando la necesidad, hoy y mañana, induce a muchos hombres a pensar colectivamente para poder sobrevivir, la necesidad, pasado mañana, inducirá a los hombres a pensar personalmente (poética, cósmicamente), para que su sobrevivir tenga sentido. Cuando la era colectivista haya hecho su obra —la aboli-

ción de clases económicas y de necesidades animales— los hombres se dirigirán, como en otro tiempo sólo los privilegiados pudieron hacerlo, hacia el descubrimiento del Hombre.

Pero cuando ese día llegue, el mensaje de *The Bridge* será admitido como cosa naturalísima; será demasiado obvio para el interés general, precisamente como es hoy demasiado obscuro. No obstante, la revelación, en los poemas de Crane, de un hombre que por conducto inmediato de sus sentidos vivió la unidad orgánica entre su yo, el mundo objetivo y el Cosmos, será acogida como un gran valor humano. Y los poemas, cuya íntima estructura revela y canta a ese hombre, serán entonces recordados.

Nueva York, diciembre de 1932.

WALDO FRANK

EL PASAJERO DE SU DESTINO

Es así como somos

Y como nos paseamos hoy sobre la tierra

*Precedidos por los ruidos de nuestros antepasados y
seguidos por el dolor de nuestros hijos*

*Aferrados a nuestra edad y cantando cuando las rocas
lloran la muerte de un velero que han preferido sin
razón alguna*

O tal vez porque lo vieron jugar en su infancia

*O porque era hermoso todo lleno de viento viniendo del
país del viento*

*No tenemos miedo cuando el viento arranca las palabras
de nuestra garganta*

*No tenemos miedo de las ballenas ni de todos esos
monstruos que tienen más envergadura que una
campanada*

*No tenemos miedo de inclinarnos sobre vuestras can-
ciones de las cuales pueden saltar un geyser ame-
nazador y un vértigo infinito de las brumas*

*No tenemos miedo del más allá que se agita como un
mudo el más allá que va a saltar sobre nuestra razón
Y de ese frío lúcido que vela sobre la constelación de
nuestras inquietudes*

*Más absurdo que el muerto que han enterrado con la
mitad de una carta en el cerebro*

*Con una palabra fabulosa en medio de la lengua
Con un gran rostro entre dos hilos de lágrimas al fondo
de sus ojos*

*Esos ojos que se convertirán en tiernos guijarros sobre
los caminos del más allá*

*Todo esto es útil para la formación de la superficie
Para el interés del fuego impaciente en el fondo de su
antro*

Y debemos señalar su trabajo y elogiar su ley

*Es tarde en todos los rincones del mundo
Es tarde y el tarde va a hundirse en el mar
Sin soltar el timón del horizonte*

*Porque él es jefe único él guarda el secreto
El puede levantar el brazo y desatar de la muerte el
cadáver reciente*

*Ahora que tú tiemblas como el mar
El horizonte va a hundirse para siempre*

Ahora que la selva pasa al enemigo

Lánzate sobre el mar

Separando las olas como el cadáver separa la eternidad

*Hombre tú ves que el mar se amalgama y tienes miedo
Tú bien podrías saltar por encima de la conflagración
de mentiras unánimes*

Invade el terreno sideral sin vacilar

*Invade los países del loco que te desprecia y te mira
con la parte inferior del alma*

*Proclama tu importancia a la tribu sometida que empieza
a aparecer en el fondo del cielo*

II

*La tierra está en fiebre a causa de los cantos seculares
de los pájaros*

*Es el despertar inútil de la tribu iluminándose a cada
paso*

*El mar lava sus olas sus olas que deben suavizar el
mundo*

*Y esparcir sus caricias hasta la extinción de la comarca
Es probable que vayan a pulir el cielo como la proa
de un gran navío*

*Tal vez envejecan antes que los árboles obsesiona-
dos por fantasmas después de media noche*

*Los árboles sin suerte los árboles perdidos como el
abuelo que trata de salir de nuestra profundidad*

Y hacer gestos de ausencia en el vacío

He aquí el acontecimiento abrupto después de la perdición

*He ahí la habitual desdicha del que no puede detener
los ríos*

Y debe llorar sus muertes como las montañas

En vano él quisiera cerrar el mar

Mañana las espumas emitirán un pensamiento nuevo

*Harán coronas brillantes para mi corazón capaz de ro-
dar como vuestros mejores veleros*

La catástrofe memorable huye sin esperar el resultado

Se hunde a velas desplegadas en las aguas antiguas

*Sin siquiera mirar al rey a la deriva que ha olvidado
las maniobras de excepción*

*He visto como nadie surgir bajo mis pies la abierta
soledad*

Y he sentido en mis ojos el sobresalto estelar

El tal vez idéntico a los parajes desconocidos

La lejanía sin solución

*El sitio de la altura en donde alguien ha dejado la huella
de sus pies*

La punta extrema del árbol donde empieza el infinito

Y el mar a lo lejos como el terror de la noche

Silencio es suplico silencio

Hay un sueño que pasa entre los hombres

Hay un sueño en marca entre los hombres y los presagios

Tenemos sed de un sitio sin inquietud y sin cálculo

*En donde el demonio de la tempestad tendrá los ojos
marchitos y los cabellos cortados*

Silencio te suplico

Mira pasar la nave hipnotizada de mi alma

Arrastrando una larga barba de agua

Mira esa estrella en el fondo del cielo

Esa estrella que pasa con todos sus marineros

III

*Es preciso arrojar los números y seguirlos con nuestros
ojos*

*Verlos tomar su puesto buscar la elevación injusta del
humo*

O bien caer al fondo de la memoria

Te digo que no hay que dejarse enrollar por el viento

Que es necesario llamar a la puerta del torbellino

*Nunca debes huir el acercamiento del horror ni de la
simple novia que canta la alegría de sus arterias*

*Ningún abismo debe perturbar el reír de tus dientes he-
roicos*

Ningún aliento debe empañar el metal de tu alma

Ni remecer tus edificios internos

*Quiero verlos brillar siempre con el mismo fósforo del
tiempo*

Encima del ala viril inmovilizada a causa de su blancura

*No esperes ese encuentro prometido en los profundos
terciopelos eternos*

*Es preciso cubrir el naufragio bajo un edredón de lana
Es preciso saludar los oráculos del mar
Encadenar el paraíso bajo el fuego de nuestra voz
Devolver nuestro corazón a su tienda
No queremos reparticiones gratuitas antes de la vida
Es preciso tapar el naufragio con un corcho cualquiera
Olvidar el vuelo de las manos desesperadas
No hay circunstancias atenuantes para el cielo
Yo no quiero resbalar sobre las nubes ni caer en las
trampas tendidas por el enemigo que no se nombra
Que la muerte desesperada aülle y que lance su simiente
Que tambalee entre las piedras de sus abismos
Que divida los hombres
Que divida los hombres digo en rangos de sombra y
de luz
La insinuación del misterio
La alternativa de dos orillas a escoger
Tampoco así me verás temblar
He aquí el polo sin fin he aquí el mar
He aquí el naufragio bajo una tapa de metal
El naufragio es el plato del cielo.
No me verás temblar*

*Ni aun al ras de la media noche definitiva
De esa virginal media noche de todo hombre que nos
espera a la orilla de nosotros mismos
De esa última medianoche que recae a veces con la
quilla en el aire
No me verás temblar
Muy al contrario meceré las sombras en torno mío
Prepararé yo mismo el viento que deba empujarme
El gran viento solitario que quiere abrazar el destino
Tras de la postrera roca en donde se aferra la última
sirena fatigada bajo el peso de sus cabellos sonoros*

*He aquí la roca sombría o primer semáforo del infinito
irresistible solo semejante a los ojos del vértigo
He aquí erguida la roca tenebrosa como la estatua del
destino*

*Mas allá está la zona sin frente ni cuerpo
La zona amarga como el viento después del rayo
La zona vacía en donde una pluma planea desde el
principio del mundo
En donde todo se sepulta y se disuelve en el espesor*

*de un manto irrisorio que cubre a los mendigos
cósmicos*

*Los mendigos en agonía milenaria que se arrastran
atados por la ley de las alucinaciones buscando
una evidencia*

1930

VICENTE HUIDOBRO

ARTE DE INJURIAR

Un estudio preciso y fervoroso de los otros géneros literarios, me dejó creer que la vituperación y la burla valdrían necesariamente algo más. El agresor (me dije) sabe que el agredido será él, y que "cualquier palabra que pronuncie podrá ser invocada en su contra", según la honesta prevención de los vigilantes de Scotland Yard. Ese temor lo obligará a especiales desvelos, de los que suele prescindir en otras ocasiones más cómodas. Se quedará invulnerable, y en determinadas páginas lo será. El cotejo de las buenas indignaciones de Paul Groussac y de sus panegíricos turbios — para no citar los casos análogos de Swift, de Johnson y de Voltaire — inspiró o ayudó esa imaginación. Ella se disipó cuando dejé la complacida lectura de esos escarnios por la investigación de su método.

Advertí en seguida una cosa: la justicia fundamental y el delicado error de mi conjetura. El burlador procede con desvelo, efectivamente, pero con un desvelo de tahir que admite las ficciones de la baraja, su corruptible cielo constelado de personas bicéfalas. Tres reyes mandan en el poker y no significan nada en el truco. El polemista no es menos convencional. Por lo demás, ya las recetas callejeras de oprobio ofrecen una ilustrativa *maquette* de lo que puede ser la polémica. El hombre de Corrien-

tes y Esmeralda adivina la misma profesión en las madres de todos, o quiere que se muden en seguida a una localidad muy general que tiene varios nombres, o imita con la boca delantera un tosco sonido — y una insensata convención ha resuelto que el afrentado por esas aventuras no es él, sino el atento y silencioso auditorio. Ni siquiera un lenguaje se necesita. Tomar el lado de la pared o morderse el pulgar (Sampson: *I will take the wall of any man or maid of Montague's*. Abram: *Do you bite your thumb at us, sir?*) fueron, hacia 1592, la moneda legal del provocador, en la Verona fraudulenta de Shakespeare y en las cervecerías y lupanares y reñideros de osos en Londres. En las escuelas del Estado, el pito catalán y la exhibición de la lengua rinden ese servicio. No sé si puedo mencionar el corte de manga — cuya notoria pantomima es tan secundaria que hasta las mujeres lo ejercen.

Otra denigración muy general es el término *perro*. En la noche 146 del Libro de las mil noches y una, pueden aprender los discretos que el hijo del león fué encerrado en un cofre sin salida por el hijo de Adán, que lo reprendió de este modo: *El destino te ha derribado y no te pondrá de pie la cautela, oh perro del desierto*.

Un alfabeto convencional del oprobio define también a los polemistas. El título *señor*, de omisión imprudente o irregular en el comercio oral de los hombres, es denigrativo cuando lo estampan. *Doctor* es otra aniquilación. Mencionar los sonetos *cometidos* por el *doctor* Lugones, equivale a medirlos mal para siempre, a refutar cada una de sus metáforas. A la primer aplicación de *doctor*, muere el semidiós y queda un vano caballero argentino que usa cuellos postizos de papel y se hace rasurar día por me-

dio y puede fallecer de una interrupción en las vías respiratorias. Queda la central e incurable futilidad de todo ser humano. Pero los sonetos quedan también, con música que espera. (Un italiano, para despejarse de Goethe, emitió un breve artículo donde no se cansaba de apodarlo *il signore Wolfgang*. Esto era casi una adulación, pues equivalía a desconocer que no faltan argumentos auténticos contra Goethe.)

Cometer un soneto, emitir artículos. El lenguaje es un repertorio de esos convenientes desaires, que hacen el gasto principal en las controversias. Decir que un literato ha expelido un libro o lo ha cocinado o gruñido, es una tentación harto fácil; quedan mejor los verbos burocráticos o tenderos: despachar, dar curso, expender. Esas palabras áridas se combinan con otras efusivas, y la vergüenza del contrario es eterna. A una interrogación sobre un martillero que era sin embargo declamador, alguien inevitablemente comunicó que estaba rematando con energía la Divina Comedia. El epigrama no es abrumadoramente ingenioso, pero su mecanismo es típico. Se trata (como en todos los epigramas) de una mera falacia de confusión. El verbo *rematar* (redoblado por el adverbio *con energía*) deja entender que el acriminado señor es un irreparable y sórdido martillero, y que su diligencia dantesca es un disparate. El auditor acepta el argumento sin vacilar, porque no se lo proponen como argumento. Bien formulado, tendría que negarle su fe. Primero, declamar y subastar son actividades afines. Segundo, la antigua vocación de declamador pudo aconsejar las tareas del martillero, por el buen ejercicio de hablar en público.

Una de las tradiciones satíricas (no despreciada ni por Macedonio Fernández ni por Quevedo ni por George Bernard Shaw)

es la inversión incondicional de los términos. Según esa receta famosa, el médico es inevitablemente acusado de profesar la contaminación y la muerte; el escribano de robar; el verdugo de fomentar la longevidad; los libros de invención, de adormecer o petrificar al lector; los judíos errantes, de parálisis; el sastre de nudismo; el tigre y el caníbal, de no perdonar el ruibarbo. Una variedad de esa tradición es el dicho inocente, que finge a ratos admitir lo que está aniquilando. Por ejemplo: *El festejado catre de campaña debajo del cual el general ganó la batalla*. O: *Un encanto el último film del ingenioso director René Clair. Cuando nos despertaron...*

Otro método servicial es el cambio brusco. Verbigracia: *Un joven sacerdote de la Belleza, una mente adoctrinada de luz helénica, un exquisito, un verdadero hombre de gusto (a ratón)*. Asimismo esta copla de Andalucía, que en un segundo pasa de la información al asalto:

*Veinticinco palillos
Tiene una silla.
¿Quieres que te la rompa
En las costillas?*

Repito lo formal de ese juego, su contrabando pertinaz de argumentos necesariamente confusos. Vindicar realmente una causa y prodigar las exageraciones burlescas, las falsas caridades, las concesiones traicioneras y el paciente desdén, no son actividades incompatibles, pero sí tan diversas que nadie las ha conjugado hasta ahora. Busco ejemplos ilustres. Empeñado en

la demolición de Ricardo Rojas ¿qué hace Groussac? Esto que copio y que todos los literatos de Buenos Aires han paladeado. *Es así cómo, verbigracia, después de oídos con resignación, dos o tres fragmentos en prosa gerundiana de cierto mamotreto públicamente aplaudido por los que apenas lo han abierto, me considero autorizado para no seguir adelante, ateniéndome, por ahora, a los sumarios o índices de aquella copiosa historia de lo que orgánicamente nunca existió. Me refiero especialmente a la primera y más indigesta parte de la mole (ocupa tres tomos de los cuatro): balbuceos de indígenas o mestizos...* Groussac, en ese buen malhumor, cumple con el más ansioso ritual del juego satírico. Simula que lo apenan los errores del adversario (*después de oídos con resignación*); deja entrever el espectáculo de una cólera brusca (primero la palabra *mamotreto*, después *la mole*); se vale de términos laudatorios para agredir (esa historia *copiosa*); en fin, juega como quien es. No comete pecados en la sintaxis, que es eficaz, pero sí en el argumento que indica. Reprobar un libro por el tamaño, insinuar que quién va a animársele a ese ladrillo y acabar profesando indiferencia por las zonceras de unos chinos y unos mulatos, parece una respuesta de compadrito, no de Groussac.

Copio otra celebrada severidad del mismo escritor. *Sentiríamos que la circunstancia de haberse puesto en venta el alegato del doctor Piñero, fuera un obstáculo serio para su difusión, y que este sazonado fruto de un año y medio de vagar diplomático se limitara a causar "impresión" en la casa de Coni. Tal no sucederá, Dios mediante, y al menos en cuanto penda de nosotros, no se cumplirá tan melancólico destino. Otra vez el aparato de la piedad; otra la diablura de la sintaxis. Otra vez, también, la ba-*

nalidad portentosa de la censura: reirse de los pocos interesados que puede congregarse un escrito y de su pausada elaboración.

Una vindicación elegante de esas miserias puede invocar la tenebrosa raíz de la sátira. Esta (según la más reciente seguridad) se derivó de las maldiciones mágicas de la ira, no de razonamientos. Es la reliquia de un inverosímil estado, en que las lesiones hechas al nombre caen sobre el poseedor. Al ángel Satanail, rebelde primogénito del Dios que adoraron los bogomiles, le cercenaron la partícula *il*, que aseguraba su corona, su esplendor y su previsión. Su morada actual es el fuego, y su huésped la ira del Poderoso. Inversamente narran los cabalistas, que la simiente del remoto Abram era estéril hasta que interpolaron en su nombre la letra *he*, que lo hizo capaz de engendrar.

Swift, hombre de amargura esencial, se propuso en la crónica de los viajes del capitán Lemuel Gulliver la difamación del género humano. Los primeros — el viaje a la diminuta república de Liliput y a la desmesurada de Brobdingnag — son lo que Leslie Stephen admite: un sueño antropométrico, que en nada roza las complejidades de nuestro ser, su fuego y su álgebra. El tercero, el más divertido, se burla de la ciencia experimental mediante el consabido procedimiento de la inversión: los gabinetes destartalados de Swift quieren propagar ovejas sin lana, usar el hielo para la fabricación de la pólvora, ablandar mármol para almohadas, batir en láminas sutiles el fuego y aprovechar la parte nutritiva que encierra la materia fecal. (Ese libro incluye también una fuerte página sobre los inconvenientes de la decrepitud.) El cuarto viaje, el último, quiere demostrar que las bestias valen más que los hombres. Exhibe una virtuosa república de caballos conversadores, monógamos, vale decir, humanos,

con un proletariado de hombres cuadrúpedos, que habitan en montón, escarban la tierra, se prenden de la ubre de las vacas para robar la leche, descargan su excremento sobre los otros, devoran carne corrompida y apestan. La fábula es contraproducente, como se ve. Lo demás es literatura, sintaxis. En la conclusión dice: *No me fastidia el espectáculo de un abogado, de un ratero, de un coronel, de un tonto, de un lord, de un tahur, de un político, de un rufián.* Ciertas palabras, en esa buena enumeración, están contaminadas por las vecinas.

Dos ejemplos finales. Uno es la célebre parodia de insulto que nos refieren improvisó el doctor Johnson. *Su esposa, caballero, con el pretexto de que trabaja en un lupanar, vende géneros de contrabando.* Otro es la injuria más espléndida que conozco: injuria tanto más singular si consideramos que es el único roce de su autor con la literatura. *Los dioses no consintieron que Santos Chocano deshonrara el patíbulo, muriendo en él. Ahí está vivo, después de haber fatigado la infamia.* Deshonrar el patíbulo. Fatigar la infamia. A fuerza de abstracciones ilustres, la fulminación descargada por Vargas Vila rehusa cualquier trato con el paciente, y lo deja ileso, inverosímil, muy secundario y posiblemente inmortal. Basta la mención más fugaz del nombre de Chocano para que alguno reconstruya la imprecación, oscureciendo con maligno esplendor todo cuanto a él se refiere — hasta los pormenores y los síntomas de esa infamia.

Procuro resumir lo anterior. La sátira no es menos convencional que un diálogo entre novios o que un soneto distinguido con la flor natural por José María Monner Sans. Su método es la intromisión de sofismas, su única ley la simultánea invención

de buenas travesuras. Me olvidaba: tiene además la obligación de ser memorable.

Aquí de cierta réplica varonil que refiere De Quincey (*Writings*, oncenno tomo, página 226). A un caballero, en una discusión teológica o literaria, le arrojaron en la cara un vaso de vino. El agredido no se inmutó y dijo al ofensor: *Esto, señor, es una digresión; espero su argumento.* (El protagonista de esa réplica, un doctor Henderson, falleció en Oxford hacia 1787, sin dejarnos otra memoria que esas justas palabras: suficiente y hermosa inmortalidad.)

Adrogué, 1933.

