SUMARIO

SOBRE UNA MITOLOGÍA

Jorge Luis Borges
Y Adolfo Bioy Casares
EL HIJO DE SU AMIGO

Ismael San Miguel
LA DIALÉCTICA EXISTENCIAL DE BERDIAEFF

Arturo Barea
FEDERICO GARCÍA LORCA (II)

TEXTOS: Epístola VII (Fragmento)
de Platón

TALLER: "Moïra" a través del "Journal"
de Julien Green
por Mario Benedetti

NOTAS: Virginia Woolf, née Stephen
por George Pendle

Sobre la filosofía de la existencia
por Juan Llambías de Azevedo

CRÓNICAS: Macedonio Fernández, Borges
y el Ultraísmo
por Emir Rodríguez Monegal

RESEÑAS: *por Idea Vilariño, Julio L. Moreno*
y otros

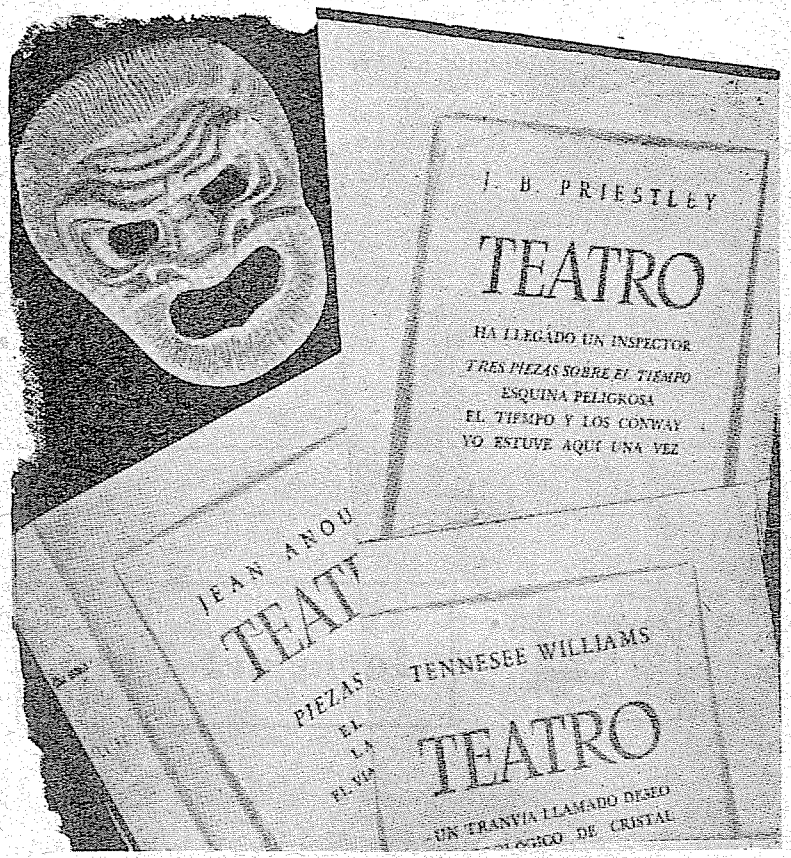
NUMERO Año 4 Nº 19 Abril - Junio 1952

F

número

AÑO 4 Nº 19
MONTEVIDEO
ABRIL - JUNIO - 1952

GRAN TEATRO *del mundo*



Con la publicación de la serie titulada GRAN TEATRO DEL MUNDO nos proponemos dar a conocer a los lectores de habla española la dramaturgia contemporánea de mayor importancia y más palpitante actualidad. Ha aparecido ya el **Teatro** de autores tan célebres como Sartre, Camus, Alberti, Casona, Anouilh, Miller, Tennessee Williams y Priestley e irán apareciendo de una manera regular volúmenes con las obras más importantes de Cocteau, Marcel, Salacrou, Elmer Rice, Ugo Betti y otros.

EDITORIAL LOSADA, S. A.,

COLONIA 1060 MONTEVIDEO

4264

LA NUEVA LIBRERIA FRANCESA

"LETTRES DE FRANCE" Ltda.

CALLE JUNCAL, 1397 MONTEVIDEO

OFRECE:

- *Literatura, Arte, Libros de niños, Ciencias, Técnica, Filosofía, Derecho, etc.*
- *Una sección de novedades.*
- *Una sección de pedidos individuales en el mundo entero.*
- *Una sección de documentación y de búsqueda de libros agotados, viejos y modernos.*
- *Una biblioteca circulante con las últimas novedades.*

REVISTAS Y PERIODICOS

NÚMERO

MONTEVIDEO, ABRIL-JUNIO 1952

Año 4. Nº 19

SUMARIO

		PÁG.
SOBRE UNA MITOLOGÍA		99
EL HIJO DE SU AMIGO	*Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares*	101
LA DIALÉCTICA EXISTENCIAL DE BERDIAEFF	*Ismael San Miguel*	120
FEDERICO GARCÍA LORCA (II)	*Arturo Barea*	135
TEXTOS:		
EPÍSTOLA VII (Fragmento)	*Platón*	147
TALLER:		
"MOÏRA" A TRAVÉS DEL "JOURNAL" DE JULIEN GREEN	*Mario Benedetti*	154

(A la vuelta.)

MATERIALES ESCRITOS O TRADUCIDOS ESPECIALMENTE PARA NÚMERO

Publicación trimestral. Consejo de dirección: MARIO BENEDETTI, SARANDY CABRERA (director gráfico), MANUEL A. CLAPS, EMIR RODRIGUEZ MONEGAL (Red. responsable, J. L. Osorio, 1179, Ap. 1, Montevideo), IDEA VILARIÑO. Administrador: HECTOR D'ELIA, 18 de Julio, 1333, Planta Baja.

Se imprime en la Imprenta ROSGAL, Ejido, 1624.

Suscripción anual, $ 10,— m/n.

NOTAS: PÁG.

VIRGINIA WOOLF, NÉE STEPHEN — *George Pendle* — 159

LA FILOSOFÍA DE LA EXISTENCIA SEGÚN RINTELEN — *Juan Llambías de Azevedo* — 163

CRÓNICAS:

MACEDONIO FERNÁNDEZ, BORGES Y EL ULTRAÍSMO — *Emir Rodríguez Monegal* — 171

RESEÑAS:

GUILLERMO DE TORRE: *Problemática de la Literatura;* PAR LAGERKVIST: *Barrabás;* CARLO COCCIOLI: *El cielo y la tierra* — *Mario Benedetti* — 184

JOAQUÍN GOMES BAS: *Barrio gris;* JEAN PAULHAN: *Petite Préface a toute Critique* — *Emir Rodríguez Monegal* — 191

GEORGE SANTAYANA: *Escepticismo y fe animal* — *Julio L. Moreno* — 192

MARCEL CRESSOT: *Le style et ses techniques* — *Idea Vilariño* — 195

SOBRE UNA MITOLOGÍA

CON MACEDONIO FERNÁNDEZ *(del que se habla en otra parte de este* NÚMERO*) muere una mitología de Buenos Aires: una visión entrañable del porteñismo en lo que la voz indica de actitud quieta y perezosa, de bieneducada ironía frente al mundo que hoy corre, de tradición sin patrioterismo. Macedonio custodiaba esa zona criolla del porteñismo, la que lo hacía entroncar directamente con un siglo XIX de caudillos y tertulias literarias, y que prolongaba —a través del mate y la siesta, de las casas con balcón de columnitas y los hondos (frescos) zaguanes— una sombra patricia sobre el otro Buenos Aires, el neoyorkinizado de que habló Rodó en su* Rubén Darío *(1899). Esa mitología bonaerense quedó fijada gracias a Macedonio y a la obra de su inmediato discípulo y descubridor: Jorge Luis Borges.*

Un posterior florecimiento de la vena más gruesa del porteñismo sustituyó por otra esta mitología; introdujo variantes insospechadas, exaltó los valores negativos: el machismo, la ventajita, el avivarse. Sobre la estilizada figura criolla se impuso la abigarrada imagen cosmopolita y farolera, el ingenio industrializado, un lunfardo de fomento. Barrio Gris *—del que se habla asimismo en este* NÚMERO*— recogió algo de ese porteñismo advenedizo y de aluvión: la zona que se dice nacida junto al tango (y su mitología) pero que viene de más lejos, del folletín y el guiñol transatlánticos, en estas orillas aclimatados.*

Puede anotarse una tercera etapa: el enfoque paródico que se vuelve sobre esa sustancia bastardeada y la extrema hasta hacerla saltar con el escorzo, el tratamiento barroco y lúcido de una basureada mitología, la denuncia elíptica de sus fondos en sombra. En algunos de sus cuentos policiales y fantasías memorables lo practicó H. Bustos Domecq; en un modelo policial lo continuó su discípulo B. Suárez Lynch; aventados ahora ambos seudónimos, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares vuelven al tema en El hijo de su amigo *(que ahora se publica por primera vez).*

Llega al colmo aquí un proceso que movilizó —en qué otro plano— Macedonio. A través de un monólogo que no perdona ninguna infamia, ninguna delación amical, ningún chantaje, se retrata un mundo complacido en su degradación. La anécdota (un individuo empuja al suicidio al hijo de su amigo) es trivial; el ambiente (el submundo de un estudio cinematográfico) de indudable ejemplaridad. Pero lo que importa es el tratamiento. A través del lenguaje se da todo: la miseria moral, la vileza, el ridículo, quedan expresados

en el giro que utiliza el relator, en su vocabulario, en sus preferencias sintácticas. Una comicidad explosiva, el ridículo abierto del asunto, no consiguen disimular la amargura que yace bajo estos ejercicios. Ella denuncia otra forma, más íntima, más necesaria, del porteñismo.

JORGE LUIS BORGES
ADOLFO BIOY CASARES

EL HIJO DE SU AMIGO

I

—USTED, USTARIZ, pensará de mí lo que quiera, pero soy más porfiado que el vasco de la carretilla. Para mí, el renglón libros es una cosa y el cinematógrafo es otra. Mis novelitas serán como el matete del mono con la máquina de escribir, pero la jerarquía de escritor la mantengo. Por eso la vez que me pidieron una comedia bufa para la S. O. P. A. (Sindicato de Operarios y Productores Argentinos), les rogué por favor que se perdieran un poquito en el horizonte. Yo y el cinematógrafo... ¡salga de ahí! No ha nacido el hombre que me haga escribir para el celuloide.

Claro que cuando supe que Rubicante gravitaba en la S. O. P. A. me dejé poner bozal y manea. Además, hay factores que usted le tiene que sacar el sombrero. Desde el anonimato de la platea, pierdo la cuenta de los años que yo he seguido, con interés francamente cariñoso, la campaña que hace la S. O. P. A. en pro de la producción nacional, zampando en cada noticiario de ceremonias y banquetes un tendal de tomas que usted se distrae viendo la fabricación del calzado, cuando no el sellado de los tapones o el etiquetado de los envases. Añada que la tarde que perdió Excursionistas, se me apropincuó Farfarello en el trencito del Zoológico, y me dejó pastoso con el notición que la S. O. P. A. tenía programada para su ejercicio del 43 una cadena de películas que aspiraban a copar el mercado fino, dando calce al hombre de pluma para que despachara una producción de alto vuelo, sin la concesión de rigor al factor boletería. Me lo dijo y no lo creí hasta que lo dijo de propios labios. Hay más. A las cansadas me juró por un viejito que nos tenía medio fastidiados cantando *Sole mio* que lo que es esa vuelta, no me harían laburar, como las anteriores, sin otra resultante que un apreciable consumo de block Coloso. Los trámites se llevarían gran estilo: un contrato en letra de mosca, que a usted se lo refriegan suave por las narices y después le pone una firma que, cuando sale a tomar aire, va con su collar y cadena; un adelanto sustancial en metálico, que engrosaría *ipso facto* el fondo común de la sociedad, de la que yo tenía derecho a considerarme adherente; la promesa, bajo palabra, de que

la mesa directiva tomaría en consideración, u no, los argumentos sometidos por el firmante, que, previa aprobación de la Nena Nux (que para mí tiene su historia con un peticito gangoso que sabe circular en el ascensor), asumirían, a su debido tiempo, la forma de verdaderos anteproyectos de guión y diálogo.

Créame una vez en la vida, Ustariz: soy todo un impulsivo, cuando conviene. Engolosinado, me lo apestillé a Farfarello: le obsequié una gaseosa que consumimos *sotto* la vigilancia del cebú; le calcé un medio Toscanini en el morro y me lo llevé, en un placero, entre cuentos al caso y palmaditas, al Nuevo Parmesano de Godoy Cruz. Para preparar el estómago, embuchamos hasta sapo por barba; después tuvo su hora el minestrón; después nos dimos por entero al desgrase del caldo; después, con el Barbera, se nos vino el arroz a la Valenciana, que medio lo asentamos con un Moscato y así nos dispusimos a dar cuenta de la ternerita mechada, pero antes nos dejamos tentar por unos pastelones de albóndiga y la panzada concluyó con panqueques, fruta mezzo verdolaga, si usted me entiende, un queso tipo arena y otro baboso y un cafferata express con mucha espuma, que mandaba más gana de afeitarse que de cortarse el pelo. En ancas del espumoso cayó el señor Chissotti en persona, en su forma de grappa, que nos puso la lengua de mazacote y yo la aproveché para dar una de esas noticias bomba, que hasta el camello de la joroba se cae de espaldas. Sin gastarme en prólogos ni antesalas, me lo preparé suavito, suavito, a Farfarello, para cortarle el hipo con la sorpresa que yo ya disponía de un argumento que sólo le faltaba el celuloide y un reparto de bufos que el día de pago la S. O. P. A. entra en franca disolución. Aprovechando que uno de tantos caramelos pegote se le había incrustado en la cavidad, que ni tan siquiera el mozo de la panera se lo consiguió del todo extraer, principié a narrarle grosso modo, con lujo de detalles, el argumento. El pobre escucha se mandó cada bandera blanca y me rechinó en las orejas que ese argumento yo se lo había contado más veces que espinas había tenido el besugo. Tómele el pulso al sucedido: Farfarello me pasó el dato que una palabra más y que no me presentaría, el día menos pensado, al gobierno títere de la S. O. P. A. ¿Qué otro remedio me quedó, le pregunto, que abonar la consumición, acondicionarlo en un taxi y distribuirlo a domicilio en Burzaco.

A gatas no había pasado un mes de orejearla en el banco de la paciencia, cuando vino la citación de apersonarme en un "edificio propio", en Munro, donde sabía roncar el tigraje de los que pisan fuerte en la S. O. P. A.

¡Qué muestrario que tiene su interés! Esa misma tarde logré repantigar la visual sobre las eminencias grises que dan su pauta a la pujante industria del cine. Estos ojos, en los que usted se refleja con esa cara de pan de leche, conocieron tiempos mejores, mirando como dos babosos a Farfarello, que es uno de esos rubios tipo ladrillo, con jeta de negro bozal; al doctor Persky, con la sonrisa de buzón y los lentes, que tira a sapo visto bajo el agua; a la señora Mariana Ruiz Villalba de Anglada, con la flacura que le exige Patou, y a la pobre hormiga Leopoldo Katz, que hace de secretario de la señora y usted piu tosto lo toma por japoneso. Como para tapar la boca al más insaciable, en cualquier momento podía comparecer el Pibe del Centro, el empresario de los grandes sucesos, el rey sin corona del Buenos Aires noctámbulo, el bacanazo del Pigall y de la Emiliana, ese porteño por antonomasia que se llama Paco Antuñano y Pons. No es todo: casi llegó también Rubicante, el bancario que dota a las quimeras de una base en metálico. Hay más: no perdí la cabeza. Rápido me di cuenta que rolaba en un alto círculo y me reduje a mirar fijo, a toser, a tragar saliva, a venir brillante con el sudor, a poner cara de atención cuando estaba en Babia y a repetir sí, sí, ja, ja, como un coro griego. Después sirvieron el cognac en balones y yo pasé como valija diplomática a los cuentos más repugnantes, a la pantomima inequívoca y, en una palabra, a lo que se llama un derroche de idioteces y obscenidades.

Las consecuencias de esa patinada fueron luctuosas: el doctor Persky, que no aguanta que otro se luzca, se desfiguró con la envidia y desde entonces me rigorea que es un gusto; la señora Mariana, al calor de la performance, creyó descubrir en mí un pico de oro, una de esas máquinas de *causeur* que antes se estilaban en los salones y yo me veo en cada angostura que no abro la boca ni para papar una mosca.

Una tarde yo estaba más contento que con el premio de la reina Victoria, cuando cayó mi amigo Julio Cárdenas. No me venga con el globo cautivo que no lo conoce, usted que siempre formó, por derecho propio, entre la chusma y el negraje. Haga memoria: es hijo del viejo Cárdenas, un vejete de levita rabona, que nadando a lo perro y vigilando la pipa de porcelana que le adornaba el hocico, me salvó la vida hace rato, cuando la última creciente del Maldonado. Julio, un mocito enlutado, con ojos de esos que dan gana de plantarle un termómetro, y que yo le garanto que lo miré con franca suspicacia por el vestuario baratieri y la pinta de miserable zanagoria, que si se acercaba a las grandes mecas del celuloide es con la

triste idea de venderles un argumento. Literato habemos, me dije, y ya le hice la cruz, viendo en ese amigo-sorpresa un competidor peligroso. Tómese una vitamina y comprenda mi situación: si el giovinotto pone de manifiesto un cuaderno y nos repugna las orejas con un cinedrama en su forma de engendro inédito, soy capaz de resfriarme con la rabia. La cosa la vi negra, Ustariz, pero el destino a última hora me ahorró el embuche de esa píldora amarga. Cárdenas no venía como literato, sino que revestía las características de un estudiante aficionado a las máquinas filmadoras. *Anche* a la señora Mariana, según la fábula que nos quiso embutir entre ceja y ceja ese pobre intruso de Farfarello. Yo le demostré hasta el cansancio (que gana no me faltó de echar un ronquido a la disparada en la cama jaula) que su ponencia carecía francamente de base, porque cómo, páseme el dato, le iba a importar la señora Mariana si yo dije que sólo le importaban las máquinas filmadoras. ¡Farfarello mascó el polvo de la derrota!

—Usted pensará que yo, entre tanta estrella, estaría como el que se atragantó con la sopa seca. Hágase a un lado. Yo me aceité el cacumen y lo hice trabajar que más que cabeza parecía ventilador con sombrero Borsalino. Me hubiera visto, con la brocha a dos manos, dando curso a un libreto gran suceso, en que se perfilaba el romance de una muñequita social, con chalet propio en la Avenida de Mayo, para no decir nada de la estanzuela donde para tentar de risa a las amiguitas, le hizo creer al gauchito protagónico que se había prendado de él y al fin —¡no se descole con la sorpresa!— se enamoró de veras y los maridó el capitán del piróscafo en que hacían un crucero a Ushuaia, porque antes hay que conocer lo nuestro. Una cinejoya con su interés para el docente: porque usted pasa echando chispas del pericón a la pampa y escolta a la simpática pareja que no desoye los imperativos telúricos y da pie a la cámara para sacar vistas de algunos parajes. La cosa es que a los tantos días vista los dejé preocupados con la noticia que había adornado con el punto final a una comedia bufa —inédita, eso sí. La cosa quisieron tomarla a broma, pero yo dele y dele y no les quedó más remedio que sacrificar una fecha para la lectura. *Ipso facto* promulgaron un estatuto con artículo único, donde se aconsejaba que el acto fuera a puerta cerrada para que yo no molestara con pesadeces.

Resentí el golpe, pero qué pucha si estaba más acorazado que una rodillera con *¡Terminaron casándose!*, que así la pegué con el título que haría las veces de nombre para la comedia bufa de referencia. Yo estaba tranquilo, tranquilo, porque sabía que mi comedieta era un comprimido de esos que no fallan impacto y que el comité de lectura corría la fija de venir sin baba con el palpitante interés. Usted que me conoce, no haga el triste papel de figurarse que yo me iba a perder tamaña función. Pasé unos días sin formalizar otra cosa que asomarme al reloj, con la comezón de engrosar la barra de escuchas, manteniéndome en el recinto, aunque más no sea de barriga en debajo de la piel con cabeza de tigre. En el pizarrón con letra de tiza vi que el rubro Lectura y Rechazo de *¡Terminaron casándose!* lo habían postergado para el viernes a las 18 y 35.

II

—Una vez que yo estaba medio dormido usted me durmió todo con un cuento de una vistita para el celuloide. Supongo que lo sacaron carpiendo.

—No se haga ilusiones, Ustariz. Le voy a contar el sucedido con suma prolijidad. Al viernes fijado para la lectura, a gatas lo postergaron tres meses. Eso sí, mantuvieron el reglamento que yo no pudiera asistir. El día fatal, para que mi manganeta se mantuviera muy por encima de las más bajas suspicacias, hice acto de presencia a las 16 y me dejé caer en el infundio que a las 18 y 35 se inauguraba en un localito exprofeso la Exposición Municipal de Productos Adulterados, que hasta usted, con esa pinta de falto, sabe que no me la pierdo ni por un Provolone, porque llevo la pichincha en la sangre, y la idea fija de comprar a precio manicomio me hace adquirir cada remesa de pasta de Mascarpone en desuso que si me aseguran en una trampera no hay rodedor a la redonda que falte a la cita. Farfarello, que en materia de comprar munición de boca siempre está alerta, se me quiso enganchar y por poco el cuerpo directivo de la S. O. P. A. no se trasladó en masa al localito que yo había inventado en base a macanas fritas y la más pura patraña; por suerte el Poldo Katz cortó de raíz esa propensión y nos resultó el perro de la disciplina, porque nos recordó, a mí tan luego, que esa tarde tocaba rechazar *¡Terminaron casándose!* como mandaba el pizarrón. Persky, que ni un caballo calculador le cuenta las pecas, me otorgó un plazo prudencial para salir como bicicleta en seguida. Yo no quería otra cosa, pero la inquina ¿quién me la saca?

Con un apreciable margen de error, que, en efecto, no perdonaba el depósito escobas y escobillones que es todo una muestra de cómo derrocha el centavito el Jefe de Personal de la S. O. P. A.,

saqué en limpio que la lectura obraría en el saloncete de la mesa redonda, donde está el mueble con esa forma. Por suerte que también está un biombo, de esos chinos, con animales dañinos, y detrás se constituye un recinto, medio Escasany, pero tan oscuro que a usted ni lo localiza la mosca. Después del Adiós, adiós, corazón de arroz, que impone el más frío convencionalismo, salí haciendo visajes y aínda mais, para dejar bien sentado que ganaba la calle, pero lo más cierto es que después de pasearme en el ascensor de servicio, entré a lo anguila en el saloncete de la mesa idem y me embosqué —si lo adivina le obsequio este boleto usado— en las retaguardias del biombo.

Apenas aguaité mis tres cuartos de hora, Tic-tac en mano, cuando por orden alfabético fueron cundiendo los susodichos, pero ni sueñe con ese rabonero de Katz, porque para mí que se resertó como el que no hace honor a su firma. Se sentaron a silla por barba y alguno detentó un sillón giratorio. El parlamento al principio era caprichoso, pero Persky los devolvió a la realidad con la ducha fría de "lean, ufa". Todos querían no leer, pero el inexorable *Zeta balleta* favoreció a la señora Mariana, que empezó a leer a trompezones, con un hilo de voz y a cada rato se volvía a perder. Farfarello, que tiene chapa de olfa, ya tuvo que someter la ponencia:

—En la voz de la señora de Ruiz Villalba —terciopelo y cristal—, el matete más horroroso deviene transitable. La jerarquía, la distinción nata, el rango, la belleza si se quiere, doran la píldora y nos hacen embuchar cada bodrio. Yo más bien propondría que leyera este mocito Cárdenas, que por lo mismo que es carente de simpatía contagiosa, permitiría, a trueque de quedemos como embalsamados, un juicio aproximativo.

—Chocolate por la noticia —dijo la señora—. Yo ya estaba por decir que ya se sabe que yo leo regio.

Persky opinó ponderadamente:

—Que lea Cárdenas. A lector malo, guión pésimo. Arreglado al carancho es el nido.

Se rieron que daba gusto. Farfarello, que no sabe más que apoyarse en la opinión general, emitió un juicio que era todo un insulto sobre mi conducta y sobre mi facha. ¡Viera el suceso que logró! Lo menos que dijeron es que yo tenía más de tarugo que de otra cosa. Lo que no se podían palpitar esos pobres cristos era que yo estaba a la escucha detrás del biombo, y que los sobraba lo más cafisho y no les perdía palabra. Todo palideció cuando el inaguantable latero se puso a leer con esa vocesita de robinete descompuesto. Dejalos que se mofen, yo me decía, que ya la obrita se

va a imponer, por su propio peso. Así fué. Principiando se reían como descolados y después se cansaron. Desde mi biombo, yo seguía la lectura con notable curiosidad, aquilatando en su valor cada pincelada, hasta que en menos tiempo de lo que usted se fitura también me agarró el sueño como a los otros.

Me despertaron las puntadas en todo el cuerpo y el gusto a cebo en la boca. Al manotear la mesa de luz, tropiezo con el biombo. No se veía sino negro. Después de un rato que monopolizara Mieditis capté la sincera verdad. Todo el mundo se había retirado y yo había quedado encerrado adentro, como el que pasó la noche en el zoológico. Vi claro que había sonado la hora de jugarme el todo por el todo y avancé gateando en la dirección de lo que yo creí la puerta y resultó cocazo. Las aristas de la mesa ratona cobraron su tributo de sangre y después casi quedo asimilado a los debajos del sillón-otomana. Gente sin voluntad, que se cansa súbito —usted, Ustariz, pongamos por caso— hubiera tentado elevarse sobre las patas traseras y prender la luz. Yo no, yo soy de fabricación especial y no me parezco al común denominador: seguí lo más cuadrúpedo en el oscuro, abriendo cada brecha con los chichones que todavía me duele la razón social A. Cabezas. Con el movimiento de la nariz giré el picaporte y en eso, mama mía, oigo que en el inmueble sin un alma, sube el ascensor. ¡Un Otis de capacidad reforzada! El gran interrogante era cerciorar si eran cacos que me desvalijarían hasta la caspa o un sereno a la antigua, capaz de no mirarme con buenos ojos. Las dos chances me dejaron sin gana de tomar un completo con media lunas. A gatas tuve tiempo de recularme cuando apareció el ascensor, comparable a una jaula iluminada que descargó dos pasajeros. Entraron sin fijarse en un servidor, cerraron, chau, la puerta y me dejaron solito en el pasillo, pero ya los tenía catalogados. ¡Qué cacos ni qué sereno! Se trataba más bien del mozo Cárdenas y de la señora Mariana, pero yo soy un caballero y no ando con cuentos. Pegué el ojo en la cerradura: negro, negrini, negrotto. Ni sueñe, Ustariz, que me iba a plantificar para no ver nada. Poniéndolos como un suelo, en voz baja, tomé las escaleras por mi cuenta, no fueran a oír el ascensor. La puerta de calle se podía abrir por adentro y a todo esto ya era la media noche pasada. Salí como el trencito de trocha angosta.