JORGE LUIS BORGES



PAISAJES LIRICOS A PUNTA SECA

I

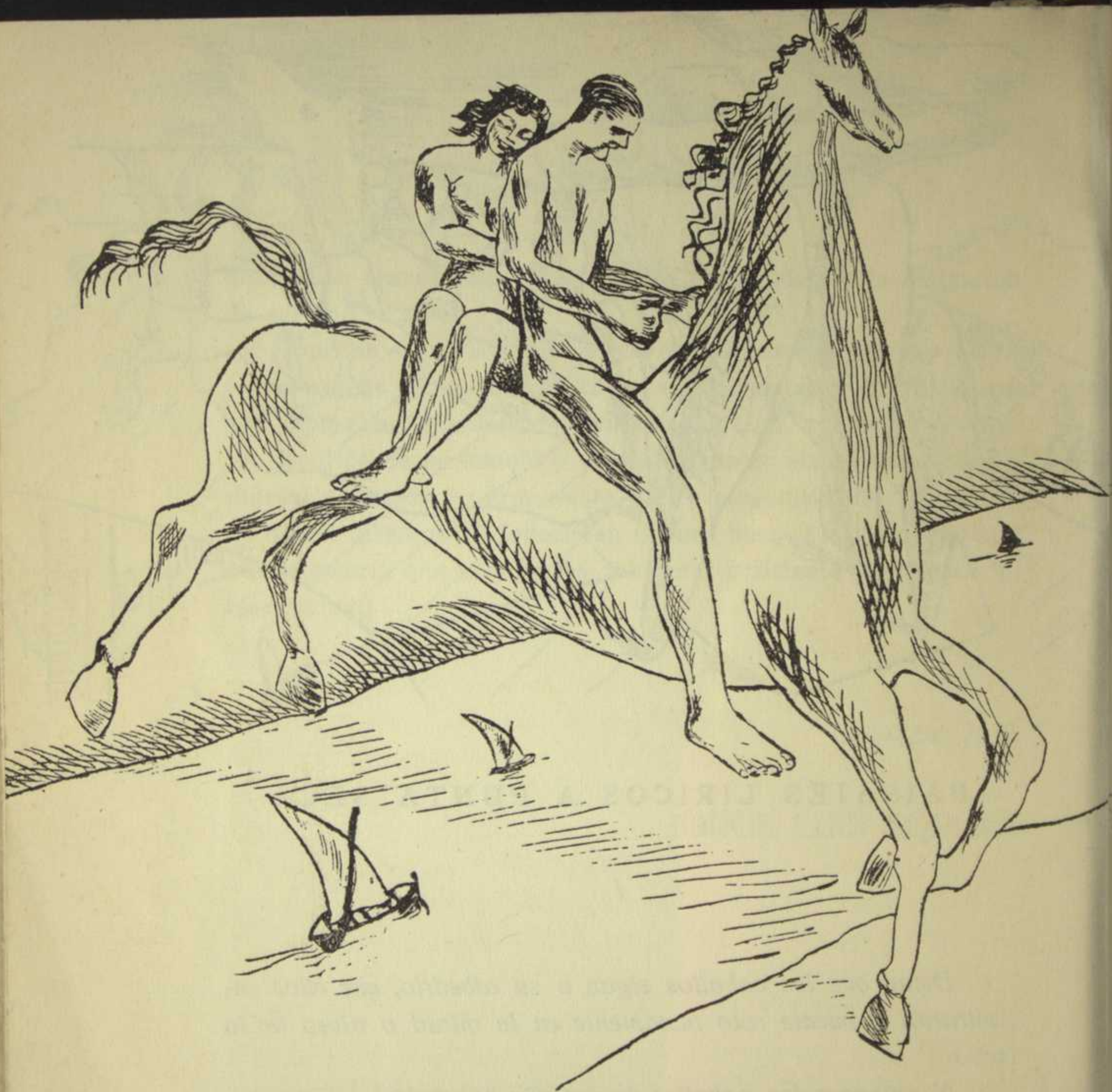
Dejad que los caballos sigan a su albedrío, que ellos encontrarán el puente roto justamente en la mitad o alveo de la curva.

Y entonces los caballos levantarán los belfos, clamantes, como los más finos espíritus universitarios.

Y las piedras que arrastraban adoptarán posturas jaques, irónicas, de una burla que teñirá de sangre la pared del cielo.

Y el eje del carro jamás volverá a tener la dimensión o anchura del camino.

Y el río y la barca seguirán ignorando, ignorando, en ese lecho de la paz que se manifiesta a cada paso y no queremos aceptar con todas nuestras fuerzas.



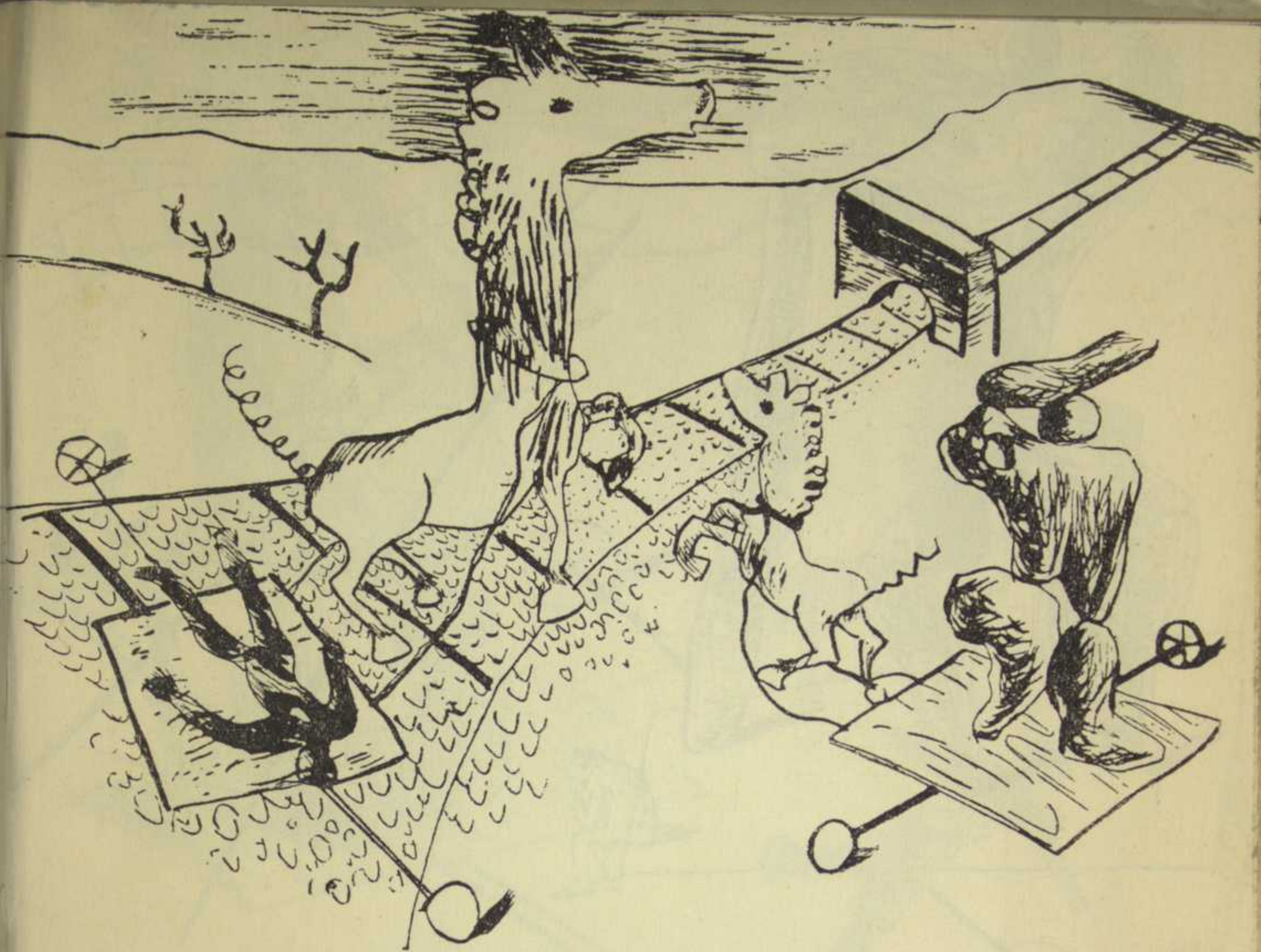
II

El caballo de siempre, para dar el brinco del Atlántico, se alargó de cuello y empequeñeció de cabeza.

Los ojos, los dejó no se sabe.

Y el mozo desnudo lo guiaba sin brida.

Y la inspiración venía de ella, sentada en la grupa, sonriente, como si el brinco fuera un sueño.



III

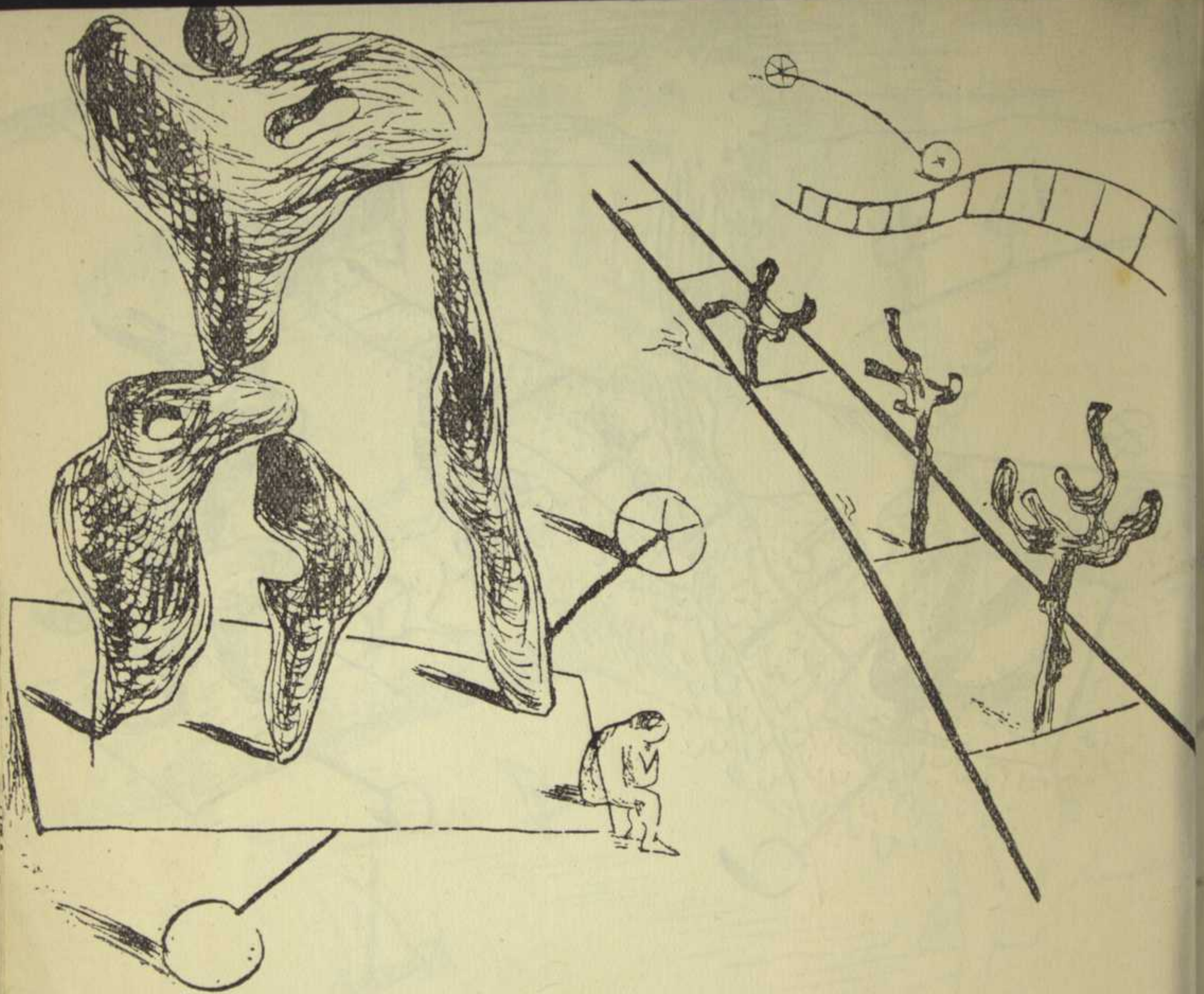
Era el interminable momento de los obstáculos. El caballo grande arrastraba el peso liviano. El caballo pequeño, la carga pesada.

Ninguna rueda del carrito coincidía con los rieles.

Y el caballo grande tenía que pasar por un arco diez veces menor que su altura.

Y las direcciones de los vehículos eran encontradas.

Y el cielo, sobre la estepa, era como para hundir la frente bajo las raíces de los troncos sin hojas.

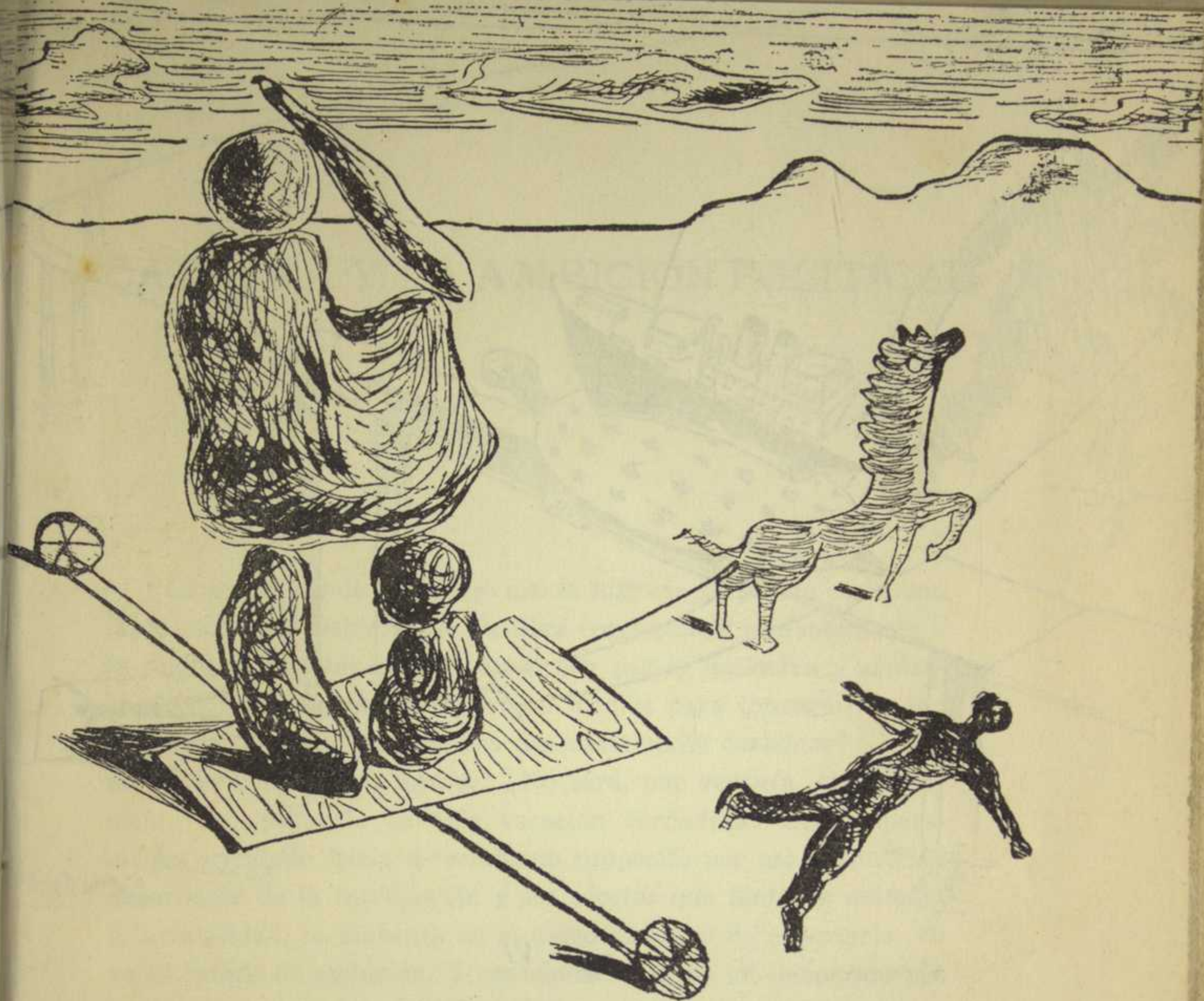


IV

*Así me parece: una vía jamás está libre
Los troncos nacen o son colocados en ella.
Y las ruedas del tren tienen la tendencia de rodar libre-
mente.*

*Y las piedras quieren erguirse, imitar al hombre, sostenerse
de puntillas.*

*Y el hombre, en cambio, busca el reposo de la piedra.
Y se le ocurre sentarse en un plano que vacila.*



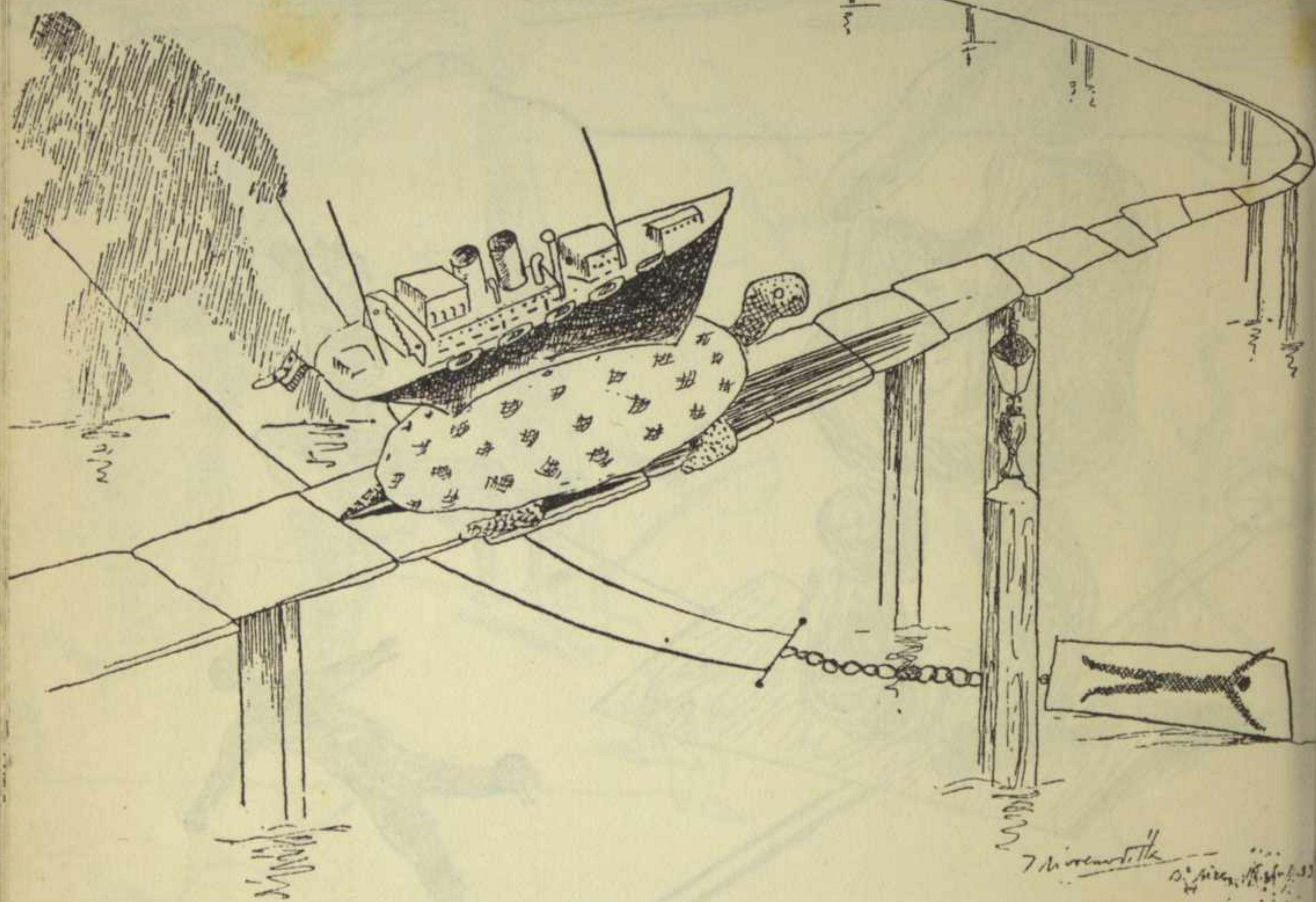
V

No sé a donde vas caballo ufano, tirando de una tabla con ruedas, portadoras de esas piedras antropomórficas, ese hombre petrificado.

Tirando con un solo tirante.

Por ese arenal desierto, de donde desapareció la esfinge del Faraón.

Y donde no hay más huella del hombre que su figura fósil, negra y abierta en aspa.



VI

*Será eso. Será un puente de losas inestables sobre pilotes;
y en el corazón de los pilotes habrá una farola.*

*Será eso, una tortuga gigantesca llevando un trasatlántico
sobre su caparazón episcopal.*

*Será eso, un fantasma, un Atlas que tira de un cuerpo
inerte sobre una tabla.*

Será eso... el mar de orilla a orilla.

Si tú lo dices; si tú me mandas que lo dibuje.

Buenos Aires, Julio 1933.

J. MORENOVILLA

CATILINA Y LA AMBICION POLITICA

La acusación de ambicioso que la historia ha puesto como una lápida sobre la memoria de Catilina corresponde evidentemente a la realidad. Catilina lo fué; deseó con pasión exclusiva y ardiente el poder supremo; no reparó en medios para conseguirlo. Pero esta circunstancia, ¿implica necesariamente deshonor? ¿Es la ambición mala por sí misma? ¿No será, por ventura, el complemento indispensable de toda vocación verdadera? Un temperamento orientado hacia determinado propósito por esa inclinación absorbente de la inteligencia y los afectos que tanto se asemeja a la fatalidad, se alimenta en el deseo continuo de alcanzarlo, vive en estado de ambición. Y cuando se trata de un temperamento heroico, pone en el logro de aquel fin todas las fuerzas del ánimo, de modo que su pasión puede resultar excesiva o desordenada para los *tibios*... ¿Es esto en sí vituperable? ¿No será, al contrario, un indicio de grandeza?

Como todas las pasiones, la ambición se define y califica por su objeto. Constituye en su esencia el deseo vehemente de adquirir un bien de cualquier naturaleza, puesto que nadie apetece sino aquello que le significará un acrecentamiento, una ganancia, de orden espiritual o material. Considerada en este sentido amplísimo, la ambición más alta correspondería al santo, que sólo

ansía el Bien por excelencia: vocación cuyo precio es el renunciamento a los bienes materiales o la subordinación absoluta de éstos a aquel fin supremo. La ambición más rastrera sería la que se satisface con la posesión de bienes materiales, ya para grosero halago de los sentidos, como en el sibarita, ya por perversa idolatría, como en el avaro. Este último, que ama el oro por el oro mismo y que suele practicar en la tarea de acumularlo, una especie de ascetismo, constituye la caricatura diabólica del santo. Mejor dicho su negación. Niega por amor del oro hasta sus propios apetitos carnales. Y afirma, en cambio, algo que no tiene valor por sí, que es un signo.

La naturaleza de la vocación califica, pues, y define al ambicioso. Y así será éste reprobable cuando persiga una finalidad egoísta. No, en cambio, cuando el cumplimiento de su vocación implique servicio y sacrificio. ¿Cómo habría de serlo el que ambiciona la gloria, por ejemplo, acicate del héroe y del artista?

El espíritu moderno desdeña estas distinciones y fulmina bajo una misma excomunión a todos los ambiciosos. Aquel que por vanidad o egoísmo disfrazados de abnegación renuncia a servir a sus conciudadanos en el áspero ejercicio del mando, es honrado como un benefactor; no quien aspira ardientemente a sacrificarse en el poder, por amor a su patria y a la gloria. Para el primero, todos los homenajes; para el segundo, la universal reprobación. Pompeyo es un héroe, César un malvado. Esta moral corriente no es sino una máscara de la repulsión instintiva del espíritu moderno por toda grandeza. Porque si bien puede el ambicioso no ser un grande hombre, la recíproca no es exacta. Todo grande hombre, con una vocación, con una misión que cumplir, es necesariamente un ambicioso.

Los dogmas vigentes desconocen la legitimidad de una vocación política exclusiva, porque la función pública se considera como usufructo, no como servicio. Claro está que en esas condiciones la ambición de poder se confunde con la mezquina aspiración a una pitanza, que es, evidentemente, cosa inferior. Además, teóricamente, los cargos directivos pueden ser desempeñados por todo el mundo. El ambicioso político aparece como un usurpador de la parte de soberanía que corresponde a cada miembro de la comunidad, como un tirano en potencia.

Este pensamiento dominaba también en los últimos tiempos de la República romana y ello explica en gran parte la tragedia de Catilina. El historiador Salustio, que si bien adulador de César, expresa en sus escritos los sentimientos de la oligarquía agonizante — revestidos de un ropaje formulista de puritanismo que no condice con sus procederes personales en el ejercicio rapaz de las magistraturas que desempeñó — reprueba la sed de honores y poder, aunque le concede mayores excusas que a la sed de riquezas, por “asemejarse más a la virtud”. Y añade: “La gloria, los honores, el poder los buscan igualmente el hombre de bien y el malvado; sólo que el primero llega por el buen camino y el segundo, a falta de medios honorables, recurre a la astucia y a la intriga”. No hay en esta enunciación, como se ve, el reconocimiento de la existencia de vocaciones diversas, con la consiguiente diversidad de fines. Tanto vale, para Salustio, el que aspira al poder por las ventajas rutinarias inherentes a su goce, como el que obedece al imperativo de una necesidad vital; únicamente se diferencian en los medios de alcanzarlo. Y al referirse con fingida reprobación a los procedimientos vedados, pretende sin duda, consolar la melancolía de sus inhábiles amigos senato-

riales, endulzándoles el trago amargo de la derrota reciente. Porque ese pensamiento tanto vale como justificar la derrota. Precisamente, lo que en política menos se puede justificar.

El reproche habitual contra los ambiciosos proviene de dicho desconocimiento de la *vocación* política, con todo lo que esta palabra implica de apasionado, de irrevocable, de absorbente. Se nace político como se nace artista, o sea dotado de un complejo de aptitudes intelectuales e inclinaciones afectivas que constituyen el carácter de tal y que determinan el deber consiguiente de servir esa vocación o fracasar. Ella es legítima, porque las sociedades humanas necesitan gobierno, y porque el ejercicio de éste exige condiciones especiales, ya que no consiste en la mera aplicación mecánica de recetas determinadas, sino que es un arte, es decir, incluye elementos de adivinación y de invención. Como el artista, el político pretende realizar un orden, y esta es su justificación intelectual, así como su justificación moral reside en el anhelo de justicia que vivifica aquel concepto. El político nato piensa: orden, y siente: justicia. Lo cual no significa contradicción sino complemento necesario, puesto que el orden es justo y la injusticia desordenada.

Pero la vocación política no es de índole contemplativa, sino práctica. El político no se satisface con imaginar un orden y desear una justicia. Necesita imperiosamente realizar ambos bienes, así como el artista necesita trasladar a la materia la forma preexistente en su espíritu. En esto consiste la labor creadora. Sólo que la materia sobre la cual actúa el político es la sociedad humana, son las ideas, los intereses, las pasiones, el amor y el odio de sus semejantes. Si el artista goza de una cierta autonomía con respecto a la ética, el político se mueve en pleno orden mo-

ral. Su finalidad específica es el *bien* común. Podrá equivocarse respecto a los medios, como el artista puede frustrar su obra. Pero si obedece a una vocación auténtica — es decir, si su ambición no es la máscara de una vanidad inferior o del afán de lucro — no podrá apartarse de aquella finalidad, que constituye la tendencia natural, la pendiente de su espíritu.

Definida así la vocación política, se entiende que el poseído por ella deba ser necesariamente un ambicioso. Por lo menos una cosa ambicionará ardientemente, exclusivamente, con todas las fuerzas de su alma: el poder. Absoluto o limitado, único o compartido, su vocación lo exige de manera vital, para realizarse. Es decir, extremando el argumento, que la conquista del poder significa para el político la condición del cumplimiento de un deber moral, del deber que su vocación le señala. Lo ambicionará, pues, como un instrumento; no por las satisfacciones que procura, sino por las posibilidades de realización que su posesión implica. Y cuando resulte compartido o limitado, lo querrá más amplio todavía, si así aumenta esas posibilidades. En el carácter de servicio que dicho instrumento asuma en sus manos se conocerá al político de estirpe. ¿Ambición enteramente pura, sin mezcla de elementos venales? No tanto. Eso sería lisa y llanamente la santidad, un don gratuito de la Providencia. El poder tiene demasiados halagos por sí mismo para dejar indiferente a una naturaleza carnal. El aura del respeto y la gratitud popular embriaga, el mando ensoberbece, los honores acarician. Sin embargo, el político de vocación gozará más todavía con la empresa de imprimir un orden en la difícil materia que obedece a la presión de su voluntad. Los artistas aman también la gloria. Pero sobre todo, la dura y sacrificada creación.

Catilina ambicionó el poder hasta dar por él su vida en Pistoia. Y esta ambición, que lo llevó a la insurrección armada, es lo que Salustio le reprocha en las líneas comentadas más arriba. Pero, ¿puede compararse el caso de los honestos senadores, que se pasaban de unos a otros los pingües consulados y proconsulados para gozar de sus beneficios, con el del ardiente reformador que aspiraba a un nuevo orden imperial? Este era un político nato. Quiere decir que para él la posesión del poder no significaba una feliz contingencia, sino una cuestión vital. Había entrevisto una nueva justicia. Sentía el deber de realizarla. Este sentimiento suele ser de tal modo absorbente que lleva al sacrificio de muchos escrúpulos. Pero ¿es de reprochársele demasiado a quien empieza por sacrificar su propia tranquilidad, sus bienes y arriesga la vida misma?

Llegamos aquí a un problema que ha provocado graves y apasionadas controversias. Es el que se plantea cuando la auténtica ambición política — que está, como hemos visto, en el orden del bien moral — tropieza con obstáculos que necesariamente tiene que vencer para realizar sus fines. ¿Debe sacrificarlo todo a estos fines? En el dilema entre la licitud y la eficacia de los medios ¿debe optar siempre por esta última? Hay que tener en cuenta que es la vocación misma lo que está en juego, vocación que entraña, como hemos dicho, el cumplimiento de un deber moral. ¿Debe *utilizarse* todo, hasta la misma iniquidad?... El político nato obra siempre resueltamente, aun con desgarramiento de sus fibras, en el sentido que le impone su vocación imperiosa. Y Maquiavelo aprueba.

Pero la ley moral no admite excepciones. No pueden justificarse el crimen, la traición, el engaño. ¿Es decir, entonces, que

el político que no quiera apartarse de ella deberá resignarse a fracasar? ¿O lo que es igual, deberá traicionar su vocación, su misión específica?...

Hay aquí un falso problema, mejor dicho, un problema mal enunciado. Se equivoca Maquiavelo cuando, en su deliberado desconocimiento de las leyes morales, sólo piensa en la mera conquista o conservación del poder, que no es un fin por sí mismo y que no justifica los medios empleados para obtenerlo, puesto que su posesión tiene que justificarse mediante el ejercicio benéfico. Pero el político orientado hacia el bien común, ¿puede emplear todos los medios necesarios, aunque sean inicuos? Se equivocan también quienes imaginan este dilema y concluyen en la necesidad de sacrificar la vocación a la moral. En realidad, el político nato no siente esas dudas de gabinete. Y no por embotamiento del sentido moral, sino porque el dilema no existe, simplemente. Un medio *necesario* para obtener un fin benéfico no puede ser malo. Ello atentaría contra el orden natural. Cuando el caso aparentemente ocurre, hay que presumir la posibilidad de error en la calificación de los medios. Porque la supuesta injusticia suele ser nada más que la aplicación de una justicia sumaria y trascendente. Para el juicio humano, Augusto traicionó dos veces,

*al tempo che tutto il ciel volle
ridur lo mondo a suo modo sereno.*

(Par. IV 55 - 6).

Pero esos actos de Augusto fueron tal vez la condición necesaria de la *paz romana* durante la cual quiso nacer el Redentor del mundo.

Ahora bien, ¿quién es árbitro de la necesidad de los medios, sino el mismo político? Por más luminoso que sea el juicio y más potente la imaginación del historiador, no alcanzará nunca a reproducir las dudas de Julio César frente al Rubicón, de Napoleón antes del 18 brumario, de César Borgia en Sinigaglia, ni mucho menos el cúmulo de circunstancias determinantes de esos actos decisivos. En realidad, el único apto para conocer y pesar todos los elementos de una situación determinada es el político que la domina. El único que sabe, por consiguiente, lo que se debe hacer, y lo ejecuta. Un juicio objetivo sobre sus actos sólo puede pronunciarse con criterio histórico, es decir, atendiendo a las consecuencias. Cuando éstas son benéficas, ¿no habrá de inferirse la utilización de los medios necesarios para obtenerlas? ¿Necesarios, y por lo tanto, buenos, ya que metafísicamente el mal no puede engendrar el bien?

Ante la apariencia de una crueldad, de un engaño, de una traición cometidos por alguno de esos grandes justicieros, debemos ponernos en guardia contra la falibilidad de nuestra opinión. Porque si tales actos han sido necesarios, seguramente implicarán, además, por sí mismos, la realización de una justicia que escapa a nuestro discernimiento, demasiado apegado a requisitos procesales. La presunción debe ser favorable, no contraria, al ejecutor que obró en el sentido indicado por su vocación. Y en esta materia sólo caben presunciones. Claro está que nos referimos a los actos específicamente políticos, no a las faltas o crímenes privados, en los que el político incurre como el resto de la humanidad.

El político obra bien cuando obra en el orden de su vocación y de su ambición consiguiente, porque aquélla es benéfica y ésta, sobre todo, anhelo de servir. Obra mal cuando prevarica, es decir, cuando se desvía de su vocación por satisfacer la vanidad o la sensualidad. Limitada al apetito de poder, la ambición política es una virtud, que se acrecienta con el mayor ardor o vehemencia puesta a su servicio. Los políticos fracasan más por falta que por exceso de ella. Así Pompeyo, que por no asumir, cuando pudo hacerlo, el poder supremo, prolongó estérilmente la anarquía romana. Careció de esa fuerza imperiosa del alma que lleva hasta al sacrificio de la propia reputación en aras de los intereses comunes. Era un vanidoso. Se vendía por el elogio interesado de los senadores a su fácil abnegación. Y un político no puede ser vanidoso, sin riesgo de prevaricar. Debe obedecer a su ambición determinada, incorruptible. El vanidoso es un satisfecho. El político de estirpe, un insatisfecho. El vanidoso se ama a sí mismo más que a su deber. El político nato, al contrario, ardiendo en la ambición de mando, es un humilde servidor de su áspero y glorioso destino.

El ambicioso y esforzado Catilina sucumbió en el único fracaso disculpable en los individuos de su raza: la muerte. Pero aceptó su misión hasta el fin. Su misión, que consistió en señalar el rumbo de la unidad futura y en ser la estrella anunciadora del inminente astro imperial.

ERNESTO PALACIO

LA IMAGEN

La embriaguez intelectual —bastante comparable al delirio de la voluptuosidad— que procura al espíritu el movimiento de un poema, lleva a la par consigo un placer rítmico, asociado a la floración de realidades infinitamente puras a las que, en nuestra penuria, denominamos *imágenes* porque proyectan en las oquedades del pensamiento la sombra de una esencia cuya noción no es accesible casi más que a las facultades de nuestro corazón. Esa embriaguez me parece ser cabalmente la embriaguez de la creación. El espíritu da a luz el objeto al que se opone, y conoce por ende su propia existencia. Las operaciones del pensamiento reproducen obscuramente el drama del engendramiento del mundo. La imagen —a la que definiré como el producto del verbo aplicado en su acepción verdadera y sostenido por el empleo de un número que se adhiere exactamente a su ser— constituye, a no dudarlo, el cosmos del hombre. Y las leyes físicas de la energía, cuyas palpitaciones primeras se manifiestan bajo las formas imponderables de la luz, para espesarse luego en materia más densa, diferenciarse en reinos y remontarse, por último, a través de los tramos de la creación hasta las fuentes vibrantes de su origen, se me antojan copiadas, calcadas, por las actividades del espíritu humano cuando éste, fecundado por los estremecimientos

de la poesía, alumbra un ritmo en el que surgen bien pronto unas figuras definidas, netas, que se confunden muy luego y terminan por reintegrarse a la inmovilidad palpitante que presidió su aparición.

Esta mi teoría no puede comprobarse más que mediante el examen de un período bastante extenso de la historia del espíritu. No obstante, la evolución realizada por nuestra poesía en el curso de unos cuantos siglos revela al respecto una progresión lo bastante perfecta para que la analogía que investigamos se presente sin dilación a nuestra inteligencia.

La preocupación única de ordenar en forma previsible las cantidades y los silencios del lenguaje animó concretamente a los primeros soñadores de nuestra raza. Tenían ellos la intuición confusa de que aportaban a sus auditores un placer suplementario al apoyar el contenido inteligible de sus relatos en una masa rítmica cuyas fuerzas multiplicadas suscitaban un calor sorprendente. La poesía no se distinguía de la prosa más que por ese sentimiento del retorno eterno que procuraba a los sentidos. El alma se hundía en la voluptuosidad de percibir, al través de la avalancha de las simetrías, la realidad única de un punto que era, a un tiempo, de partida y de llegada. Síntesis todavía inaudita de una emanación que se degrada y se recupera, sin que el auditor pueda, empero, percibir en el seno de esa densidad sonora el chispazo peculiar de una floración.

Toda emisión de energía crea un movimiento contrario que tiende a anularla. Los poetas del Renacimiento comenzaron espontáneamente a reducir la dispersión engendrada por el ritmo y se dieron a la tarea de reagrupar los elementos, distintos apenas, de aquel despertar, en un sistema de imágenes que no habría

de ser retomado con plena conciencia más que luego de siglos de espera.

El soplo enorme del espíritu no podía, sin embargo, dejarse rechazar de esa suerte en el momento mismo de su aparición. El retroceso del arma de fuego no impide a la bala perderse en el horizonte.

Las búsquedas puramente rítmicas que los recitadores de los primeros tiempos habían realizado espontáneamente, iban a ser reanudadas con deliberada solicitud por los escritores del siglo XVII, quienes tenían que desdeñar por fuerza los breves relámpagos encendidos por sus antecesores inmediatos. Porque frente a una manifestación de energía, esos relámpagos significaban un movimiento reflejo y prematuro de retorno a la unidad.

La técnica raciniana muestra la elaboración de un ritmo al que se ha impreso una finura de surco, de estela. Su trayectoria no altera, no arruga apenas el no-ser. El dibujo de un solo trazo se extiende con la seguridad que da a su autor la posesión de un instrumento impecable. La mano que genera un círculo vuelve al punto de que partió, y descansa allí. La rima abre y cierra una imagen geométrica de lo absoluto.

Pero en la línea musical y pura del verso no surge ninguna entidad. Dijérase que todas las posibilidades de aparición han de permanecer contenidas por fuerza en la masa armónica, y que sólo en transparencia haya de ser dable presentir en ella la germinación de las formas.

Hay que esperar siglo y medio para que se realice, por fin, la condición más turbulenta y más frenética de la oleada evolutiva; me refiero a aquella en que las cosas, fundidas en sus comienzos, se diferencian y nacen desprendidas de sus nexos. Un

estado tal corresponde en nuestra comparación al momento en que la energía se condensa en materia para manifestarse bajo los aspectos del mundo exterior.

El examen de la época romántica pone de relieve la voluntad de dejar que surjan los objetos por sobre el encantamiento que los provocó: aparecen tanto más distintos cuanto que la *antítesis* los opone unos a otros. Se realiza la creación verbal. Los poetas se pierden con furia en la multiplicidad de lo sensible. Persiguen los contrastes por los efectos que ellos les procuran. De los polos antagónicos salta la chispa. El espíritu, caído del silencio al ritmo, se hunde definitivamente en un estruendo de colores y de aristas. Los poetas más grandes son los que hacen ver, sentir y entender.

En ese momento, Baudelaire declaraba con una seriedad en la que había un dejo de fría crueldad “que la poesía entronca con las artes de la pintura, de la cocina y del cosmético por la posibilidad de expresar cualquier sensación de suavidad o de amargura, de beatitud o de horror, mediante la coyunda de tal substantivo con tal adjetivo análogo o contrario”.

El hombre, sobre quien el espíritu tendría que incidir con todo su peso para rebotar luego en la curva ascendente del retorno, que habría de prestarse a permanecer en el punto muerto del movimiento y que se ofrecería, íntegro, a esa caída horrible antes de conocer el poder animador de su propio aliento — era él.

Baudelaire iba a asignarse la misión de unificar por medio de un poderoso esfuerzo de síntesis los aspectos de la materia que nos son comunicados por los sentidos: el perfume, el sonido, y el color. Lejos de oponer entre ellos esos aspectos, le veremos confrontar sus estados para identificar la esencia en ellos. Sus imá-

genes expresan la búsqueda rigurosa del retorno a la unidad, la brusca evaporación de los fenómenos apresados en las redes de las correspondencias:

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
 Dans une ténébreuse et profonde unité,
 Vastes comme la nuit et comme la clarté
 Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

Recordará el lector que en el capítulo anterior (1) se le ofreció ya ocasión de examinar esta frase de Balzac: "Las cuatro expresiones de la materia con relación al hombre, el sonido, el color, el perfume, la forma (2), tienen un mismo origen" y esta otra de Rimbaud: "Ese lenguaje será del alma para el alma, y lo resumirá todo, perfumes, sonidos, colores". Que el lector se dé cuenta de que este acuerdo sorprendente no se debe al azar de los pensamientos, sino a la identidad de las doctrinas. Reducir esa trinidad sensible a una sola persona equivaldría a teñirla de absoluto, a negarla en provecho de una realidad de la que no es más que sombra.