No le voy a mentir que dormí esa noche. En la cucha estaba más inquieto que la urticaria. Será que la chochera me anda mezzo rondando, pero hasta que aboné el desayuno en la pizzería, no tuve cabal noción de las posibilidades del evento. La mañana entera la

insumí en machacar y machacar la idea fija y cuando me despaché los al plato en el Popolare de Godoy Cruz ya tenía incubado el plan de campaña.

Obtuve, con carácter de préstamo, la ropa nueva del lavaplatos del Popolare, indumento que no tardé en redondear con el rancho negro del cocinero, que es un mundano de esos que viven para la figuración. Una pasada en la barbería de la vuelta me puso en condición de abordar el trangua 38. Me evacué en el cruce de Rodríguez Peña y con toda naturalidad desfilé frente de la farmacia Achinelli, para fondear al fin en Quintana. Dar grosso modo con el número de la casa fué cosa de palpitar un poco las chapas. El portero, con la autoridad que le otorga el bronce de los botones, de buenas a primeras no se avenía a departir conmigo en un terreno de fraterna igualdad; pero el vestuario rindió efecto: el celta se allanó a que yo remontara en el ascensor de servicio, tomándome tal vez por nada menos que por el cobrador de la Higiénica. Llegué lo más cafisho a destino. Abrió la puerta del 3º D un cocinero, que bien pudo pensar que mi objetivo era restituirle el pajizo, pero que resultó, sometido a examen, ser otro: el chef de la señora de Anglada. Lo engrupí con una tarjeta de Julio Cárdenas, en la que puse una figurita confidencial, cosa que la señora me diera paso creyendo que yo era Cárdenas. Al rato, dejando atrás piletas de lavar y heladeras, arribé a un saloncito en que usted goza de los últimos adelantos, como ser luz eléctrica y canapé para la señora acostada, que le daba masaje uno de los japoneses y otro con pinta de foráneo le cepillaba el pelo, que era, como vulgarmente se dice, un ensueño de oro, y un tercero, que por lo aplicado y chicato debía ser profesor, iba poniéndole de plata las uñas de los quesos. La señora portaba sobre el cutis un batón de entrecasa y la sonrisa que lucía resultaba un timbre de honor para su mecánico dental. Los ojos claros me miraban como si fueran otros tantos amigos con pestaña postiza. Medio trastabillé cuando computé más de un masajista y a gatas pude mascullar entre los bigotes que el más pasmado con la zafaduría de la tarjeta era yo, que ni soñaba que le hubieran puesto el dibujo.

—Esa figurita es un rico y no me venga con prejuicios —contestó la señora con una voz que me cayó como una barra de hielo en el estómago.

Suerte que soy un hombre de mundo. Sin perder el conocimiento me puse a pincelar a toda furia un gran sinóptico del historial de Sportivo Palermo y tuve la bolada que los japoneses me corrigieran los errores más crasos.

La señora, que para mí no es deportista, nos interrumpió al rato largo:

—Usted no vino para hablar como la radio que da los partidos —me dijo—. Para eso no se presentó nadando en la ropa con olor a bife a la criolla.

Aproveché ese puente que me tendiera y le chanté con renovado brío:

—¡Goal de River, señora! Mi móvil era hablar de la vista, o sea del libreto, que ustedes enfrentaron anoche. Un Gran Libro, Producto de un Cráneo Gigante. ¿No le parece?

—Qué me va a parecer esa opiata. Nada, pero nada, le gustó a Telescopio Cárdenas.

Me permití una mueca mefistofélica.

—Esa opinión —le contesté— no me altera el metabolismo. Lo que yo hago hincapié es la promesa conjunta de que usted se va a emplear enteritis para que la S. O. P. A. filme mi vista. Júrelo y cuente con el eterno silencio de este hombre tumba.

No tardé en obtener respuesta:

—El eterno silencio es atacante —dijo la señora—. Si a una mujer lo que la vuela es que no reconozcan que valgo más que Petite Bernasconi.

—Yo conocí un Bernasconi que los calzaba de horma 48 —le retruqué—, pero deje tranquilo el renglón zapatos. Lo que a usted le importa, señora, es colocar mi cinejoya en la S. O. P. A., no sea el diablo que un pajarito le vaya con el cuento a su señor esposo.

—Ya me perdí —opinó la señora—. Para qué tuvo que decir lo que no le entiendo.

El merengue se brindaba difícil, pero estuve a la altura.

—Esta vuelta me va a entender. Hablo de la pareja delictuosa que usted compone con ese susodicho de Cárdenas. Es menudencia que puede interesar a su maridito.

Mi frase bomba se apuntó un fiasco. Los japoneses se rieron que daba gusto, y la señora, entre la chacota, me dijo:

—Para eso se costeó con la ropa grande. Si le va con la historia al pobre Carlos, le dirá chocolate por la noticia.

Recibí el impacto como un romano. Apenas si atiné a manotear el sillón giratorio para no rodar insensible bajo el quillango. ¡La manganeta que yo labrara con tanto cariño, destruída, tristemente aventada, por el eterno femenino! Como decía el dientudo de la otra cuadra: con las mujeres es matarse.

—Señora —le dije con la voz tembleque— yo seré un incorregible, un romántico, pero usted es una inmoral que no recompensa mi

desvelo de observador. Estoy francamente desencantado y no le puedo prometer que me repondré de este golpe en un término prudencial.

Mientras daba curso a estas palabras sentidas, ya me había encaminado hasta la puerta. Entonces, accionando con el rancho negro del cocinero, me di vuelta despacio para espetarle con amargura y dignidad:

—Sepa que yo no pensé contentarme con que usted me apoyara para la vista; encima, iba a sacarle plata. Yo soñé que en ciertas esferas los valores se respetaban. Me equivoqué. Salgo de esta casa como he entrado, con las manos limpias. No se dirá que he percibido un solo vintén.

Chantado que le hube estas verdades, me encasqueté a dos manos el rancho negro hasta tocar los hombros con las alas.

—¿Para qué quiere plata si de cualquier modo es de familia mamarracho? —me gritó la oligarca desde el diván, pero yo había ganado la ante cocina y no le oí.

Le juramento que gané la salida en estado de avanzada efervescencia, con la materia gris hecha un ventilador y la transpiración que ya licuaba la pechera que me prestó el mozo nochero del Popolare.

So pena de encrostar el indumento de mis patrocinantes, atravesé con rectitud de bólido humano el tráfico liviano de las 16 y tantas p. m., hasta perder presión. Diga lo que diga el positivismo, súbito se produjo el milagro: tranquilo, bonancible, profundamente bueno, humano en el más fecundo sentido de la palabra, pleno de perdón por todo lo creado, me encontré de golpe en la Pizzería Jardín Zoológico, embuchando como un hombre sencillo una temeridad de ensaimadas, que —seamos alguna vez sinceros— me sentaron más gustosas que todos los menús a la francesa de esa triste Mariana. Yo era como el filósofo encaramado al último travesaño de la escalera, que ve a sus semejantes como hormigas y se ríe ja ja. La consulta alfabética de la guía de los teléfonos argentinos me confirmó la dirección del joven Cárdenas, que yo sabía hasta el cansancio. Constaté un facto que me olió feo: el miserable se domiciliaba en un barrio de lo más misho que se puede pedir. Pato, patógeno, patuso, dije con amargura. La penosa confirmación arrojaba un solo saldo favorable: Cárdenas vivía a la vuelta de casa.

Confiado que los prestamistas del Popolare no me reconocerían fácil, en base a que yo portaba un vestuario que no era el habitual, esperé como la solitaria frente a las propias puertas del mencionado establecimiento de restaurant.

Entre el garage de Q. Pegoraro y la fábrica de sifones registré de visu un inmueble de planta baja y proporciones netamente modestas, con sus dos balconcitos de imitación y la puerta con llamador. Mientras medía ese inmueble con la mirada, para insultarlo bien, abrió la puerta una persona de respeto, sexo femenino y calzado chancleta, que identifiqué, malgrado los años, como viuda de mi salvador y mamá de mi amigo. Le pregunté si Julito, en la ocasión, hacía acto de presencia. Lo hacía y pasé adentro. La señora me hizo revistar cuatro tinas locas y dijo no sé qué aburrimiento de que se estaba poniendo vieja —¡miren la novedad!— y que ya no servía más que para cuidar al hijo y a los jazmines. Así, entre insulseces, llegamos al comedor, que también daba al otro patio, donde alcancé muy pronto a verificar al mocito Cárdenas, que, favoreciendo a la producción extranjera, se hallaba ensimismado en el tomo 3 de la *Historia universal* de Cantú.

En cuanto la señora mayor se batió en retirada, le palmié la espalda a Julito que casi sacó boleto para Cosquín con la tos de perro, y le espeté con el aliento encima:

—¡Pum, pataplum! Se descubrió el pastel y a vos, m'hijito, me parece que se te acabaron los cortes. Vengo a tributarte mi pésame.

—Pero ¿de qué me habla, Urbistondo? —dijo tratándome por mi apellido, como si no me conociera bastante para llamarme Catanga Chica.

Con el propósito de ponerlo cómodo, me saqué la dentadura que me emprestara el pinche del Popolare y la descargué sobre la mesa, amenizando la maniobra con un festivo y alarmante guau-guau. Cárdenas vino de color ámbar pálido y yo, que veo bajo el agua, acaricié la viva sospecha que se iba a desmayar con el susto. En vez me convidó con un cigarrillo, que rechacé de plano, para aumentar la nota de suspenso y de alta zozobra. Pobre desorientado, venirme con cigarrillos a mí, habituado a rolar en el Buenos Aires residencial, por no decir en el piso de lujo de la señora de Anglada esa misma tarde, sin ir más lejos.

—Llego directo a los concretos —le dije, anexando su cigarrillo—. Hablo de la pareja delictuosa que componés con una casada de nuestra élite. Es menudencia que puede interesar al maridito de la esposa de Carlos Anglada.

Se puso mudo como si le hubieran rebanado la carne de la garganta.

—Usted no puede ser tan miserable —me dijo al fin.

Le jugué una risa bromista:

—No me chumbes si querés sacarlo barato —le respondí con el amor propio picado—. O me concretás una interesante cuota en metálico, o la reputación de esa dama que mi pundonor se niega a nombrar quedará, *si você m'entende,* empañada.

La gana de castigarme y el asco parecían disputarse la voluntad del pobre irresoluto. Yo estaba consagrado a sudar frío las ensaimadas que asumí frente al Zoológico, para no decir nada de un fideo fino que prestigió el almuerzo, cuando, ¡viva yo!, ganó el factor asco. El contrincante se mordió los labios y me preguntó, como hablando con otro sonámbulo, cuánto pedía. Pobre de él. No sabía que soy duro con los blandos y blando y servicial con los duros. Claro que, como sistema nervioso, mi primera consigna fué marcha atrás. Cegado por la propia cudicia, no había previsto la pregunta u no podía materialmente salir a consultar a un asesor, de esos que nunca faltan en el Popolare, que me indicara la tarifa correcta.

—Dos mil quinientos nacionales —dije de golpe, con la voz engrosada.

Al ventajero se le demudó la color y en vez del correctivo que yo esperaba me pidió una semana. Yo soy el enemigo del pichuleo y lo emplacé a dos días vista:

—Dos días. Ni un minuto, ni un día, ni un año más. Pasado mañana, a las diecinueve y cincuenticinco clavadas, en la cabina telefónica número dos de Constitución, te venís con el toco en un sobre. Yo llevaré un pilot de goma y clavel rojo en el ojal.

—Pero, Catanga —protestó Cárdenas—, por qué nos vamos a costear si usted vive a la media cuadra.

Comprendí su punto de vista, pero llevo por lema no aflojar.

—En Constitución he dicho, pasado mañana, en la cabina dos. De no, no te acepto un centavo.

Descargué esas palabras inexorables, lustré la dentadura con el tapete verde, me la calcé con un segundo guau-guau y, sin darle tan siquiera la mano, salí rápido, como el que teme que se le enfríe la sémola.

El lunes, a la hora combinada, cuál no sería mi sorpresa al encontrarme en plena Constitución, con el mozo Cárdenas que, con el semblante severo, me hizo entrega de un sobre. Cuando lo abrí donde usted sabe, ahí estaba la plata.

No sé por qué salí con la mente puesta en chorizo y en chocolate. Detuve en seco a un 38 y en mi calidad de uno de los 36 pasajeros sentados, pero parado, no cejé hasta que el coche de tranvía me repatrió en la esquina de Darragueira. La serata pintaba favorable; como quien no quiere la cosa, me dejé caer en el Nuevo

Parmesano, donde antes de encerrarme en la cama jaula quise festejar la victoria, recorriendo, sin tanto apuro, el renglón sopas. Pavesa, cultivadora y de arroz ya eran etapas superadas y el regusto de la buseca se abría camino entre la cebolla cuando, al portar a mis fauces un Semillón último modelo, vi que en la puerta giratoria se estaban riyendo unos masajistas. Previo examen me pudieron identificar: yo era el señor del saco inmenso, con olor a comida, que pasó a extorsionar a la señora Mariana y ellos los japoneses de la misma ocasión. Por el puro aburrimiento de comer solo y para dejar bien sentado que estaba en fondos, multipliqué las manifestaciones de afecto y antes que me pudiera desdecir, ya desgustaban en mi mesa, en número de cuatro, el pastel de fuente. La torta pascualina los entretuvo mientras yo embolsaba la sémola. Los tintoreros meta Bilz, hasta que me dió un poquito de rabia la contumacia. Para inculcarles lo que es bueno pasé del vino Toro al vino Titán, regando el minestrón con sidra La Farruca. La raza amarilla, en las primeras de cambio, se hacía dura para seguirme, pero yo como fierro. A lo campeón de estilo pecho mandé a rodar de un saque circular los envases de Bilz, que a no ser por el calzado de doble suela usted se lastimaba los pieses. Medio acalorado, vaya usted a fantasear por qué, lancé mi primer guau-guau de la noche y emplacé al mozo a que fuera reponiendo los vidrios rotos con sus buenas botellas de espumante. ¡Lo que es conmigo van a aprender a distinguir un Moscato de un café con leche con medias lunas! les grité a mis amigos. Había elevado, lo confieso, la voz y los pobres nipones, aturullados, tuvieron que vencer la repugnancia y besar los golletes. ¡A beber tocan, a beber tocan! les gritaba con la cara encima este energúmeno, uniendo el ejemplo al precepto. ¡El escorchador veterano, el farrista en forma, el gran bufón de las cuchipandas de Villa Gallinal, renacía en mí, formidable! Los pobres me miraban desorientados. Yo no quise exigirles muy mucho esa primera noche, porque el japonista no tiene aguante y viene como embriagado con el mareo.

El martes de matina el mozo me dijo que cuando rodé por tierra, los japoneses me cargaron y me dejaron en mi propia cama. Esa noche luctuosa manos desconocidas me aligeraron de dos mil quinientos pesos. La ley me amparará, tenté decir con la garganta como lengua de loro y en menos tiempo que usted tarda en hacer unos buchecitos, ya estaba yo en la seccional auxiliando con franco desinterés a las fuerzas del orden. Señor Auxiliar, repetí, yo sólo pido que descubran al desorbitado que me robó los dos mil quinientos pesos y que me devuelvan el importe del hurto y que descarguen

todo el peso del código sobre ese vil malandra. Mi petitorio era simple, como toda melodía arrancada a un gran corazón, pero el Auxiliar, que es un detallista que ama andar por las ramas, me vino con preguntas del todo ajenas y para las que yo, sinceramente, no estaba preparado. Sin ir más lejos ¡pretendió que yo le explicara el origen de ese dinero! Comprendí que nada bueno podría salir de esa curiosidad malsana y abandoné la comisaría a toda furia. A las dos cuadras, en el negocio que puso Ñ. Tomasevich, que es la eminencia gris del Popolare, ¿con quiénes me topo? Cuando lo sepa le viene la conmoción cerebral. Con los japoneses, muertos de risa y con ropa nueva, que se estaban comprando bicicletas. ¡Un japonés en bici, hágame el obsequio! Infantiles, irremisiblemente infantiles, no sospechaban la tragedia que carcomía mi pecho de hombre y apenas contestaron con la risita al superficial guau-guau que les arrojé desde la otra vereda. Se alejaron a impulso del pedal; la urbe indiferente los tragó, sin una sola mueca.

Yo vengo a ser como la pelota de goma, que cuando la patean, rebota. Luego de permitirme un alto en la ruta (cosa de atracar en mi mesita del Popolare, para cargar un litro de sopa), llegué marcando un tiempo meritorio a la casa, por lo demás hipotecada, de Julio Cárdenas. El propio interesado me abrió la puerta.

—¿Sabe, compañerazo —le dije, ensartándole el índice en el umbligo— que los dos ayer nos costeamos al puro ñudo? Así es, Julito, y no llore. Hay que ponerse a tono con la época, hay que ir a los papeles. El que no corre, vuela. Para que el asunto tome color me tenés que abonar la segunda cuota. Aprendete el guarismo de memoria: mangangases, dos mil quinientos.

El punto vino de una tesitura terrosa que parecía el monumento a la miga y balbuceó no sé que despropósito que no le quise oír.

—Nuestra consigna debe ser no fomentar sospecha —le recalqué—. Mañana miércoles, a las diecinueve y cincuenticinco te espero en el pie de la estatua de D. Esteban Adrogué, en el foco suburbano del mismo nombre. Yo iré de rancho negro, prestado; vos podés agitar un diario en la mano.

Salí sin darle tiempo en que me estrechara la mía. "Si mañana percibo" me dije "hago promesa de volver a invitar a los japoneses". Esa noche casi no dormí con la gana de acariciar el papel moneda. El larguísimo día tocó a su fin. A las diecinueve y cincuenticinco en punto ya hacía un rato largo que circulaba, bajo el rancho negro de referencia, por los perímetros de la estatua. La lluvia, que a las diecisiete y cuarenta no superaba los ribetes de una persistente garúa, revistió contornos enérgicos a partir de las y cuarentinueve y temí que el farol y el propio señor Adrogué, juguetes del pampero huracanado, se me pusieran de sombrero. Del otro lado de la plaza, cerca del eucalipto que no ostentaba ni un rato de sosiego, había todo un quiosco, que me brindaba un asilo precario, si me daba su venia el señor diariero. Otro menos de su palabra que yo, no se hubiera quedado como tabla, desafiando los elementos y con el rancho negro medio pastoso, que me renegría la cara; el joven Cárdenas, digamos, que brilló por su ausencia. Hasta las veintidós no cejé, duro bajo la ducha, pero todo tiene su fin, hasta la paciencia de un santo. ¡La sospecha de que Cárdenas no venía mereció mi atención! Sin más aplausos que los de mi propia conciencia, me enrosqué, por fin, en el ómnibus. Al principio, las francas ilusiones de los pasajeros que yo empapaba, medio me distrajeron, pero no bien la embocamos en Montes de Oca intuí la plena magnitud del suceso: ¡Cárdenas, a quien no trepidé en llamar amigo, no había concurrido a la cita! ¡El famoso caso del ídolo que lleva pies de barro! Del ómnibus pasé al subterráneo y del subterráneo a casa de Cárdenas, sin tan siquiera plantificarme en el Popolare, a confortar el vientre con una sémola, a riesgo de que el personal me castigara por haber malgastado el rancho negro en teñir la cara y demás indumento. Con todos mis pieses y manos di en patear la puerta de calle, tonificándome para la empresa con mi ya clásico y violento guau-guau. El propio Cárdenas abrió.

—El buen corazón rinde a pura pérdida —le espeté, calándolo hasta el osatura con una sola palmada—. Tu mentor financiero, tu segundo padre, meta esperar al pie de la lluvia y vos, inactivo, bajo techo. ¡Apreciá mi disgusto! Yo te creía moribundo, indispuesto —porque sólo un cadáver podía faltar a tu cita de honor— y aquí te vengo a sorprender más sano que una sopa de avena. Si es para escribir un libro.

Me dijo no sé qué disparate, pero yo como si me hablara en inglés.

—Si podés, ponete razonable —le dije con la cara encima—. ¿Qué efe puedo depositar en vos si entrás a fallar en las primeras de cambio? Si tiramos juntos, podemos recorrer un largo camino; de no, temo que el más negro fracaso ponga el punto final a nuestros sueños. Comprendé que no se trata ni de vos ni de mí, simple combinación de dos o tres átomos; se trata de dos mil quinientos pesos. A formar, a formar, se ha dicho.

—No puedo, don Urbistondo —fué la respuesta—. No tengo plata.

—¿Cómo no vas a tener si tuviste la vez pasada? —le contesté a vuelta de correo—. Sacá los pezzolanos de ese colchón que ha de ser como el cuerno de la abundancia.

Medio dificultoso para hablar, al fin respondió:

—La plata no era mía. La saqué de la caja de la empresa.

Lo miré con asombro y asco.

—¿Estoy departiendo, entonces, con un ladrón? —le pregunté.

—Sí, con un ladrón —respondió esa pobre cosa.

Yo me lo quedé mirando y le dije:

—Pedazo de imprudente, no te das cuenta que eso me robustece. Mi soberanía ahora es incuestionable. Por un lado te domino con el desfalco a la empresa; por el otro, con las picardías de la señora.

Lo último se lo espeté desde el suelo, porque ese débil de espíritu me estaba propinando una soba que bueno, bueno. Claro está que al ratito, con el mareo de la biaba, la arquitectura de la frase me salió deficiente y el pobre púgil, a duras penas, consiguió entender:

—Pasado mañana... diecinueve y cincuenticinco... coronando la plaza de Cañuelas... última tolerancia... dos mil quinientos de la nación distribuidos en sobre único... no me pegués tan fuerte... yo portaré pilot y clavel... a un amigo de tu viejo, no le pegués tan fuerte... ya me sacaste la chocolata, date un respiro... sabés que soy inexorable... la función no se suspenderá por mal tiempo... andá con Borsalino tirando a verde...

Lo último se lo espeté desde la vereda, porque hasta allí me acompañó a puntapieses.

Recobré la vertical como pude y, aquí me caigo, aquí me levanto, gané la cucha, donde gocé de un sueño bien merecido. Me dormí con la cantilena: dos noches y dos días y soy dueño de dos mil quinientos curso legal.

La tarde de la cita llegó por fin. A mí me barrenaba el sobresalto de que el paganini viajara en el mismo tren. Si la carambola se daba ¿qué hacer? ¿Caer en brazos uno del otro, retrasar el saludo hasta coronar la plaza de Cañuelas, volver en diferente convoy o en el mismo convoy en diferente coche? Tanta incógnita interesante me daba fiebre.

Respiré al no ver en el andén a Cárdenas, de Borsalino y con sobre. Qué iba a verlo a ese informal que no vino. Mismo que en Adrogué estuve de plantón en Cañuelas; en todos esos pueblos del Sur no hace más que llover. Juré cumplir con el dictado de mi conciencia.

Farfarello, al día siguiente, me recibió con la sonrisita glacial. Yo malicié que tenía miedo que lo viniera a amolar con mi cinejoya. Le quité la espina al respecto.

—Señor —le dije—, me presento en carácter de caballero para depositar una delación. Usted computará lo que vale; en el peor de los casos, medio me consolará la seguridad de haber cumplido con mi deber. Me inspira, le soy franco, el prurito de ganar la amistad de la S. O. P. A.

El señor Farfarello me contestó:

—Laconismo se llama la manera de ganar esa amistad. Para mí que le pegaron esa paliza para que se callara la boca, que más tiene de umbligo.

El tono de confianza me hizo explayarme.

—Usted, señor, alberga una serpiente en su seno. Ese ofidio es el empleado Julio Cárdenas, conocido en el hampa por Telescopio. No le basta faltar a la moral en este severo recinto; con fines inconfesables les ha robado dos mil quinientos pesos.

—La acusación es grave —me aseguró, con facha de perro—. Cárdenas ha sido, hasta ahora, un empleado correcto. Voy a buscarlo, para proceder al careo. —Desde la puerta, agregó—: Usted tomó la precaución de venir ya golpeado, pero algún punto de la trompa le queda para que se la pongan como tomate.

Me pregunté si Cárdenas no volvería a violentarse y me retiré, sin más, a la inglesa. Con el mismo empuje con que bajé de un saque los cuatro pisos, escalé un micro de la Corporación, formato gigante. Cosa de fenecer de rabia: si no pasa el rodado en seguida, asisto a un espectáculo jefe: Cárdenas, descubierto el desfalco, zambulle desde el cuarto piso del edificio propio de la S. O. P. A. y queda difundido en el pavimento como una tortilla Gramajo. Sí, señor, el tarado se suicidó, según usted mismo lo supo por la fotito que trajeron los vespertinos. Me perdí la función, pero una de nuestras grandes almas argentinas —mi hermano de leche, el doctor Carbone— tienta consolarme, observando, con lujo de detalles, que si yo me demoro, recibo en pleno coco los sesenta kilos de Cárdenas y el finado soy yo. Tiene razón el Momo Carbone, la Providencia está de mi lado.

Esa misma noche, sin dejarme afectar por la deserción de mi socio, calcé el Birolco y remití una carta, de la que guardo copia, que usted no se escapará de escuchar:

Señor Farfarello.

De mi consideración: Aguardo de su proverbial hidalguía que usted confiese que al pintarle yo al grosso modo la negra delincuen-

cia de Cárdenas, pensó que el encomiable celo que me inspira todo lo que respecta a la S. O. P. A., me impeliera acaso a cargar las tintas, formulando una "grave acusación", del todo ajena a mi carácter. LOS HECHOS HAN VENIDO A JUSTIFICARME. El suicidio de Cárdenas patentiza que mi acusación era *exacta* y no uno de tantos bolazos de fantasía. Una tenaz y desinteresada campaña, dirigida con suma prolijidad y a costa de desvelos y sacrificios me ha permitido, al fin, desenmascarar a un amigo. Este cobarde se ha hecho justicia por su mano, sustrayéndose al código, conducta, que soy el primero en repudiar.

Sería lamentable de todo punto que la filmadora de que usted es digno gerente no reconociera mi labor en pro de la empresa, labor para la cual inmolé gozoso mis mejores años.