La evocación de los estados cuya síntesis habrá de permitir el surgimiento de la realidad pura, no sólo acucia a Baudelaire en términos explícitos:

*Un port retentissant où mon âme peut boire
 A grands flots le parfum, le son et la couleur
 (La Chevelure).*

sino que le dicta la construcción secreta de un soneto como este:

*Les houles en roulant les images des cieux
Mélaient d'une façon solennelle et mystique*

Sonidos

Les tout puissants accords de leur riche musique

Colores

Aux couleurs du couchant réflété par mes yeux.
.....

Perfumes

*Et des esclaves nus tout imprégnés d'odeur
Qui me rafraichissaient le front avec des palmes...*
(*La Vie Antérieure*)

Esta reducción del mundo exterior provocará en el tema un modo más perfecto de conocimiento, cuyo signo distintivo será la unidad en las percepciones sensoriales, su posible intervención en un ser para quien las cualidades de la materia han dejado de ofrecer diferenciaciones:

*O métamorphose mystique
De tous mes sens fondus en un,
Son haleine fait la musique
Comme sa voix fait le parfum.*
(*Tout entière*).

La supresión del objeto, reintegrado poco a poco a su esencia, comporta paralelamente la desaparición del tema. Este carece ya de límite al que oponerse y que le determine. La fusión mutua del objeto y el tema en una vacuidad tersa a la que podemos seguir llamando lo absoluto, se convierte por vez primera en la finalidad, apasionadamente buscada, de la imagen.

Esa marcha hacia el vacío no habrá ya de dejar de ser proseguida por aquellos a quienes Rimbaud habría de denominar "les horribles travailleurs". Pero en vez de reanudar directamente las investigaciones de Baudelaire en el punto en que éste las dejara, Rimbaud, en su esfuerzo, iba a hacer caso omiso de los resultados ya logrados y, fiel a su voluntad de revisión de los valores, a repetir por su propia cuenta los experimentos de sus predecesores. A tal extremo, que los aspectos de su obra reproducen la evolución secular del espíritu desde su caída a través de las formas de la palabra hasta su inmovilidad convulsa en la identidad de las imágenes.

Los primeros versos compuestos por Rimbaud están cargados de imágenes violentas, cuya aproximación expresa en cierto modo la transformación del soplo en realidad sensible, su solidificación. Diríase que su método consiste en plantear como término inicial de cada imagen una idea o una entidad impersonal, y en confrontarla luego con el más denso de sus reflejos en el plano de las cosas visibles:

Quand l'ombre bave au bois comme un mufle de vache
(*Les Douaniers*)

Esta materialización del misterio habría de ser seguida bien pronto de una tentativa de reabsorción de las realidades sensi-

bles. Tras de haber controlado el poder creador de la imagen, Rimbaud estudió las posibilidades negativas de ésta. Logró alcanzar la confusión voluntaria de las percepciones, y ese momento de su pensamiento corresponde a aquel en que dejó de admirar a los primeros románticos en provecho de Baudelaire, a quien calificó de verdadero dios. Y es justo, sin duda, no ver en el conjunto de las imágenes creadas por Rimbaud más que las consecuencias necesarias de un sistema al que tenemos derecho a llamar la doctrina de las correspondencias. Lo mismo si atribuye a ciertos objetos unas posibilidades que no les pertenecen:

A la lisière de la forêt — les fleurs de rêve tintent, éclatent,
[éclairent.
(Enfance).

que si dedica su genio a la procura de frases compuestas con elementos extraños, en el plano de la realidad, al tema tratado, pero que mantienen correspondencia perfecta con él. Su esfuerzo de ascensión hacia la esencia de los fenómenos puede, por otra parte, advertirse si se repara en que el primer término de sus imágenes cobra densidad, peso, en beneficio del segundo, el cual se aligera (a la inversa de lo que constatamos en los primeros versos):

...Des vêtements et des oripeaux éclatants comme la lumière des
[cimes
(Villes).

Pero los efectos personales que acertó a deducir de la doctrina baudelairiana están sobre todo constituídos, a mi juicio, por las aproximaciones que se atrevió a establecer entre objetos irreconciliables en apariencia.

*S'il n'arrive pas un feu follet blème
Comme un coup de fusil après des vèpres*

(Jeune Ménage)

Las realidades sensibles, no ya relacionadas solamente, sino fundidas, se esfuman ante una llama de la que no eran más que proyecciones.

Y lo que me obliga a sentar que es ello no el descubrimiento aislado de un pensador prestigioso, sino la expresión de un estado al que va a dar forzosamente una Entidad cósmica cuya trayectoria inevitable se exterioriza a través de las personalidades que la experimentan, es que a la misma hora un hombre a quien nadie podrá jactarse de haber visto, y cuyo personaje, tan puro, no conserva ya más que el rostro de una idea, escribía esta frase:

“Es, hablando en términos generales, cosa singular esa tendencia atractiva que nos mueve a buscar (para luego expresarlas) las semejanzas y las diferencias que encubren, en sus naturales propiedades, los objetos más opuestos entre ellos, y a veces los menos aptos en apariencia, a prestarse a ese género de combinaciones simpáticamente curiosas y que, mi palabra de honor, dan graciosamente al estilo del escritor que se ofrece esa personal satisfacción, el imposible y el inolvidable aspecto de un mochuelo serio hasta la eternidad” (3).

He nombrado al conde de Lautréamont.

De donde resulta que apenas ha sido el pensamiento abando-

nado a su propio curso, reúne con trémula rapidez las relaciones aprehensibles entre las cosas, de tal suerte que surja de ellas esa revelación de la unidad a la que puédesse definir desde luego como el objetivo al que, en todas las formas, tiende la consciencia humana. La técnica innovada por Lautréamont habría de contribuir por sí misma a convertirle en el maestro de las metáforas. Las búsquedas de nuestros contemporáneos, realizadas bajo el signo de Maldorar, permiten, en efecto, observar que todo poema obtenido por *automatismo* se presenta bajo la forma de un compacto amasijo de expresiones metafóricas que sostiene una sucesión de proposiciones largas y holgadas, las cuales se me antojan ser como los mil surcos del espíritu que quiere reconocer su infinitud. En una tempestad por la que atraviesan los “kanguros du rire”, Lautréamont nos proyecta a un lugar espiritual en el que los objetos de nuestro mundo se hacen intercambiables. Las metáforas, a las que Mallarmé llamaba en ese momento mismo “délicieuses, pudiques, — pourtant exprimables”, realizan, al permitir transportar la significación de una palabra a otra palabra, la síntesis de los objetos y por consiguiente su destrucción mutua.

La realidad inexpresable en favor de la cual acababan los poetas de llevar a efecto la aniquilación de las formas, no iba solamente a surgir de la ruina sucesiva de sus sombras. La fe que Mallarmé tenía en el poder creador de la palabra le llevaría a singulares tentativas. Una vez que hubo asignado a su arte la misión de situar al mundo sensible en un plano esencial y, por lo tanto, de ubicarlo precisamente en el límite del ser y del no ser, trató de proyectar sus representaciones en unas fórmulas que las engendraban y las negaban de consuno. A lo que parece, su método consistió en nombrar un objeto, planteando, por

ende, su existencia, y en abolirlo simultáneamente por medio de la agregación de un vocablo negador:

Sur aucun bouquetier de cristal obscurci
(Soneto).

No hay más que asomarse a la obra de Mallarmé para sentirse maravillosamente helado al contacto de las imágenes que el poeta construyó de esa manera, y a las que denominaré "imágenes de vacuidad":

Au voile qui la ceint absente avec frissons
Celle son ombre...
(Tumba de Baudelaire)

A veces, varios versos desarrollan una realidad inasequible, porque los términos que la crean la devoran a la par:

Aboli bibelot d'inanité sonore
Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx
Avec ce seul objet dont le néant s'honore.

En calidad de absoluto nos muestra "l'espace à soi pareil qu'il s'accroisse ou se nie". Finalmente, en tal pieza de circunstancias nos sugiere las polaridades a que él rehuye:

Vertige! voici que frissonne
L'espace comme un grand baiser
Qui fou de naître pour personne
Ne peut jaillir ni s'apaiser.
(Abanico)

Un verso le es suficiente para reunir los dos términos de existencia y de no existencia:

Musicienne du Silence

Y por virtud de su afirmación misma, los valores positivos y los valores negativos dejan de oponerse:

*Ma faim qui d'aucun fruit ici ne se régale
Trouve en leur docte manque una saveur égale.*

Las palabras “ausente, carece, ninguno, nulo, vacante, vacío”, son los calificativos habituales de los objetos que Mallarmé exhibe. Instaure un mundo del que no se puede afirmar que existe, pero cuya presencia no puede negarse:

Une rose dans les ténèbres

E importa, sin duda, subrayar en este punto que el esfuerzo de desintegración que persiguieron Baudelaire y sus sucesores, muy lejos de proponerse por objetivo una destrucción sin esperanzas, se atribuía la empresa de reemplazar el universo sensible por una realidad a la que otros llamarían más tarde “une Evidence noire, gueule absolue...” (4). Esfuerzo creador que implica, en su fase más aguda, el destrozo del objeto que el espíritu había empezado por crear a fin de adquirir, oponiéndose a él, la noción de su propia existencia. Tras de haber construido, y luego arruinado, el mundo de las formas, el soplo tiende a retornar a su punto de partida:

*Siempre el obscuro comienzo,
Siempre el crecer, la vuelta completa al círculo,*

*Siempre la cima y la inmersión final (para resur-
[gir fatalmente)*

Imágenes, Imágenes (5).

Tengo por indudable que las actividades del espíritu se aceleran en nuestros días en el sentido de esa ascensión hacia un origen cuya naturaleza sólo se presiente. Si la consciencia de ese proceso no aparece expresamente en los textos de quienes actúan como instrumentos de una invisible Voluntad, no es menos cierto que la preocupación de substituir por una realidad esencial la multiplicidad de las cosas visibles se desprende expresamente del texto que transcribo a continuación y que pertenece a uno de los teóricos de la poesía contemporánea:

“Se advierte cada vez más que el elemento generador de ese mundo que en el lugar del antiguo queremos hacer nuestro, no es otra cosa que lo que los poetas llaman la imagen. La vanidad de las ideas no podría hurtarse al examen, aun rápido (6). Los modos de expresión literaria mejor elegidos, siempre más o menos convencionales, imponen al espíritu una disciplina a la que estoy convencido que se presta mal. Sólo la imagen en lo que tiene de imprevisto y de súbito me da la medida de la liberación posible, y esa liberación es tan completa, que me aterra. Podría muy bien suceder en el decurso del tiempo que las verdaderas revoluciones se realizaran gracias a la fuerza de las imágenes. En ciertas imágenes hay incentivos de temblor de tierra. Es ello un singular poder que el hombre posee, y que puede, si quiere, imponer, en una escala cada vez mayor. La virtud y la voluntad de omnipotencia de las imágenes podrían muy bien constituir un fenómeno nuevo, característico”.

No hay más que elegir entre los poetas contemporáneos para persuadirse de que avanzan intuitivamente por esa vía de retorno que hemos terminado por reconocer. Paul Eluard propone unos poemas hechos de yuxtaposiciones, es decir, constituídos por una realidad única siempre imprecisa y cercada por sus correspondencias. Quiere llegar por medio de ese método a “desensibilizar al mundo”. La consciencia de una luz que sus derivados nos ocultan y que debe brotar de la reducción de aquéllos, surge indiscutiblemente de estas muy importantes líneas de Pierre Reverdy: “La imagen es una creación pura del espíritu. No puede nacer de una comparación, sino de la aproximación de dos realidades más o menos alejadas. Cuanto más lejanas y justas sean las relaciones de las dos realidades aproximadas, más fuerte será la imagen, más habrá en ella de potencia emotiva y de realidad poética” (7).

El hecho mismo de que todas las imágenes converjan hacia esa realidad única las muestra intercambiables a su vez (8) y como encaminadas al hallazgo de una imagen esencial, tras la que se mueve la potencia originaria del Verbo. La ascensión del soplo hacia su fuente nos lleva al origen mismo de toda manifestación, al punto innominado hacia el que tienden desesperadamente nuestras fuerzas, para confundirse por último con él.

Cuando Valéry escribe sobre Mallarmé: “il ne voyait a l'univers d'autre destinée convenable que d'être finalement exprimé”, solicito yo que se tome esa palabra “exprimé” en el sentido de “prensado”, hasta que resulte de ello su desaparición.

Partido del Verbo y descendido a través de las formas de la palabra hasta la creación objetiva, el espíritu se remonta, mediante la unificación de los objetos, a la Imagen única, la que

bien pronto se esfuma a su vez ante el Verbo que la anima. En este sentido era que Valéry añadía acerca de Mallarmé: "Pudiera decir que ubicaba al Verbo no al comienzo, sino al final último de toda cosa" (9). Parece, sin embargo, que es a un tiempo al comienzo y al final de toda cosa donde el Verbo se ubica. Y puesto que el desvanecimiento del mundo objetivo consume a la par el del tema, hay razón para prever la liberación aterradora que las imágenes tendrán por fuerza que proporcionar al hombre.

A. ROLLAND DE RENÉVILLE

(1) El presente ensayo — destinado especialmente a SUR — pertenece a una obra que A. Rolland de Renéville prepara actualmente y que se titulará *L'Expérience Poétique*.

(2) La forma tiene, evidentemente, un doble empleo con cada una de las tres otras expresiones; Baudelaire y Rimbaud la subentienden acertadamente.

(3) Maldoror.

(4) R. Gilbert Lecomte y René Daumel. *Grand Jeu II*.

(5) Whitman.

(6) Por supuesto, Breton no considera aquí a las ideas en el sentido platónico de la palabra, sino en el de los razonamientos y las hipótesis del hombre.

(7) *Nord - Sud*, marzo de 1918. Citado por Breton en el *Manifeste du Surréalisme*.

(8) Toda imagen necesita ser confrontada con otra imagen. *Eluard, Varietés*.

(9) *Varietés II*.

CARTA DE NORTEAMERICA

CRISIS DE *ELITES*

He viajado a través de una parte de Norteamérica. Desde Nueva York, centro nervioso del Este, me dirigí a Chicago, corazón de este inmenso y sombrío Middle - West que constituye — dicen — la verdadera América. De Chicago bajé hacia el Sur agrícola. En todas partes hallé la gente enloquecida, el pánico, y millones de desocupados. Los rebeldes, los “que gritan”, son relativamente pocos. Pero este silencio es aterrador: es el silencio lleno de expectativa de un pueblo que no se ha resignado aún a la derrota. Pueblo que pregunta a sus antiguos dirigentes — a esos industriales, a esos banqueros que le incitaron, por años y años, a producir cada vez más —: “¿Pero cuándo ha de acabar esta crisis?” Los industriales, los banqueros y hasta una parte de los intelectuales contestan: “La crisis acabará cuando podamos implantar la dictadura”.

En general, los dictadores son populares en Estados Unidos. En un film muy reciente, *Gabriel sobre la Casa Blanca*, que es un verdadero programa político, se ve la América del porvenir salvada por un dictador. Cuando Roosevelt fué elegido presiden-

te, debió el éxito de su discurso a dos o tres frases dictatoriales contra el *Congress*.

El *Congress*, el sufragio universal: ¡qué estorbos, qué fuentes de disgustos! Toda acción contra el Congreso tendrá el apoyo de los grandes burgueses americanos. Desde hace seis meses, los banqueros, los industriales, los comerciantes, los periodistas, los profesores y la parte de los intelectuales que no es comunista, no se cansan de repetir: "Necesitamos un dictador. El pueblo no se sabe gobernar. La democracia no nos da medios de obrar". El mismo Walter Lippman, uno de los periodistas más influyentes del Este, ha dado a este movimiento antidemocrático, a este soñar con la dictadura, el apoyo de su pluma y de su firma. Sólo protestan la *Nation* y la *New Republic*. Son dos revistas semanales publicadas por intelectuales valientes que se obstinan en defender causas perdidas.

Con todo, si en algún país se puede probar que la dictadura es un mito sin consistencia, es en los Estados Unidos. En efecto, las clases norteamericanas dirigentes que piden la dictadura no recuerdan o fingen no recordar *que ya la tienen desde 1787*.

Después de la guerra de la Independencia, contra Inglaterra, los Estados Unidos pasaron por lo que se acostumbra a llamar (exagerando, por supuesto) *critical period*, una crisis de reorganización interna. Cuando la primera Constitución hubo mostrado sus puntos débiles, se reunió una convención en Filadelfia para reformarla y dar poderes más amplios al gobierno federal. Pero la izquierda casi no estuvo representada en la convención. Jefferson, el fundador del partido democrático, y Thomas Payne

estaban en París; Adams, en Londres. La Constitución de los Estados Unidos fué, pues, elaborada, discutida y votada por la derecha y — lo que importa mucho — por hombres de negocios: comerciantes, abogados, especuladores, banqueros. Los juristas, los teóricos del derecho constitucional estuvieron en minoría en la convención. El inspirador, el genio bueno o malo de esta segunda Constitución fué el más reaccionario de los políticos americanos, el fundador del partido republicano, Alejandro Hamilton. La historia de los Estados Unidos prueba que este aristócrata es responsable, en gran parte, del destino del pueblo americano, de su riqueza, de su poderío y, ahora, de su miseria. Su sombra fué creciendo, venerada, hasta 1929. Cuando los grandes burgueses americanos se quejan de los males de la democracia, no hacen más que rumiar las ideas de Hamilton. Mucho antes de la “depresión”, Hamilton decía: “El pueblo es un gran animal” y “Los vicios de los ricos son más favorables a la prosperidad del Estado que los vicios de los pobres”. Mucho antes de la “depresión”, Hamilton se preocupó de paralizar al pueblo y de confiar el poder efectivo a un pequeño número de ricos. No es que se atreviera a decirlo demasiado manifiestamente. Nadie hubiera osado entonces ni osaría hoy presentarse ante los electores americanos afirmando que “el pueblo es un gran animal”. La jerga política era (y es todavía) la jerga jeffersoniana; pero Hamilton fundó los primeros bancos, las primeras manufacturas, elevó las tarifas, se hizo campeón de un férreo proteccionismo, únicamente para dar a los ricos los medios de obrar. Los ricos estaban de acuerdo. La convención de Filadelfia fué muy tempestuosa; pero Charles y Mary Beard han probado que sobre este punto Hamilton conseguía siempre la unanimidad. Todos los

males de América provienen “de los excesos de la democracia”, declaró Cerry; “de las locuras de la democracia”, declaró Randolph. Morris pidió un senado compuesto por una aristocracia de ricos para “frenar la turbulencia de la democracia”.

No es extraño que semejante asamblea diera a Norteamérica la Constitución más dictatorial que haya podido soportar un país teóricamente democrático.

El pueblo tiene el derecho de elegir su presidente por elecciones dobles. Pero los dos presidentes entre los cuales debe elegir le son impuestos por dos congresos, y estos congresos están fiscalizados por los ricos. Una vez elegido, el presidente tiene un poder inmenso y nadie tiene el derecho de derribarlo. No encuentra dificultades sino a partir del tercer año, si el pueblo, en las elecciones parciales, envía al Congreso diputados del partido contrario. No contentos con tener un gobierno inamovible por cuatro años, la convención dió a una Corte suprema el derecho de declarar inconstitucionales las leyes votadas por el Congreso. Esta Constitución aun no les parece bastante dictatorial a las clases dirigentes norteamericanas; y el pueblo, tan abnegadamente afecto a los intereses de los capitalistas que votó por ellos muriéndose de hambre, ese pueblo engañado por falsas promesas, despojado de todo poder real, satisfecho con algunas migajas caídas de la mesa de los ricos: ese pueblo les parece una amenaza y un obstáculo, ese pueblo “les impide hacer frente a la crisis”.

La mala fe es cosa humana. Los hombres no consienten nunca en reconocerse responsables de sus propias desgracias. Si

hacen fracasar su vida, acusan en general al destino y toman sus propias tonterías por caprichos del azar: “no han creado una obra porque no tuvieron tiempo, porque tenían que trabajar, porque tenían muchos hijos, porque estaban enfermos, porque vivían en provincia, porque no recibieron instrucción, porque sus padres no los comprendieron, porque no se les presentaron oportunidades favorables”. Cada cual cree lo que quiere, y nadie quiere echarse a sí mismo la culpa. No es extraño que las clases dirigentes, en el momento en que deben confesar su ignorancia y sus errores, hagan recaer en el pueblo la culpa de la catástrofe. Pero lo que sorprende en nuestro caso es ver cómo las clases dirigentes de los Estados Unidos acusan de todos sus males a la democracia, cuando lo que siempre han tenido es la dictadura. Si hay ricos que no tienen derecho de acusar, por sus bancarrotas, a los pobres, son los ricos americanos. Si hay guías imprudentes a quienes tienen mil veces razón de pedir cuentas los peregrinos perdidos, son los banqueros, los industriales, los comerciantes americanos. Emplearon el poder que Hamilton les había confiado, para enriquecerse desmesuradamente a sí mismos, enriqueciendo al pueblo con moderación infinitamente mayor. Lo arrastraron, atraído por el lucro inmediato, a la loca aventura de la superproducción, esa carrera que fué tanto más rápida cuanto más se acercaba al abismo. Le impusieron una concepción de la vida que ha hecho bancarota: le obligaron a renunciar a toda satisfacción intelectual, a toda alegría desinteresada, a buscar la felicidad en la embriaguez de una actividad frenética de la cual sólo ellos sacaban partido — y ahora lo dejan en la desocupación y le echan en cara el no gozar de los placeres del espí-

ritu. Y si alguno se lamenta, responden: “Es culpa de la democracia. Sólo un dictador puede salvarnos”.

¿Cómo explicar esta nostalgia de dictadura en clases dirigentes todopoderosas; la amargura de una aristocracia colmada de todos los bienes de la tierra; la impaciencia y el desorden de este grupo de hombres que recibieron de sus abuelos previsores la llave del poder?

La *élite* norteamericana tiene el poder, pero no tiene influencia. Tal es, a mi juicio, la causa de sus furores.

“En una civilización — escribe James Truslow Adams, uno de los historiadores más sutiles de América — nadie puede vivir por sí mismo; y el que quiera tener el poder, influencia o éxito debe lisonjear los gustos y caprichos de quienes pueden concederle estos bienes. En una democracia, el poder es conferido por el pueblo entero: Las opiniones y maneras del pueblo son necesariamente inferiores a las opiniones y maneras de los que se han elevado por encima del nivel general”.

Este pasaje me parece muy importante. Adams expresa y formula claramente el error fundamental que cometen la mayor parte de los americanos cuando critican la democracia: confunden el *poder* con la *influencia*.

Las *élites*, en general, tienen el poder político, pero no serían verdaderas *élites* si se contentaran con fiscalizar la máquina del gobierno. Su papel es más importante: elaboran el ideal de una vida superior donde puede el hombre encontrar refugio cuando huye del sufrimiento. Como la causa principal de todo sufrimiento es, en general, el excesivo amor hacia sí mismo, las *élites*

se esfuerzan inconscientemente por luchar contra los deseos infinitos del hombre proponiéndole un modelo de vida en que los deseos pierden su veneno. Los griegos buscaron refugio en el dominio del conocimiento puro (arte, filosofía), en que se suprime el amor del yo, la voluntad de vivir. Los cristianos hicieron del amor al yo el pecado original y la principal causa de todos los males: lo desviaron hacia Dios y rehabilitaron la alegría del sacrificio, es decir, el sufrimiento altruísta que es tan suave y reparador. Los hindúes procuraron anegar el amor del yo en el universo. Una parte de las *élites* romanas de la República, y las *élites* inglesas del siglo XIX, transportaron los límites del yo a los confines de un imperio, intentaron calmar la furia de ese amor extendiéndolo hasta el infinito.

El pueblo no puede penetrar, naturalmente, la profundidad de estas diversas ciencias de la dicha. Sigue el ejemplo sin comprender bien de qué se trata, se orienta en la dirección que las minorías le indican, experimenta "su influencia".

Pero sería erróneo confundir esta "influencia" con "el poder político". "El que quiera tener el *poder, influencia o éxito*" debe halagar al pueblo — escribe, al comienzo, Adams. No se debe a casualidad el hecho de que, dos líneas más abajo, se olvide de la influencia y del éxito y hable solamente del poder. Si, en efecto, es cierto que en una democracia el pueblo delega el poder, es absurdo pretender que el pueblo otorgue influencia. La influencia se tiene o no se tiene. No la da nadie. Las *élites* francesas no son menos influyentes bajo la República que en los tiempos de la Monarquía absoluta; hasta es posible que su influencia sea mayor. Lo que ocurre es que las *élites*, lejos de pedir al pueblo que les "dé influencia" o de lisonjear sus gustos y

caprichos, le imponen los suyos. Hagan o no demagogia los políticos, el juego político no tiene nada que ver, en cierto sentido, con la actividad invisible y constante de las *élites*, que se realiza sobre un plano moral y — diría yo — casi metafísico.

En New Haven, a dos pasos de la Universidad de Yale, hay un cementerio. Los árboles que le dan sombra son escasos y enjutos; ninguna estatua embellece sus tumbas. Las estelas y losas alineadas a lo largo de las avenidas, si traen a la memoria de los vivos las virtudes de los muertos, es sólo por inscripciones triviales, compradas — ya listas y hechas — a algún vendedor de epitafios.

Pero la calma es allí profunda, el silencio sorprendente, y está uno fuera del alcance de la T. S. F. y de los autos. Nadie viene a dejar flores sobre las tumbas. No sé si es porque los muertos allí sepultados no tienen más descendientes o porque sus descendientes los descuidan; pero nunca he encontrado a nadie, excepto una sola vez, y para mi desgracia.

Yo había tomado la costumbre de pasearme en ese cementerio. Era el único lugar de los alrededores de la Universidad en que podía uno ensimismarse, y además, desde que había descubierto la tumba de "Luisa, hija de Luisa, *lovely and beloved* muerta a los 17 años", me sentía como obligado a su recuerdo. Creo que yo era el único que, desde hacía años, iba en piadosa peregrinación a la tumba de esta pobre niña.

Pero he aquí que el otro día un viejo me persigue a través del cementerio con gritos amenazadores e interrumpe el curso de mis pensamientos. Estaba enteramente vestido de negro y sa-

lió de la casilla de los guardianes como un ciempiés sale de una pared. “¿Qué hace usted aquí?”, me preguntó. Y sin esperar mi contestación, me mostró — argumento sin réplica posible — su placa de detective. “Márchese de aquí” — agregó mirándome con ojos recelosos —, “Ha venido una mujer y se escapó asustada. Un hombre que se pasea en un cementerio, de una punta a otra, decía, sólo puede ser un loco.”

Así fué cómo me echaron de mi cementerio.

El conflicto entre este guardián y el inofensivo paseante que era yo, simboliza admirablemente y pone en plena luz el conflicto entre la sociedad americana y sus *élites*.

La opinión pública, en Norteamérica, tiene ideas preestablecidas sobre “lo que se debe hacer” y “lo que no se debe hacer”, y, liberal en apariencia, reprime con rigor toda tentativa de vida independiente por parte de los individuos. Las mismas clases dirigentes están sometidas a las reglas de la masa: su conformismo es el precio de su poder. El presidente de los Estados Unidos es un dictador si se le compara con un presidente francés de la República o del Consejo; pero estaría perdido si se obstinara en llevar, como M. Laval, una corbata blanca cuando ya ha pasado la moda de las corbatas blancas. Todavía se habla de un gran político americano que estuvo a punto de comprometer su carrera porque no se compraba trajes hechos.

Se explica, pues, la irritación de las clases dirigentes americanas. Los que se atienen al dinero y al poder por encima de todo, soportan fácilmente la tiranía de la masa: conservan lo esencial. Las víctimas del sistema son los inocentes y, sobre todo, los intelectuales. Y si los industriales y los banqueros se burlan

de todo el mundo cuando dicen que la democracia les impide gobernar, los intelectuales son, en cambio, dignos de simpatía. No es de extrañar que tantos de entre ellos — como Henry James, como Santayana — vayan a buscar en Europa un cementerio donde se tenga derecho de entrar sin estar muerto.

LEO FERRERO

CRITICA DE LAS "MEDITACIONES SUDAMERICANAS"

1

A PROPOSITO DEL LIBRO DE KEYSERLING

La Tierra es plana. Afirme lo que quiera la ciencia en contrario, todas sus demostraciones suenan a mitología para nuestro buen sentido y evidencia, para nuestra natural aprehensión del mundo. La Tierra es plana. Y la Argentina, su cuenca esencial, su base física de sustentación — la pampa — prolonga y confirma esa manera de presentarse la Tierra a nuestros cándidos ojos y experiencia. Pero no sólo es planiforme el territorio, sino que es planiforme también la vida humana, y el estilo de sociabilidad que se asientan sobre él. Porque la vida argentina está todavía gobernada por las leyes de la gravedad y de la inercia. La tremenda monotonía, el tedio resignado, el aburrimiento difuso que penetran la vida argentina provienen de eso: de que todo acá nos tira hacia el centro de la Tierra; de que nos rige la misma ley que hace que las aguas estancadas busquen su nivel y se aquieten en la inercia. Diríase que cualquier impulso surge lastrado por la fatalidad que le hace caer tarde o temprano, como la piedra que arrojamamos al aire. Dulce pesadumbre, o dulcemente pesada — dice Keyserling refiriéndose a la atmósfera sudamericana. Como toda influencia que sube del fondo de la tierra, que emana de los sótanos de la existencia cósmica, se trata de algo envolvente y penetrante — no de las imposiciones claras y objetivas que formula la razón, a las cuales podemos contestar *sí* o *no*. La vida racional escoge y prefiere:

la única forma de la sujeción que tolera, es la disciplina. En la Argentina, al revés, la vida se *padece*, es realmente un dejarse llevar, un abandonarse — un fenómeno gravitatorio e inercial. Pesadumbre, padecimiento de veras. Tiene razón Keyserling al decir de nosotros que somos los habitantes del Continente del Tercer Día de la Creación. Aunque peca por exceso de rigor al intentar compararnos a los lagartos. Por lo demás, el mundo del Tercer Día de la Creación estaba poblado sólo por minerales y vegetales. Mejor digamos, entonces, que la vida argentina está determinada esencialmente por la categoría del *éxtasis*, que en el orden de la existencia humana corresponde a los fenómenos vegetativos. Debemos a Keyserling el descubrimiento de lo que aun perdura de mineral y vegetal en el hombre argentino. Se me ocurre que la mejor imagen para ilustrar este fenómeno es una que leí en el capítulo sobre la *gana*: *le lasso une fois lancé qui, s'il manque sen but, retombe aussitôt a plat sur la terre*. Esta vida argentina sin puntería a cada paso vuelve a achatarse sobre la tierra planiforme, porque está gobernada preferentemente por la gravitación, como la piedra y el vegetal.

Espectador, hace pocos días, de ocasos enteros en plena pampa argentina, en esa planicie que rueda hacia los confines del mundo, sentí que mi país prolonga las dimensiones esenciales de la estructura cósmica. Mi impresión era acaso exagerada, por virtud del contraste, pues acababa de volver de un país en que los horizontes son constantemente frustrados y escamoteados por el perfil anguloso de las máquinas y los rascacielos. Ese elaborado contorno del paisaje norteamericano nos comunica desde el comienzo el sentido de toda civilización a alta velocidad, más aún, el sentido de toda civilización moderna: le basta al viajero avizorar por primera vez el paisaje neoyorkino desde el *harbor*, cuando el barco enfila la rada —ese paisaje

que tantas veces nos repiten los *films*— para asir de un solo golpe la última significación del extraordinario experimento norteamericano. Se advierte en seguida que la continuidad cósmica ha sido rota, y las prodigiosas moles cúbicas que ascienden al cielo nos hablan de un heroico y triunfal desprecio por la gravedad.

Entre mi experiencia de la civilización norteamericana y mi redescubrimiento de la vida argentina se insertaron un mes de viaje por mar y la lectura del libro de Hermann Keyserling, *Méditations Sud-américaines*. El mar constituyó una buena antesala del paisaje planiforme de la pampa, y el libro de Keyserling una excelente propedéutica para mi reingreso a la vida argentina. Pero nunca pensé que el tránsito entre una atmósfera y otra habría de resonar en mí ser con tal violencia, y aun angustia y conflicto. De mí sé decir que desde que reingresé a la tierra argentina he ido retrovertiendo mi ser al régimen elemental de la gravitación y la inercia, que las leyes cósmicas que rigen la vida telúrica se han ido poco a poco apoderando de mí, hasta el punto de que en el actual momento mi actitud es la de una abdicación casi completa. Otra vez me siento dispuesto a experimentar la vida como un *padecer*...

Ese sentimiento de contraste se debió a que en Estados Unidos, en lugar de hallarse determinada la vida por el principio de la inercia, se halla determinada por el principio contrario de *tensión*. Sólo los negros conciben y viven la vida en Estados Unidos como un padecimiento sujeto en forma directa a las leyes elementales del cosmos. Desde el día que desembarqué, experimenté en aquel país un extraño sentimiento de tensión. Constantemente me sentía impelido a la acción y al movimiento, a vivir en una actitud vigilante y racional, a no perder por nada el control de mi propia existencia. Tenía la vaga sospecha de que si por un momento no más me abandonaba, sumiénd-

dome en la vida extática y vegetativa, cerrando los ojos y dejándome arrastrar por la corriente —que es la actitud preferida del hombre sudamericano—, ese descuido me iba a costar la existencia misma, hubiera sido como un resbalón al borde del abismo, como el de quien pierde el dominio de los controles en un aeroplano cuando lo invade el sueño. A la larga fuí comprendiendo las verdaderas razones que me obligaban a esa tensión permanente. La causa profunda de esa tensión de mi ser, y de los otros seres humanos que me rodeaban en aquel rincón del planeta, residía en que la continuidad cósmica estaba rota, y que, por lo tanto, el equilibrio podía ser mantenido gracias a un esfuerzo vigilante y a una tensión lúcida de las conciencias. En una atmósfera tal la voluntad debe estar siempre, por decirlo así, con el arma al brazo. A la larga fuí comprendiendo también el sentido y el secreto de la civilización norteamericana, y por qué en ella se ha roto la continuidad cósmica. Se trata, nada menos, de una reelaboración del planeta. Pero no de una mera reelaboración teórica e ideal, sino de una reelaboración *física*, así como suena. Se trata de inventar un nuevo contorno, de construir físicamente un nuevo ambiente. He ahí el sentido profundo de la técnica y el maquinismo: la substitución de la Tierra planiforme, por un escenario surgido de la nada, como de la nada surgió la Tierra, en ese Tercer Día de la Creación a que pertenecemos nosotros, los sudamericanos. De esa manera la civilización norteamericana ha traspuesto la existencia humana a un plano artificial inventado por la técnica; pero mantener el equilibrio a esas alturas requiere, como en el acróbata, la tensión permanente de la voluntad y de la razón. Un descuido sería tremendo, porque haría fallar todo el sistema. Calcúlase que si el aprovisionamiento de agua de New York se suspendiera durante tres horas, la urbe sería irremediabilmente presa de las llamas.

Esa heroica tensión, a que obliga en Estados Unidos el constante desbarajuste de las leyes obvias de la inercia y la gravedad, es lo que hace la vida americana, si no profunda, por lo menos excitante. Toda profundidad acaba a la larga por resultar monótona. Y la monotonía de la vida argentina se debe a que está demasiado profundamente arraigada en las leyes elementales del cosmos, como la piedra o el vegetal. El Tercer Día de la Creación fué sin duda alguna muy mortecino. En ese plano natural la existencia humana se desenvuelve regida por los principios de la repetición, de la continuidad y del ciclo. Cada comienzo es un mero recomenzar. El péndulo podría constituir el exacto símbolo de este modo de existencia. La espiral, en cambio, es más apropiada para representar gráficamente el sentido de la vida norteamericana. En ella los principios directores son la variedad, la discontinuidad, el comienzo absoluto en cada instancia. Los relajamientos en la vida vegetativa y dionisiaca —como ser la embriaguez o el acto sexual— resultan por eso mismo tanto más excitantes. Tienen el sentido de *caídas* (no de caídas desde un punto de vista moral, sino de caídas desde la tensión): el mismo sabor escalofriante que se apodera de nosotros cuando nos despeñamos desde los más locos toboganes de Coney Island. Keyserling se sorprendía de la potencia sexual extraordinaria —según él— del hombre argentino. No se trata, en realidad, de mayor o menor sexualidad en sentido absoluto. El hombre norteamericano no está menos provisto que el argentino en este orden de cosas. Y la sexualidad de la mujer media norteamericana suele ser aún más eruptiva y frenética que la de las nuestras. Lo que pasa es que entre nosotros la sexualidad está concentrada y especializada, y generalmente se orienta hacia la misma persona. Está sujeta a la inercia y busca la repetición. Es por eso que son tan frecuentes entre nosotros los casos de pasión y obsesión se-

xuales. A mi modo de ver, esta intensa inercia sexual es una de las causas que explican la solidez de la familia argentina, la cual constituye el centro gravitatorio de nuestra sociabilidad. Pero allí donde —como ocurre en Estados Unidos— la vida sexual de hombres y mujeres se orienta preferentemente hacia la variedad, la familia acaba por disgregarse.

Aleccionado por la experiencia de ese violento contraste —entre dos formas de existir totalmente opuestas, como son la argentina y la norteamericana, asentada la primera sobre la inercia, la gravedad y la repetición, mientras la segunda se asienta sobre la tensión, la variedad y la discontinuidad—, pude apreciar con cuánta clarividencia había penetrado Keyserling en algunas estructuras de la vida argentina; estando situado yo, al tiempo de leer su libro acerca de América del Sur, en el linde o vértice entre ambos mundos, disfrutaba la perspectiva necesaria para comprender de un solo golpe las diferencias entre la vigilante racionalidad, la tendencia constructiva y responsable que caracterizan la sociabilidad norteamericana, y esta vida ciega, pesante y *padecida* que sobrelleva la humanidad del Sur. La Argentina no se ve bien sino desde lejos, y reingresando a ella después de una ausencia sobre la que se ha acumulado olvido; entonces, ciertos modos de ser que antes fueron familiares e inadvertidos para nuestra experiencia, nos salen al paso con inusitado relieve.

Por desgracia esas penetrantes aunque esporádicas clarividencias de Keyserling se malogran frecuentemente debido a dos notorios desfallecimientos del libro: el uno es un pecado original, o sea la necesidad sistemática del autor, que desvanece en pura mitología algunas páginas que en su comienzo fueron certeras verificaciones de hecho.

El otro es el estilo caudaloso y digresivo que practica Keyserling, y en el cual las más finas y sutiles cavilaciones se ahogan por exceso de abundancia del medio verbal en que nacieron. *Méditations Sud-américaines* es un libro muy difícil de leer sin saltar, y sólo un laborioso sentido del deber —impuesto por mi situación de crítico eventual de la obra— pudo obligarme a una lectura sin substracciones. Abusos de interpretación, deducciones gratuitas, divagaciones *sine liminis* se deben a cierta falta de escrupulosidad intelectual; acaso a una confianza exorbitante en las intuiciones del propio genio, confianza a la que Keyserling pretende justificar practicando los procedimientos del conocimiento intuitivo o *mágico*, en cuya esfera cualquier disparate resulta sancionado *a priori* por exigencia metódica.

El otro inconveniente del libro es la obediencia del autor a una excesiva necesidad sistemática. ¿Qué significa su insistencia acerca del valor decisivo que tuvo en su vida su viaje a América del Sur? En alguna parte dice que fué como un descendimiento a los infiernos; en otra, que se sintió identificado con el continente a la manera del hombre vagabundo vinculado a la madre lejana por el cordón umbilical, como lo representan los frescos primitivos pintados en las rocas africanas. En el ciclo sistemático de este viajero-filósofo faltaba una instancia, y creyó encontrarla en América del Sur. Oriente le había proporcionado la experiencia de la sabiduría antigua (antigua en el sentido de eterna), y de la más extraordinaria y espléndida posesión espiritual del mundo. En Occidente había encontrado la más alta expresión de racionalidad, con la correlativa posesión técnica y material del mundo. Necesitaba incorporar a su esquema ese fragmento del mapa-mundi que significara esencialmente vida emocional y terránea. Este plano telúrico de la existencia tuvo mucha importancia para Keyserling, porque era a sus ojos el sustentáculo

y la condición de las hazañas espirituales de Oriente o de las pragmáticas y técnicas de Occidente. Lo telúrico proporcionaba, por así decirlo, el material informe e indistinto. Keyserling resolvió, como un expediente cómodo para obtener la integración de su *weltanschäuung*, amasarnos a todos los sudamericanos —argentinos, colombianos, brasileños, uruguayos— en un amasijo descomunal de irracionalidad, de instintos de megaterio y de Homo Neaderthalensis, de la época glacial en que el hombre vivía tiritando entre los hielos aunque tenía pelambre sobre toda la periferia de su persona y había descubierto ya el pedernal. Sus divagaciones sobre el frío reptiliano de la humanidad argentina son de las más arbitrarias y divertidas. Después de leer el libro de Keyserling nos miramos un poco inquietos el cuerpo, para ver si nos han crecido escamas o si se nos han alargado los brazos hasta el tobillo.

Dejando de lado tales exageraciones, conviene apuntar algunos precisos argumentos de Keyserling; ello contribuirá al conocimiento de nosotros mismos, argentinos, hombres-lagartos del Continente del Tercer Día de la Creación.