Suyo afectuosísimo.

(Sigue la firma).

Confiada esa carta al buzón de toda confianza que revista frente mismo del Popolare, pasé cuarenta y ocho horas de alto voltaje, que no constituyeron, por cierto, el bálsamo de paz que el hombre moderno requiere, unos más y otros menos. ¡Lo que me aborrecieron los carteros! No le exagero si le juro que me puse insufrible y hasta cargoso, averiguando si no portaban carta particular a mi nombre, con el clásico membrete de la S. O. P. A. En cuanto me veían plantificado en la puerta ponían la carucha tan triste que yo adivinaba que la contestación no había llegado; no por eso renunciaba a interrogarlos a fondo y a pedirles inútilmente que volcaran el carterón en el primer patio, cuando no en el zaguán, para gozar yo mismo la sorpresa de encontrar el sobre esperado. No llegó, pucha digo.

En vez llamó el teléfono. Era Farfarello para citarme esa misma tarde en el local propio de Munro. Me dije: Mi carta bomba, de un calor tan humano, les ha llegado al tuétano. Me preparé como para la noche de bodas: buches contra el aliento, tuse del pelo, lavada con jabón amarillo, ropa interior facilitada directamente por el personal del Popolare, sacón a la medida del cocinero, guantes patito y un par de Pezzuttos en el bolsillo, para afrontar cualquier emergencia. Después, ¡al ómnibus! En la S. O. P. A. estaban Persky, Farfarello, el Pibe del Centro y el mismo Rubicante. También la Nena Nux, que yo pensé que era para el rol protagónico.

Me equivoqué. La Nena Nux era para el papel de mucama, porque el de la muñequita social lo hizo, como ya a nadie le está permitido ignorar, Iris Inry. Me felicitaron por la carta, el doctor

Persky se mandó discursito peso medio pesado, ponderando mi prueba de lealtad y procedimos a firmar la contrata y a descorchar al señor Arizu. Brindamos por el éxito de la producción, ya medio alegrones.

La filmación relámpago se produjo en vastos escenarios naturales y en escenarios de Sorolla que, dijera el doctor Montenegro, "no acaba de ser un pincel, pero es, ya, una paleta". El suceso, en el centro y en los barrios, convenció a más de un pesimista que la quimera de un séptimo arte argentino, no es a esta hora un imposible. Luego estrené *¡Se suicidó para no ir preso!* y después *La lección de amor en el Barrio Norte*. No se sonría hasta mostrar las caries molares: el último título no lo puse para publicar a los cuatro vientos los clásicos que me he corrido, y me corro, con la señora Mariana. *Au plaisir*, Ustariz. Aquí tiene las plateas para la première de *Un hombre de éxito*. Me voy como si hubieran cocinado la sémola en nafta de aviación; no hay que hacer esperar a las damas.

Pujato, 21 de diciembre de 1950.

ISMAEL SAN MIGUEL

LA DIALÉCTICA EXISTENCIAL DE BERDIAEFF

EXISTENCIALISMO Y NADISMO

"Yo querría exponer en este libro todo lo que he experimentado en el curso de estos últimos años: luchas espirituales, angustias y sufrimientos vencidos y superados, esperanzas vividas" (pág. 9).

BERDIAEFF, vuelto hacia las raíces y antinomias de la existencia humana, pone de manifiesto, en un lenguaje de absoluta claridad y sinceridad, el quid de la filosofía existencial: *la filosofía existencial es la descripción de los padecimientos, de la intimidad, del sufrir y del desamparo del hombre.* * El filósofo surge de la soledad y toma sus motivos, sus raíces en lo contradictorio del existir, en la discontinuidad con que se viven o se perciben claramente los procesos. Lo que caracteriza este pensar es un empirismo radical, un estar sumergido en impresiones aisladas, el sentirse solo, desesperadamente solo. Solo, es decir aislado, insular, extraño, sin comunicación última, sin seguridad, sin nexos. El hombre sabe que en última instancia su existir no está arraigado en nada, que es un "extranjero", un "desterrado".

* Nicolás Berdiaeff nació en Kiev, Rusia, en 1873 y murió en Clermant, en los alrededores de París, en 1948.

Hay que considerarlo, sin lugar a dudas, como uno de los más grandes espíritus de nuestro tiempo. Caben todas las interpretaciones posibles de sus obras y cada cual, al interpretarlo, da cuenta más del propio pensamiento que del de Berdiaeff. De ahí que su nombre haya sido usado, tantas veces, como bandera por movimientos de muy distinta índole. Espíritu plástico, dualista, ecléctico, sufrió en forma intensa múltiples influencias entre las que cabe señalar las del marxismo, el cristianismo, Dostoiewsky, Tolstoi, Heráclito, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard. Su filosofía, su dialéctica existencial, constituye tanto la explicitación del credo de Dostoiewsky como una versión actual, penetrante, de la Filosofía de Heráclito, transformado el Fuego en Dios Personal, Espíritu Concreto. Se reitera así que el pensamiento filosófico es una continuidad; que las doctrinas filosóficas subyacen, con leves cambios de perspectiva, en las posiciones anteriores; que la temática filosófica sólo se renueva buscando inspiración en los maestros de la Antigüedad; que el esquema de todas las filosofías queda descripto en el pensar pre-socrático como una anticipación de lo venidero.

Entre las obras de Berdiaeff cabe señalar: "Una nueva edad media", "Cinco meditaciones sobre la existencia", "El credo de Dostoiewsky", "El sentido de la historia", "El cristianismo y la realidad social", "Espíritu y realidad", "La destinación del hombre", "La esclavitud y la libertad del hombre", "Ensayo de una metafísica escatológica" y "Dialéctica Existencial de lo divino y de lo humano", obra esta última que descarnaremos en su edición francesa de J. B. Janin (París, 1947).

Es una experiencia que no puede más que describirse, es un atisbo en las raíces del existir que no puede explayarse, explicitarse, sistematizarse, sin que pierda su auténtico sentido. Por eso su expresión ha de quedar a cargo del artista, en quien el obrar mediante imágenes es anterior al sistematizar. El artista pone de manifiesto en su obra la presencia de todas esas fuerzas antinómicas, oscuras, sin significación aparente que constituyen los "sub-suelos" del existir. El artista aparece como "el testigo". El artista es la medida de todo existir, podría decirse parodiando a Protágoras. Y *si el existencialismo apunta hacia el arte, es porque en él, lo fundamental es la descripción mediante imágenes, no mediante conceptos.*

Sirven de fundamento al existencialismo: la experiencia existencial auténtica, el sentimiento trágico de la vida, la penetración por la muerte, el importarle en lo terrenal, definitivamente, nada. Un sentimiento de que nada de lo terrenal tiene importancia absoluta, una seguridad de que el vivir no tiene verdadera importancia. Un desapego por lo terreno, un desprendimiento y un des-interés, una seguridad fatídica de que todo se puede perder y una necesidad de permanecer invulnerable.

Ese sentimiento de la nada, esa seguridad final de que nada en lo humano existe con caracter absoluto, ese sentimiento de la muerte como absoluta desaparición, podrá expresarse, o como una sombría desesperación o bajo la forma de un humorismo, que es un modo de perduración, una máscara y un escudo en la defensa de nosotros mismos. "A la alegría por el dolor" es la clave del humorismo.

El sentimiento de la propia muerte experimentada, en nosotros mismos, por la agonía en largas, difíciles y lentas enfermedades o por la desaparición de seres muy queridos y la consiguiente tarea de salvar a los muertos de la Muerte, ha de sumergirnos en las profundidades de la existencia, en la irracionalidad, lejos de toda posibilidad especulativa.

El reconocimiento y la aceptación de la irracionalidad radical inherentes al existir, de la ausencia de leyes como conexiones necesarias, sirven como punto de partida para la realización de la persona que importa, así, no como verdad sino como actitud.

No pudiéndose conocer la naturaleza de las cosas (la existencia o no de lo absoluto) lo único que puede considerarse, entonces, es la acción. No hay criterios de verdad, los hay de acción.

El nadismo (no existe nada; lo Absoluto es nada, conceptualmente, como pensamiento) (no se puede, empíricamente, alcanzar el Ser) implica que sólo por la transfiguración, en la Muerte, es

posible alcanzar la Totalidad. *El existencialismo aparece como un nadismo, filosofía de la actitud,* de la propia, personal actitud.

Se trata de realizar, construir la propia persona de acuerdo con los datos auténticos —no imaginados— de la propia existencia y se trata de aceptarlo todo: el dolor, la alegría, la angustia, el riesgo permanente, la irracionalidad, porque una existencia es tanto más rica cuanto más sumergida está en lo diverso, cuanto más elementos contradictorios, dispares, contenga. Pero se trata de operar con ellos, unificándolos dialécticamente. "La vida es una ecuación insoluble" y se trata de reconocerla como tal, para crearse una actitud.

Se trata, no de resolver adecuadamente ningún problema del existir —no se resuelven más que los problemas bien propuestos que son los que llevan en sí su solución—, sino de saber que existe una estética del fracaso. El fracaso es inherente a la existencia.

EL SENTIDO DE LA EXISTENCIA

> "La filosofía existencial constituye la expresión de mi destino personal pero mi destino debe ser la expresión del mundo y del hombre en general. Se trata, no del pasaje de lo individual a lo general, sino del descubrimiento intuitivo de lo universal en lo individual. La filosofía, la metafísica, en lugar de reflejar las transformaciones que se cumplen en la existencia, revelan el sentido de la existencia" (pág. 10).

Para Berdiaeff, la existencia humana se desarrolla dramáticamente como una lucha, como un antagonismo interno tendiendo a hundirse en lo eterno, a resolverse —como está postulado por Heráclito para todas las cosas— en algo, un espíritu concreto de la que, transfigurada, forma parte.

La comunión de los espíritus humanos —según esto— sólo es posible por la aceptación de un espíritu eterno, concreto, personal, en el que ellos se transfiguran, que ellos contribuyen a crear, a humanizar. Es el mito del Dios-Hombre, como clave de la transformación y salvación de lo humano en un Espíritu Eterno. Así, en la transfiguración, la tragedia de la vida humana, su permanente riesgo, su permanente contradicción, su desolación, desesperanza y dolor adquieren un sentido positivo. Se alcanza así una filosofía del sentido, una filosofía que dé su sentido a lo fenoménico, a lo meramente empírico, por su sumersión, por su relación con el Nóumeno, con el Espíritu Eterno, concebido por Berdiaeff como persona.

Tal filosofía —profética, no analítica— tiene por centro de sus meditaciones el destino de cada hombre, de su existencia, de su acción. Pero tal acción, tal existencia, tal destino, no aparece como aislada, como separada y distinta, sino como expresión del destino general del hombre y del mundo. Cada existencia es tal, por poder establecerse, postularse, una continuidad entre todas las existencias, que no son sino aspectos, significaciones de la Existencia del Espíritu.

Todo es espíritu; todo existir, toda existencia es expresión de ese Espíritu, que, desde cada hombre y para cada hombre, es relativo y es posible construir, crear.

La continuidad, postulada aquí, está intuída desde lo individual, como aceptación de que lo individual, como existencia, es, a la vez, individual y general. Se trata de superar los mecanismos lógicos, de intentar desde la pura experiencia, en la pura experiencia, mediante impresiones, mediante imágenes, la transfiguración que permita superar el agnosticismo. Lo individual es expresión de lo aquí llamado universal, como espíritu que se absorbe, que se anula como tal, al sumergirse en el Espíritu Eterno.

La filosofía, la metafísica, encaradas así, importan como Filosofía y Metafísica del Sentido de la Existencia.

Alcanzar el Sentido de la Existencia, de cada una y todas las existencias, es función de la transfiguración, postulación de un continuo real, existente como espíritu, como Existencia Absoluta Concreta, al modo del Fuego de Heráclito y también al modo de San Juan, cuyo "la luz brillaba en las tinieblas y las tinieblas no le comprendieron" resume el existencialismo cristiano. Las tinieblas son la incertidumbre, la desesperación, la desolación, la total soledad y despegamiento, desasimiento del hombre, su angustia. Las tinieblas indican en el hombre su imposibilidad de determinar los límites del existir. Pero la luz brilla en las tinieblas y el hombre alcanzará —afirman los existencialistas cristianos— su salvación al transfigurarse, al morir.

La salvación es el término de un largo viaje y ello constituye el escándalo de la razón ya que tal transfiguración escapa, así, a los moldes lógicos, racionales y exige la aceptación de un Dios Personal que se relativiza, se humaniza, para hacer posible tal salvación.

Así el problema fundamental no es el de las conexiones lógicas sino el de la sumersión y fundamentación de las existencias relativas en la Existencia Absoluta.

VERDAD Y TRANSFIGURACIÓN

"La verdad se crea en el sujeto, en lugar de ser una creación objetiva, un dato exterior" (pág. 11).

Es a partir de la intuición de la propia existencia que cada individuo ha de alcanzar sus instrumentos de acción. Lo externo no se impone al individuo sino que es su manifestación, manifestación de su espíritu, de su persona.

La verdad, entendida existencialmente, ha de consistir en el pasaje, por la *transfiguración*, de lo concreto, existente y contingente, de lo dado individualmente al continuo existencial intuído estética, pasional, emocionalmente. Este continuo existencial, dado así, alcanzado por la transfiguración, aparece como indeterminado. Berdiaeff transforma el pensamiento kantiano de que existe el Nóumeno, el Espíritu, pero no lo conocemos en el pensamiento de que ese nóumeno, ese absoluto, ese espíritu es indeterminado pero aprehensible por la transfiguración, en la meta-historia. El soporte de la historia es la meta-historia, que da sentido al devenir histórico, pero ese sentido ha de ser intuído.

(Nosotros volvemos a lo reiterado tantas veces: sin la postulación de la continuidad no hay conocimiento en lo empírico. Tal postulación de la continuidad es, aquí, tanto indeterminación como intuición, seguridad de que nosotros formamos parte de ese espíritu, al modo del idealismo subjetivo y que lo expresamos parcialmente. Tal postulación implica, no el pasaje de lo individual a lo universal sino la idea de que lo individual concreto, particular, tiene los caracteres relativizados del Espíritu de lo Absoluto).

DIOS COMO CONTINUO EXISTENCIAL

"Dios es Espíritu, Libertad y Amor. No se revela de una manera definitiva sino en el acto creador del espíritu; es en este acto creador que él se realiza. El nacimiento de Dios, su emergencia a la vida se efectúa durante el curso del acto creador del espíritu, siendo este acto creador aquel por el cual adquirimos el conocimiento de Dios, aquél por el cual experimentamos a Dios" (pág. 20).

La experiencia, la intuición y la búsqueda de un continuo existencial indeterminado está en función, en relación, acorde con el temperamento, la cultura, la individualidad del hombre que realiza tales búsquedas. Adquiere así todos los aspectos posibles. Se hace humano, adquiere los caracteres de cada hombre, se hace imagen y semejanza de cada hombre. Es la revelación del modo de amar, del espíritu, del sentido de la libertad de cada hombre. Dios es el continuo existencial indeterminado y surge de las ansias de dar sentido y significación a su propia existencia que tiene cada hombre. Un sentido y una significación que la trascienda.

Dios se expresa dialécticamente, en el sentido de una dialéctica existencial, como un continuo que da significación a sus elementos o actualizaciones aparentemente contradictorias —contradictorias juzgadas desde lo empírico—. No hay que aplicar a Dios las nociones elaboradas para lo fenoménico, lo empírico.

Es la incapacidad racional, la creencia de que el pensamiento racional, lógico, finito, es incapaz de reducir lo existente, de abordar plenamente todos los modos del Universo, lo que lleva a postular o a intuir un irracional permanente y buscar para él un modo de aprehensión, una base, un sostén que queda sin embargo indeterminado, que aparece como una transfiguración.

Dios es un refugio del hombre frente al *sentimiento* trágico de la vida.

(Pero también, decimos nosotros, las Ideas Puras, la actividad racional pura, lo Absoluto esencial lo son. El buscar refugio frente a la adversidad y al dolor en uno u otro reino definen dos tipos de mentalidad, las genéricamente llamadas cristianas y platónicas. Se es platónico o se es cristiano. Quienes buscan el destierro en Dios, en lo Indeterminado dado existencialmente como concrección espiritual pertenecen al tipo cristiano. En tanto que los otros, los platónicos buscan en las esencias, en los Números-Ideas, una realidad permanente, lo Uno opaco, impersonal, espacial. Es el espíritu de las filosofías de corte matemático, aquellas en las cuales, la lógica es la esencia de la filosofía. Partiendo de la oposición al mundo y de la dualidad del mundo, unos y otros se dirigen, sin embargo, en el plano de su sentido de importancia y de su instrumento de análisis o creación, a la creación de esos continuos de naturaleza tan distinta).

RELATIVIDAD Y REVELACIÓN

"La descripción intuitiva es el único modo de descripción adecuada de la experiencia espiritual. Es ella la que nos muestra al hombre colaborando activamente con Dios en la revelación, es ella la que nos descubre

el carácter a la vez divino y humano de éste. El fenómeno religioso tiene un doble aspecto: nos revela a la vez a Dios en el hombre y al hombre en Dios, la nostalgia que impulsa al hombre a acercarse a Dios y la que impulsa a Dios a acercarse al hombre" (pág. 29).

Hasta que no se alcance la transfiguración, hasta que no se tenga la intuición de lo supra-empírico, que aparece en un momento en que el éxtasis pasional ha sido colmado, en las más agudas y profundas experiencias espirituales, el Espíritu aparece inaferrable al hombre. Dentro de los grados de relatividad cabe "que el Espíritu no existe", "que si existe, no lo conocemos" y "que si lo conocemos no lo podemos dar a conocer" como experiencias y momentos anteriores y al parecer contradictorios con la apasionada seguridad, con la fe en la existencia de Algo. Ese algo, indeterminado, concreto, personal, meta-histórico, se alcanza por el Amor. Así, pues, *la revelación* —que no tiene carácter racional, objetivo— se alcanza intuitivamente, por la pasión, cuando se ha puesto todo el ser en tensión. Tal experiencia colinda con la experiencia estética o es la experiencia estética y sólo se expresa mediante imágenes, que se hacen, se tornan, a la vez, relativas en todos los grados de la relatividad.

La experiencia religiosa, como la artística alcanza su expresión *no en el concepto, en la objetividad, sino en la imagen,* en la descripción intuitiva. Tal expresión relativa al Espíritu Indeterminado y a los hombres trae como consecuencia, imágenes creadas en que se produce la aproximación recíproca. Para alcanzarse, uno y otros, deben transfigurarse; tal es el mito de Cristo, del Dios hecho Hombre. Es el amor y la libertad lo que permite estas aproximaciones.

RELACIONES ENTRE LO FINITO Y LO INFINITO

"La revelación infinita se manifiesta bien en lo finito, pero lo finito no puede contener todo lo infinito. El hombre no es una criatura estática, formada de una vez por todas y que no se presta a ningún cambio. Es un ser dinámico, creador, en vías de desarrollo incesante y que lleva en sí lo infinito" (pág. 33).

"Aunque de una manera incompleta el logos estará presente siempre en el lenguaje humano y es posible, por el pensamiento y el lenguaje, avanzar hacia el límite, aproximarse hacia el misterio. Hay ideas límites. Pero el pensamiento debe ser fecundado por una experiencia espiritual total. El agnosticismo es un error, porque impone límites arbitrarios a las posibilidades humanas" (pág. 65).

El problema de las relaciones entre lo finito y lo infinito, el de la reducción de lo infinito a lo finito, constituye el esquema, también aquí, en el existencialismo como dualismo, de la interpretación total, acabada, del Universo.

Un dinamismo entre lo finito y lo infinito, la intuición de que el uno se manifiesta en el otro y de que tal manifestación va abarcando, en distintas etapas los distintos aspectos del uno y el otro, conducen a postular, como posible, la aprehensión, el conocimiento por el hombre, del Espíritu Concreto, Indeterminado.

El desacuerdo inicial entre lo finito y lo infinito da origen al misterio. No se puede racionalizar el Espíritu Indeterminado, lo infinito, pero la racionalización forma parte de nuestros modos de pensamiento y pueden construirse, a partir de experiencias —mediante conexiones necesarias— ideas límites que nos aproximan al Espíritu pero que exigen ser superadas. Las ideas límites, formadas en lo concreto, las ideas ígneas, en que el pensamiento tiene un carácter instrumental, permiten, con probabilidad, situarse ante una nueva experiencia, anticipar una nueva intuición. El conocimiento humano queda afectado siempre por la discontinuidad de la experiencia, pero anticipa la posibilidad *final* de alcanzar el continuo meta-empírico. En tal sentido, el pensamiento ha de apoyarse, ha de ser expresión de lo intuído, de lo aprehendido —aprehensión parcial— en el continuo. Postulada, pues, la existencia de un continuo existencial expresable, en parte, en cada experiencia, su aprehensión total reviste un carácter probable.

La postulación de tal continuo existencial permite trazar una interpretación dialéctica de la existencia, en la que los aspectos contradictorios o aparentemente contradictorios de la misma no sean tales a la luz de la Revelación, de su interpretación meta-empírica.

LA CREACIÓN

"A través de todo el desarrollo de la persona, el hombre debe permanecer fiel a sí mismo, no traicionarse, debe conservar su rostro que está hecho para la eterni-

dad". "Es necesario asociar en la vida el cambio tendiente a la novedad, por una parte, la fidelidad por la otra" (pág. 70).

Todo proceso puede analizarse por intermedio de un sistema dialéctico.

Dos principios antitéticos, polares, definen la vida y la persona.

No cabe hablar del progreso, el desarrollo, la evolución, como la única fuerza sino que ha de reconocerse la presencia de fuerzas antagónicas que luchas por la destrucción empírica de la persona.

Así no existe la persona sino como límite y transfiguración, como una paradoja de fidelidad y de cambio.

Toda experiencia de novación, toda novedad, todo nuevo enriquecimiento, toda creación, toda penetración en la pluralidad y en lo empírico, para que tenga sentido, ha de respetar la unidad fundamental, ha de estar acuñada por la misma máscara, por el mismo rostro, bajo el mismo estilo, en el mismo signo.

El acto creador es de carácter irracional y hace irrupción en el mundo de los fenómenos, adquiere su sentido —en ausencia de leyes como conexiones necesarias— como una profundización del individuo en sí mismo, por su intuición existencial, óntica. No es expresión del mundo externo, como objetividad, sino plasmación, revelación de los sub-suelos de la persona.

El hombre participa a la vez de lo empírico y de lo noumenal, y es de esta participación en lo noumenal, en la Persona Indeterminada, en la existencia pura continua, que surge la creación que va a expresarse, a *objetivarse* en el mundo fenoménico. El sentido de la creación, que es un sentido dinámico, es el de la revelación de lo eterno, de lo Absoluto; lo creado es un índice de la participación en lo noumenal, aparece como una prueba de su existencia, como un testigo de su existencia. Lo dinámico surge como una incapacidad de aprehender y corresponder, siempre y en todo instante, lo finito con lo infinito; lo dinámico aparece como una relación. La creación es irracionalidad, libertad, a raíz de ello.

Toda actitud humana, todo acontecer del hombre y en el alma implica una participación en grado mayor o menor en el continuo existencial. En tal sentido, por la relatividad, no hay, no puede haber una verdad válida para todos, en todo momento, sino un proceso dinámico de creación, de acercamiento al Espíritu concreto, existencial. Y todo hecho, todo acto, toda creación, va a tener sentido, no en sí mismo, sino en función del plano espiritual del hombre que lo realiza.

ANGUSTIA

"La angustia es la consecuencia de una separación, de una ruptura, de un sentimiento de abandono, de alienación. Desde el punto de vista psicológico, la angustia es el sentimiento que se experimenta ante el sufrimiento. El hombre experimenta angustia, terror, cuando se encuentra acorralado por el sentimiento ante un muro trás el cual hay no-ser, vacío, nada" (pág. 83).

En la concepción dialéctica de la existencia, la angustia aparece cuando se pierde el sentido de la existencia, cuando el hombre se siente solo, aislado, enajenado; la angustia surge como una ruptura del todo, del continuo existencial; la angustia surge ante la presencia del vacío, de lo sin cualidades, de lo indeterminado. Es un sentimiento de desadaptación, la seguridad de no poder aprehender, intuir, el Espíritu. Sólo la posibilidad de resolver tal situación y tal sentimiento en una nueva ordenación, sólo la aceptación de tales riesgos como etapas para la superación y realización de la persona, dan a la angustia un sentido positivo de enfrentamiento al Espíritu; sitúan a la angustia a la vez que como el sentimiento de la nada como un tránsito hacia el continuo existencial. La dialéctica existencial ha de llevar a superar la angustia, a vencerla por la paradoja, por el humorismo, hasta resolverla en tránsito hacia la Existencia Pura, Indeterminada.

SUPERACIÓN DEL DUALISMO: EL SENTIDO DE LA MUERTE

"Es justamente el dualismo de la vida del hombre en este mundo, la fuente de sufrimientos innúmeros. La experiencia del sufrimiento es opuesta a la de la integridad. Es la ruptura de la integridad y de las relaciones armónicas con el mundo lo que provoca el sufrimiento. Y todo esto sucede porque el hombre se encuentra sumergido en un mundo de objetos y no se comunica sino rara vez con el mundo de los existentes" (pág. 94).

En la concepción dialéctica de la existencia, el sentimiento de la dualidad, la imposibilidad de superar o reducir una a otra las in-

fluencias opuestas; la seguridad de que lo infinito no se reduce *actualmente* a lo finito, es lo que trae la angustia y el dolor. Es el drama y el sentido del dualismo: aquél que sufra influencias duales en su formación no podrá superarlas jamás. Sólo la Muerte, al transfigurarlo logrará, tal vez, la unidad por su conversión al continuo existencial. La vida es así una permanente agonía y "lo que hay que hacer, por consiguiente, es aceptar francamente las antítesis insolubles procurando escalar desde ellas un plano superior de existencia" (Keyserling). Todo, absolutamente todo, aparece para el dualista problematizado, ahondado, analizado, intentando sumergirse en las raíces de su constitución, intentando su disociación y destruyendo así la superficialidad del vivir tanto como su aparente felicidad. El objetivo para tales espíritus está constituído, en primer término, por la búsqueda de una interna unidad, situada tan hondo en las raíces de sí mismos, tan distante de todo momento actual, de toda etapa, que sólo se logra, tal vez, al adquirir, por la Muerte, la perspectiva meta-histórica, intemporal, necesaria.