LA GANA Y LA MUJER ARGENTINA

Es muy simple y evidente la verificación de Keyserling cuando afirma que la vida argentina se nutre de impulsos casi exclusivamente emocionales. Esa emotividad se manifiesta, por ejemplo, en nuestra costumbre de hacer las cosas *porque sí*, porque *nos viene en gana*, sin ningún objetivo impuesto por la razón. *La gana est la force*

originelle inconsciente, impulsion venue de l'intérieur, sur laquelle la conscience est sans empire. Vida así es vida a ciegas, vida sometida al destino. Y en un país donde la gana impera, no es extraño que la mujer —ser esencialmente de *gana*— desempeñe un papel tan negativo en la vida constructiva del hombre: porque entonces la mujer, en lugar de actuar como un resorte de iniciativa, actúa como un peso que nos tira hacia el fondo. La mujer argentina encarna a las mil maravillas las fuerzas gravitatorias e inerciales dominantes en el país. Su tendencia a la *pesadez* se materializa, por así decirlo, en su volumen medio, pues, como es sabido, la mujer argentina señala un índice hacia la excesiva gordura que no tiene parangón en ningún otro país civilizado del mundo. Un fisiólogo explicará el hecho por escasez en el funcionamiento de la glándula tiroides, pero con toda seguridad podemos atribuir el fenómeno a los hábitos sedentarios de la mujer argentina, a su difundida inercia física e intelectual. El caso es que nosotros, hombres-lagartos del Tercer Día de la Creación, volvemos una y otra vez a esta Eva que nos ha deparado la suerte, con la misma obcecación del satélite que gira alrededor del foco gravitatorio, atraído por obscuras influencias que ni la física de Newton ni la de Einstein han podido descifrar satisfactoriamente. Pues la gravitación, hasta en física, es un fenómeno irracional y misterioso, tal vez la única instancia física que, con ser la más importante, ha permanecido rebelde a todo intento de penetración racional. Meyerson la invocaba, junto con la cualidad, como los muros invulnerables adonde iba a estrellarse inerme la lógica.

Resulta sintomática la indiferencia, y aun recelo con que nuestras mujeres acogen todo intento de emancipación jurídica o política de su sexo, como ser el divorcio y el sufragio. Es que en el fondo ellas no necesitan tales instrumentos. Más aun, la mujer argentina

no quiere ser movida de su inercia, porque en su inercia reside su fuerza. Ella gobierna por medio de la *gana*, nos rige por gravitación, quedándose quieta, como los cuerpos sólidos.

La sorpresa de Keyserling ante el sentimiento de *sous-échéance* que experimentó en contacto con la mujer telúrica argentina nos resulta candoroso, por lo obvio, a nosotros, hombres-lagartos del Tercer Día de la Creación. La mujer argentina domina al hombre dejando desplegar, sencillamente, los efluvios de *gana* que emanan de su ser. Son esos efluvios los que sumen al hombre, para usar una expresión truculenta grata a Keyserling, *dans les bas fonds*.

EL ORDEN EMOCIONAL

La vida argentina consiste, pues, esencialmente, en vida emocional. Esta constituye la verificación más importante del libro de Keyserling. Cualquier intento de elaboración de una caractereología argentina ha de partir, creo yo, de ese dato inicial.

Hace mucho tiempo que en mis ensayos sobre el alma argentina vengo machacando sobre el mismo punto. En un artículo publicado en 1928 sobre *Esencia del palpito criollo: el lancero*, y en el cual me refería a un síntoma cotidiano de nuestra modalidad colectiva, afirmaba que la mayor parte de nuestros actos se alimentan de mero impulso. Si bien el impulso puede estimarse favorablemente en su sentido de fuerza o combustible —a la manera de la carga dinámica de nuestra alma— una vida individual o una sociabilidad basadas meramente sobre el impulso ciego, resultan lastimosas. El libro de Raúl Sca-

labrini Ortiz, *El hombre que está solo y espera*, que acierta como interpretación poemática o novelística de algunos aspectos de la caractereología porteña, me parece por eso radicalmente equivocado en sus valoraciones. Porque la mayor parte de las modalidades argentinas que él autor verifica fielmente son modalidades a las cuales no podemos asentir sino con dolor, y ante las cuales no cabe sino la resignación o el propósito de superarlas en la ejecución cotidiana y personal de nuestras vidas.

LA ARGENTINA PATETICA

Keyserling deduce del emocionalismo o *gana* los caracteres de *delicadeza* y tristeza típicos del modo de ser argentino. Allí donde leemos *delicadeza* debiéramos leer más bien *susceptibilidad*. El hombre argentino es extraordinariamente susceptible, *sensible* (en la acepción inglesa del vocablo), y receloso; está dominado por el sentimiento del ridículo, que le inhibe, y su coraje es casi siempre timidez vuelta del revés. Aquí nos encontramos una vez más con cualidades pervivientes que pertenecen a la más remota y primordial filogenia. Así como ciertos excepcionales ejemplares humanos han conservado rasgos de especies antecesoras —véase el caso curioso de esos hombres que pueden mover sus orejas, como el mono y el burro—, el hombre argentino conserva todavía la exagerada irritabilidad del infusorio. Esta faz del temperamento argentino fué ya magistralmente definida por Ortega y Gasset bajo la calificación *El hombre a la defensiva*.

Respecto a la tristeza, déjeseme repetir aquí unos párrafos que

me pertenecen: *Lo que vió Keyserling, es lo siguiente: que la vida argentina discurre sobre la parte irracional del mundo, y por eso mismo está el alma argentina en contacto directo con las estructuras más hondas y reales de la realidad. Debido a esa entonación irracional del espíritu argentino se advierte una supremacía indiscutible de la vida sentimental sobre la vida racional. Como quiera que la racionalidad es, por propia esencia, alegre y optimista —toda racionalidad es fe en el destino lógico de nuestra existencia— la sentimentalidad argentina se traduce, como toda sentimentalidad contrapuesta a la razón, en tristeza. El pueblo argentino es triste, sin esperanza de redención (1).*

En filosofía, la mayor parte de los sistemas que se apoyan en una interpretación metafísica irracional del mundo, van a desembocar necesariamente en una concepción pesimista y patética de la vida. Allí donde no hay fines racionales propuestos a la existencia —porque el mundo es un ciego devenir— ésta pierde sentido y valor; la vida se convierte entonces en un *piètinement sur place*. La muerte, en cambio, se carga de pavoroso e irremisible significado. Así como las filosofías, los pueblos también son pesimistas, tristes, patéticos, aburridos o desesperados cuando su existencia descansa sobre la parte irracional del mundo... cuando la vida en ellos es mera gravitación e inercia. Keyserling se sorprendía de ver en qué medida el tema de la muerte penetra la vida argentina. Morir significa volver a la tierra, volver a la verdad; es la única solución. Cualquier acto o palabra están rubricados entre nosotros por la siguiente tácita expresión de indiferencia o derrota: ¿para qué...? El hombre del Tercer Día de la Creación es un hombre triste y mortecino.

(1) En *Alma y Estilo, Para una caractereología argentina*.

NUESTRA FALTA DE SOCIABILIDAD

Keyserling y Ortega y Gasset coinciden en una verificación que nos parece a primera vista sorprendente — a nosotros argentinos, familiarizados con los vicios y paradojas de nuestro régimen político y administrativo. Pero si vemos el problema con clara objetividad, no podemos menos que asentir a ella. La verificación es la siguiente: en la Argentina hay un exceso de gobierno (como ocurre en los otros países sudamericanos); nuestro gobierno es demasiado organizado, demasiado perfecto. Lo que pasa es que hay demasiado gobierno para tan poca sociabilidad. Más aun: acaso hay tanto gobierno porque es necesario substituir y reparar nuestra escasez de sociabilidad. Si no hubiera gobierno en la Argentina, no solamente no habría gobierno, sino que no habría nada: no habría educación, ni universidades, ni hospitales, ni industria, ni empleo, ni normas de relación, ni ninguno de los elementos e instituciones que constituyen una sociedad civilizada. Porque lo que no hace el gobierno, nadie lo hace en la Argentina. Porque en la Argentina, en un extremo hay gobierno, y en el otro, familia: en el medio, un gran vacío que sólo la sociabilidad podría llenar.

Pero, desgraciadamente, la vida argentina, mientras siga discutiendo sobre la mera emoción, la gravitación y el impulso, no sabrá crear y alimentar un *ethos* social comparable al de civilizaciones como la norteamericana. Pequeños detalles y menudencias de la vida social

cotidiana, como los revelados por Borges en su melancólico ensayo *Nuestras imposibilidades*, ponen de manifiesto la triste barbarie que aqueja todavía la vida de relación de la sociedad argentina. En este orden de cosas, no podemos menos que conceder la razón a quienes fueron certeros oteadores del alma nacional: Keyserling, Ortega y Gasset y Waldo Frank.

HOMERO M. GUGLIELMINI

INTRODUCCION A UN SUDAMERICANISMO ESENCIAL

Acaso no haya más profunda definición del azar interpretativo del extranjero, que aquella que expresaba paradójicamente Ortega y Gasset cuando decía, queriendo justificar su desacierto posible en la captación de nuestro paisaje: "La verdad del viajero es su error".

Quería él significar que quizá la línea del error, el sentido de la deformación, podía traer implícita una parte de la verdad, desconocida para el autóctono; e incitaba — en aquel ensayo *La Pampa... promesas*, en que estudiaba nuestro paisaje — a meditar sobre el error del viajero, seguros de descubrir algo de nosotros mismos en él.

Porque es algo de nosotros mismos la imagen que de nosotros se tiene. De esa profunda relación entre las imágenes de las cosas y su esencia, puede esperarse, si no la determinación definitiva de esta última, al menos una cantidad mayor cada vez de perspectivas de la realidad esencial. Y eso nos ofrecen las imágenes de los viajeros: perspectivas de nosotros mismos, condicionadas, es cierto, por su propio juicio, pero secretamente destinadas a coadyuvar en esa labor de años que es la sedimentación de la propia imagen.

Una vez lograda esta plasmación casi definitiva, casi inalterable también, de algo, es ella, la imagen-matriz diríamos, quien condiciona las perspectivas personales. Pero mientras no se ha logrado, cada individuo se encuentra arbitrariamente libre en su juicio, y atiende no a lo

fundamental sino a lo que más le atrae por su temperamento o sus preocupaciones. Claro es entonces que mientras más tenue e impreciso sea un objeto, más arbitrarias y parciales suelen ser sus imágenes.

De esa especie de objetos es Sudamérica y esa suerte de imágenes ha proyectado: indecisas, capciosas, superficiales. Observada desde los más diversos observatorios, pareció a cada uno de manera distinta, inclinada en un cierto sentido, agobiada por equívocos destinos. Hay una Sudamérica tradicional ya, entre ibérica y mejicana, con mujeres de mantilla y peineta, y toreros por las calles céntricas; fué creada en los cabarets de París y pasó a engrosar la carnavalesca imaginación de los directores de *Studios* de Hollywood. Y hay otra Sudamérica no menos notoria, temida en *Wall Street* y en la *City* de Londres, esencialmente representada por un general revolucionario intentando provocar alzas de valores.

Pero junto a esas imágenes espontáneas, no desprovistas de cierto valor simbólico, hay otras maduras en silenciosas meditaciones y no por eso menos arbitrarias: la imagen del materialista histórico que explica la modalidad sudamericana por su situación de factoría económica, o la del intelectual que la desprecia por su ausencia de valores culturales.

Por sobre éstas se eleva otra estirpe de interpretaciones, optimistas y fervorosas. A veces se las ha tachado de literarias, porque era elegante llamar literario al optimismo y al fervor. Siguen en pie, sin embargo, los nombres de Rodó y de Waldo Frank, hartos distintos en sí mismos, pero coincidentes en esperar del futuro de América una realización definitiva.

Entre todas estas imágenes que Sudamérica ha proyectado, una sola nota es posible encontrar en que todas coincidan. En inexplicable concierto, el banquero y el materialista, el pensador y el dueño del

cabaret, sobreentienden que Sudamérica no vale hoy por sí misma y que no es sino un reflejo de otra cosa, sin carácter y casi sin contenido esencial. Un reflejo de la economía capitalista europea, del carácter ibero-mejicano, de la novela francesa de fin de siglo. Categóricamente, Waldo Frank afirmaba que lo único que existe por ahora son esas prometedoras palabras: *Nuevo Mundo*.

Todas estas interpretaciones del sudamericanismo coinciden, pues, en asignar a lo sudamericano un valor negativo. No habiendo nada auténticamente sudamericano, excepto las revoluciones y las manolas, sería un exceso inexcusable el perderse en arduos intentos de profundización. Sudamérica no interesa por lo que es sino por lo que refleja, y basta con analizar sus proyecciones para saber a qué atenerse. Esto es lo que llamaremos el sudamericanismo exterior.

Pero he aquí un viajero que nos honra en forma desusada. El Conde Keyserling se ha ocupado de nosotros y nos describe y analiza en un grueso volumen (*). Contempla nuestros defectos y virtudes con agudeza, y los explica con profundidad. Nos observa y nos juzga. Pero sobre todo el Conde Keyserling, tras de mirarnos fijamente, ha llegado al fin a un resultado inesperado que es menester apresurarse a declarar: Keyserling nos ha descubierto una esencia.

¿Es posible que no se haya reparado antes en esto? El sudamericanismo era un fenómeno tan insignificante, tan absolutamente desprovisto de personalidad que hiciera más interesante la investigación de sus posibilidades y proyecciones que no la austera comprensión

(*) Conde Keyserling, *Méditations Sudaméricaines*.

de su esencia? Aun los que no creían demasiado en la intuición eslava del elegante filósofo de Darmstadt, deberán declarar que ha adivinado nuestro secreto. Keyserling inaugura una nueva imagen de nuestro mundo: una imagen que podría llamarse *esencial*.

Keyserling declara que era necesario para él este viaje, no para enseñar sino para aprender. El viaje fué fructífero: "La América del Sur me ha dado más que la India o la China. El chino tanto como el hindú, es mi pariente próximo porque vive también por el espíritu. Y desde allí, su diferencia conmigo no tiene más significación para mí que la que me separa del inglés o el francés. Ahora bien: el sudamericano es absolutamente hombre telúrico". Es así — dice — cómo adquirió una nueva perspectiva de la realidad: la perspectiva desde el punto de vista de la tierra.

Esta disociación entre el punto de vista de la tierra y el del espíritu, plantea en su legítimo terreno el problema sudamericano. Hay, pues, una esencia sudamericana, que es superfluo buscar desde el punto de vista del espíritu, pero que se advierte desde otro mirador. Sudamérica es un continente sometido a influencias telúricas, y así determina su paisaje, su vida, su ejemplar humano.

Y todo aquello que antes parecía arbitraria desorganización, carácter anodino o insubstancial, se vertebra ahora en un orden integral, un orden de naturaleza telúrica.

Tres paisajes ofrece Sudamérica que coinciden en su carácter de *primordialidad*: la puna, la selva, la pampa. Keyserling encuentra en los tres un mismo tono de vida — que le permite llamar a Sudamérica

El Continente del Tercer Día de la Creación — caracterizado por ciertos fenómenos de sentido parejo: el apunamiento, la nostalgia de la muerte, “el deshacerse de los miembros” de la meseta; el horror de la selva y la obsesionante imagen de la serpiente, tal como la ve pintada en *La Vorágine* de Rivera; y la evocación de la fauna y la flora primitivas sobre la pampa.

Sobre este mundo primordial, pues, los tres paisajes se unen en esa característica esencial. La vida sudamericana resulta así homogénea, pese a la disparidad del fondo, merced a esos caracteres comunes, y cobra un aspecto peculiar que Keyserling explica en relación inquebrantable con el paisaje. Le llama él “la vida primordial”.

No podía existir sino “vida primordial” sobre el *Continente del Tercer Día de la Creación*. Una profunda convicción de esa relación entre la vida y el paisaje, le hace decir que cada vez que una nueva vida surge sobre el continente, su nacimiento toma el carácter de un comienzo primordial. La vida toda, no maculada aún por la aparición del Espíritu, se encuentra condicionada por otras fuerzas, que si luego serán vencidas por él, son por ahora omnipotentes. Esas fuerzas — que con imágenes simbólicas llama él *Miedo original*, *Hambre original*, *Mal original*, etc. — son todas elementos primordiales, sólo explicables en ese *Mundo del Tercer Día de la Creación*, en que el Espíritu no ha logrado vigencia alguna. Condicionada por esas fuerzas, la vida no podría ser vivida desde el Espíritu, sino desde esas potencias telúricas, anteriores al Espíritu, las únicas auténticas hoy. Se explica así ese tono vital que Keyserling llama *la vida original*.

La vida original es para Keyserling el fenómeno central del sudamericanismo. Tres de los capítulos de su libro *Meditaciones Sudame-*

ricanas estudian los tres caracteres esenciales de esa vida original: *Gana, Delicadeza y Orden emocional*.

“En la Argentina, por primera vez, he visto hombres que no podían, aun cuando quisieran”. Hay una fuerza original, inconsciente, un impulso interior, sobre el cual la conciencia no tiene imperio: la *gana*, vocablo intraducible del español, sobre el que Keyserling crea una nueva imagen simbólica —. Hay un mundo de *gana*, que no es sino bajo fondo humano, vida original, impulso ciego, por oposición — dice — a la vida determinada por el espíritu. No es ni voluntad, ni instinto, ni impulso, ni necesidad interior, sino más bien la asociación elemental de una imagen del espíritu y de un ciego impulso orgánico.

La dominación de la *gana* es absoluta y la encuentra él latente en la atmósfera moral de Sudamérica. Hay una monotonía originada por la ausencia de todo impulso del espíritu creador, que en la Argentina se enmarca magníficamente entre la inmensidad de la Pampa y la corriente lenta e inconmensurable del río.

Este mundo de *gana* condiciona, pues, en forma absoluta la vida sudamericana, el tipo de las relaciones individuales y sociales. Origina una vida de monotonía imperturbable, aparentemente rota a veces por nuevas explosiones de *gana*, que se anulan a poco por ser nada más que impulso ciego. Hay pues una *gana*, determinante de este mundo, que él opone a todo mundo determinado por el espíritu.

Pero si la *gana* forma el centro de su experiencia, y sus leyes rigen todas sus reacciones, es la *susceptibilidad* su motivo fundamental. La *susceptibilidad* es carácter primitivo y decide radicalmente en la valoración dentro de este mundo de *gana*; por eso su instancia suprema, que es el resentimiento, es una reacción defensiva, que condiciona todo juicio. Bien y Mal son entonces nociones desprovistas de sentido ético

que se traducen por valores de *susceptibilidad*: Mal es lo que hiere, Bien es lo que no hiere.

Esta *susceptibilidad* original de la cual importa destacar su aspecto primordial, no es sino una resultante de una fuerza telúrica: el *Miedo original*. El sudamericanismo es sobre todo, eso: *Miedo original* que ha alcanzado una extraordinaria delicadeza de sensibilidad.

La delicadeza brasileña es para Keyserling la expresión suprema del respeto por la *susceptibilidad* del prójimo. Toda la vida sudamericana, hasta el sentido de algunos mitos indígenas, le confirma en esta convicción. Pero esa dulzura sudamericana que reposa sobre la *susceptibilidad*, tiene por *pendant* — según la ley de polaridad, dice — una crueldad igualmente refinada. Como los chinos y los japoneses, los sudamericanos son seres de *susceptibilidad* y por eso en ellos se encarna esa polaridad fundamental. Sólo Chile se aparta de ese tipo general, porque no pertenece al clima psicológico de Sudamérica; su divorcio responde a una radical incompatibilidad entre el mundo de la belleza y el de la verdad, que en Sudamérica representan brasileños y chilenos, como en la antigüedad griegos y bárbaros.

Este mundo de *gana*, en cuya raíz prima la *susceptibilidad*, y que tan íntimamente se une al paisaje del *Continente del Tercer Día de la Creación*, tiene ya para Keyserling los primeros elementos para una concepción del mundo autóctona y original. Hay, pues, un sudamericanismo esencial, en el cual la delicadeza es la base de la concepción del mundo, y que postula para sí una cultura de belleza. Tiene a su favor una experiencia vivida, auténtica: la de sus raíces telúricas. "Ignorando el Espíritu viviente, está mejor preparado para recibir el Espíritu que cualquier intelectualista o moralista. Y su ignorancia del Espíritu, tiene más valor que toda ciencia del Espíritu europeo, en el mismo sentido que la ignorancia de Sócrates tenía más valor que la omnisciencia de los

sofistas". No sé por qué, he recordado aquí el libro de Scalabrini Ortiz sobre el hombre de Corrientes y Esmeralda.

El mundo y la vida sudamericana no son, pues, para este profundo adivinador, ejemplares anodinos de la humanidad y de paisaje. Tienen una raíz profunda en donde se engarzan, y desde la cual cobran sentido. Pero no es eso sólo. Este mundo y esta vida no están dispuestos al azar, sino que se estructuran en un orden complejo, que no es, eso sí, un orden intelectual. Ese orden — que hace más sólidamente ordenada la vida sudamericana que la de los EE. UU., dice — es no racional, sino emocional.

Este orden emocional surge y se fundamenta en aquel mundo de *gana*, pero significa una etapa más adelantada, casi la etapa suprema en esta marcha no intelectual. Al elemento del bajo fondo inconsciente se le agrega ahora el elemento psíquico, emocional. El orbe de los sentimientos es aquel de la experiencia vivida por excelencia, y coincide esencialmente con el alma. Y es falso, dice Keyserling, concebir el alma como profunda en la dirección del espíritu, como substancia metafísica. Su profundidad es enteramente en el sentido de la tierra.

El orden emocional es el postrer grado de ese tono vital, y, tarde o temprano, es cubierto si no vencido, por un orden racional. Su primacía en Sudamérica se explica por estar el orbe ibérico regido por él, y su vida superficial gobernada por el espíritu de *delicadeza*. Y la diferencia de tono entre la vida ibérica y la sudamericana no es, dice, sino la diferencia entre el brillo del oro profundo de España y la plata.

He aquí definida por Keyserling la esencia sudamericana. Entre los dos puntos de vista — el del espíritu y el de la tierra — elige él el

último para alcanzarla. Es, pues, una vida telúrica la que descubre, determinada por esas fuerzas primordiales que determinan una vida primordial también. La influencia telúrica origina algunos de los más típicos fenómenos sudamericanos, inconciliables o excesivamente profundos si se los relaciona con el espíritu. La exacerbación de la sensualidad, en la erótica por ejemplo, tiene para Keyserling un sentido sólo explicable en función de su primordialidad, un sentido reptiliano; actúan sobre el individuo influencias telúricas y atmosféricas — una atmósfera afrodisíaca — y originan la obsesión sexual característicamente sudamericana.

En esta sexualidad frenética halla Keyserling una de las raíces profundas de la melancolía del continente. La tristeza — que luego él refiere a la primordialidad esencial de la vida sudamericana — aparece entonces como una nueva forma original, “la más profunda fuerza vivida de la profundidad telúrica”. Keyserling, en tren de afirmar virtudes positivas donde sólo se ha visto ausencia de algo, dice categóricamente que la tristeza sudamericana tiene más valor que todo el optimismo yanqui y todo el idealismo de la Europa moderna. Son estas dos formas superficiales del espíritu, que no llegan donde llega la profundidad telúrica de la tristeza.

Un intento de glosar las ideas fundamentales de un libro de Keyserling suele ser empresa superior a las fuerzas de sus lectores. De nadie como de él podría decirse aquello de que hablaba de cualquier cosa para hablar de todas. Matizando la exposición rigurosa, se intercalan en este libro, como en tantos otros del autor, problemas cercanos y remotos, todos resueltos por esa magnífica fuerza de su arbitrariedad que a veces es genio. Tiene Keyserling evidente preferencia por las ex-

plicaciones simbólicas. El lo declara y el libro lo confirma. Un sistema de símbolos simple y complejo a un tiempo, expresa las ideas fundamentales a que deberá referir toda su doctrina. A veces entrevé la solución de otros problemas en función de los mismos símbolos, y sacrifica la doctrina por no empobrecerlos en su significación, por demostrar su vigencia y su profundidad. Es lógico que entre tal diversidad de temas, alternen las explicaciones forzadas con las esenciales, esto es, con aquellas en las que de un solo corte ha conseguido llegar al fondo mismo de la cuestión. No podría dejar de señalar dos meditaciones, *Destino* y *Delicadeza*, a mi juicio de magnífica visión.

Tal como es lógico esperarlo de su estilo, en una página cualquiera suele sorprenderse el lector de encontrar agotado con genialidad — creo que es el término — un problema cualquiera. Es por eso, casi imposible dar una visión estructurada de su substancia. Pero es fácil hacer una disociación fundamental. Por una parte, las *Meditaciones Sudamericanas* tratan de ser un análisis esencial del sudamericanismo. Periféricamente, y girando alrededor de los símbolos creados ante la sugestión de Sudamérica, multitud de problemas — tantos como la preocupación, conscientemente despreocupada de Keyserling, ha querido tocar.

El tema sudamericano estrictamente, desenvuelto con sólo aparente indisciplina, se ofrece vastamente tratado y afirma un eslabón fundamental en la comprensión del problema. De su estudio y de su fundamentación se desprende una verdad que se ha tornado paradójica, y que convendría no olvidar cuando se quiera abordar este campo de meditación: Sudamérica tiene una auténtica contextura esencial, y a ella se refieren inevitablemente su comprensión del mundo y su vida.

JOSE LUIS ROMERO

NOTAS

EL PORVENIR DE NUESTRA LENGUA

¿Llegará la lengua española, con el correr del tiempo, a fraccionarse en tantos idiomas como naciones hoy la hablan?

Esta es idea en la que se ha insistido repetidas veces, no sólo para la Argentina, sino para toda América. Unas, con morboso anhelo, por esos cuyo patriotismo se complace en lo diferencial, sea bueno o malo; otras, con melancólico pesimismo, como en el caso de Rufino José Cuervo. Cuervo fué la figura más eminente de la filología hispánica hasta la aparición de Menéndez Pidal, y hoy mismo sus investigaciones son fundamentales sobre varios puntos de la historia de nuestra lengua. El gran americano se pasó la vida predicando a sus coterráneos el esfuerzo constante por acomodarse a la lengua de Castilla, como única manera de no malbaratar el principal tesoro legado por los fundadores de la civilización hispanoamericana. Y sin embargo, al final de su vida, como se le escapó el melancólico vaticinio de que, a pesar de todos nuestros esfuerzos por mantener la unidad del idioma, en un futuro más o menos lejano cada país de América hablará una lengua distinta, no entendida por los demás. Lo dijo primero en una carta al poeta argentino Francisco Soto y Calvo, publicada más tarde como prólogo en uno de los libros de este escritor, e insistió con gran nobleza de ánimo en su famoso artículo *El Castellano en América* (*Bulletin Hispanique*, 1901). Así como el latín, primitivamente uno en las distintas provincias romanas, acabó por fraccionarse en otras tantas lenguas, así también la ley inexorable de la naturaleza

hará que con el tiempo nuestra lengua sea distinta en cada país, por mucho que nos esforcemos en impedirlo. ¡Con qué íntima alegría se hubiera dejado Cuervo convencer de su error! Rufino José Cuervo, como sucede a la inmensa mayoría de los investigadores científicos, aceptó sin críticas, sin el menor recelo, con toda naturalidad las ideas bases sobre que se sostenía la Lingüística de su tiempo. Era el siglo de los triunfos ruidosos del evolucionismo darwiniano y del positivismo, y las ciencias del espíritu se dejaron moldear la fisonomía por la imagen proyectada de la todopoderosa ciencia natural. En las disciplinas históricas, ya fueran historia política o económica, religiosa o literaria, se consideró como objeto único del tratamiento científico las condiciones de determinación y de necesidad: antecedentes, ambiente, etc. Y lo mismo en la Lingüística. El célebre filólogo alemán Schleicher proclamaba la necesidad y obligatoriedad de las leyes fonéticas en orgulloso parangón con las leyes naturales, la de la gravedad, por ejemplo. Las lenguas eran concebidas como organismos vivos que nacían (y tenían madre), crecían y morían. Ellas vivían de por sí, con sujeción a leyes propias, ante las cuales la voluntad del hombre estaba tan desarmada como la de un niño ante la tempestad. Toda la educación, toda la cultura de Cuervo, que era la de su época, le constreñía a aceptar como válida esta representación. No eran en él estas ideas juicios, sino pre-juicios. Eran supuestos, por supuestos.

Si nuestra lengua fuese, en efecto, un organismo vivo, sujeto a las leyes de la vida orgánica, si fuese como un trigo sembrado por los fecundos campos de la América española, ¡qué remedio sino aguardar su caducidad y descomposición como organismo actual y esperar su resurrección futura en los trigos diferentes de cada país! La lingüística historicista y evolucionista del siglo XIX no podía en esto hacerse ilusiones: sabía que las lenguas semitas procedían de una lengua común, que las lenguas romances habían nacido de la descomposición del latín; que los idiomas indoeuropeos, tan desemejantes hoy, habían sido un día uno y el mismo idioma; que por todo el mundo lenguas parientes denuncian la existencia anterior de una lengua unitaria que después se fraccionó. Nuestro idioma no podría escapar al inexorable

destino. El fraccionamiento futuro de nuestra lengua “a la luz de la historia es de ineludible cumplimiento”, formuló el mismo Cuervo.

Pero la lengua no es un organismo animal, ni vegetal, no es ningún producto natural, ni tiene en sí leyes autónomas ni condiciones de existencia ajenas a la intervención de los hablantes. El lenguaje no pertenece a la Historia Natural, sino a la Historia Humana. Una lengua ha sido lo que sus habitantes hicieron de ella, es lo que están haciendo, será lo que hagan de ella. Las llamadas leyes fonéticas y cualquiera otra clase de leyes lingüísticas no son más que intentos de ordenación, parcialmente logrados en su medio de intercomunicación, por los hombres que componen una comunidad idiomática. Por los hombres, por su intelecto y por su fantasía, por su querer y por su valorar, no por no sé qué fuerza química de cristalización insita en la misma lengua. Es cierto que si yo me propongo personalmente que mi lengua siga un rumbo cualquiera que se me antoje, fracasaré. Tampoco un voto disidente altera la decisión de un congreso. Apoyándose en eso la lingüística naturalista creía poder afirmar la independencia histórica de la lengua respecto a la voluntad de sus hablantes. Pero sólo si considero *un hablante* enfrentado a la lengua, será cierta esa perfecta inutilidad de su voluntad de intervenir. En esta ocasión, como en otras, los lingüistas se han enredado los pies en los yuyos de su terminología metafórica: “las consonantes sordas se sonorizan; “el latín *vivió* hasta el siglo V”, “las lenguas *evolucionan* constantemente”, etc. Las metáforas son siempre tangentes a la verdad; por eso, en poesía son esenciales como conquistas de la intuición creadora, como que designan verdades poéticas recién descubiertas y por lo tanto, innominadas; y son también de gran valor en las ciencias, pero asimismo peligrosas porque se necesita una austeridad mental casi heroica para no contar deductivamente en el razonamiento más que con la tangencia escueta, sin aprovechar aquellas partes de la metáfora que no tocan a la verdad. Cuando no se tiene tal entereza y se deja que el intelecto desoville a su gesto la metáfora — verdad siempre y sólo poética — entonces las metáforas velan la realidad.

No es posible que un individuo oponga su propia voluntad de di-

rección a la orientación propia, *natural*, autónoma, de la lengua, porque *ella*, la lengua, no tiene voluntad, ni orientación, ni destino que oponer a los humanos. Pero sí es posible que la voluntad de orientación lingüística de un individuo se oponga a la voluntad comunal de orientación de sus coparlantes. Al ver estrellada la voluntad activa de un individuo contra la voluntad pasiva y activa de la masa de individuos que integran una comunidad lingüística, — porque se resisten a aceptar determinado sesgo en las innovaciones y se empeñan en mantener otros distintos —, se entendía esta voluntad de la masa como destino ciego de la lengua y se concluía que el individuo no puede intervenir en los destinos de su idioma. ¿No es patente el influjo que la prosa personal de Ortega y Gasset ha ejercido en la lengua escrita de España y América, especialmente en la de muchos escritores que están a caballo entre el periodismo y la literatura? ¿No sabemos que la aparición de *La Gloria de Don Ramiro* despertó en los escritores rioplatenses la voluntad de una prosa más literaria? ¿No es seguro que la lengua escrita pone su sello en la lengua oral de las ciudades, influyendo en su fisonomía? ¿No es cierto que el habla de las ciudades ejerce un poder de imitación en las hablas provinciales y rurales, especialmente en épocas de auge cultural? La intervención que un individuo de empuje personal tiene en los destinos de su lengua es proporcionada a su potencia de proselitismo idiomático.

Ningún destino se le impone con mandato fatalista a nuestra lengua (*). Será culta y fina y dúctil, o bárbara y tosca, será una *coiné*, una lengua extendida sobre varios estados, o será un *patois*, distinto en mi ciudad o en mi villorrio del que se habla en el vecino. Pero téngase por seguro que cualquiera sea su rumbo será el que nosotros le demos. Nada de trayectorias astronómicas prefijadas. Nada de igualar una lengua a un organismo, con su germinación, verdor, sazón, descomposición y reproducción, o con su concepción, nacimiento, infan-

(*) La ciencia de Cuervo, empapada de naturalismo, preveía como inevitable el fraccionamiento de nuestra lengua en cada estado "según el orden *natural* de las cosas".

cia, adolescencia, madurez, caducidad, muerte y proliferación. (El concepto naturalista del lenguaje tiene que admitir que los idiomas hijos son siempre póstumos). Nos citan como ejemplo inescusable la suerte del latín, muerto en sí y vivo en cien lenguas y dialectos nuevos. No se acuerdan del griego extendido también en la antigüedad por áreas inmensas de Europa, de Asia y de Africa, vivo y vivaz en el Imperio bizantino hasta la víspera misma de la Edad Moderna, arrinconado luego por las arrolladoras invasiones de árabes y turcos, y todavía vivo hoy mismo en las mentes y en las bocas de millones de griegos. ¿Que el griego de Venizelos ya no es el de Platón? Tampoco el de Platón era ya el de Homero, tanto que la filología nació de la necesidad de dilucidar difíciles cuestiones de idioma en Homero y en Hesíodo. Pero es siempre el mismo y uno en su continuidad, como lo es el español del Cantar de Mio Cid y el de Lugones, y no radicalmente diferenciado como el francés, el español, el italiano, el portugués, el rumano, el catalán y el provenzal respecto del latín. Tanto que actualmente ha sido posible la empresa de remozar el griego clásico como lengua escrita.

En todas estas visiones fatalistas que predicen el *necesario* y *natural* fraccionamiento futuro de nuestra lengua común, hay siempre un equívoco histórico. Se piensa que las lenguas hijas nacen de la progresiva atomización de la lengua madre. Se piensa que el español, portugués, francés, italiano, rumano, etc., son el resultado natural de la descomposición del latín en los suelos respectivos. Pero lo cierto es que un proceso de desintegración nunca puede llegar a resultados semejantes. La desintegración del latín no pudo llevar más que al estado de *patois* y a la multiplicación caótica de los *patois*, de los *bables*. De un proceso de desintegración nunca puede nacer una lengua de cultura.

Al revés. Las lenguas de civilización que llamamos francés, español, italiano, provenzal, catalán, rumano y portugués han nacido y crecido gracias a un movimiento inverso de recomposición. La diferenciación anarquiza, *patoisiza*, si se me perdona el barbarismo. En todo caso, ruraliza. Tuvo que ser contenido y violentado aquel movimiento creciente de diferenciación que hacía el habla de este valle incómoda,

inmanejable y casi incomprensible para los del valle vecino; tuvo que venir un movimiento nivelador y unificador de aquellas diferencias rurales, un sentido de urbanidad, de civilidad, una superación del espíritu de campanario que se satisfacía con los modos estrictamente localistas de decir.

Falsa visión esa que se imagina a las hermosas lenguas romances como el hundimiento progresivo del latín en los respectivos países! ¡Qué ceguera la de creer que las lenguas, fatalmente, *naturalmente*, caminan hacia su desintegración, queramos que no! Somos nosotros, nosotros los hablantes, los que llevamos el idioma hacia abajo o hacia arriba, hacia el fraccionamiento o hacia la unificación, hacia la ruralización y dialectización localista o hacia la urbanización general, hacia la barbarie o hacia la civilidad. Porque en el fondo, ése es el *quid*: si el ideal perseguido en la vida de relación es de incivilidad o de civilidad. No se puede ni siquiera pensar que el movimiento evolutivo de la lengua lleve una dirección discrepante de la que llevan las otras manifestaciones de la cultura. Las hablas romances iban en multiplicación y en descomposición durante los siglos que corrieron del V al XII, en los tiempos oscuros de la alta Edad Media, cuando la cultura superior se hundió en la barbarie, sin que hubiera de poblado a poblado apenas otras relaciones que las de hostilidad. Ni los reyes mismos sabían leer. No había una lengua de cultura (fuera del latín conservado profesionalmente por los eclesiásticos) porque no había propiamente una cultura que expresar y que comunicar. Había barbarie. Entiéndase bien: no es que tildemos de bárbaros a aquellos hombres por haber dejado ruralizar y diferenciar hasta el infinito su hablar, sino justamente al revés: que su hablar se diferenció y se ruralizó sin remedio porque eran bárbaros. ¿Sin remedio? Cuando pusieron remedio a su barbarie, su lenguaje comenzó también a urbanizarse, a reconstruirse en lengua, a elevarse, a unificar diferencias dialectales, a dejarse animar por el ideal de normas comunes, por la atención a valores formales como expresión de un modo de ser más civil; en una palabra, el lenguaje comenzó también a civilizarse. Y cuando aparecieron las lenguas literarias o, si se quiere, la forma lite-

raria de las lenguas, ésta aceleró en todas partes el proceso de reintegración, nivelación, unificación y elevación del lenguaje hablado, por ser para cada individuo, mediata o inmediatamente, el punto de referencia más seguro y más prestigioso posible. Desde entonces, el ideal de lengua que a cada uno mueve estuvo influido más o menos cercanamente por un mismo tipo, el literario; y el parentesco creciente de los ideales regionales, locales e individuales, nutridos en el mismo ideal de lengua literaria, ha hecho que las diferencias idiomáticas se vayan borrando con la misma rapidez con que el sentido bárbaro de la vida las había ido antes imponiendo. En toda Europa los dialectos desaparecen. La lengua general va primero infiltrando sus modos entre los dialectales, impregnándolos luego cada vez más, hasta que, por fin, los dialectos quedan desalojados, olvidados, suplantados. En el momento actual apenas es lícito hablar ya de dialectos, sino más bien de lengua general dialectizada. Las lenguas mismas literarias llevan entre sí un movimiento aproximador. El vocabulario de la cultura superior se unifica cada vez más en todos los idiomas, y en cada uno los escritores desarrollan posibilidades de expresión al estímulo de las semejantes cumplidas en los otros idiomas. El ilustre filólogo finlandés O. J. Tallgren ha presentado un muestrario de las expresiones calcadas y no calcadas (*) que corren idénticas por todas las lenguas europeas,

(*) Pongamos nosotros dos ejemplos locales: la frase española *entre Pinto y Valdemoro* ha sido calcada (acomodada) en la Argentina con *entre San Juan y Mendoza* y al español *mirar los toros desde la barrera*, corresponde en la Argentina *balconear*. Esto dentro de una misma lengua. Entre lenguas diferentes a veces hay también esta acomodación, a veces no. Nuestro *pre - sidente* es en alemán *Vor - sitzer*, el francés *fair la cour* se calcó en español como *hacer la corte* y en alemán *den Hof machen*. Si *presión* es en alemán *Druck*, *im-presión* es *Ein-druck*, y *ex-presión* *Aus-druck*. Traer un asunto, un razonamiento *por los cabellos*, traído *por los pelos*, se dice en francés *un raisonnement tiré par les cheveux*, en alemán *bei den Haaren herbeigezogen*, en sueco *hardgragen*. Si los franceses dicen *la crème de la société*, nosotros *la flor y nata*, *la crema y la nata*, *la crema*, los italianos *la crema dell'aristocrazia fiorentina*, los alemanes *die Creme der Gesellschaft*, en sueco *sjalva gräddan av societeten*, en finlandés *yhteis-*

no sólo por las romances y por las germánicas, sino también por las eslavas y las del grupo fino - húngaro.

En la América nuestra es evidente el mismo movimiento reconstructor y unificador. En Chile, la mayor parte de los localismos dialectales que Andrés Bello denunció hace ochenta años, han sido abandonados por las personas de cultura media. Y en todas las otras naciones americanas, en la Argentina también, se sigue con seguridad un progresivo acercamiento del habla oral de las ciudades al tipo literario de la lengua. Y esto, de toda evidencia, tiende a la unificación.

No. De ninguna manera es inevitable y *natural* el fraccionamiento. Lo inevitable es la evolución, mientras se trate de una lengua que las gentes hablan. Porque en el equilibrio buscado entre individuo y sociedad, entre el hablante y el oyente, el hablante hace siempre valer su individualidad en medio de todas las concesiones a la lengua común; esos individualismos de expresión son los que — en mínima parte — caen justo en el sentido idiomático de las gentes y son repetidos, adoptados, generalizados, hechos de estilo gramática, hechos lengua. La lengua es la suma, nunca cerrada, de las conquistas individuales de expresión que logran la adhesión de la comunidad. Por eso la inmovilidad sólo es posible en las lenguas muertas.