El dualista lleva consigo un drama hondo, agudo, permanente, que dinamiza su personalidad y lo hace accesible a toda experiencia y a toda comunicación espiritual, a toda comprensión, tornándolo así el más humano de los seres. Ello no impide que sea, en ocasiones, cruel o malo, ya que en el antitético juego de las pasiones humanas, el hombre más humano es el que recorre la mayor gama de sentimientos posible. El sufrimiento del dualista proviene de su separación del continuo existencial y de la discontinuidad existencial.

La comunión, la continuidad con otros seres es un puente hacia la continuidad existencial y la armonía. La muerte, desde ciertos planos es ruptura y discontinuidad, pero es comunión con y en el continuo existencial. El sentido de la Muerte radica, no en lo histórico, que es relativo, sino en lo meta-histórico, en la penetración en el espíritu, en la Continuidad Existencial.

La persona, que hasta entonces era lucha y sufrimiento, se transfigura y se realiza, alcanza su superación total con la Muerte. El sentido de la Muerte es, así, el de un desgarramiento provisorio, en lo relativo, con respecto a un pequeño núcleo existencial, fenoménico, dinámico, cuya continuidad y armonía se ha intentado, para sumirse en la continuidad existencial trans-empírica.

La Muerte, pues, adquiere o no sentido, si se postula o no, un continuo —esencial o existencial— distinto del devenir y que se expresa por él.

EL BIEN Y EL MAL

> "Es necesario admitir la existencia de una libertad increada, que ha precedido al ser y que estaba sumergida en una esfera irracional, en lo que Boehme llamó, dándole a veces un sentido algo diferente Ungrund. El reconocimiento de parecida libertad, anterior a la criatura, al mundo, plantea al hombre el problema de la continuación de la creación del mundo y hace del mal en sí mismo un camino, una dura experiencia y no un principio ontológico, marcado por el sello de la eternidad (infierno). La libertad debe ser comprendida, como un principio dinámico, comprendido en un proceso dialéctico" (pág. 116).

En la concepción dialéctica de la existencia, tanto la existencia individual como la del mundo quedan supeditadas al continuo existencial, a la Unidad anterior que les da sentido. Bien o Mal del mundo o del individuo son referencias de sentido, no absolutas. Hablar del mal del mundo es, pues, dialécticamente, adjudicar un sentido con respecto a algo superior, jerárquicamente y diverso a él, no fenomenal sino noumenal.

Considerado dialécticamente, pues, el mal del individuo y del mundo, es asignación de sentido con respecto al continuo existencial al que están supeditados. De otro modo no podría decirse si es bueno o malo, si es Bien o si es Mal, sino simplemente *es*. Para los individuos desprovistos de tal unidad noumenal, carentes de la noción de continuo existencial, para los apegados a la relatividad en todos sus grados, no cabe hablar sino del mero devenir sin leyes. Para ellos no cabe ni pérdida ni salvación en lo moral, ni culpa ni perdón, sino impresiones aisladas, mera contigüidad.

Toda ocasión de experiencia se torna así Bien o Mal en función de la continuidad existencial.

El mal y el bien, pues, son relativos, están en función de una perspectiva determinada, se implican dialécticamente.

La oposición Bien-Mal puede disolverse, anularse, hacerse indiferente cuando se considere otro momento, otra etapa en lo histórico. En lo meta-histórico lo que importa es la Libertad irracional, anterior a toda categorización, a toda actualización.

El proceso histórico está sometido a un devenir en que los elementos, hoy antagónicos, aparecen unificados bajo un signo y un sello diferentes.

Lejos de lo noumenal, sin alcanzar el continuo existencial, todo deviene y se torna una experiencia, al parecer caótica y contradictoria, en la que importa aprehender el sentido de la existencia en sí misma.

Es tal vez la distancia del genio creador a los hombres medios. Penetrados unos y otros, al parecer, de las mismas experiencias, unos las transforman en obra perdurable y los otros, no.

El mal del individuo, como toda experiencia, aparece como una fuente de enriquecimiento, de madurez, siendo el sentido de la persona, su centro, su disposición jerárquica más importante, la que determina, finalmente el valor de Bien o Mal.

No existe, en otros términos, un carácter ontológico, estático, fijo, absoluto del Mal.

El mal individual es toda pasión ajena al centro de la propia personalidad. La idea de la persona aparece como un continuo, al que debe referirse, por integración, toda pasión, toda experiencia. Es con respecto a él, al continuo, a la persona —a la idea de la persona— que puede hablarse de bien o de mal, como teniendo o no sentido.

En la lucha contra el Mal, nadie puede erigirse definitivamente en el campeón de una causa, porque los modos de experiencia se asimilan, se trasladan de unos a otros, se integran. Que nadie crea, sin artificio, que puede tomar posiciones definitivas, absolutas, ya que ellas son, de hecho, relativas. Así caen, para el humorista, las pretendidas "estructuras morales", la ficción de las vidas arquetipadas por sí mismas, al reconocer, dialécticamente, la existencia de elementos antagónicos.

"Después de todo, hay una daga en la risa de Dhayan", dice un aforismo chino para expresar que nuestra risa, nuestro humorismo se hunde y hunde a los otros en las raíces de la vida, que son también las de la Muerte. En la risa del humorista hay una daga que permite cortar, separar, destruír toda construcción artificial hasta alcanzar las raíces mismas de la existencia.

EL AMOR: UNIDAD DE LO HUMANO

"Hay una unidad humana, pero es una unidad espiritual, unidad de destinos" (pág. 145).

"La unión de los sexos es un hecho biológico y animal; la familia es una formación social ligada a la procreación; el amor es un principio metafísico y de orden personal" (pág. 149).

El hombre participa, a la vez, de lo natural y lo espiritual. Por el lado de lo natural, el hombre se vincula con las demás cosas y los animales; en tal sentido es que cabe el odio, la animalidad de la pasión. Pero el hombre responde también, e integra, por su persona, el continuo existencial meta-histórico. El hombre, como persona, adquiere significación y jerarquía. Como tal persona orienta, califica sus pasiones, las depura. Ningún hombre está exento de odios, de crueldad pero cabe que ellas adquieran un sentido dialéctico, que devengan, por la piedad, amor y lástima por la criatura humana.

La unidad humana no reside en lo físico, en lo animal, en el ansia de posesión carnal. No es la posesión, en el sentido del sexo, lo que trae consigo la unidad, la unificación. La unidad humana reside en el destino común, en la aceptación y el reconocimiento de un continuo existencial al que ha de tenderse, superando los esfuerzos individuales; superando y subordinando a esa unidad de destinos lo específicamente individual, sin renunciar a ello. El matrimonio, como culminación y realización del amor metafísico aparece como tal unidad de destinos, como tal integración espiritual.

En tal unidad de destinos, en tal complementación y armonización, en tal integridad y espiritualidad común ha de verse el modelo de la unidad humana. Allí y no el sexo. El sexo ha de quedar subordinado, referido a tal unidad.

El amor implica piedad, alcanza su máxima ternura, su comprensión en la piedad. La piedad es un reconocimiento de los valores humanos del amado, tanto como un esfuerzo por elevarlo hacia el *continuo existencial*. En ese sentido se liga al sentimiento de la dignidad y la libertad. Sin dignidad y sin libertad, no hay amor; tampoco sin piedad. El amor tiende a la realización de la persona, exalta la existencia individual, tiene el sentido de una promoción. El más alto valor del amor reside en su sentido creador, en su sentido de transfiguración, en un acercamiento a lo divino, al continuo existencial, meta-empírico.

EN SUMA

Toda existencia, toda vida, puede observarse, sentirse, analizarse, en dualidad, como un choque de elementos antitéticos. Surge así una dialéctica existencial, paralela, aunque en sentido material, concreto, a la Dialéctica Esencial.

La personalidad aparece como un límite, como un continuo, postulado, pero la existencia en lo fenoménico no opera con continuidad

sino de modo contiguo. La conquista de la personalidad adquiere así un sentido dinámico, en un intento de reducir la pluralidad de las pasiones a la unidad de la persona.

El individuo, para permanecer fiel a la persona, libremente, ampliamente, debe superar sus pasiones, sin destruirlas; ha de tomar de ellas toda ocasión de perfeccionamiento. Se trata, en suma, de poner todo en su lugar, en su verdadero lugar, logrando trazar una vida que sea como un ejemplo, unitaria y múltiple, en la que no se ha sacrificado nada de lo humano, a la que no se ha consentido ninguna otra limitación que la que cabe en la armonía de la persona.

La ironía, el humorismo, una serenidad que es el equilibrio dinámico de todas las pasiones ha de presidir tales vidas. La personalidad, en lo fenoménico, es un límite de si inalcanzable y es una obra de arte.

La muerte es, en lo fenoménico, destrucción, término de la relatividad; pero esa destrucción es, en lo noumenal, transfiguración, integración de la continuidad existencial, meta-histórica, meta-empírica.

El sentimiento es una relación, es función de la calidad espiritual de la persona, es expresión de su captación del universo, de su sentido de la delicadeza, de su necesidad de armonía y de la mayor o menor profundización en las raíces de la vida.

Todo aparece en la existencia teniendo un sentido en función de un continuo existencial. El sufrimiento es un momento en la dialéctica de la existencia. Se debe aceptarlo, penetrándose de él, sin intentar relativizarlo, como una fuente de creación y conocimiento.

La serenidad, el equilibrio, la resignación, un sentido más profundo de la existencia han de provenir del sufrimiento. Delicadeza, sensibilidad, intuición, son virtudes adquiridas por una larga y amarga experiencia, por un chocar directo con las cosas sin poder asimilarlas, rechazándolas en lo que tienen de impuro o de objetivo. Hay que plantearse por ellas, a través de ellas, los problemas del mundo como un enfrentarse desesperado, angustioso e inútil del pensar con la existencia.

La filosofía es el drama del hombre, la descripción o el análisis de su choque con lo natural, la confesión de sus impotencias, pero en un intento cabal por superarlas, por suprimirlas. El filósofo es el hombre que conoce mejor sus limitaciones, que más ha ahondado en ellas, al que no cabe, por ello, más que una áspera sensación de soledad, que ha de hacerse presente en su emoción y en su pensamiento para independizarlo, para liberarlo, para acercarlo a la nítida demarcación de su personalidad.

ARTURO BAREA

FEDERICO GARCÍA LORCA

EL POETA Y EL PUEBLO

No FUÉ, como podría sostenerse, el asesinato de Lorca en Granada lo que le hizo tan profundamente popular en la España republicana. El mismo proceso que he tratado de describir * —este tocar y despertar de emociones que son individuales, y al mismo tiempo tan simples, antiguas y comunes a todos los españoles que llegan a adquirir la cualidad de "emoción de masa"— convirtió una de las obras teatrales de Lorca en propaganda republicana en una época muy anterior a la guerra civil.

El drama histórico de Lorca *Mariana Pineda* se estrenó en 1927. La dictadura militar de Primo de Rivera estaba tocando a su fin; el Trono se tambaleaba; el país —no sólo los grupos políticos e intelectuales, sino también el hombre de la calle, la gente que se reunía en cafés, bares o calles de barrios bajos—, pedía, cada vez más enérgicamente, responsabilidades, que hasta entonces se había logrado escamotear, por el desastre de Marruecos. El movimiento en pro de una república democrática y contra la Monarquía dictatorial, ganaba terreno de día en día. La censura y las represiones trabajaban incansables; sus instrumentos eran un estrecho contralor de la Prensa y una brutalidad cruda dentro de las comisarías y los cuarteles de la Guardia Civil. La masa del pueblo buscaba otros medios de expresión y a las más simples frases se daba un doble sentido. Por aquel tiempo, el famoso caricaturista Bagaria, a quien se impedía sistemáticamente publicar sus caricaturas, se dedicaba a lanzar en las planas del *Sol* dibujos

* La primera parte de este ensayo se publicó en NUMERO (año 3, Nº 15-16-17, julio-diciembre 1951).

para bordados, cuyo sentido esotérico el público aprendió a descifrar como si se tratara de palabras cruzadas.

En esta atmósfera se estrenó *Mariana Pineda.* Y las representaciones de lo que Lorca llamó *"Romance Popular en tres Estampas"* se convirtieron en manifestaciones públicas. A pesar de que, definida superficialmente en términos políticos, esta obra lírica tiene un sentido más bien reaccionario que revolucionario.

Su histórica heroína fué una mujer de Granada que bordó una bandera republicana para una insurrección liberal planeada contra el reinado absolutista de Fernando VII, en los mil ochocientos treintas. La policía se enteró del complot, los conspiradores huyeron, y la única evidencia concreta que se encontró fué la bandera bordada por Mariana Pineda. Fué arrestada y ahorcada por negarse a revelar los nombres de sus asociados.

En la historia de España, Mariana figura como una republicana activa. Para la España católica y monárquica y su engendro, la España falangista, fué una revolucionaria peligrosa; para los demócratas una heroína política. Pero, para Lorca no era ni lo uno, ni lo otro. He aquí su interpretación:

Mariana Pineda está ciegamente enamorada de Don Pedro de Sotomayor, uno de los cabecillas de la conspiración liberal en Andalucía. Una viuda con dos hijos, fundió todo su deseo por una vida personal libre y feliz en este amor por un hombre que, aunque enamorado, ponía primero su vaga pasión política. Porque él se lo pidió, Mariana bordó una bandera para su partido cuyas doctrinas no la interesaban a pesar de su odio a toda opresión humana. Le ayudó a escapar de la prisión y atravesar el cordón que alrededor de Granada había tendido el Juez Pedrosa. Pero no coincidía con las peroraciones de su amante sobre la salvación de España; sí, la deseaba, pero por razones mucho más simples:

"... Quiero tener abiertos mis balcones al sol para que llene el suelo de flores amarillas y quererte, segura de tu amor, sin que nadie me aceche..."

Las nuevas del descubrimiento de la conspiración, de que el cabeza de ella había sido ejecutado y de que Pedrosa estaba en camino de aprehenderlos a todos, condujo a los conspiradores a la casa de Mariana, para planear la huída. La abandonan a su destino, incluso Pedro, que piensa sólo en su propia conservación para otras aventuras políticas. Mariana rehusa denunciar a los liberales ante Pedrosa y rechaza sus amorosas ofertas, profundamente asustada, pero esperando aún que Don Pedro volverá a rescatarla o *"a morir con ella"*. Hasta cuando se la sentencia a muerte trata de retener su fe en la gente de la ciudad y en Don Pedro:

"Se olvida
que para que yo muera tiene toda
Granada que morir. Y que saldrían
muy grandes caballeros a salvarme..."

"... Me dejan sola; ¿y qué? Uno vendría
para morir conmigo, y esto basta.
¡Pero vendrá para salvar mi vida!..."

"...¡No puede ser! ¡Cobardes! ¿Y quién manda
dentro de España tales villanías?
¿Qué crimen cometí?

La dicen que don Pedro ha huído a Inglaterra:

"... ¿Por qué me lo dijiste? Yo bien que lo sabía;
pero nunca lo quise decir a mi esperanza.
Ahora ya no me importa. Mi esperanza lo ha oído
y se ha muerto mirando los ojos de mi Pedro..."

Y de esta forma, frente a la cobardía abyecta de los revolucionarios que la abandonan, a ella la menos implicada de

todos, se la ejecuta como la única víctima en la ciudad de Granada. Mariana se eleva sobre su desilusión terrible y se transfigura:

"Yo bordé la bandera por él. Yo he conspirado
para vivir y amar su pensamiento propio
Más que a mis propios hijos y a mí misma le quise.
¿Amas la libertad más que a tu Marianita?
¡Pues yo seré la misma Libertad que tú adoras!...

... ¡Mis hijos llevarán resplandor en el rostro
que no podrán borrar los años ni los aires!
Si delato, por todas las calles de Granada
este nombre sería pronunciado con miedo...

...Pedro, quiero morir
por lo que tú no mueres,
por el puro ideal que iluminó tus ojos:...

... En mis últimas horas yo quiero engalanarme.
Quiero sentir la dura caricia de mi anillo
y prenderme en el pelo mi mantilla de encaje,
Amas la libertad por encima de todo,
pero yo soy la misma libertad. Doy mi sangre,
que es tu sangre y la sangre de todas las criaturas.
¡No se podrá comprar el corazón de nadie!"

Sube al patíbulo con las siguientes palabras en su boca:

"¡Yo soy la Libertad porque el Amor lo quiso!
¡Pedro! La Libertad, por la cual me dejaste.
¡Yo soy la Libertad herida por los hombres!
¡Amor, amor, amor y eternas soledades!"

Es decir: En la obra de Lorca la heroína de una historia política se convierte en una mujer apolítica pero enamorada, con una debilidad humana y una dignidad esencial, que se sacrifica por "su hombre" queriendo que él sea ambas cosas, realidad e ideal merecedores del sacrificio, muy en la tradición española. La Libertad que ella personifica no es la libertad política de una esclavitud reaccionaria; es la libertad del corazón y de la mente que son inaccesibles —*"el hombre es un cautivo y no puede librarse"*— y al mismo tiempo reales —*"no se podrá comprar el corazón de nadie"*—. Esta dignidad humana está violada por el opresor político, pero también por la cobarde indiferencia de la gente en general. En Granada, el día de la ejecución de Mariana,

"... Hay un miedo que da miedo.
Las calles están desiertas.
Sólo el viento viene y va.
Pero la gente se encierra."

Peor aún es la traición de los hombres que hablan de libertad y de su deseo de morir por ella, pero que después se agarran desesperadamente a su existencia miserable hasta el extremo de dejar que la mujer pague por ellos. Pedrosa sabe esto muy bien, cuando dice a Mariana:

"No habrá nadie en Granada que se asome
cuando usted pase con su comitiva.
Los andaluces hablan, pero luego..."

Un drama que se desvía así de la idea de heroísmo popular y hace aparecer ridículos a los republicanos, podía muy bien haberse encontrado con la hostilidad de los espectadores en el Madrid de 1927; podía haber sido patronizado por las derechas y usado para su propaganda. En un sentido *Mariana Pineda* no fué tampoco un gran éxito, era demasiado "romance" y poco "teatro". Únicamente Mariana la heroína y la atmósfera de Granada con sus vientos ásperos de las montañas y sus ecos de viejas canciones populares, emergían claramente, mientras todos los demás personajes de la obra quedaban borrosos. Pero aun así, la interpretación de la mujer dada por Lorca, era suficiente para convertirlo en un llamamiento de los dere-

chos humanos, y por ello en un llamamiento contra las derechas en aquel particular momento de la historia de España.

El público español que podía fácilmente haber rechazado la idea de una mujer sacrificándose por doctrinas políticas (aun por unas populares) fácilmente entendía a la mujer que sacrificaba su vida por amor, el amor que es libertad humana, y la convertía en un símbolo político. Citando a Stephen Spender, aunque un poco por los pelos: *"Poesía que no fué escrita para exponer clase alguna de opiniones políticas, puede ser sin embargo profundamente política"*.

A la señora Pilar, la portera del núm. 9, la regalaron una entrada para ver la obra. Estaba ansiosa de oír la historia de "aquella tía, que la ahorcaron por meterse en políticas" y contaba a todo el mundo, incluso a mí: "Sí, señor. Y bien ahorcada que estuvo. ¿Quién la manda a ella liarse con los revolucionarios? Las mujeres a la cocina". (Lorca conocía muy bien esta actitud. En la primera escena de la obra una de las mujeres dice de Mariana:

"¡Qué le importan las cosas de la calle?
Y si borda, que borde unos vestidos
para su niña cuando sea grande.
Que si el Rey no es buen Rey, que no lo sea:
las mujeres no deben preocuparse.")

Más tarde en el teatro, la música blanda de los versos se apoderó de la señora Pilar que se echó a llorar: "¡Pobrecilla, y que la vayan a ahorcar por ese señorito sinvergüenza que la abandona! ¡Un señorito tenía que ser! Si hubiera sido mi Nicolás que es un republicano de los viejos. Bueno, es un poco "pasmao", no hay que negarlo, pero si le dicen que me van a ahorcar a mí por haber bordado una bandera, se va y le parte los morros al guarro ese del Juez". Y de repente se levantaba de su asiento —¡ella no iba a dejar sola a Marianita, no, señor!— y grita: "¡Viva la República!"

Escenas de esta clase, más o menos ingenuas pero siempre espontáneas, ocurrían casi a diario en el Teatro Español durante las representaciones de *Mariana Pineda*. A través de un drama con un argumento antipolítico Lorca removía la sentimentalidad y el sentir populares y los ponía en marcha en una dirección muy distinta.

Y aunque esta obra no ha vuelto a representarse en la escena española, ha infundido una nueva vida a una canción popular que estaba ya casi olvidada. En 1947 las aprendizas de un taller de sastrería en Madrid —y como ellas en otros— cantaban un viejo son con melodía de organillo del cual Lorca usó dos estrofas al principio de su obra; y creían las muchachas que la "Marianita" a quien condenaron a muerte por bordar "la bandera de la Libertad" había vivido mucho más cerca de sus tiempos, mucho más en los tiempos de la España de Franco. Pero nunca dudaban de que había existido en realidad, de que había muerto por creer en la libertad y que su historia era una historia triste pero de la que había que estar llenos de orgullo.

Otra de las obras apolíticas de Lorca tuvo un efecto similar en un momento en el cual, una vez más, el poder de una administración opresiva reaccionaria se iba desgastando y las corrientes de inqietud de las masas se hacían más profundas. El mismo poeta estaba disgustado con esta actitud, como recuerda R. M. Nadal en el prólogo a la selección de poemas de Lorca que tradujeron Stephen Spender y J. L. Gili *(The Dolphin,* Londres, 1939.): "La producción en Barcelona en diciembre de 1935 de *Doña Rosita la Soltera,* una comedia de la vida de la clase media en Granada a fines del siglo XIX, se convirtió en un pretexto para manifestaciones políticas. El poeta se disgustó y dijo a un amigo: "No soy ningún tonto, están haciendo política de mi *Rosita,* y eso no lo consiento".

Lo quisiera o no el poeta, su trabajo tenía este efecto inevitable por razón de la misma calidad de su arte que elevaba

las frustraciones y las ansias del individuo a un plano donde sus generales implicaciones resaltaban claramente. Y sin embargo es verdad que *Doña Rosita la Soltera* parece ser sólo puro romanticismo en la forma y el tema. El poeta le dió el subtítulo *El lenguaje de las flores* y como un "leitmotiv" el romance de la "rosa Mutábile":

"Cuando se abre en la mañana,
roja como sangre está.
El rocío no la toca
porque se teme quemar.
Abierta en el medio día
es dura como el coral.
El sol se asoma a los vidrios
para verla relumbrar.
Cuando en las ramas empiezan
los pájaros a cantar
y se desmaya la tarde
en las violetas del mar,
se pone blanca, con blanco
de una mejilla de sal.
Y cuando toca la noche
blando cuerno de metal
y las estrellas avanzan
mientras los aires se van,
en la raya de lo obscuro,
se comienza a deshojar."

Doña Rosita, "la soltera" es la encarnación de esta rosa mutable. Su amor, su espera fiel, y su envejecimiento sin esperanza llenan los tres actos de la obra.

Dentro de una armazón lírica, la melancólica comedia de Lorca revela la sórdida vaciedad que existe tras la fachada de la vida provincial española. Recreó su propia ciudad de Granada tal como era hacia 1900, pero es mucho más que una obra de un período regional lo que produjo. Y aquella atmósfera asfixiante de prejuicios, beatería, hipocresía, miedo, malicia y maneras externas llenas de cortesía, en la cual la infor-

tunada muchacha Rosita se marchita, era más que bien conocida de la gran masa del público que llenaba el teatro. Lorca hacía vivir a las gentes de aquella sociedad con toda su decadencia mortificante y cruel. Entre ellas puso una mujer del pueblo, la vieja nodriza de Rosita: áspera, cruda y sana, contestando con palabrotas a los ricos, rechazando las pulidas y falsas cortesías, exponiendo las pretensiones estúpidas de los otros con su coraje primitivo lleno de calor humano. Esta nodriza no hace más que seguir la tradición venerable de todas las nodrizas "cómicas" del teatro romántico; y también la historia de la muchacha agostándose lentamente en un hogar que se hunde en la ruina es historia bastante vieja. Pero Lorca desarrolló su visión con tal arte y tal veracidad humana que *El lenguaje de las flores,* se convirtió en contra de su voluntad expresa, en una sátira de una burguesía provinciana y moribunda y en una llamada a las fuerzas vivas del pueblo. El puro arte romático se convirtió así en reacción y en acción social. En la España de 1935, cuando esta burguesía declinante trataba de establecer un retorno al poder y sujetar las fuerzas populares desatadas, esto significaba una fuente de emociones políticas que asustó al mismo poeta que las había liberado.

El resultado fué idéntico cada vez que Lorca se enfrentaba con el público como poeta, como comediógrafo o como director de escena. El estímulo que producía ayudaba a formar la conciencia política de una manera que sin duda era ajena a su intención, aunque fiel a ella bajo los lemas superficiales.

En el primer año de la República Española de 1931, Lorca propuso a su amigo Don Fernando de los Ríos, entonces Ministro de Educación, la creación de un grupo teatral popular que presentara el teatro clásico y llevara el drama español a los campesinos y a los trabajadores. Sabía Lorca que el interés en el teatro, en la palabra hablada, nunca había muerto entre estas gentes, sino que se mantenía viva en burdos guiñoles en las ferias rurales o en cantos dramáticos en los festivales reli-

giosos. Con apoyo oficial, Lorca organizó una compañía ambulante compuesta por estudiantes universitarios, a la que bautizó con el título de *La Barraca*. Él fué quien dió forma a este grupo y le inculcó algo de su propio entusiasmo creador. *La Barraca* recorrió los caminos de España. Montaba su escenario en la plaza del pueblo, en un corral o en una cuadra y hacía escuchar a los atónitos palurdos los versos sonoros de Lope o de Calderón.

Pero *La Barraca* se convirtió en un arma política. Aquellos espectadores, movidos por primera vez en su vida por la pasión filtrada a través del arte, eran la misma gente que tenía sus esperanzas puestas en la nueva república, que escuchaban en la taberna de su pueblo a la radio recién instalada, que soñaban con una escuela para sus hijos, que creían que en lo futuro la tierra iba a alimentarlos en lugar de sumirlos en la miseria. Las palabras del drama clásico se mezclaban con sus esperanzas presentes. Si en la obra se castigaba al noble malvado que ofendía un punto de honor del código del siglo XVII, los espectadores le identificaban con uno de los "señoritos" del pueblo, hijo de sus propios "nobles", a los cuales odiaban.