Pero ¿por qué *evolución* va a implicar *disgregación*? Nada fatal estorba que la evolución de nuestra lengua lleve una marcha unitaria. Tenemos un tipo común de lengua escrita — descontadas las variedades de gusto personal —, que cada día presiona más sobre la lengua hablada de todas nuestras naciones, moldeándola más a su misma manera e igualándola progresivamente en altura y dignidad. Mientras

kunnan kerma. Esta labor constante de nivelación entre las distintas lenguas europeas es tan intensa que un lingüista como Antoine Meillet ha podido decir, aunque con evidente exageración: "En el alemán no subsiste de germánico más que los medios materiales de expresión; todo el aspecto semántico es latino o románico". (*Les langues de l'Europe nouvelle*, página 266).

subsista o se mejore este tipo de cultura, las hablas de todas nuestras naciones evolucionarán en convergencia hacia una ideal unidad.

Pero ¿no es por lo menos posible que sobrevenga una disgregación? Ya lo creo, mas no como se lo puede imaginar un nacionalismo lingüístico. Para que ocurra un fraccionamiento en nuestro idioma tiene que romperse la actual cultura. Romperse, quebrarse con discontinuidad, no meramente transformarse.

Las lenguas romances no nacieron porque el antiguo Imperio romano, unidad estatal, se fraccionara en varios estados, como ha sucedido recientemente al Imperio colonial español, sino porque la cultura de que la lengua era instrumento y expresión se fraccionó en la barbarie del exclusivismo y de la vista corta, de la carencia de normas y de la carencia de verdaderos estados. Fué necesario un colapso de la cultura material y espiritual. ¿Qué nacionalismo querría pagar tan caro un idioma exclusivo? La Argentina necesitaría un cataclismo: la destrucción de su Capital como ciudad que tiene su prosperidad y sus negocios pendientes de la marcha comercial e industrial del mundo, quedando reducida a un villorrio que viviera de sí mismo; el cierre de sus puertos colosales convertidos en desembarcaderos de pescadores; la desconexión de Buenos Aires con el resto del país, y el divorcio total de unas regiones con otras; o lo que es lo mismo, la destrucción interna de la nación (*). Sería preciso, por otro lado, que la humanidad perdiera su actual dominio sobre la naturaleza y sobre el mundo: que la navegación volviera a ser a remo y a vela, que desapareciera la

(*) Oigase qué dice sobre esto un lingüista eminente, A. Meillet, ajeno a los intereses particulares de nuestro pleito: "Una lengua hablada sobre un pequeño espacio por un pequeño número de hombres no puede subsistir más que viviendo aislados los que la hablan. Se encuentra en las montañas del Cáucaso una cantidad de lenguas distintas unas de otras. Las poblaciones que las emplean no participan en la civilización de su tiempo". "El progreso de la civilización tiene por efecto el obligar a las gentes que hablan lenguas puramente locales a conocer a la vez una lengua de uso más general". "Las grandes fuerzas colectivas actúan en provecho de la unidad de lengua". (*Les langues de l'Europe nouvelle*, pág. 103).

ciencia, que se perdiera el secreto de la telecomunicación, que se olvidara la imprenta. Que la cultura dejara de ser universalista y volviera a ser localista, y más exacto, radical incultura. Y a la vuelta de todo esto, cuando naciera de las ruinas de la actual civilización una nueva, ya no sería la Argentina la nueva nación: sería una con área y límites hoy imprevisibles, quizá con varias lenguas diferentes dentro de su territorio. Ni Suiza, ni Francia, ni Portugal, ni España, ni Italia son estados nacionales creados sobre los límites geográficos de una lengua.

Pero mientras el puerto de Buenos Aires sea no sólo la mano que da y recibe, sino también la mano fraternal que la Argentina extiende amistosamente al Mundo, la tendencia lingüística del país será, como lo es hoy, no al aislamiento y escisión sino a la universalidad. Mientras el intercambio de libros y de la prensa periódica no se suprima, seguirá la lengua literaria siendo una constante invitación recíproca, entre la Argentina y las demás repúblicas hispánicas, a mantener en continuidad un mismo ideal de lengua. Ya se sabe que en cada país, en cada provincia, en cada individuo la realización de la lengua varía y variará, pero nuestro afán de cultura se satisfará con que mantengamos la unidad de ideal, la unidad de norma. La unidad del blanco coordinará los disparos.

AMADO ALONSO

LA ESENCIA DEL ANIMAL

Al desarrollo espiritual de nuestra época, a este anhelo que vemos despertarse de *intuir* en lugar de *saber*, responde el hecho de que el animal comience a desempeñar en el mundo de nuestra experiencia un pa-

pel distinto, y por cierto más importante, que en el pasado. Vuelve a reconocerse que el estudio de todos los rasgos particulares de un determinado ser no añade nada a la comprensión de su esencia, del mismo modo que la suma de todas las cualidades humanas, aun de las más insignes, puede no darnos un átomo de alma.

Pero lo que sobre todo ha impedido aprehender certeramente la esencia de lo animal es la superioridad del hombre admitida como prejuicioso criterio de comparación. En la medida en que el resultado de la investigación científica se tomaba falsamente como auténtico conocimiento, el animal debía sucumbir en la lucha por el primado jerárquico. Y fué así como descendió a un puesto de falsa inferioridad, del que apenas lograba redimirlo, aquí o allí, la compasión sentimental, para elevarlo a una turbia esfera de semejanzas exteriores con el hombre o de lírica deferencia para con el animal.

De este modo se introdujo en el examen y valoración de la animalidad una idea de sucesión o escala, en lugar de la relación de simultaneidad entre dos naturalezas. No me extenderé aquí en indagaciones biológicas, ni me propongo contrastar doctrinas sobre la evolución o el origen de las especies, ni tampoco hacer afirmaciones que — indemostrables, aunque evidentes para el que las enuncia — ayuden a representarse un modo peculiar de visión del problema. Quiero sólo expresar que penetraremos mejor la esencia del animal si tratamos de verlo junto a nosotros y en nosotros mismos, y no por debajo de nosotros.

Disponerlo todo en escala jerárquica es delicia de las almas pequeñas y vacilantes. La contemplación libre y amorosa prescinde, en cambio, de toda valoración de formas fenoménicas dispuestas en serie, una tras otra, y atiende más bien a las diferencias que hacen posible completar armónicamente la imagen del universo. El más frecuente obstáculo con que han tenido que chocar los intentos de situarse en semejante actitud — e incluso los esfuerzos por echar luz sobre las funciones psíquicas del animal — es el abuso que hasta en la investigación y ciencia rigurosas suele hacerse, a este propósito, del concepto de *finés de la naturaleza*. La naturaleza no tiene fines, sino sólo planes. Sólo

puedo hablar en estas páginas a quienes comprendan inmediata e intuitivamente lo que esa distinción significa, y sientan qué recursos ayudan a este modo de enfocamiento, qué actitud conviene a la consideración atinada del objeto que nos ocupa.

La investigación del grado de inteligencia reflexiva en los animales, aquel condenable criterio de primacía jerárquica — presente en la conciencia o en la subconciencia del investigador — y el prejuicio de la superioridad del hombre pasan por alto la esencia de la animalidad. Pero el adoptar quejumbrosamente la actitud contraria, pretender una sobreestimación sensiblera del animal por su candorosa ingenuidad en todos aquellos trances en que el hombre se siente oprimido entre los hombres, rechacémoslo antes de intentarlo siquiera. A quien, viéndose en situación vital afligente, en relaciones difíciles con la sociedad humana, prefiriera ser pajarillo en el bosque, expulsémosle del dominio de nuestras disquisiciones y confinémosle en el bosque; será para mejor, aunque no por los motivos que él piensa.

El hecho de que hoy se acostumbre a calificar de animal lo más vil del hombre y que sea ésa una de las tachas más desdorosas, y, por otra parte, el afán de observar y comprender la esencia del animal, con su idiosincrasia y su dignidad propia, debiera haber despertado desde hace mucho la sospecha de que reina aquí alguna confusión en el manejo de las ideas. Lo cierto es que el animal representa el impulso no guiado por el intelecto reflexivo, y encarna, por lo tanto, una parte esencial de la naturaleza misma del hombre. Esa esfera de nuestra propia vida psíquica vuelve hoy a aparecérsenos, por nuevo camino, como muy digna de consideración, y el animal pasa a ser precisamente su imagen y símbolo. Ningún pueblo de la tierra reconoció esta verdad con visión más clara y desnuda de prejuicios, ni con espíritu más libre de toda máxima de moral superficial, que los egipcios. Las imágenes de los dioses y héroes de su religión destacan insistentemente la dualidad humana — dios y animal —, a la luz de la convicción y certidumbre de que el hombre está en marcha de lo animal a lo divino, de lo impulsivo a lo espiritual; atado a ambos principios: preso aún en el animal, pero ya liberado en Dios.

Quien siga con atención devota y perspicaz la historia espiritual y la mitología de los egipcios, que apenas comienza ahora a descubrirsenos lentamente, se situará en posición privilegiada para el examen de la animalidad: librárá al animal de su maldición de inferioridad, y al hombre del pecado de soberbia y sobreestimación de sí mismo. La divinidad y lo divino no están desterrados en un cielo inalcanzable, y la flor del espíritu clava sus raíces, con verticalidad impresionante, en las regiones del franco impulso animal. La oposición entre ambos elementos, que a nosotros llega a inquietarnos y desgarrarnos, parece entre los egipcios perfectamente conciliada y sin el menor residuo de contradicción, como no hay contradicción entre la raíz y la flor. Pero, ¿será que el hombre, en el curso de su evolución, no se ha alejado gran trecho de la impulsividad animal? Yo no lo creo. Basta comparar el reinado de Ecnatón con el de Bonaparte, o recordar las hogueras que jalonan el camino de amor de la iglesia cristiana.

Es indudable que estas reflexiones señalan hacia un modo más amplio de considerar nuestro tema y ayudan con su luz a quien con deliberado esfuerzo se propone intuir lo animal y aprehender su esencia. Mejores datos ofrece para ello el mito que la leyenda y la fábula, donde el animal se utiliza y presenta generalmente como mero término de comparación para la conducta humana. Pero claro que también esto sirve para hacernos dirigir la mirada a otra zona de experiencia, vasta y luminosa, que lleva de la ficción simbólica — grata al fabulista — a la realidad de nuestra existencia diaria, en cuanto que ella transcurre junto a la de los animales, compañeros o auxiliares del hombre. El habitante de la ciudad ha ido perdiendo el sentido de semejante compañía, ha renunciado al trato vivo con los animales: alejamiento que contribuye también, en parte, a su ciega desestima o a su sobreestimación sentimental.

Pero al referirme, hace un instante, a un punto de vista más amplio y elevado, he querido aludir a la creencia en una libre sumisión del animal al servicio del hombre. No se trata, desde luego, de una libertad reflexiva, racional, sino de una correspondencia y enlace de la

impulsividad primaria con la luz del espíritu. Vienen aquí a mi memoria las palabras del poeta:

*Denn die Natur, die nie ein Mensch ergründet,
Ist dem Geschick der Edelsten verbündet. (*)*

Si es verdad que, en la misma relación que raíz y flor, la impulsividad inconsciente sirve en el hombre de sostén y alimento a lo espiritual, entonces los planes de la naturaleza que han hecho del animal nuestro auxiliar y camarada debieran ser suficientes para acabar con toda falsa idea de superioridad y con toda intención de abuso. El que con ojo atento haya observado en el perro esa voluntad de servir, ese mudo e impresionante afán de captar los deseos del hombre; y en el buey uncido al arado y en el caballo de tiro o de silla esa paciencia incansable y resignada a todo, no se resistirá a creer en una voluntad mágica del animal que llega hasta los límites del sacrificio. El camello atraviesa los interminables caminos de arena ardiente del desierto, millares y millares de kilómetros, hasta caer reventado, como cumpliendo — sin esperar gratitud, obediente, libremente sumiso — una ley nueva y desconocida que se hubiera insertado en su existencia animal.

Una visión de este tipo — atenta a la vez a lo simbólico y al sentido vital, práctico e inmediato de la conducta externa de los animales — aclara también sin ningún esfuerzo la lucha entre el hombre y el animal y la cuestión del derecho de matar, y da la justa medida del cuidado y del aniquilamiento de los animales, basándose en razones profundas de la naturaleza de estos seres. Y se podría proseguir en el rumbo que estas ideas señalan, hasta llegar a la afirmación de que el señorío del animal *en torno* nuestro se ha restringido y continuará restringién-

(*) Pues la naturaleza, que ningún hombre es capaz de sondar, está ligada al destino de los seres más nobles.

dose en la misma medida en que, a lo largo de la evolución universal, vencamos su señorío *dentro* de nosotros mismos.

Con lo cual queda dicho que los hombres, a medio camino entre el animal y Dios, y enlazados a ambos, no podremos juzgar rectamente la esencia del animal mientras nos creamos autorizados a mirar despectivamente al animal como a cosa imperfecta, colocándonos en el punto de vista de una supuesta perfección y superioridad. El animal cumple su desarrollo, no debajo de nosotros, sino a nuestro lado, como una imagen sensible de los elementos demoníacos de nuestra propia naturaleza. No hay superioridad alguna que justifique en este respecto el orgullo del hombre. Lo que a la luz del conocimiento nos distingue de los animales, eso mismo nos obliga a ellos.

Munich, junio 1933.

WALDEMAR BONSELS

LEO FERRERO

Me llega hoy, 18 de septiembre, la noticia de que Leo Ferrero ha muerto en un accidente de automóvil en Santa Fé, Nueva México. El accidente tuvo lugar el 26 de agosto. Leo Ferrero tenía apenas treinta años. Desde algunos meses atrás viajaba por la América del Norte, en virtud de haber recibido una beca de la fundación Rockefeller. Colaborador y miembro de la redacción de "SUR", nuestra revista pierde con él a uno de sus más seguros amigos.

Leo Ferrero había publicado dos dramas en 1925: "La Chioma di Berenice" y "Le Campagne senza Madonna"; en colaboración con su padre, Guglielmo Ferrero, escribió "La Palingenesi di Roma" (1924)

y una obra titulada "Julius Caesar" que se editó en Viena un año después. Pero se hizo conocer por su "Leonardo o dell'Arte", estudio para el que escribió Paul Valéry una introducción. En esta introducción el autor del "Cementerio Marino" decía, en 1929: "Sous le nom et l'invocation de Léonard de Vinci, vous placez vers le commencement de votre carrière, un souci et une méditation d'esthétique pure. C'est par quoi finissent (et même périssent) bien des philosophes. Rien de plus noble et de plus hardi.

"Vous avez examiné avec une précision et une subtilité remarquables quelques points des plus délicats de ces éternelles recherches qui ont pour objet de rendre le Beau presque intelligible et de nous donner des raisons d'en être supérieurement émus".

Leo Ferrero tenía en efecto ese don tan raro que señala Valéry. Sabía examinar y traducir con precisión y sutileza las cosas que lo apasionaban.

En 1932, la colección "Europe" de las ediciones Rieder publicaba su "París dernier modèle de l'Occident", escrito en francés. Y en este mismo número de "SUR" aparece uno de los últimos trabajos que redactó.

Una carta y un artículo de Leo Ferrero escritos en Santa Fé, Nueva México, y fechados el 18 de agosto, me llegaron hace una semana. Había muerto ya; yo no lo sabía. Volviendo a leer esa carta, *hoy que sé*, me conmueve profundamente. La transcribo. Hay en ella cosas que Leo Ferrero habría sin duda desarrollado, publicado si hubiera sabido que no le quedaba tiempo de hacer *otra cosa*.

"Chère Vic: Je vous envoie ce papier sur l'Eglise n'ayant pas encore eu de réponse à ma dernière lettre où je vous proposais des notes...

"Si vous n'en voulez pas renvoyez-le moi "c/o American Express Co. "Tokio" (je partirai, si Dieu le veut bien, le 12 septembre de San Francisco).

"J'ai presque fini le premier tome de mon roman, qui sera, j'espère, "ma première oeuvre après tant d'années dépensées à composer des

“divertissements. (Un roman doit découler d'une philosophie de la vie, c'est pourquoi on ne peut en écrire quand on est jeune).

“Au revoir, chère Vic quelque part dans le monde”.

“Léo”.

La víspera de terminar esa obra, “*mi primer obra* después de tantos años gastados en componer divertissements”, Leo Ferreo ha muerto.

Es un acaecimiento brutal del que nada se comprende, fuera de la rebelión y el pesar que causa a los que conocían a Leo y tenían fe en él.

VICTORIA OCAMPO

NOTICULA

“SUR” acaba de iniciar con la novela “Canguro”, de D. H. Lawrence, la publicación de sus ediciones especiales. “SUR” se propone crear, en fecha próxima, diversas ramas que extenderán considerablemente su editorial.

Iniciará, así, una colección de novelas argentinas, una colección de ensayos argentinos y una serie de volúmenes de poesía argentina. Paralelamente desarrollará la publicación de obras extranjeras que revistan para nuestro público un interés particular.

En los ocho primeros números de “SUR” han colaborado los siguientes escritores argentinos, que enumeramos según el orden de aparición de sus trabajos: Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges, Ricardo Güiraldes, Alberto Prebisch, Francisco Romero, Enrique Bullrich, Eduardo Mallea, Carlos Alberto Erro, Roberto García Pinto, Carlos Astrada,

Raimundo Lida, Herminia Hallam-Hipwell, Elías Castelnuovo, Francisco Luis Bernárdez, Antonio Vallejo, Leopoldo Marechal, Julio Irazusta, Ernesto Palacio, Homero M. Guglielmini y José Luis Romero.

Esta revista no constituye la reedición de otras revistas argentinas; "SUR" se esforzará en revelar valores jóvenes, formados en disciplinas nuevas, auténticamente despiertos ante la miseria actual del espíritu.

"SUR" no desea ser un catálogo oficial de nombres, sino campo donde se produzca el afloramiento de una nueva inteligencia.

INDICE

INDICE

INDICE

	Pág.
La verdadera significación de Ludwig Klages, por el <i>Conde de Keyserling</i>	7
Un gran poeta americano. Introducción a Hart Crane, por <i>Waldo Frank</i>	27
El pasajero de su destino, por <i>Vicente Huidobro</i>	60
Arte de injuriar, por <i>Jorge Luis Borges</i>	69
Paisajes líricos a punta seca, por <i>J. Moreno Villa</i>	77
Catilina y la ambición política, por <i>Ernesto Palacio</i>	83
La imagen, por <i>A. Rolland de Renéville</i>	92
Carta de norteamérica, crisis de "élites", por <i>Leo Ferrero</i> ..	107
 CRITICA DE LAS "MEDITACIONES SUDAMERICANAS".	
A propósito del libro de Keyserling, por <i>Homero Guglielmini</i>	117
Introducción a un sudamericanismo esencial, por <i>José Luis Romero</i>	131
 NOTAS	
El porvenir de nuestra lengua, por <i>Amado Alonso</i>	141
La esencia del animal, por <i>Waldemar Bonsels</i>	150
Leo Ferrero, por <i>Victoria Ocampo</i>	155
Notícula	157

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

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

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

INDEX

La question d'industrialisation de l'Inde... 10
 Le développement de l'Inde... 11
 La question de l'industrialisation de l'Inde... 12
 Le développement de l'Inde... 13
 La question de l'industrialisation de l'Inde... 14
 Le développement de l'Inde... 15
 La question de l'industrialisation de l'Inde... 16
 Le développement de l'Inde... 17
 La question de l'industrialisation de l'Inde... 18
 Le développement de l'Inde... 19
 La question de l'industrialisation de l'Inde... 20
 Le développement de l'Inde... 21

CÉTIKA DE LAS... 22
 La question de l'industrialisation de l'Inde... 23
 Le développement de l'Inde... 24
 La question de l'industrialisation de l'Inde... 25
 Le développement de l'Inde... 26
 La question de l'industrialisation de l'Inde... 27
 Le développement de l'Inde... 28
 La question de l'industrialisation de l'Inde... 29
 Le développement de l'Inde... 30

NOTES

La question de l'industrialisation de l'Inde... 31
 Le développement de l'Inde... 32
 La question de l'industrialisation de l'Inde... 33
 Le développement de l'Inde... 34
 La question de l'industrialisation de l'Inde... 35
 Le développement de l'Inde... 36
 La question de l'industrialisation de l'Inde... 37
 Le développement de l'Inde... 38

La question de l'industrialisation de l'Inde... 39
 Le développement de l'Inde... 40
 La question de l'industrialisation de l'Inde... 41
 Le développement de l'Inde... 42
 La question de l'industrialisation de l'Inde... 43
 Le développement de l'Inde... 44
 La question de l'industrialisation de l'Inde... 45
 Le développement de l'Inde... 46

ESTE OCTAVO NÚMERO DE SUR ACABÓ
DE IMPRIMIR EN SEPTIEMBRE DE 1955,
EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE
FRANCISCO A. COLOMBO
BUENOS AIRES

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

H0006474



S1CJ.14.4.4

01

5.14.4.4

cf 522





14-4-4