La mayor llamada revolucionaria de todas las obras que *La Barraca* repopularizó fué la obra de Lope *Fuenteovejuna*. Se publicó en 1619 y trata de un incidente histórico ocurrido en el año 1476. La historia es simple. El Señor de Fuenteovejuna, muy poderoso como Comendador de la Orden de Calatrava, roba, mata y viola a placer, hasta que las gentes del pueblo —aún existente—, se alzan en masa y le asesinan. Isabel y Fernando, los Reyes Católicos, que conocen al Comendador como uno de sus vasallos recalcitrantes, siempre en guerra contra su administración, mandaron un juez al pueblo para que encontrara a los culpables. El juez sometió a todos los habitantes, incluso los niños, al tormento, pero la respuesta a su pregunta "¿Quién mató al Comendador?" fué siempre la misma:

"Fuenteovejuna,
todos a una."

Desesperado, el juez presentó a los reyes el resultado de su investigación. Los rústicos le siguieron para defender su causa, para pedir perdón y justicia, para jurar su lealtad al Rey y a la Reina. Los soberanos los aceptaron como vasallos y los hicieron justicia.

Originalmente el drama fué una propaganda monárquica magnífica, exaltando el poder y autoridad supremos del monarca y su justicia como la mejor protección contra los señores feudales; es una ilustración interesante de la lucha de clases al principio de la edad moderna en España. Y al tiempo en que *La Barraca* la representó bajo la dirección de Lorca, podía haber sido una propaganda monárquica tan excelente como en su origen. Pero la Monarquía española se había derrumbado en 1931 precisamente porque había sido incapaz de hacer justicia a *Fuenteovejuna* —a las gentes sencillas de toda España. Los labradores de los pueblos se reconocían a sí mismos como los hombres de Fuenteovejuna, pero no reconocían al último Rey en los sabios monarcas de la obra; y así, la lección que el drama les daba era que una masa en la que todos obran juntos y a la vez —*"todos a una"*— es invencible.

Otras obras teatrales revividas por la compañía que dirigió Lorca no contenían un mensaje propagandístico tan directo, pero todas tenían un efecto social. Yo recuerdo haber visto una representación al aire libre de una tragedia de las de "capa y espada" que *La Barraca* dió en una de las más viejas plazuelas del viejo Madrid, en la que desembocan retorcidos callejones. La obra se convertía en vida real llena de antorchas, balcones, serenatas, embozados y criados pícaros; con un código de honor estricto, con una intriga complicada, con fiera pasión y violencia. Y se convertía en una evocación fascinante y repelente de fantasmas. Allí, en las calles hogareñas, el pú-

blico sentía más profundamente que en el más moderno teatro, que el mundo de la obra estaba ya muerto y que bien muerto estaba.

El trabajo de Lorca director de escena al igual que el de Lorca autor y poeta, era parte del movimiento del pueblo español.

Las razones son mucho más profundas que una coincidencia de atmósfera y de momento histórico; son tan profundas como las raíces del arte de Lorca, de las cuales hablaré más adelante. Por muy distante que Lorca se mantuviera de partidos políticos y de las actividades obvias de izquierda, Lorca sabía muy bien lo que quería hacer a través del teatro para su pueblo.

En 1935, en una representación especial de su tragedia *Yerma* dada en el *"Teatro Español"* de Madrid, dijo en un discurso dirigido a las gentes de teatro:

"Yo no hablo esta noche como autor ni como poeta, ni como estudiante sencillo del rico panorama de la vida del hombre, sino como ardiente apasionado del teatro de acción social. El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país, y el barómetro que marca su grandeza o su descenso. Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad del pueblo; y un teatro destrozado, donde las pezuñas sustituye a las alas, puede achabacanar y adormecer a una nación entera.

"El teatro es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equívocas y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre."

TEXTOS

EPÍSTOLA VII DE PLATÓN

TRADUCCIÓN Y NOTAS DE HERNÁN RODRÍGUEZ MASONE *

PERO, CUANDO HUBE LLEGADO, *estimé ante todo necesario obtener pruebas de si en verdad Dionisio estaba inflamado por la filosofía como por una pasión irresistible, o si eran falsos los numerosos rumores al respecto que arribaban a Atenas. Existe, en efecto, cierta manera de probarlo que no carece de nobleza sino que es, en realidad, adecuada para los tiranos y, en particular, para aquellos que están saturados de doctrinas mal comprendidas como advertí, apenas llegué, que ocurría muy ciertamente con Dionisio. Es preciso explicar a estos individuos en qué consiste el entero estudio filosófico tal como es, y cuántas dificultades y cuánta fatiga trae consigo. Porque si el oyente fuese realmente un filósofo innato, de índole excelente y por tanto digno de esta ciencia, el método le parecería prodigioso y de inmediato se esforzaría vivamente por aprenderlo; la vida de otra manera se le haría intolerable. Después, acrecentando con sus esfuerzos los de su mentor, no aflojaría hasta llegar por entero al punto culminante o hasta adquirir fuerzas como para guiarse sin maestro. Así, en una disposición de espíritu conforme a esto, vive tal hombre y en todos los actos que ejecuta, sean cuales fueren, se conduce siempre de acuerdo con la filosofía, con esta educación de cada día que le proporciona en el más alto grado la facilidad para aprender y una buena memoria, la capacidad para razonar y la moderación* [1].

Durante toda su vida odiará de continuo cuanto se oponga a esto. Pero los que no son realmente filósofos sino que están ligeramente teñidos por las doctrinas, tal como aquellos que tienen sus cuerpos bronceados por el sol, al ver cuánto hay que aprender, cuán grande es el trabajo fatigoso, y cuál es el género de vida cotidiano,

* Este fragmento, que corresponde a los folios 340 b - 345 c del original, ha sido traducido directamente del griego. Abarca la famosa digresión sobre la imposibilidad de reducir a conceptos por medio del espíritu las realidades supremas.

1. Cf. **República**, VII, que, según anota Souilhé en su edición de las **Cartas** (París, 1926, últ. ed., 1949), desarrolla este pasaje. Esta **Carta** VII que, además, expone retrospectivamente las experiencias políticas de Platón hasta la época de su primer viaje a Sicilia esboza la génesis interior de la **República**. V. la introducción de Auguste Dièa a este diálogo, **Coll. G. Budé**, París, 1947.

ordenado como conviene a esta disciplina, la juzgan penosa e imposible para ellos y no intentan siquiera cultivarla; algunos se convencen de que han aprendido bastante en general, y de que no necesitan estudiar más. Por cierto que esta prueba se torna evidente y segurísima cuando se realiza con aquellos que viven en la molicie y que son incapaces de darse trabajo; éstos nunca debieran culpar a su maestro sino a sí mismos, ya que no pueden poner por obra lo requerido por la filosofía.

Fué así que hablé entonces con Dionisio. Mas no expuse todo detalladamente ni Dionisio me lo pidió. En efecto, fingía conocer mucho y lo más elevado, aparentaba saber bastante gracias a lo que escuchó de otros. Supe, más tarde, que hasta había escrito un tratado sobre lo que entonces aprendiera de oídas y que lo presentó como obra propia, y no como obra de quienes le enseñaron, mas no conozco nada de él. Sé que algunos otros han escrito sobre los mismos temas, pero los tales ni siquiera se conocen a sí mismos [2]*. Por lo menos, voy a decir claramente lo que pienso de todos cuantos han escrito y escribirán, de todos los que afirman conocer la materia que me preocupa, sea porque hayan sido discípulos míos o de otros, sea porque lo hayan descubierto por sí mismos. Ninguno de ellos, según mi opinión, ha comprendido nada al respecto. Por consiguiente, no hay ni habrá nunca ningún tratado mío sobre esta materia, porque no se la puede formular en absoluto como las otras ciencias, sino que a raíz de una gran intimidad con ella, de una larga convivencia, repentinamente, tal como del fuego palpitante se libera la luz, surge la verdad en el alma y de inmediato se alimenta a sí misma. Sin embargo, sé perfectamente que yo explicaría lo mejor posible estos problemas por escrito o verbalmente; y por cierto que si lo escrito fuese defectuoso nadie se afligiría más que yo.*

2. Esta es —según se ha señalado— la frase elíptica más obscura de las que contiene la presente carta, que abunda, por otra parte, en construcciones confusas, perífrasis, anacolutos; escrita hacia 354-53 (Platón tenía entonces 73 o 74 años), presenta todas las imperfecciones del estilo que caracterizan las obras de la fecunda vejez del filósofo. Este pasaje, muy controvertido, ha sido traducido de varias maneras. Howald añade una palabra y corrige otras, y da esta interpretación forzada: "Sé que otros escribieron sobre tales materias pero, por lo menos, los que lo hicieron no se presentaron a sí mismos como autores". Souilhé traduce: "D'autres, je ne l'ignore pas, ont écrit sur ces mêmes matières. Mais qui? Ils ne le pourraient dire eux-mêmes". Y en nota agrega que es preferible ver aquí una alusión a la calidad, al valor de esos autores, más bien que a su identidad: "Mais que sont ces gens-là? Que valent-ils? Ils ne le savent pas eux-mêmes, ils ne se connaissent pas". E indica su coincidencia con Wilamowitz, **Platon II**, y con Apelt, **Platons Briefe**. Mi interpretación no pasa tampoco de ser una mera conjetura.

Si me hubiese parecido necesario escribirlos y divulgarlos de una manera adecuada para la mayoría, ¿en qué cosa más hermosa me ocuparía en la vida si no en escribir algo tan provechoso para los hombres y en exponer abiertamente la substancia de las cosas? Mas no creo que argumentar acerca de esto sea un bien para los hombres, según dicen, sino para algunos pocos que, mediante una pequeña explicación, pueden descubrir la verdad por sí mismos. Los demás se llenarían de un insensato desdén en ningún modo conveniente, o de una vana y soberbia presunción motivada por la grandeza de lo que se les enseñó. Tengo, además, intención de tratar prolijamente este asunto; quizás mi punto de vista se aclare a medida que me extienda. Existe, en verdad, un argumento valedero contra quien se aventure a escribir cualquier cosa acerca de tales asuntos, que más de una vez he mencionado anteriormente pero que me parece, sin duda, conveniente explicar ahora.

En todos y cada uno de los seres hay tres elementos que contribuyen necesariamente a su conocimiento; el cuarto es el conocimiento mismo, y en quinto lugar debe colocarse el objeto conocible y verdaderamente real. El nombre es el primer elemento; el segundo, la definición; el tercero, la imagen; el cuarto, el conocimiento. Por consiguiente, lo que voy a enseñar ahora acerca de un objeto debe entenderse del mismo modo respecto de todos. Un círculo es algo expresado; su nombre es el mismo que acabo de pronunciar. En segundo lugar, su definición, compuesta de nombres y verbos: aquello cuyos extremos equidistan por todos sus puntos del centro. Esta definición convendría a lo que llamamos un volumen redondo, una superficie redonda [3]*, a todo objeto circular. En tercer lugar, su imagen pintada y que puede borrarse, que se traza con compás* [4] *y que se desvanece. Pero el círculo en sí, al que todo esto se refiere, no es susceptible de ninguna modificación, por ser cosa distinta. En cuarto lugar están el conocimiento, la inteligencia y la opinión verdadera* [5] *respecto de esto, todo lo cual debe colocarse en una sola*

3. Cf. M. Dufour, **Traité élémentaire des synonymes grecs**, París, 1910.

4. J. Souilhé en su edición traduce erróneamente los participios de τορνεύω, que aparecen en dos lugares, por **qu'on tourne au tour** y por **fabriqué au tour**. Este verbo significa tornear, trabajar con el torno, pero es correcto traducirlo aquí por su segunda acepción: **trazar con compás**, como lo hago, invocando además la autoridad de Anatole Bailly que señala precisamente que en estos mismos pasajes —342 c, 343 a, del mismo modo en el **Critias**, 113 d— dicho verbo tiene este sentido.

5. Cf. el pequeño tratado de las **Definiciones**, apócrifo, pero extractado en parte de Platón; en particular, las definiciones provenientes de la doctrina platónica sobre δόξα y ἐπιστήμη. También M. Dufour, op. cit.

categoría, que no radica en los sonidos articulados ni en las formas de los objetos tangibles sino en el alma. De lo cual se deduce claramente que constituye algo distinto del círculo en sí y de la naturaleza de los tres elementos que mencioné anteriormente. La inteligencia, por su parentesco y por su similitud, se aproxima muchísimo al quinto elemento; los demás se encuentran a mayor distancia. Lo mismo ocurre con las figuras rectas y circulares, con los colores, con el bien, la belleza y la justicia, con todo cuerpo artificial o creado por la naturaleza, con el fuego, el agua y con todas las cosas semejantes, con la totalidad de los seres vivientes, con las cualidades del alma y con todas las acciones y pasiones. Si no se alcanza de algún modo esos cuatro elementos nunca se logrará un conocimiento acabado del quinto. Por otra parte, todo eso pretende manifestar nada menos que la cualidad y el ser de cada objeto ayudándose con la impotencia de las palabras. Por esto es que nadie que tenga uso de razón se atreverá nunca a fijar con ellas el resultado de sus reflexiones y menos aún cuando son inmutables como sucede con las expresadas por los signos de la escritura. Volviendo una vez más al objeto considerado, es necesario comprender lo siguiente. Todo círculo concreto, dibujado o trazado con compás, está lleno de lo contrario al quinto elemento —porque participa de la recta en todos sus puntos— pero el círculo en sí, como dije, no contiene nada de la naturaleza contraria a la propia. El nombre carece en absoluto de fijeza, pues nada se opone a que lo que ahora llamamos circular sea llamado recto, y lo recto circular. Su significación no será menos constante porque hayamos puesto lo uno en lugar de lo otro y cambiado sus nombres [6]*. Lo mismo sucede con la definición que, por estar compuesta de nombres y verbos, carece de la firmeza conveniente. Hay innumerables argumentos que demuestran la vaguedad de cada uno de esos cuatro elementos, pero el más importante es precisamente el que dije poco antes: de los dos principios, esencia y cualidad, no es la cualidad sino la esencia lo que trata de conocer el alma. Esta no trata de que cada uno de los cuatro modos se la presente en el raciocinio o en la realidad, puesto que la expresión y demostración que proporcionan son siempre fáciles de refutar mediante los sentidos y llenan de perplejidad y de incertidumbre, por así decir, a todo hombre. Por causa de una educación defectuosa no estamos habituados a buscar la verdad, nos basta el simulacro que se nos pone delante y no nos sentimos recíprocamente*

6. Cf. Cratilo, 384 d, e, según indica Souilhé.

ridículos al preguntar y responder, puesto que podemos desechar y refutar esos cuatro modos de expresión. Pero cuando haya que responder por el quinto elemento y darlo a conocer, el recién llegado que sepa refutar impone su opinión y hace que el que explica oralmente, por escrito o mediante respuestas, aparezca ante la mayoría de sus discípulos como no comprendiendo nada de lo que pretende escribir o decir. Esta impresión se debe a que se ignora, algunas veces, que lo que se refuta no es el alma del escritor o conferenciante sino la naturaleza de cada uno de los cuatro elementos, que es esencialmente deficiente. Pero ejercitándose continuamente con todos ellos, trasladándose de uno a otro en todos los sentidos, se logra apenas crear el conocimiento si el objeto y el sujeto tienen felices disposiciones naturales. Pero siendo éstas defectuosas, como acontece con el estado de alma de la mayoría respecto del entendimiento y de lo que se llama inclinaciones innatas, estando corrompido todo esto, ni siquiera Linceo [7] *podría dar la vista a tales individuos. En una palabra, el que no tenga afinidad con el objeto no logrará la visión a pesar de su facilidad para aprender y de su memoria —ante todo porque no se dan en los temperamentos incompatibles— de tal suerte que los que no sean naturalmente aptos para la justicia y para la belleza ni tengan afinidad con ellas, por más fácil que les sea aprender y recordar, así como los que teniendo esa afinidad son, empero, lentos de inteligencia y olvidadizos, no sabrán nunca la verdad sobre la virtud y el vicio, en la medida que nos es posible conocerla. Porque es forzoso aprender a la vez lo falso y lo verdadero de la esencia entera a costa de una larga práctica y de mucho tiempo, como dije al principio; luego, cuando se ha trabajosamente desgastado por frotamiento unos contra otros, nombres, definiciones, apariencias y sensaciones, cuando se ha refutado con argumentos benévolos sin que la envidia inspire las preguntas ni las respuestas, la razón y la inteligencia relampaguean sobre el objeto con tanta fuerza como está en el poder del hombre. Por consiguiente todo hombre serio debe resolverse a no escribir en absoluto sobre cuestiones serias a fin de no abandonarlas a la malevolencia y a la incapacidad del vulgo. Es preciso deducir de esto una simple consecuencia: cuantas veces veamos tratados escritos, ya sea por un legislador sobre las leyes, ya sea por otros sobre temas cua-*

7. Hijo de Afareo y Arene, hermano de Idas; formó en la expedición de los Argonautas y fué muerto por Pólux. Famoso por su agudeza visual extraordinaria, es considerado aquí por Platón como facultado para dar la vista.

lesquiera, podremos afirmar que el autor no ha tratado seriamente su asunto, aun cuando fuere un hombre serio, y que su auténtico pensar continúa en el lugar más noble de sí mismo. Si, por el contrario, ha depositado de veras en las letras el resultado de sus esfuerzos "es porque entonces", no los dioses, sino los mortales "mismos le han hecho perder la razón" [8].

Quien haya sido persuadido por este desarrollo y esta digresión, reconocerá que si Dionisio, o algún otro inferior o superior en capacidad, escribió un libro sobre los primeros elementos de las cosas, no puede haber en lo que redactó, según mi opinión, nada que demuestre haber seguido sensatas lecciones ni juiciosos estudios. De lo contrario, habría experimentado, igual que yo, un sentimiento de veneración por estas verdades y no se hubiera atrevido a difundirlas en medio de la desarmonía y de la ineptitud. Ni siquiera puede alegarse que son apuntes que escribió para ayudar a la memoria —no se corre peligro de olvidarlas una vez admitidas en el alma, puesto que todo se expresa con muy pocas palabras— [9] *sino que lo debe haber hecho impulsado por la ambición, en este caso torpe, que le llevó a presentar como propia esta doctrina o como si fuese partícipe de una educación de la que es indigno, ávido de la gloria que engendra esa participación. En verdad que si de una sola entrevista pudo Dionisio extraer tanto, quizás fuese explicable este fenómeno. Pero en cuanto a cómo pudo hacerlo, "sépalo Zeus", como dice el tebano* [10]. *Porque conversé con él del modo que dije una vez solamente y nunca más en lo sucesivo. Aquel que quiera darse cuenta de cómo ocurrieron los hechos posteriores, deberá descubrir la causa por la cual no hemos hablado por segunda vez, ni por tercera, ni por mayor número de veces. Quizás Dionisio, habiéndome escuchado una vez solamente, juzgó que sabía bastante, y estaba en lo cierto, gracias a sus propios descubrimientos o a las enseñanzas ajenas que recibiera anteriormente. Acaso consideró insignificante mi doctrina o, tercera posibilidad, temió que no fuese adecuada para él, por demasiado elevada, y realmente no se sintió capaz de vivir conforme a la razón y a la virtud. Pero si considera de poco valor*

8. Verso que aparece dos veces en la **Ilíada**, VII, 360 y XII, 234, que dice textualmente: "es porque entonces los dioses mismos te han hecho perder la razón".

9. Cf. **Fedro**, 275 a, d, 278 a. (Souilhé olvida uno de los párrafos.)

(10) Fórmula de atestación cuyo sentido es también, que Zeus sepa, pongo por testigo a Zeus. En beocio se dice ἴττω Δεῦς por ἴστω Ζεύς (Cf. Souilhé, ob. cit., 55.) Platón debe haber escrito la expresión completa tal como la pronunciaba el tebano, pero, quizás por error del copista, aparece aquí sólo el verbo en beocio, no así el nombre del dios.

mi enseñanza, está en contradicción con muchos testigos que sostienen lo contrario y que en esta materia serían árbitros infinitamente más autorizados que Dionisio. Si había descubierto o aprendido esos conocimientos, debía estimar, por tanto, que son dignos de la educación de un alma libre. ¿Cómo se entiende, entonces, de no ser un hombre absurdo, que haya despreciado con tanta indiferencia a su guía y tutor? Porque me ha despreciado de la manera que voy a relatar.

TALLER

«MOÏRA» A TRAVÉS DEL «JOURNAL» DE JULIEN GREEN

La obra novelesca de Julien Green parte de una inconformidad, de un desacomodamiento ante los valores que el mundo, la familia, la propia vida, suelen proponer al individuo. Sus personajes son víctimas de un vago pero exigente anhelo, enderezado siempre hacia otro tiempo, otro lugar, otra ocasión de vida. Su tortura deriva de un enfermizo empeño en ser lo que no son —generalmente, lo que no pueden ser,— en vivir lo que ellos mismos, por incapacidad, por temor o por rutina, no consiguen vivir. Sus deseos tienen aparentes objetivos (el doctor Maurecourt para Adrienne Mesurat; Angela, para Guéret; Moïra, para Joseph) pero éstos pasan a ser meros *partenaires* en cuanto colaboran, con sus rebotes, con su silencio, con su muerte, en el desarrollo de la pasión central, que es la única que existe en la trama.

Sus esperanzas suelen asirse a lugares imaginarios, a rostros fantasmales, a imágenes intactas, pero esperanzas y deseos valen entonces por la ausencia de aquello a que aspiran antes que por sí mismos. Adrienne, Emily, Elena, Fabien, y, en general, los principales personajes de Green, se definirían a sí mismos por lo que no tienen; lo que poseen no les seduce nunca y ello implica, en cierto sentido, un modo de rebelión contra la existencia. *C'est contre l'existence,* señala Gaëtan Picon, *que se dressent les créatures greeniennes —l'existence sans lieu ni époque, sans spécification particulière, l'existence nue.* Guéret, Emily, Joseph, que alcanzan sus más o menos oscuros objetivos, los destruyen o intentan destruirlos, porque entonces esos objetivos han adquirido corporeidad, han terminado por existir, y, para una criatura greeniana, ello representa increíblemente un reclamo automático de la abominación.

Frente a las obras de Green que precedieron a *Moïra,* la crítica había atribuido a la conversión del autor su tránsito de la angustia a la serenidad y, sobre todo, la pérdida de su ansiosa tensión. (Para Henri Clouard, Julien Green se había convertido en un surrealista de Academia). Efectivamente, tanto *Varouna* (1940) como *Si j'étais vous* (1947) dicen la misma salmodia, pero el envase fantástico ayuda poco a su lacónico mensaje. (En 1927, sin embargo, *Le Voyageur sur la Terre,* había sido un hallazgo. En el Río de la Plata, su traducción, muy posterior, constituyó el canal adecuado, gracias al cual muchos desavisados lectores se iniciaron en la atmósfera de James).

Moïra [1] significa un regreso a su modo primero. Es, indudablemente, una novela en tensión, como *Léviathan,* y, al igual que ésta, hace esperar al lector constantemente el estallido, la explosión de los sentidos y los sentimientos, en una caótica masa que no permite diferenciar cabalmente los unos de los otros. Joseph, el embrollado protagonista, se propone una forma inclemente de vida que contradice su natural sensible e impulsivo; aspira, con una especie de odio febril, a un nivel inalcanzable de virtud; sofoca sus violentos deseos con la obstinada energía de una mente religiosa.

Joseph aborrece voluptuosamente la sensualidad; el clima, el lenguaje, el trance mismo del sexo. Pero Moïra, es decir, la mujer, constituye el reclamo de su cuerpo, tanto como Cristo representa el reclamo de su espíritu. *Elle est entre Dieu et moi,* dice a David. *Je la déteste. Au fond, je la déteste.* Pero en realidad es Cristo quien se interpone entre Moïra y su deseo. Probablemente, Joseph odie también a Cristo; acaso sus sentidos abominen de esa legendaria serenidad, y ello explique la aparente blasfemia: *Christ au désert a été tenté parce qu'il a eu faim. Sa tentation était la faim, la faim du corps (...) Et l'autre faim, David... Est-ce que tu sais s'il l'a connue?* Pero, en el fondo, (dicho tal vez con mayor vigor y mediante un desarrollo más patético) el tema de *Moïra* es una nueva versión del viejo problema que Julien Green ha planteado siempre en sus novelas: la inconformidad ante lo que se es, la rebeldía frente a la existencia. La inconformidad de Joseph le lleva a un grado accidental de paroxismo, a una frenética aberración de su conciencia. Desde el momento en que sus deseos —Moïra, Jesús— se excluyen entre sí, el logro de la primera produce un nuevo desequilibrio, y todo su mundo interior estalla. El crimen de Adrienne Mésurat es un hecho frío, estricto, aunque en aquella sórdida novela represente el colmo de su tensión; el crimen de Joseph, en cambio, es una rabiosa sanción ante sí mismo. Con ese acto amputa su futuro, su cultura, sus conatos de predicador; pero toma definitivamente posición y regresa por ello a la inclemencia. La muerte de Moïra es el crimen y el castigo; no el castigo de Moïra sino el de sí mismo. Suprime a Moïra, no como si extirpara un tumor maligno, sino porque es aquello que más desea, porque el deseo tiene ya un cuerpo en que posarse y, en esas condiciones, Joseph intuye que jamás podrá sobreponerse.

1. Ed. Plon, París, 1951, 251 págs. La versión española pertenece a Silvina Bullrich y ha sido publicada por Emecé, Buenos Aires, 1951, 226 págs.

La aparición de esta novela en la obra de Green tiene, sin duda, especial trascendencia. Fué seguida, casi de inmediato, por la publicación del tomo V del *Journal*[2]. De las últimas ciento ochenta páginas de ese volumen, puede extraerse un verdadero *Journal de "Moïra"*, y ellas —además de pormenorizar algunas notables alternativas de su desarrollo— explican el particular ardor que puso Green en esta novela: *J'ai relu ce que j'ai écrit de mon roman*, anota en pág. 253. *Comment ne verrais-je que c'est la transposition de ma propre histoire? L'eternelle lutte contre soi-même. J'ai mis en scène un protestant comme on prend un pseudonyme, mais ici je me cache très visiblement, si je puis le dire.*

A esta nueva luz, consideramos útil destacar aquellas páginas del *Journal* que se refieren a la construcción de la novela, y de las cuales optamos por transcribir las que ofrecen un mayor interés.

6 août [1948].— *Ce matin, recommencé mon roman, ou plutôt, récrit la première page. Je crois que je l'appellerai: Celina. Ce sera l'histoire d'une mulâtresse.* En una nota, Green aclara que esa novela se ha convertido en *Moïra*, quedando del proyecto original sólo dos detalles: el nombre de Celina que aparece al final del libro y una frase de Mrs. Dare que aconseja a su hija adoptiva que esconda las manos. (Se dice, en efecto, que las manos y, particularmente, las uñas, denuncian la sangre negra en las mulatas).

23 août.— Ce matin, à l'aube, je me suis éveillé et j'ai vu mon livre du commencement jusqu'à la fin. Il m'a tiré de mon sommeil. Devant moi, dans la pénombre, ce personnage immobile. Comme si tout cela m'était donné, comme si tout m'était rendu...

25 août.— Beaucoup travaillé a mon livre. Ce sera le roman du roux.

9 septembre.— ...Je crois que le personnage à qui j'ai confié le soin de faire le récit (Joseph) n'est pas capable d'écrire un livre. S'il l'était, il ne serait pas tel que je l'ai vu à l'aube du 23 août, ce ne serait pas le garçon un peu rude et fanatique, obsédé à la fois de religion et de désirs, qui m'est apparu. Impossible de supposer qu'il puisse, par exemple, sortir de lui-même au point de décrire une chambre, d'observer les gestes d'un camarade. Je recommencerai donc demain, cette fois à la troisième personne. Este comentario encierra una certera observación y, sobre todo, una notable corrección de ruta. Si nos imaginamos, por un instante, a *Moïra*, contada por Joseph, comprendemos por qué Green desechó el procedimiento. Sus

2. Ed. Plon, París, 1951, 362 págs.

escrúpulos pueden llevarle a una grave confesión (v. *Journal*, 28/9/949), pero su cuidado en apartarse de toda violencia, le fuerza a ponerse este freno, a representar el papel enervante de espectador pasivo y obligado.

11 septembre.— Travaillé à mon livre avec le désir de bien faire voir ce que je vois moi-même si distinctement, mais je ne veux aucune explication. On verra les personnages comme sur une scène. A eux de dire ce qui se passe dans leur tête et dans leur cœur. Por lo general, el narrador se limita a decir la peripecia o a trasmitir los diálogos. Pero no siempre mantiene su versión dentro de esos límites estrictos; también informa sobre las sensaciones, sobre los pensamientos de los personajes, en especial de Joseph.

27 septembre.— Ce matin, à l'aube, réfléchi à mon roman. Il faut que je le retienne de pencher vers l'érotisme —il n'a que trop de tendance à le faire de lui-même— parce que le contrepoids spirituel ne sera plus assez fort pour lui assurer son équilibre... Green, como Joseph, abomina de su natural; pero, como a Joseph, lo erótico le irá alejando de lo espiritual. *Moïra* es, ante todo, una novela de la represión erótica.

13 octobre.— ...Mon héros a la folie homicide, c'est sûr. Il veut tuer tout ce qu'il désire. Pero sólo destruirá a Moïra cuando la posea, cuando ella exista realmente para su deseo. Es éste su lenguaje de rebelión, su deseo constante y morboso de algo más, de alguien más, de lo ausente.

19 octobre.— Beaucoup travaillé à mon livre, mais je dois sans cesse l'empêcher de verser dans le délire physique.

13 novembre.— Tout est improvisé dans mes livres. C'est même à cette seule condition que mes personnages peuvent vivre. Flaubert n'eût jamais admis cela, mais d'autre part je n'ai jamais pu faire vivre un plan. Existe, empero, un plan elemental, una materia prima, que es su actitud espiritual, su crítica de la existencia. La anécdota se desenvuelve en forma ágil y espontánea, pero esa unidad de atmósfera y de tono impide que se vuelva incoherente. Más adelante anota: *Mon plus grand péché aura été de ne vouloir pas accepter la condition humaine.* No aceptar la condición humana es, en principio, un plan de negaciones, de repulsas.

5 février [1949].— *Beaucoup travaillé à mon livre. Comme il vit, ce Joseph! Il me fascine et m'horrifie à la fois. Quel monstre de sensualité il faut être pour avoir une telle pudeur, une si furieuse pudeur.*

26 février.— La vérité à laquelle j'arrive après des années de lutte et de reflexion, c'est que je hais l'instinct sexuel...

18 juillet.— Il faut eviter que l'action ne s'enlise dans les conversations comme elle aurait pu le faire dans les développements psychologiques. Dès qu'un personnage s'écoute parler, lui fermer la bouche.

28 septembre.— . . . Je me rends parfaitement compte que j'hésite à faire entrer en scène cette odieuse Moïra que j'etranglerai avec joie par les mains de Joseph. He aquí la confesión. El espectador abandona su pasividad, mata en primera persona. Más adelante, anota: *La vérité est que je ne sais pas inventer* (v. *Journal*, 16/9/949). La muerte de Moïra no es un crimen inventado, es un crimen deseado. Llama la atención, sin embargo, hallar luego (v. *Journal*, 29/10/949) que Green reproche a ciertos novelistas contemporáneos *que les idées de leurs personnages ne font pas partie de ceux qui les expriment, mais de l'auteur.*

28 octobre.— Première apparition de Moïra. Joseph sera lancé contre elle comme contre un mur, pour s'y fracasser.

8 novembre.— Ce matin, j'ai commencé à recopier mon roman et dès la première page j'ai été déçu parce que je le voyais par l'esprit plus beau qu'il n'est. Mais il y a de la vie dans ces pages. Les personnages respirent. Y anota este importante testimonio: *Ce qu'il y a d'autobiographique dans ce livre, c'est la psychologie.*

24 mars [1950].— *Moïra. L'histoire de Joseph et Praileau, vrai sujet du livre . . . Qu'y a-t-il de religieux dans tout cela? Une terrible nostalgie de l'absolu, chez Joseph. Mais Dieu ne parle pas dans ce roman, parce que Dieu n'est pas un personnage de roman et qu'il est extrêmement rare que Dieu se manifeste dans la vie d'un homme, mais l'intrusion de David (je dis bien: l'intrusion, je ne voulais pas qu'il s'installât dans le récit) est providentielle en ce sens qu'elle fausse la destinée de Joseph, elle brise le mécanisme de la luxure . . .*

De modo que Dios es el último anhelo, la última aspiración. Dentro de su actitud rebelde a priori, a menudo arbitraria y siempre insostenible como teoría, pero verosímil en el plano individual de una conciencia, el homenaje teísta de Green consiste en su tácita prédica de la naturaleza inalcanzable de Dios. Una terrible nostalgia de lo absoluto. Pero Dios es también la última ausencia. En una inagotable progresión de deseos, que, una vez alcanzados, se repudian, Dios será siempre el último e inalcanzable término. De modo que, aun para Green, el concepto de Dios logra mantener su vigencia, aunque ésta se deba por entero a su destierro involuntario.

MARIO BENEDETTI.

NOTAS

VIRGINIA WOOLF, NÉE STEPHEN

Virginia Woolf es mencionada muy brevemente en el estudio magistral de Noel Annan sobre su padre (*Leslie Stephen: his Thought & Character in Relation to his Time*, London, 1951), pero mientras leía el libro sentí constantemente su presencia: parecía estar cerca, indistinta en la amarilla luz de Londres, pero inconfundible; vacilando (como Mrs. Dalloway) en la curva de una calle londinense [1]; esperando el momento de entrar en escena. Virginia era la culminación de un notable fenómeno victoriano: la familia Stephen [2]. Anteriores generaciones de Stephen habían preparado, por así decirlo, su llegada. Todo lo que los primeros Stephen hicieron y pensaron, pareció convertirse de algún modo en una contribución a la formación de la personalidad de la futura novelista. El genio de Virginia no fué una aparición súbita y totalmente inexplicable; fué (ahora lo vemos) un suceso familiar *casi profetizable*, el producto de generaciones de pensamiento preparatorio, de entrenamiento, de sensibilidad y lucidez.

Tanto el abuelo como el padre de Virginia, cada uno a su manera, creyeron y enseñaron que "un hombre se salva en tanto que reconoce que es su deber ejercitar su juicio"; que "la conciencia de un hombre sincero debe ser, en definitiva, la medida de sus actos"; y que, aunque la riqueza, el poder y la popularidad debían ser despreciados, "un hombre puede actuar en el mundo y volver con las manos limpias, *siempre que sea constantemente introspectivo*" [3]. Esa línea ancestral de pensamiento constituyó un elemento vital en la herencia de Virginia. La creencia en la validez de esa concepción de la vida está implícita en todas sus novelas y ensayos.

Aun el estilo literario de Virginia —que, según los críticos, se desarrolló bajo la influencia de la técnica proustiana del "fluir de la conciencia"— deriva en gran parte de sus antepasados. El siguiente parágrafo, por ejemplo, fué escrito por su abuelo, Sir James Stephen, en una carta a Thomas Carlyle, muchos años antes de que

1. "Se atiesó un poco en la curva, esperando que pasara el camión de Durtnell. Una mujer encantadora..." Virginia Woolf, Mrs. Dalloway, p. 2.

2. Virginia había nacido en 1882; se suicidó durante la segunda guerra mundial, en 1941. Su hermana, Vanessa, artista casada con Clive Bell, ha producido también una talentosa familia.

3. Noel Annan, Leslie Stephen, cap. III.

ella naciera, y sin embargo ¿no podrían comunicar esas palabras los pensamientos de un personaje en una de sus novelas? Para expresar su opinión personal, dice Sir James, necesitaría escribir una autobiografía "para hablar de las opiniones heredadas —de la diversidad entre la herencia paterna y la materna— de los amigos de mi juventud que, uno tras otro, cayeron en la tumba en la completa madurez de la vida cristiana y de la fe cristiana —de los amigos de años posteriores, en que el florecimiento de la fe fué un proceso tardío e imperfecto— de muchos libros leídos, que uno tras otro me dejaron aun qué buscar— de las vicisitudes de la vida, que me enseñaron mucho que no se encuentra (o que yo no encontré) en ningún libro— de estudios y meditaciones bíblicas— de los habituales ejercicios de devoción, los públicos, los domésticos y los privados— de las reacciones que me produjeron las lecciones que dí a mis hijos— y de las influencias que, silenciosa, imperceptible pero progresivamente, se iban ejerciendo en mi yo íntimo..." [4]. Las extensas, lúcidas y nítidamente balanceadas introspecciones de Virginia tienen algo de la cualidad de las meditaciones de su abuelo.

La segunda mujer de Sir Leslie Stephen, Julia, madre de Virginia, era una persona notable, imaginativa y sensible. "Correspondía a los sentimientos de otras personas de una manera instintiva; podía remediar la herida de un niño antes de que fuera hecha y leía pensamientos que no habían sido expresados, y su simpatía era como el toque de una mariposa, delicado y lejano —porque ella sabía qué era vivir una vida interior y respetaba la intimidad de otros." [5]. Su única publicación se tituló *Notes from Sick Rooms* (1883). Este libro sobre el cuidado de enfermos, advierte Noel Annan, "combina una sensibilidad exquisita hacia los sufrimientos ajenos con consejos prácticos sobre cómo aliviarlos... Desde el despabilamiento de las velas, el arreglo de las mismas, y la posición de los espejos hasta la técnica de los baños en cama y la administración de enemas, todo es discutido desde el punto de vista del paciente con ironía, desprendimiento y sentido común" [6]. Y el libro revela hasta qué punto Julia Stephen ha influído en el enfoque y el estilo personales de su hija. El siguiente pasaje que se refiere a la tarea de eliminar las miguitas de las camas de los enfermos proviene del libro de notas

4. Citado por Annan, Ibid., p. 114. Sir James Stephen fué un famoso funcionario, uno de los principales administradores coloniales de su tiempo.

5. Ibid., p. 101.

6. Ibid., pp. 100-101.

de Julia pero casi podría ser un extracto del meditado ensayo de Virginia *On Being Ill* [7]:

"Entre el número de pequeños males que acechan la enfermedad, el mayor, por la incomodidad que causa, aunque el menor por su tamaño, es la miguita. El origen de casi todas las cosas ha sido determinado, pero el origen de las miguitas en la cama no ha suscitado suficiente atención en el mundo de la ciencia, aunque es un problema que ha atormentado a muchos incómodos pacientes... El tormento de las miguitas debía ser extirpado de las camas de enfermos como si se tratara del escarabajo del Colorado en un campo de papas. Cualquiera que haya estado enferma deberá tomar de inmediato sus precauciones, por débiles que resulten. Deberá ponerse una servilleta al cuello, estirará el cuello fuera de la cama, comerá del modo más incómodo, y cuidará de que ninguna miguita quede entre los pliegues de su bata o camisón. Cuando descanse en la cama, con la vana esperanza de haber quizá engañado al enemigo, éste se alzará ante ella: una puntiaguda miguita está enterrada en su espalda, y granos de arena parecen estar pegados a los dedos de sus pies. Si la paciente puede levantarse y permitir que hagan su cama, cuando vuelva a ella encontrará que las miguitas la estaban esperando. La sirvienta protestará diciendo que las sábanas fueron sacudidas, la nurse alegará que barrió las miguitas, pero allí están, y allí permanecerán a menos que la nurse decida conquistarlas. Para hacerlo deberá ante todo creer en ellas, y hay pocas afirmaciones que se topen con mayor incredulidad que ésta: «Tengo miguitas en la cama». Después de cada comida la nurse deberá introducir su mano dentro de la cama y buscará las miguitas. Cuando se hace la cama, la nurse y la criada no se contentarán con sacudir o barrer. Las pequeñas miguitas se adhieren a las sábanas, y la nurse debe sacarlas una a una..." Y así sucesivamente, el análisis de los problemas continúa en un tono de voz que nos recuerda constantemente a Virginia, aunque en este caso sea su madre la que habla [8].

Los escritos de su padre (era un distinguido crítico literario) también ejercieron una poderosa influencia en la autora de *To the Lighthouse* y *The Common Reader*. Sir Leslie tenía una percepción aguda y una ironía deliciosa, y su estilo era sinuoso. Virginia le debe algo más: él tenía muchos defectos, pero el ejemplo de su honestidad y bondad le sirvieron de mucho. Noel Annan dice:

7. V. la colección póstuma de The Moment and Other Essays, por Virginia Woolf, London, 1947.

8. V. Annan, Ob. cit., p. 100, nota.

"En el centenario del nacimiento de su padre Virginia Woolf escribió un artículo para el *Times* en el que (...) hablaba de su don para entretener a los niños dibujando animales y contando cuentos; y aunque era anticuado en sus puntos de vista sobre el vicio del lujo y el pecado de la haraganería, y hasta prohibía a sus hijas fumar cigarrillos, les daba libertad intelectual. Podían leer a voluntad en su biblioteca no censurada. «*Libertad de esta clase* (escribió Virginia) *valía mil cigarrillos.*» Además, enseñó a sus hijas a no aceptar nunca el juicio de los buenos modos. «*Al cabo del volumen mi padre siempre nos preguntaba gravemente nuestra opinión acerca de sus méritos, y se nos exhortaba a decir cuál de los personajes nos gustaba más y por qué. Puedo recordar aun su indignación cuando una de nosotras prefirió el héroe al mucho más verdadero villano.*» Las hijas de Sir Leslie aprendieron de él a distinguir las opiniones interesadas y las triviales, (...) y quedaron marcadas por el vigor con que él sintió todo, por su amor al pensamiento lúcido y su odio a toda respuesta convencional [9]."

En su esfuerzo sincero por ser honesto, Leslie Stephen —quizá inevitablemente— se convirtió en escéptico. Su obra abunda en vacilaciones y distinciones. No sólo declaraba lo que quería decir: también se sentía obligado a explicar lo que *no* estaba tratando de decir. Esta misma falta de confianza, esta misma necesidad de expresar la descorazonadora complejidad de la vida, este mismo miedo de que una simple declaración no podría contener nunca toda la verdad, forman la esencia misma del arte de su hija Virginia. Ella estaba revisando y reescribiendo constantemente sus ensayos, aun después de que habían sido impresos, y si no fuera por su muerte intempestiva "no cabe duda de que el proceso hubiera continuado", según ha escrito su esposo, Leonard Woolf [10].

Noel Annan no ha intentado presentar un retrato o un análisis de la famosa hija de Sir Leslie Stephen; pero me parece que su libro ha probado, implícitamente, que los factores más importantes que se han combinado en la formación no sólo de la personalidad de Virginia Woolf sino también de su manera y técnica literarias, fueron las influencias que procedieron de sus mayores y que la rodearon y marcaron su naturaleza sensible. No fué una serie de fuerzas externas —como los ejemplos, a la moda, de James Joyce y Marcel Proust, las teorías de Freud, Bergson y otros pensadores y escritores contemporáneos— sino la fuerte presión de sus antepasados lo que impulsó a Virginia Woolf a desarrollar y perfeccionar un estilo literario que reconocemos hoy como típicamente suyo. En Virginia Woolf los talentos y las aspiraciones de la familia Stephen se cumplieron. Los Stephen habían carecido de una cualidad: la visión poética. Y *esa* fué la contribución personal y decisiva de Virginia: ella agregó el súbito estallido de belleza que ilumina ocasionalmente la vida, dándole —o pareciendo darle— el "sentido" que sus antepasados durante tanto tiempo lucharon (a veces infructuosamente) por descubrir y expresar.

9. Ibid., pp. 105-106.
10. Prefacio a The Moment and Other Essays, p. 7.

GEORGE PENDLE.

London, diciembre 1951.

LA FILOSOFÍA DE LA EXISTENCIA SEGÚN F. J. VON RINTELEN

El conocido filósofo de la Universidad de Mainz, nos ofrece en esta voluminosa obra * el estudio más completo que sobre la filosofía de la existencia haya aparecido hasta ahora. Estudio minucioso y profundo, exegético y crítico, a la vez, cuyas últimas intenciones, más allá de la crítica negativa, apuntan a un enriquecimiento y complementación de las doctrinas estudiadas con los puntos de vista propios del autor, algunos de los cuales, sobre todo la restauración del espíritu apolíneo por encima del dios de los poderes sensuales, ya fueron expuestos y desarrollados en dos obras anteriores que guardan estrecho vínculo con la presente: *Daemonie des Willens* y *Von Dionysos zu Apollon.*

"Filosofía de la finitud como espejo del presente" la llama el autor porque los pensadores que la representan no constituyen una

* F. J. von Rintelen.— **Philosophie der Endlichkeit als Spiegel der Gegenwart.** V. Anton Hain. Meisenheim a/Glam. 1951. XXIX, 492 páginas.

escuela sino que son como sismógrafos de las impresiones recibidas y del estado de ánimo filosófico fundamental de nuestro tiempo, cuyas obras son confesiones "del alma sensitiva del hombre contemporáneo que entraña un modo especialísimo de ver las cosas". La finitud es su rasgo común y decisivo porque no admite una esfera más allá del horizonte espacio-temporal donde ha de encontrarse lo positivo e incluso lo divino o trascendente que puede concebir el hombre. Representantes capitales de esta concepción son Rilke y Heidegger, entre los cuales existe un cercano parentesco ya que el último ha expresado alguna vez que él quería pensar como filósofo lo que Rilke había anunciado como poeta. Sin embargo, la obra dedica también especial atención a algunas doctrinas de Jaspers y continuas referencias a los existencialistas franceses, sin descuidar tampoco numerosos testimonios de la literatura, la plástica y la música contemporáneas, los cuales en su conjunto constituyen realmente "el espejo" donde se refleja el *pathos* de la finitud.

Resulta sumamente difícil ofrecer una reseña cabal de esta obra tan compleja, que estudia problemas muy variados, y en los que la exposición, la interpretación, las conexiones históricas, la crítica y los aportes personales del autor están íntimamente trabados.

Daremos pues, una breve indicación de esos temas, desarrollando sólo aquellos que a nuestro parecer son más significativos.

Libro tan voluminoso está dividido sólo en tres capítulos: I. Renuncia a un pensar trascendente; II. Solución de la existencia y afirmación de la finitud; III. Ante las referencias definitivas. Será más viable, pues, referirse a las secciones en que se divide cada capítulo y que corren en serie única a través de aquellos.

Después de delimitar el tema (Sec. I) la sección II, expone los caracteres generales de la filosofía de la finitud y de la temporalidad. La finitud como tal, se siente hoy con todo el peso que tenía antes la eternidad y lo Absoluto, pues desde Nietzche la trascendencia de Dios aparece como una amenaza para la dignidad del hombre. Con razón, destaca el autor que no es sólo una creencia, sino una *voluntad* de finitud la que se afirma, en contraste con la voluntad de infinitud dominante desde el Renacimiento, y que el interés por lo terreno y la limitación del mundo, con exclusión de todo "más allá" es apreciada como ganancia más que como pérdida.

A esto se añade una íntima complacencia en las contradicciones (perfección-imperfección-, muerte-vida, -ser-nada, etc.) que son destacadas como algo últimamente válido, sin superación y al mismo tiempo identificadas. Este amor a la paradoja se funda también en la voluntad de finitud, y pasa por alto que las oposiciones son sólo de hechos y no lógicas ni ontológicas.

Los grandes cataclismos que ha padecido el hombre europeo lo han llevado también a ver sólo lo negativo e imperfecto, los abismos y la horridez de la existencia finita.

Tanto lo positivo como lo negativo son nulos, sin significado. El mundo es un desierto alejado de Dios, sin valor y sin esencia. Sólo se siente el desconsuelo y la crueldad de la vida y se concibe la existencia como culpa, abandonada y caída. De ahí que se vea el ser del hombre en el "Cuidado por el Dasein" y la necesidad del "naufragio" de todos los esfuerzos. Así el pathos de la finitud conduce a una concepción profundamente trágica.

La finitud es también la explicación del humor catastrófico de nuestro tiempo, que ve en la nada el fundamento del mundo y del hombre, porque descontado el mundo suprasensible no hay otra cosa que "atraiga". Rintelen aborda el discutido problema del nihilismo de Heidegger y después de agudo análisis llega a la conclusión de que aún después del *Epílogo* a *"Qué es metafísica?"*, en que Heidegger quiere entender la nada en el sentido de una filosofía del ser "el recurrir a un ser que, sin embargo copera luego con la nada no condiciona ningún cambio fundamental de nuestra situación sin salida ni de nuestra representación en el mundo frente a la asunción de la nada como lo último". Incluso después de los comentarios sobre la poesía de Hölderlin "estamos en todo ante el factum de la pura finitud. El ser en cuanto nada no suministra ningún valor con sentido material... La nada en cuanto ser, constituye a la finitud justamente como finitud". Si, empero, la nada tuviera el significado que le concede Eckehart hubiera sido más adecuado hablar de "ser" (p. 38 ss.).

Otro carácter del pensar actual es la oclusión del ser en la temporalidad e historicidad, que se basa en la conciencia de la muerte. De ahí la preferencia valoratoria del devenir sobre el ser, ligada a un ethos del desamparo (Entbergung) que degenera en un dinamismo trágico, en una *vita activissima*, un constante marchar y marchar sin saber adónde que no permite detenerse en la plenitud ningún valor. Cuando en medio de este dinamismo se habla de "momentos eternos" en el ahora del tiempo, es decir, de una eternidad temporal, esto se asemeja a la cuadratura del círculo. Ciertamente señala el autor, que "eternidad" tiene un doble sentido. 1º) independencia del tiempo; 2º) olvido del tiempo, y que en la filosofía de la existencia tiene sólo este último sentido.

Con la temporalidad se vincula la tesis de que el espíritu es pura actualidad o facticidad y el hombre una referencia a algo extrínseco; una camino, una tarea.

Este bosquejo, impresionante por su relieve y unidad, de los rasgos que integran la cosmovisión del hombre contemporáneo ha sido logrado siguiendo el hilo conductor de la tesis finitista. Rintelen ha visto claro que el supuesto y común denominador de todos ellos es la afirmación de la finitud. Pero al mismo tiempo, destaca que, destruída la esperanza en lo suprasensible, se sustituye por la esperanza en el mundo, y la limitación del hombre no sólo es reconocida sino sentida y querida como una orgullosa preferencia.

La sección III analiza las actitudes fundamentales del hombre actual, en primer lugar la tendencia a permanecer en la subjetividad y el intento de Heidegger de superarla por medio de los estados de ánimo fundamentales. Nos parece que aquí las críticas del autor no proceden siempre con toda la fineza exigible. La tendencia de Heidegger de superar el puro sujeto teórico en cuanto privilegiado y la de entender al ser más allá de la distinción del sujeto y objeto son dos cuestiones diferentes, si bien vinculadas por él. La segunda puede mantenerse aún cuando se critique a Heiddeger el haber despojado no sólo de su privilegio, sino de *todo derecho* a lo racional frente a lo irracional. Es este desequilibrio el que conduce al formalismo de la Entschlossenheit (o del fracaso en Jaspers) que en el fondo es inconsecuente, porque estos conceptos suponen un mínimo de determinación esencial y de finalidad con sentido, como el autor bien lo destaca.

Se refiere luego al desvío de la objetivación y a la tendencia a la inobjetividad, no sólo de la "existencia" sino del ser del Umgreifende (Jaspers) con sus consecuencias dinamistas y actualistas. La posición análoga de Heiddeger contra la razón y el espíritu por su desemboque en la técnica favorece en el fondo a ese dominio técnico de la subjetividad, que quiere evitar. La apelación a los estados de ánimo y a la angustia no se continúan con el debido radicalismo. La angustia y su correlato, la Nada, se retiran para dar lugar a las promesas del mundo de los dioses de Hölderlin. Por eso, el pensador más consecuente con estos supuestos es Sartre, para el cual cada decisión descansa no en fundamentos esenciales, sino en una posición libre y sin sentido.

La importante sección IV comenta la filosofía de la existencia en cuanto ofrece ensayos de solución a aquellas actitudes humanas características del pathos de la finitud.

La actual situación del hombre puede llamarse "Dasein sin existencia" y está caracterizada por: 1) despersonalización y cosificación; 2) aplanamiento en masas; 3) vaciamiento interior con barullo exterior; 4) inautenticidad y 5) impulsividad.

Para restaurar al hombre en su plena humanidad, el autor no encuentra suficiente el concepto de la "Ek-sistencia" heideggeriana porque hace del hombre una exposición pasiva, un estar abierto ante un ser que, a pesar de atribuírsele una "iluminación" y un "envío" en razón de su oposición al ente, resulta indeterminable. Para Rintelen la existencia es el núcleo íntimo de la persona de valor y supone por tanto, una Ética material de valores que la oriente a la profundidad, al rango y a la grandeza. Sin ella la existencia podría orientarse a lo inauténtico, a lo superficial o a lo criminal. El autor señala así una laguna de los filósofos de la existencia, generalmente reconocida.

Para Heidegger, el rasero de la aceptación decidida *(Entschlossenheit)* es sólo la "decisión" *(Entschiedenheit)* y no una elección entre lo bueno y lo malo. Así ocurre que los existencialistas rara vez "se deciden a decidirse". Un colega del autor, ante una consulta de un discípulo responde: "todavía no he tanteado suficientemente la situación filosófica".

O bien se cae en lo formal y el hombre, falto de seguridad interior, está predispuesto a aceptar cualquier orden. A este respecto recuerda las palabras formuladas por Heidegger en su discurso rectoral: "las reglas de vuestro ser no deben ser ideas, sino que la única y futura realidad y su ley, es para nosotros la decisión existentiva de un individuo". (166-170). Este individuo era Hitler.

Entretanto, el autor certeramente señala que muchas distinciones de Heidegger, Jaspers y Rilke, como "autenticidad" e "inautenticidad", "mundo" e "interioridad" son, aunque sus autores lo nieguen, diferencias de valor, de suerte que la filosofía de la existencia con sus supuestos y exigencias implícitos de valor viene a justificar la necesidad del momento axiológico (p. 170-178).

La sección V expone y discute el ethos de la desesperación y de la entrega a la finitud. Las experiencias de los últimos decenios han conducido a ver sólo el carácter repulsivo, nulo, desarmónico y trágico de las cosas, carácter que parece como una expresión profana del dogma del pecado original. El Dasein se vive como una carga pesada, transida de desazón, el mundo y la existencia como carentes de todo sentido, tal como lo representa el Sysifo de Camus. Pero el mismo tiempo esa falta de sentido y la desesperación que es un término son buscados y queridos con íntimo placer. Se aguarda que la

desesperación sea creadora, se piensa en una nueva redención pero sin Dios. No se ve que lo negativo sólo puede disponer a la recepción de algo nuevo, si es limitado y esconde en sí, por lo menos los restos de una actitud positiva, de una esperanza en los valores y en los poderes trascendentes (p. 182-203).

Pero la desesperación provoca en la filosofía de la finitud las siguientes reacciones: *a*) activismo obstinado, heroísmo de la finitud, aceptación decidida sin fundamento (Heidegger, Sartre), *b*) amor pasivo a la naturaleza (Rilke, Heidegger en su interpretación de Hölderlin); *c*) retracción en la intimidad y en la soledad (Rilke). Esta última actitud está vinculada al amor impersonal e inobjetivo que predica Rilke. El amor, en una renuncia de entrega a sí mismo, dirigido al ser, a la tierra, a la naturaleza, sólo es dado al solitario. Aquí se advierte el moderno sentimiento de vinculación social y neutral al todo del pueblo con prescindencia de los momentos personales.

Rintelen observa con razón que un amor vivo y auténtico no es posible si no está dirigido a un fin concreto, a una persona como tal. Por otra parte, Rilke, pide un amor intransitivo para que no se manche con las impurezas del hombre, y sin embargo ese amor impersonal es caracterizado como "el Profundo Dios mismo". Así, la doctrina de Rilke contiene una desconcertante paradoja: por un lado el hombre es juzgado como nulo e indigno al extremo y por otro, sus ensayos de amor constituyen la esencia de Dios (p. 217-223).

Después de tratar y discutir en la sección VI la mística de la muerte, propia de esta filosofía y de compararla con otras soluciones, la sección VII aborda el problema decisivo de la interpretación de la trascendencia en Heidegger, Rilke y Jaspers, a los que dedica sendos y extensos parágrafos para concluir que en ninguno de ellos se traspasa la esfera intramundana, si bien sus especulaciones y otros exponentes de la literatura (Camus, Thornton Wilder, C. J. Jung, E. Jünger) y de la ciencia natural (Planck, Bavink, P. Jordan, Wenzl) documentan el alto grado de inquietud religiosa que caracteriza a nuestra época. El análisis penetrante y detallado de los últimos escritos de Heidegger muestra que aún cuando en ellos se habla de Dios y de los dioses no sobrepasan la finitud. El trascender es superar al ente para llegar al Ser. Como Heidegger no busca un conocimiento, sino una comprensión por medio de estados de ánimo y, como, por otra parte, cualquier predicación del ser tendría que emplear conceptos, resulta que en virtud de sus propios supuestos, Heidegger ha quedado inhabilitado para exponer ninguna tesis sobre el Ser. Por eso nos promete una respuesta en el futuro. Con ironía observa el autor que si hemos de permanecer en la espectativa, la exigencia del ser es un "nie sollst du mich befragen".....

Rintelen se manifiesta de acuerdo con el autor de esta reseña (*En torno al último Heidegger.* Ciencia y Fe, Nº 21 y Philosophisches Jahrbuch 60/2-3) en que la pretensión de Heidegger es nada menos que inaugurar una nueva fase de la historia de la Humanidad. Heidegger sería "un Hegel redivido sin élan especulativo" (p. 307).

Hemos de agradecer al excelente investigador que nos haya dejado no sólo una imagen viviente e integral del movimiento filosófico más característico y atrayente de nuestra época, buscando sus antecedentes y conexiones con doctrinas y tendencias del pasado, a veces lejanas, sino también un balance sereno de sus verdades y de sus aportes positivos, de sus insuficiencias y de sus errores. El autor ha utilizado toda la frondosa bibliografía sobre su tema, no sólo la de autores alemanes, sino también la de belgas, españoles, franceses, italianos, rusos, suecos y suizos, y —es preciso destacarlo— también los estudios críticos de argentinos, brasileños y uruguayos.

Si la discusión y valoración de las doctrinas, siempre muy matizadas, adolecen a veces de un exceso de delicadeza o de timidez, esto tiene su explicación, por un lado, en el espíritu de equidad que inspira a la obra, por otro, en la admiración cuasi idolátrica que rodea a algunos pensadores alemanes, especialmente a Heidegger, sentimiento que el autor evidentemente no ha querido ofender. Aquí hay que saber leer entrelíneas.

Pero cuando asedia las cuestiones decisivas, procede con otra firmeza. A los que se emboban esperando los cambios históricos que pudiera provocar el pensamiento de Heidegger les dice: "Pedimos, al contrario, más coraje para guardar distancia filosófica, más coraje para plantarse de través frente a lo que hoy se dice en filosofía, pero coraje también frente a lo hasta hoy tradicional". (p. 406).

En cada página de la obra se advierte que la preocupación más honda del autor no es crítica, sino constructiva; que intenta siempre enriquecer y completar las doctrinas analizadas, buscando una salida a través del muro de la finitud. A esta aportación positiva está dedicada la sección VIII, la última de la obra. Acepta Rintelen la aspiración de la filosofía de la existencia de llegar a la individualidad y unicidad de la persona, pero entiende que para ello es necesario conectarla con verdades ontológicas del ser y del valor. Nada es menos justificado que conceder exclusividad a los estados de ánimo deprimentes, como la desesperación o la angustia. A ellos opone el primado de los estados de ánimo erguidos, que como la alegría, son abiertos a los valores positivos, liberan de la carga y de la pesadez y entrañan una referencia a lo incondicionado, supratemporal y

metafísico (p. 421-32). La existencia de los valores que se dan en esos sentimientos, tiene su contraprueba en que las mismas doctrinas de la existencia, aún aquellas que los niegan, suponen puntos de vista de valor. Lo que se aprecia en la existencia ajena no es algo arbitrario sino una determinada esencia valiosa. Y el valor está vinculado no sólo al ente sino al ser, y lleva en sí una cualidad supratemporal, que constituye su fuerza vinculadora de la vida.

Los valores, que constituyen un ideal y admiten diferentes grados de profundidad, apuntan a algo que sobrepasa al Dasein, constituyen una indicación positiva de la trascendencia más allá de lo finito, del *Bonum omnis boni*. La alegría renovada por el valor, se enciende en amor, que como supremo valor personal, tiende el puente para la trascendencia (p. 432-45). El punto de arranque para la realización de lo valioso es la persona humana, que es espíritu encarnado, algo más que la "existencia" de Jaspers, pues no es sólo movimiento sino un soporte permanente referido a los valores. Por la conciencia de la oposición entre el valor y el devalor y su aspiración a un ideal incondicionado la persona apunta también a un centro, que, más allá de lo finito, se diseña como Trascendencia. Así, pues, son el amor, el valor y la persona los indicadores del camino que conduce al umbral de lo Infinito (p. 445-456).

El secreto sostén de todo este movimiento, es la fuerza de penetración del espíritu, cuya rehabilitación constituye la última intención de la obra y, sin duda alguna, su mérito mayor. Pero el espíritu no ha de entenderse como intelecto inferior o razón formal esquematizante y calculadora al modo positivista y ciencista ni como mero estado de ánimo a lo Heidegger. Su significación radica en el hallazgo de la verdad y ésta necesita de todo al hombre. El es el mediador de las verdades del Ser, porque éste es también originariamente espíritu y su orden ideal es del mismo género que el orden del cosmos. Así se afirma el primado del espíritu, que puede superar todas las contradicciones, porque es por esencia "el guardián del equilibrio en el hombre" (p. 472-79).

En conclusión diremos que esta hermosa obra de Rintelen por su inspiración clásica y moderna a la vez, y por su impulso optimista y ascendente, es un testimonio de que en nuestra época, transida de amargura y desorientación, no crece sólo la forma finitista y nihilista de la filosofía de la existencia, sino que alientan aún fuerzas de reserva que, superando el lastre de la depresión, pueden renovar al hombre, tonificando su esperanza por la reafirmación de los ideales eternos que, a pesar de eclipses pasajeros, han orientado siempre a la filosofía occidental.

JUAN LLAMBÍAS DE AZEVEDO.

CRÓNICAS

MACEDONIO FERNÁNDEZ, BORGES Y EL ULTRAISMO

I

AUNQUE NACIDO EN 1874 e integrante de la generación del 900, Macedonio Fernández esperó hasta 1924 (cuando ya habían muerto o dejado de interesar muchos de sus coetáneos) para incorporarse al mundo de la letra impresa. Siete años menor que Roberto J. Payró, del mismo año que Lugones y unos quince mayor que Güiraldes y Banchs, cuando empezó a colaborar en las revistas de los jóvenes ultraístas, pareció un recienvenido —como él mismo quiso llamarse—. Al descubrirlo, el clan ultraísta realizaba la ambición de todo grupo revolucionario que se estime: el hallazgo de un precursor, la veloz invención de una genealogía. Macedonio Fernández pareció precursor del criollismo, de la antiretórica (o neoretórica) ultraísta, del paladeo de la metáfora, de la paradoja metafísica, con que el grupo se lanzó a la arena literaria aventando los últimos restos del modernismo y escandalizando a los burocráticos epígonos. Macedonio resultó un preservado e intacto testigo de la gesta modernista que en largo silencio hubiera madurado los elementos para su demolición total. Mientras Payró y Lugones hacían su obra (o si se prefieren ejemplos de esta orilla: mientras Rodó y Julio Herrera y Reissig hacían la suya), él pareció haber elaborado, en olvidadas casas de pensión bonaerenses, entre papeles desordenados y una guitarra, envuelto en incontados sacos de lana, a espaldas de su generación, el instrumento intelectual y poético con que superarla.

Por atractiva que parezca tal imagen de precursor, no alcanza para definir la figura entera de este creador singular. Macedonio no sólo fué precursor del ultraísmo —como se creyó en 1925—. Fué (sobre todo) precursor de sí mismo. La larga gestación serviría para crear, también, una obra única, una obra que sólo pudo divulgar en el clima, propicio para él, del ultraísmo. En este sentido, su callada vigilia, su apasionada ensoñación de tantos años, dieron paso a este precursor de sí mismo.

Quizá valga la pena examinar, con algún detalle, el caso de Macedonio Fernández tal como se ofrece a la perspectiva, quizá también deformante, de 1952, año de su muerte.

II

...hablar de precursores es suponer que Dios es todavía un frangollón de almas y no acierta con la versión definitiva desde el comienzo...
J. L. BORGES: *El idioma de los argentinos* (1928).

El nombre de Macedonio Fernández aparece con frecuencia al pie de trabajos publicados en las dos principales revistas del ultraísmo: *Martín Fierro* (1924-1927) que dirigía Evar Méndez, y *Proa* (1924-25) que dirigían Güiraldes y Borges con Alfredo Brandán Caraffa y Pablo Rojas Paz. Muchas de estas colaboraciones fueron más tarde recogidas en su segundo libro, *Papeles de Recienvenido* (1930). Pero otras no menos importantes y que lo muestran más directamente ligado al movimiento del grupo, las que en sus infinitas oscilaciones registran impecablemente la vida de una generación, yacen todavía en las páginas de ambas revistas y de allí será necesario exhumarlas.

La vinculación de Macedonio con el movimiento se manifiesta de diversas maneras. La más espontánea es ese reconocimiento de una identidad de propósitos y actitudes, esa cualidad inequívoca (y por qué no incómoda) de precursor que los jóvenes se apresuraron a descubrirle. En su número doble correspondiente a enero 24, 1925, *Martín Fierro* recoge bajo este título y epígrafe unas *Páginas olvidadas:*

MACEDONIO FERNÁNDEZ ¿UN PRECURSOR DEL ULTRAÍSMO?

Hace veinte años —época en que se cultivaba una poesía brillante, ruidosa, elocuente—, publicaba Macedonio Fernández en el "Martín Fierro" de Alberto Ghiraldo, las composiciones "Tarde" y "Suave encantamiento". Reproducimos ésta, acaso anticipación de Borges, González Lanuza, Norah Lange, Francisco Piñero, nuestros ultraístas.

Verso libre, desdeñoso del ritmo silábico y la rima, pero grandemente eufónico. Poesía pura, recóndita, de acento misterioso. Hasta la casi ausencia de puntuación que caracteriza a los nuevos. Pero, sobre todo, el amor a la imagen, en el gusto particular de los ultraístas. He aquí la composición aludida, que se publicó el 14 de noviembre de 1904 en "Martín Fierro", y que se cierra con un par de versos admirables, de esos que largo tiempo hacen soñar.

SUAVE ENCANTAMIENTO

Profundos y plenos
Cual dos graciosas y pequeñas inmensidades
Moran tus ojos en tu rostro
Como dueños;
Y cuando en su fondo
Veo jugar y ascender
La llama de un alma radiosa
Parece que la mañana se incorpora
Luminosa, allá entre mar y cielo,
Sobre la línea que soñando se mece
Entre los dos azules imperios,
La línea en que nuestro corazón se detiene
Para que sus esperanzas la acaricien
Y la bese nuestra mirada;
Cuando nuestro ser contempla
Enjugando sus lágrimas
Y, silenciosamente,
Se abre a todas las brisas de la Vida;
Cuando miramos
Las cenizas de los días que fueron
Flotando en el Pasado
Como en el fondo del camino
El polvo de nuestras peregrinaciones.
Ojos que se abren como las mañanas
Y que cerrándose dejan caer la tarde.

Pero no sólo los jóvenes aparecen preocupados por mostrar la relación o el parentesco espiritual. Él mismo se deja seducir por la semejanza de gustos y se explaya a sus anchas; y colabora con algo más que su firma. Interviene también en los actos, tan numerosos, con que la nueva generación ocupa la república literaria y la atención de los lectores. Es uno de los primeros en explicitar, sin retaceos, la admiración por Ricardo Güiraldes, que habría de crear dentro del ultraísmo su popular novela *Don Segundo Sombra* (1926). Así se manifiesta en una carta que le publica la revista *Proa*

en su número 11 (junio de 1925); así se transparenta en uno de sus elaborados *Brindis* que le dedicara en ocasión del banquete organizado por la revista *Martín Fierro* para festejar el éxito de *Don Segundo;* así lo enuncian las palabras que le dedica incidentalmente en una página de su *No todo es vigilia la de los ojos abiertos* (1928), ya muerto el amigo.

También colabora Macedonio —con un medido artículo— en el homenaje a Ramón Gómez de la Serna que preparó la misma revista en 1925, cuando su frustrada visita a Buenos Aires. De allí es la rotunda afirmación: *Es para mí la figura más fuerte en el arte literario contemporáneo. Su inventiva, la suma de sus realizaciones, exceden a toda otra de nuestros tiempos. También supera la proporción de piezas de perfección en el conjunto de su trabajo a la de toda otra obra individual del presente.* En estas dos devociones Macedonio no sólo acompañaba a los jóvenes sino que cooperaba con ellos en la lucha por imponer valores que el ambiente parecía reacio a aceptar [1].

Esa su adhesión a la política literaria de los jóvenes ultraístas, por más explicitada o voceada que fuese, no excluye (es claro) la necesaria distancia con que este hombre independiente de todo grupo y que supo soslayar el invasor floripondio y la imaginería modernista, enjuicia los esfuerzos de estos alborotadores noveles. En una nota de su tan densa lucubración *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* hay una delicada burla a la retórica ultraísta, un reconocimiento lúcido de sus clisés más obvios. *Hoy no hay lírica francesa* (dice) *sin un "voyage", "bajo otros cielos extranjeros", "remoto país", y también se llora por "alas mecánicas", "hélices", "espirales hendientes", "humo de inmensas capitales", "puertos delirantes de viajes", "marinos de no estar en ninguna parte", "músicos de bar en humo y alcohol y el marino que fuma y duerme".* Metáforas todas, que aunque adjudicadas a la lírica francesa de entonces, eran lugares poéticos comunes en que naufragaron tantos que se creyeron poetas. Y en otro texto —que cita Ramón en su excelente estudio— Macedonio, con su acostumbrado tono zumbón, afirma esa relación con los ultraístas y comunica su verdadera opinión de todo el asunto: *Por culpa de la juventud artística de Buenos Aires, que conocí hace cuatro años, estoy abismado en un problema de estética.*

1. El **Brindis** dedicado a Ricardo Güiraldes fué publicado en **Martín Fierro** (2ª época, año III, Nº 36, Buenos Aires, diciembre 12, 1926); el artículo sobre Ramón, en la misma revista (2ª época, año II, Nº 19, julio 18, 1925). No han sido recogidos aún en volumen.

Me desvalijaron por aquel entonces con tanta prolijidad e inmenso provecho de mi estética pasatista que hasta la fecha no he podido recuperar una ignorancia igual... [2].

III

Macedonio Fernández era para él (Borges) *un mito. Entendía todo. Tenía la verdad de todas las cosas.* ESTELA CANTO, citando una declaración de J. L. B. (1949).

Pero eso no es todo. La vinculación de Macedonio con el ultraísmo disimula una vinculación más permanente y fecunda: su influencia sobre Jorge Luis Borges. Algún ultraísta de la primera hora la simplificó en estos términos: Borges era (según él) el *Platón inconfeso de Macedonio Fernández* [3]. Quizá no sea justa la frase (el adjetivo, tan borgiano, es falso, como se verá), pero por encima de su torpeza dibuja inmediatamente una relación ya prestigiada por la historia. Borges fué (en realidad) el confeso, el voceado Platón de este nuevo Sócrates. Lo había heredado de su padre, novelista e íntimo amigo de Macedonio, y con su lenta, persuasiva dialéctica, lo acercó al círculo ultraísta, lo impuso a la consideración de los jóvenes, lo convirtió en autor édito.

Si se rastrean los libros del primer período de Borges (el que después del criollismo y la ruptura ultraísta concluye hacia 1930) el nombre de Macedonio aparece mencionado oportunamente. En su primer libro de poemas, *Fervor de Buenos Aires* (1923), hay uno titulado *La plaza San Martín* que tiene esta dedicatoria: *A Macedonio Fernández, espectador apasionado de Buenos Aires.* Estas palabras y aquel poema exhumado por los redactores de *Martín Fierro* colocan a Macedonio en los orígenes mismos de la temática —y hasta de la sensibilidad— del Borges ultraísta con su sencilla mitología porteña: el suburbio, la esquina rosada, la tarde con sus ponientes, el amor entrañable a la vieja ciudad patricia.

2. La primera versión del estudio de Ramón sobre Macedonio Fernández se publicó en la revista **Sur** (año VII, Nº 28, Buenos Aires, enero de 1937). Una segunda, ampliada, fué recogida por los **Retratos Contemporáneos** de su autor (Buenos Aires, **Editorial Sudamericana**, 1941). La tercera, aumentada, sirvió de prólogo a la reedición de **Papeles de Recienvenido** (Buenos Aires, **Editorial Losada**, 1944).

3. La frase es de Pedro Juan Vignale. La cita Ulises Petit de Murat en **Jorge Luis Borges y la revolución literaria de Martín Fierro** (**Correo Literario**, Buenos Aires, enero 15, 1944).

En su obra de ensayista el mismo Borges confirma esta aproximación. En algún lugar de *Inquisiciones* (1925) reconoce la contribución de Macedonio a la poetización de Buenos Aires y califica su *Recienvenido* de *genial y soslayado*. En la misma obra hay huellas de la influencia macedónica; quizá la más reveladora sea una de las *Advertencias* con que cierra el libro. Dice allí: *"La Nadería de la Personalidad" y "La Encrucijada de Berkeley" —los dos escritos metafísicos que este volumen incluye— fueron pensados a la vera de claras discusiones con Macedonio Fernández.* Y como los textos que cita en esa nota anticipan, desde temprana fecha, la intuición metafísica del idealismo borgiano que habría de madurar en *Historia de la Eternidad* (1936) para explicitarse en *Nueva Refutación del Tiempo* (1947), las palabras de reconocimiento adquieren un valor más alto. A esta nueva luz, Macedonio aparece no sólo como precursor de una modalidad, en sí pasajera, de Borges; aparece también como el guía de sus meditaciones primeras, como el orientador de su idealismo solipsista.

No concluyen aquí los testimonios de esta vinculación. Hacia 1926, en un audaz balance de la literatura argentina que importa (no la oficial, no la relevada por la infatigable erudición de Ricardo Rojas) sitúa Borges a Macedonio entre Carriego y Güiraldes como los tres nombres que *("juzgo sinceramente"*, escribe) son infaltables en un rol del primer cuarto del siglo. (En esa lista heterodoxa aparecen preteridos nadie menos que Groussac, Lugones, Ingenieros y Enrique Banchs, *"gente de una época, no de una estirpe"*. Ya se sabe que Borges habría de rectificar —o quizá sea más justo decir: madurar— algunos de esos decretos juveniles.) [4].

Ante estos testimonios no parecerá extraño, pues, que al ser entrevistado por Estela Canto en ocasión del 25º aniversario de la fundación de *Martín Fierro*, Borges no vacilara en declarar que, en aquel entonces, Macedonio tenía, para él, categoría de mito: *Entendía todo. Tenía la verdad de todas las cosas* [5].

4. Este balance de literatura argentina está publicado, bajo el título de **El tamaño de mi esperanza**, en el volumen homónimo (Buenos Aires, Editorial Proa, 1926).

5. La entrevista fué publicada, con el horrible título de: **Güiraldes fué la cantárida de Florida, afirma Mastronardi**, en Nueva Gaceta (Buenos Aires, noviembre 7, 1949). Sobre la tumba de Macedonio, pronunció Borges un hermoso discurso en que exaltaba su figura y reconocía su deuda: **Yo por aquellos años lo imité, hasta la transcripción, hasta el apasionado y devoto plagio. Yo sentía: Macedonio es la metafísica, es la literatura. Quienes lo precedieron pueden resplandecer en la historia, pero eran borradores de Macedonio, versiones imperfectas y previas. No imitar ese canon hubiera sido una negligencia increíble.** (Cf. Sur, Nº 209-10, Buenos Aires, marzo-abril 1952.)

Desde la perspectiva de 1952 parece claro que Macedonio fué para Borges lo que, *mutatis mutandis*, Mallarmé para Paul Valéry: un Maestro y sobre todo, un ejemplo de pureza literaria. La comparación no debe rebasar, sin embargo, estas precisiones. Ya que el argentino, a diferencia del sutil Mallarmé, no quiso (no supo) ser un *chef d'école*. Prefirió la soledad, la obra escrita a contramano y en el anonimato, la publicación ocasional u obligada y que nada concluye (es frecuente el hábito de cerrar un artículo con un *continuará)*, la actitud iconoclasta hasta para consigo mismo. Mallarmé, en cambio, izó una nueva retórica por caminos no explorados y, a su manera oblicua, fué más dogmático que el mismísimo *père* Hugo o que el calumniado Boileau. Estas diferencias (si no hubiera otras) bastarían para invalidar cualquier intento de simetría, de devociones paralelizadas.

Pero tampoco supo Borges reproducir la actitud reverente de Valéry, la entrega que la propia política literaria francesa facilita. Una última (o primera) circunstancia hace imposible toda superposición de actitudes. Borges, como creador, como meditador, es incomparable con su maestro. (Y en esto quizá se repita la relación Sócrates-Platón que burlescamente alguien acuñara.) La aparente escasez de la producción borgiana, su brevedad, no significan sino una reacción contra las normas literarias corrientes, en tanto que esas mismas características en su maestro ocultan una auténtica, una invencible incapacidad de organizar, de estructurar en forma poética o analítica, sus creaciones, sus intuiciones [6]. De aquí que la obra de Macedonio sea más importante por los estímulos que suscita, por la inquietud que moviliza (y por eso sus constantes solicitaciones a la colaboración del lector) [7] que por los resultados últimos. Además, su obra es inseparable del hombre, de su anécdota, de su leyenda. En tanto que la de Borges subsiste sola y acabada, casi imposible de retoque, y con una convicción de impersonalidad (de monstruosa objetividad para algunos) que equivale a obra del tiempo, no del hombre —como si no se pudiera ver también detrás de tanta ficción pesadillesca, de tanta invención crítica, de tanta felicidad estilística, un creador insomne.

6. Es frecuente encontrar en los escritos de Macedonio Fernández la confesión de esa incapacidad de organización. En **No toda es vigilia** asegura: **Publico un borrador...**; en **Papeles** advierte al lector: **Déjeseme prometer para algún día el trabajo coherente y sistemático sobre Comicidad, Chiste y Humorismo. El material y la doctrina casi están; faltan la disciplina y el orden, virtudes a veces útiles e importantes y que la economía mental del lector estima altamente.** Hay más ejemplos, pero estos bastan.

7. Son frecuentes, también, esas solicitaciones. Copio una, de **Papeles**: **Las omisiones y languideces son fiadoras de que yo descanso sabiendo con qué lector trabajo: uno de los raros lectores que por estas abstrusas páginas andarán.**

No es éste el lugar más oportuno para dilatar un paralelo impertinente. Baste dejar señalado, por ahora, esa vinculación Macedonio Fernández-Jorge Luis Borges que, al fin y al cabo, es la que sostiene, invisible, esa otra más publicitada: Macedonio Fernández-ultraísmo. Al cerrar este capítulo quizá no sea superfluo invocar también —ya que ha quedado registrado para la posteridad— el testimonio del propio precursor. En un epígrafe a uno de sus cuentos, *Cirugía psíquica de extirpación*, publicado en 1941, afirma con generosidad: *Nací porteño y en un año muy 1874. Todavía no, pero muy poco después empecé a ser citado por Jorge Luis Borges, con tan poca timidez de encomios que por el terrible riesgo a que se expuso con esta vehemencia comencé a ser yo el autor de lo mejor que él había producido. Fuí un talento de facto, por arrollamiento, por usurpación de la obra de él. Qué injusticia, querido Jorge Luis, poeta del "Truco", de "El general Quiroga va al muere en coche", verdadero maestro de aquella hora* [8].

IV

> *Macedonio, detrás de un cigarrillo y en tren afable de semidiós acriollado, sabe inventar entre dos amargos un mundo y desinflarlo en seguidita...* J. L. Borges: *El tamaño de mi esperanza* (1926).

¿Y la obra misma? ¿Y la creación que justificará (o no) a este hombre? Cabe, por ahora, en cuatro títulos: *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928), *Papeles de Recienvenido* (1930), *Una novela que comienza* (1941), *Continuación de la Nada* (1944, publicada como segunda parte de *Papeles*). Aunque parezca arriesgado pronunciarse sobre una cantidad tan limitada de evidencia, la misma naturaleza fragmentaria de la creación de Macedonio Fernández autoriza un balance preliminar [9].

8. El cuento ha sido publicado en la revista **Sur** (año X, Nº 84, Buenos Aires, setiembre, 1941). No ha sido aún recogido en volumen.

9. Macedonio (se asegura) ha dejado numerosa obra inédita; algunos cálculos hacen llegar la cifra a mil páginas. La publicación de esos inéditos permitirá, seguramente, una visión más precisa del autor. Sobre su metafísica ha escrito un trabajo, incoherente, Raúl Scalabrini Ortiz: **Macedonio Fernández, nuestro primer metafísico** (**Nosotros**, año XXIII, Nº 228, Buenos Aires, mayo 1928).

La posición filosófica de la que parte —y que es raíz de toda su obra— está expuesta con tolerable claridad en su primer libro, colección heterogénea de textos vinculados por una idéntica preocupación: la naturaleza última del Mundo. Unas declaraciones aforísticas liminares sitúan al lector en el verdadero clima de esta obra: *A cosas de nuestra alma vigilia llama sueños. Pero hay de ésta también un despertar que la hace ensueño: la crítica del yo, la Mística.* Y más abajo, agrega: *Vigilia, no lo eres todo. Hay lo más despierto que tú: la mística.*

El punto de partida de esta especulación es la existencia de una única *Sensibilidad* (con mayúscula, como le gusta escribir), *la misma en que acontece el Ensueño y la Vigilia.* En un pasaje asegura con vehemencia: *... sólo "es" lo que se siente y sólo se siente en el mundo lo que tú sientes ahora, y de ese sentir no se puede caer, no hay ningún reborde del Ser por donde caer a la nada.* El propósito de esta obra (que parece pensada a espaldas de Kierkegaard y Heidegger) es poner en evidencia y comentar aquellos momentos de la experiencia cotidiana en que es imposible saber si algo aconteció en el Ensueño o en la Vigilia (que llamamos Realidad). Estamos solos en nuestro cuarto en las quietas horas de la siesta y recostados en un sillón; se abre una puerta, entra una persona que ejecuta alguna acción (por ejemplo, revisa furtivamente el ropero) o entra un pájaro por una ventana abierta; se van. Cuando nos levantamos no podemos saber si esa persona (ese pájaro) entró en la Vigilia o en el Ensueño. Macedonio (que expone detenida y repetidamente el ejemplo) llega a comentar: *Y si por un momento dudo si algo fué sueño, ¿qué importa que después verifique que no lo es, si ese solo momento de duda es prueba de que en sí mismo, por nitidez, intensidad, complejidad, variedad, el ensueño es intrínsecamente el mismo ser, el mismo estado de la vigilia?* Esta convicción, bastante difícil de comunicar a un realista, lo hace afirmar luego: *... los estados de vigilia son, en su mayor porción, más débiles y menos emocionantes que los del ensueño (que casi siempre son acompañados de angustias, terrores o alegrías profundas, en tanto que el cotidiano vivir es en su casi totalidad lánguido y débil, inimportante)...* Y unas páginas más adelante, corroborará esta visión tan peculiar del mundo —esta confesión de su propia naturaleza, no de la naturaleza del mundo—, con esta pregunta elaborada: *¿Qué hay en esta vigilia, casi toda hecha de olvidos (muerte brusca del contenido psíquico reciente), inconciencias (actividades sin contenido o ingreso psíquico), ensueños (con gestos, acciones, imágenes y emociones vivaces) y recordar, prever y combinar imágenes (pro-*

yectar), en que nada nos viene actualmente de afuera, y, en fin, de efectivo estar despierto (cuyo tejido es el mismo que el del ensueño) que la caracterice? Todo lo cual si no convence al lector como descripción fidedigna de la Vigilia (su vigilia) sirve en cambio para describir la vigilia de este meditador solitario, de este metafísico de vocación mística.

La doctrina (si cabe llamarla así) desemboca en un solipsismo de raíz mística, cuya motivación psicológica inmediata quizá pueda encontrarse en la ausencia de Ella (Elena Bellamuerte), la compañera que desapareció en 1917, su esposa, Da. Elena de Obieta. Una página de este libro muestra al escritor, *solo de Ella, sin compañía de la Compañera, con una ausencia en todas mis horas y con mi existir cifrado en conocer el misterio del existir, para saber si "su lado" será otra vez mi cercanía, y seré a su lado, como la ausencia de Ella, ahora a mi lado es siempre.*

Una existencia tan dedicada al Ensueño, una Vigilia que deliberadamente se concibe sin los atributos de la conciencia lúcida, alimentó el gusto por la ficción novelesca, por la evasión en el Sueño urdido por otro, que le permite asegurar: ... *seguíamos y seguimos leyendo novelas y cuentos y nos embebecemos en ellas un día entero; son nuestra realidad intensa de un día.* De aquí su declarado interés por la Estética de la Novela, de aquí sus curiosos intentos de fabulación que han sido recogidos en *Papeles de Recienvenido* y en *Una novela que comienza,* y que revelan una sensibilidad excepcional. Con esos textos erráticos, informes, ilustra Macedonio esa vocación de Ensueño, ese deseo de amueblar una realidad mediocre y repetida, con que combate sus ausencias de espectador apasionado de Buenos Aires y la otra ausencia, la irrecuperable, la de Ella.

V

> *Macedonio Fernández es un admirable criollo que desde el pórtico de su escondida estancia es el que más ha influído en las letras dignas de leerse pues lo que él encontró es el estilo de lo argentino, fué como el hallazgo de la arquitectura manuelina para Portugal.* RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: *Prólogo* a *Papeles de Recienvenido* (1944).

El humorismo de Macedonio (la única forma de su creación que ha logrado cierta fama) está enraizado en esa posición místico-

metafísica, se nutre de ella, la confirma. Ya en *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (libro que no aspira a la risa) se encuentra algún pasaje en que ensaya su humorismo; por ejemplo, aquel en que señala que él ha monopolizado toda la metafísica de su barrio o aquel otro en que asegura (invirtiendo deliberadamente las afirmaciones de todo expositor): *Debo declarar que es difícil mi serenidad ante el problema y deseo que el lector tome con desprestigio mis asertos de crítica de la causalidad y les exija un extremo de indubitabilidad.*

Tales recursos permitirían afirmar que el mecanismo humorístico de Macedonio consiste en la inversión incondicional de términos (procedimiento que, según Borges ha indicado, no despreciaron ni Quevedo ni Bernard Shaw)[10]. Pero esto sería simplificar demasiado un recurso que Macedonio ha perfeccionado con delicadeza y constancia. Si se examinan detenidamente sus textos humorísticos se advierte que la inversión no es sino una de las formas en que se expresa una actitud esencial: El Chiste nace del Absurdo creído y se alimenta de la continuidad en el mismo Absurdo. Su finalidad es, según él mismo ha escrito, *provocar un caos mental momentáneo en otro.*

El fundamento psicológico está expresado en estos términos: *¿Cuál es el efecto conciencial, para nosotros genuinamente artístico, que produce el humorismo conceptual? Que el Absurdo, o milagro de irracionalidad, creído por un momento, libere al espíritu del hombre, por un instante, de la dogmática abrumadora de una ley universal de la racionalidad.* Asoma aquí la misma pasión negadora que se alzaba contra la Realidad legislada o Vigilia, contra la ley de Causalidad, en su libro de especulación metafísica.

No es difícil encontrar ejemplos prácticos de la aplicación de este principio en su obra y particularmente en *Papeles de Recienvenido.* Quizá la muestra más memorable sea aquel diálogo sobre la *faltancia* que se inicia:

A.— Fueron tantos los que faltaron que si falta uno más no cabe.

B.— ¿Y cuál fué el que faltó último?

A.— Recuerdo que faltaron en parejas el que faltó último y el que faltó más.

Toda una especulación teórica subyace a estos ejercicios. En un trabajo titulado *Para una teoría de la Humorística* y con acopio

10. La referencia se encuentra en **Historia de la Eternidad** (Buenos Aires, **Viau y Zona**, 1936, p. 117).

de citas de Lipps, Bergson y Freud, expuso Macedonio una posición original que cabe sintetizar con esta fórmula suya: *Lo cómico es: 1) emoción, 2) placentera, 3) inesperada, 4) nacida: a) de percepción súbita de un trámite o acto cualquiera sin daño de impulso hedonístico, no el malvado pero sí el enteramente egoístico sin maldad que se equivoca por prudencia excesiva o ilusión imposible; b) o de la creencia súbita en un absurdo.* Y unas líneas más abajo, señaló su preferencia por esta última forma diciendo: *... sólo hay Belarte de Ilógica o Humorismo en el caso del chiste conceptual, o sea de absurdo mental creído; lo demás es risa de los sucesos, mera comicidad* [11].

Pero estas palabras, estas fórmulas, estos ejemplos aludidos sólo configuran lo que podría llamarse la vertiente metafísica de su humorismo. Hay otra, no menos importante. La vertiente del criollismo.

Instalado en su Buenos Aires, atento a sus costumbre y usos, registrador de las variaciones que a su textura patricia aportaban los aluviones inmigratorios, censor del idioma y de la mitología que la propia ciudad iba creando, Macedonio pudo recoger aquellos rasgos permanentes, aquellas constantes del alma porteña y pudo fijarlas en sus páginas bajo la máscara del criollismo. La haraganería y el desorden, el rodeo y las disculpas, el gusto por farolear y la novelería de lo superficial, las instituciones nacionales (a saber: la siesta, los brindis, las inauguraciones de monumentos, los latosos de esquina que sujetan a sus víctimas por las solapas), la cachada y la viveza, la retórica que contaminara hasta las acciones más triviales del ciudadano, todos esos rasgos, en fin, con los que podría configurarse un tratado del porteño, y que él en vez de sistematizar prefirió recoger, con sus infinitas variantes, con sus improvisaciones a veces geniales, en páginas breves y desiguales, de ingenio chispeante y permanente don verbal. Macedonio descubrió una mitología que después de explotada por los ultraístas habría de caer en manos venales, para convertirse, hoy, en pieza de museo popular, irreconocible y desfigurada por las involuntarias parodias. ¿Qué habrá pensado de esa profusión de revistas semanales que abarataron sus observaciones y que en definitiva sólo consiguen fomentar la guaranguería que parecen censurar? Probablemente nada; probablemente habrá pasado de largo sin verlas. Al fin y al cabo, ellas pertenecen a un Buenos Aires que él no reconocería, a un mundo que hacía mucho había dejado de ser suyo.

11. Este trabajo de Macedonio Fernández, publicado originariamente en la **Revista de Indias**, ha sido incorporado a la 2ª edición de **Papeles de Recienvenido**.

VI

Un *raro* que se salteó Darío —lo definió alguien cierta vez—. Y es ya bastante decir. En una literatura como la rioplatense que inevitablemente tiende a la retórica y al manual, a la incipiente y ya mohosa Academia, al fatigoso rumiar de autoridades y de clásicos criollos anotados, una postura literaria como la de Macedonio sólo merecía ese calificativo: raro. Y sin embargo, tras esa auténtica *nonchalance*, ese desdén publicitario, esa pasión iconoclasta, se esconde la única actitud literaria posible. Cuando Macedonio niega la literatura oficial, lo que hace es dar todo su apoyo a la Literatura. En realidad, lo que hace es ir a buscar la Literatura donde la habían dejado arrumbada los epígonos de su generación modernista: en el Ensueño auténtico, vivido por sí mismo, no por procuración versallesca u oriental; en la esencia de un Buenos Aires que se esconde bajo los avances del otro modernismo, el del progreso a lo Chicago. Como todo intento radical, éste de Macedonio padece de desproporción y acaba por engendrar una retórica: la del antiretoricismo. Después de 1930, Macedonio parece no advertir que ya se han desvanecido completamente los prestigios del Modernismo; parece no advertir que entonces era el momento de la creación en los nuevos moldes, el esfuerzo por la disciplina fecunda, y sigue atado, hasta este 1952 de su muerte, al instrumento de demolición, ya anacrónico, sigue creando su obra informe, monstruosa, desmedida y —por qué no repetirlo— única en las letras rioplatenses.

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL.

R E S E Ñ A S

GUILLERMO DE TORRE.— *Problemática de la literatura.* Buenos Aires, Losada, 1951, 366 págs.

En la mayor parte de su obra crítica y ensayística, Guillermo de Torre ha perseguido tenazmente una exigencia: la insobornable libertad del artista y del intelectual. En este sentido, el crítico español ha evolucionado dentro de una creciente conformidad consigo mismo, al punto de que cada uno de sus nuevos libros incluye siempre algún capítulo de sus obras anteriores.

En su nuevo ensayo, de Torre rodea nuevamente, con viejos, nuevos o rehechos argumentos, ese tema de su predilección, especialmente en lo que se refiere a las relaciones del escritor con su época, a la distancia que media entre la literatura dirigida y el compromiso o *littérature engagée.* (Estos temas fueron tratados por de Torre, con ligeras variantes, en *Literaturas europeas de vanguardia,* 1925; *Estética y filosofía del absurdo,* 1948; *Valoración literaria del existencialismo,* 1948 —que incluye el anterior—; *Precisiones sobre la literatura comprometida,* 1949, que es un capítulo de *Valoración literaria.* Además, todos estos trabajos han sido aprovechados, total o parcialmente, en *Problemática de la literatura.)* En base a ese resorte vital de las letras contemporáneas, de Torre intenta presentar un panorama de sus problemas esenciales. La empresa resulta, claro, más amplia que ardua, puesto que es enorme el material de discusión que aportan las literaturas occidentales, y, además, el cúmulo de polémicas, manifiestos estéticos y actitudes revolucionarias, se ha divulgado suficientemente a través de la organizada circulación de la literatura francesa, cuyo prestigio depende en buena parte de los debates y controversias que suscita.

Precisamente, de Torre prefiere apoyar sus testimonios en el testimonio de Francia, examinando los movimientos estéticos y literarios casi exclusivamente a partir del enfoque francés. Como ha señalado Emir Rodríguez Monegal, *puede afirmarse sin hipérbole que la mayor parte del libro está dedicado al examen de todas las intermitencias que el corazón de París ha registrado en este medio siglo.*

Por otra parte, llama la atención que en un libro de tan vasto temario y en el que se tocan capitales aspectos de la literatura contemporánea, la actitud del autor sólo en apariencia resulte polémica.

La intención de extrema objetividad, el indeclinable propósito de equilibrio, con que de Torre ha encarado su obra, provocan en el lector la impresión de que el autor está dando la razón a todos. En realidad, no es posible afirmar que el crítico plantee en forma objetiva el panorama de las letras que estudia. Por el contrario, está siempre tomando partido: por la literatura comprometida de Sartre, por la literatura "desleal" de Greene, por el intelectualismo de Benda, por el antiintelectualismo de los *bizantinos,* por la poesía pura de Valéry, por el metalenguaje de los vertigralistas. Pero más interesante aún que estas defensas, tan atractivas como contradictorias, resulta la verdadera pasión que sostiene el ensayo: la defensa de sus premoniciones —de ilustre respaldo— con respecto a esta problemática de la literatura francesa. De Torre sostiene y demuestra que en 1925 —en *Literaturas europeas de vanguardia*— él ya escribía sobre el deber de fidelidad del escritor para con su época. Si bien otros pensadores (Ortega, Unamuno, entre los españoles) fueron a su vez premonitores de de Torre, ello no quita a este prestigioso crítico el mérito de haber recuperado la vigencia de un tema candente, como tampoco quita a Sartre el más notorio de no haberse limitado a escribir algunos párrafos al respecto sino de haberle incorporado su comprometida actitud literaria, a más de una argumentación y un desarrollo señaladamente originales.

Este nuevo libro de Guillermo de Torre es —menos quizá que la obra de un crítico— la de un testigo imparcial, aunque demasiado temeroso de que se malinterpreten sus opiniones, pero es también, y en ello radica su mejor utilidad, la trabajosa labor de un inteligente y hábil enterado.

PÄR LAGERKVIST.— *Barrabás* (Barabbas). Versión castellana de la traducción francesa por Martín Aldao (h.), revisión con el original sueco por M. C. Buenos Aires, Emecé, 1952, 152 págs.

La aprensión que se trasluce de la inepta nota preliminar en que Juan R. Sepich pone en guardia a los lectores católicos de *Barrabás* "contra algunas expresiones de sus personajes", tiene sin duda sus explicables motivos. Con el pretexto de reconstruir la trayectoria de Barrabás a partir del sobado episodio de su liberación, el provocativo

libro de Lagerkvist propone en realidad una versión extensiva del hombre común, semirreligioso y dudador, enfrentado a las exigencias de la fe.

Como Sartre en relación con Egisto, como Camus con respecto a Calígula, Lagerkvist ha incorporado a su Barrabás una anacrónica comezón, en este caso la angustiosa conciencia que el hombre contemporáneo posee de su ajenidad, de su incapacidad para la mera creencia irracional.

En la primera mitad del libro, Lagerkvist retoma el episodio de Barrabás donde lo dejara la versión evangelista (Lucas, 23: 17-25; Mateo, 27: 16-26; Hechos, 3: 14), o sea en el punto en que es liberado con motivo de la Pascua anual, en perjuicio de la libertad de Jesús. El autor concede luego que Barrabás asista a la muerte del Rabino y a la repentina oscuridad que la rodeó; que encuentre a sus amigos —la mujer gorda y otros antiguos camaradas— quienes ni comprenden su estado de ánimo ni temen burlarse del crucificado; que busque a los discípulos de Cristo y discuta con ellos, hasta que se enteran de su identidad y le rechazan; que interrogue y escuche al hombre que había sido resucitado por Jesús; que asista a la lapidación de la mujer del labio leporino y acuchille al anciano ortodoxo; que regrese a las grutas junto a sus compañeros de fechorías y luego opte por desaparecer.

La segunda parte retoma a Barrabás a la edad de cincuenta, como esclavo en la casa del procurador romano de Pafos y nos informa sobre algunas etapas de su pasado, principalmente acerca de su amistad con otro esclavo, Sahak, los intentos de éste por convertirlo, y la aparente traición de que Barrabás le hace objeto. En el último episodio, Barrabás trata infructuosamente de ayudar a los cristianos; pero en realidad los perjudica y muere con ellos crucificado.

El interés de la obra no reside de ningún modo —como parece temer el prologuista— en la reconstrucción histórica de un episodio bíblico más o menos discutido y nebuloso. En realidad, no importa demasiado que Lagerkvist despoje a Jesús de su legendaria belleza corporal, ni que describa a María como una campesina ruda y tosca que desaprobaba la conducta del Rabino. En la novela, no es el Galileo el que importa sino Barrabás; Barrabás, cargado de culpas y crímenes reales, por los cuales debía normalmente ser crucificado y que carga sin embargo con una culpa que no buscó, con un motivo de oprobio del que no le será posible desprenderse: haber sido liberado en lugar del Maestro.

Eso nunca lo comprenderá por entero; en rigor, es el misterio que disloca su vida y por el cual se excluye a sí mismo de su propio medio. No obstante, nace en él una manifiesta inclinación hacia el presunto Mesías, una especie de gratitud primaria, pues si bien los discípulos interpretaban que Jesús había muerto por ellos, él, Barrabás, *sabía* que, verdaderamente, *había muerto* por él, y ahí no había metáfora ni simbolismo, sino un beneficio tangible, directo. *Se hallaba en realidad más cerca de aquel hombre que cualquiera; estaba unido al Maestro, si bien de una manera muy particular* (...). *Él era el verdadero elegido, él a quien habían soltado en lugar del Hijo de Dios, porque el Hijo de Dios deseaba que así fuera; y hasta lo había ordenado.*

El drama de Barrabás consiste en que se siente atraído por la personalidad de Jesús, pero no consigue creer, pese a sus esfuerzos, ni en su enseñanza ni en su índole divina. Cuando el romano le pregunta por qué, si no tiene Dios, lleva entonces ese "Christos Jesús" grabado en su placa, Barrabás responde: *"Porque yo quisiera creer"*. La vecindad del terrible misterio que le resultan Jesús y su prédica por la Verdad, le ha hecho definitivamente sincero, pero no puede evitar un escéptico descreimiento. En varias oportunidades parece que fuera a ser absorbido por la creencia, pero él siempre halla una explicación —o, por lo menos una posibilidad— elementalmente racional para explicarse los aparentes milagros.

Ha comprobado la oscuridad que acompañó la muerte de Cristo, pero *¿por qué no pensar que sus ojos estaban enfermos después de tan larga reclusión en un calabozo?* Ante la florida versión de la mujer del labio leporino acerca de la resurrección, Barrabás comprueba que la tumba está vacía, *pero ya lo sabía de antemano y que nada hubiera adentro no significaba gran cosa.* Cuando los cristianos le llevan a hablar con el hombre a quien Jesús había devuelto la vida, y luego le interrogan sobre su impresión, Barrabás contesta que *ya no dudaba de que el hombre en cuya casa había estado hubiera resucitado de entre los muertos, pero encontraba que devolverle la vida había sido un error del Maestro.* No es el de Barrabás un descreimiento sistemático; se trata más bien de una imposibilidad. Intenta ayudar a los cristianos, porque *Barrabás no traicionaba;* pero su ayuda absurda consiste en acuchillar al anciano ortodoxo que apedreaba a la mujer del labio leporino, o, finalmente, en aportar su desatinada antorcha al incendio de Roma que los cristianos no habían provocado y por el cual se les condena. Luego, ya apresado conjuntamente con los cristianos, halla a un viejo que contiene la

indignación de los otros e intenta comprenderle: *"No tenemos derecho de condenar a un hombre porque no tiene Dios"*. El odio ansioso, el desequilibrio de Barrabás, consiste en haber descubierto su índole mística y, simultáneamente, su carencia de Dios. Barrabás es el símbolo del hombre que carga una culpa que no buscó y que sin embargo no encuentra al Dios que busca: una especie de extranjero en la tierra (François-Régis Bastide ha señalado con acierto las relaciones de este personaje de Lagerkvist con el Meursault de Camus, — v. *La Table Ronde*, Nº 39, págs. 164-62).

Es evidente, por otra parte, que la obra se apoya en abundantes símbolos. Cuando llevan a los cristianos para crucificarlos, son encadenados de a dos, *pero como no había número par, Barrabás, que caminaba a la cola del cortejo, fué encadenado solo.* A la hora del crepúsculo, todos los condenados habían muerto; *sólo Barrabás seguía colgado, con vida aún.* Parece demasiado visible —y choca por ello al lector— esa repetida constancia de la soledad de Barrabás. Más sutil resulta el mensaje final de la obra: Barrabás muere crucificado, dando margen a que en este punto las interpretaciones se bifurquen: la grey ortodoxa entenderá probablemente —aunque J. R. Sepich no da testimonio de ello— que la liberación de Barrabás fué un pretexto para que se cumplieran las palabras del Galileo (es decir, que la elección de los judíos pesó muy relativamente en un fallo que Jesús había dictado a priori) y que, cumplida la profecía, el antiguo liberado recuperó su culpa y su condena. Pero también es posible que una mente heterodoxa interprete que no hay Mesías que salve al hombre de su propio destino, aunque las circunstancias fuercen la postergación del mismo.

En la frase final existe otra significativa ambigüedad: *Cuando sintió llegar la muerte, a la que siempre había tenido tanto miedo, dijo en las tinieblas, como si a ellas hablase: "A ti encomiendo mi espíritu"*. Gide, que tanto admiraba esta obra, anotó: *"Este «como si...» permite dudar si no es más bien a Cristo a quien se dirige, y sin comprenderlo excesivamente, y si el Galileo, finalmente, «no llegó a poseerlo»"*. Pero es evidente que esa misma ambigüedad autoriza otra versión: *dijo en las tinieblas como si a ellas hablase*, es decir, como si ellas existieran, como si fueran algo más que nada. Recordemos, además, las palabras del hombre que fuera devuelto a la vida por Jesús y a quien Barrabás interrogara acerca de la muerte: *"Estuve muerto, eso es todo; y la muerte no es nada"*. Por otra parte, es indudable que se alía mejor con la índole anacrónicamente existencialista de Barrabás, ese deseo de encomendar su espíritu a la nada, sin abdicar —ni aun entonces— su ya cicatrizada e ineludible soledad.

CARLO CÒCCIOLI.— *El cielo y la tierra* (Il cielo e la terra). Traducción de Herman Mario Cueva. Buenos Aires, *Emecé*, 1952, 429 págs.

La principal resistencia que el lector debe vencer al enfrentar esta densa novela de Còccioli, tiene su probable origen en el recuerdo de otras obras de origen católico en las que el afán de proselitismo liquida desde el comienzo todo interés estrictamente novelesco. Parecería que la única actitud ejemplar sería la legitimada por Graham Greene: rodear al hombre católico (sea éste el Scobie de *The heart of the matter* o el cura de *The power and the glory)* de las mismas angustias y dudas que inficionan la vida del hombre común, admitiendo que aun el católico puede ser un mediocre, un ser vulgar que ni se halla salvado a priori ni siquiera está seguro de la posibilidad de salvación.

No obstante, Carlo Còccioli (que es más joven —1920— de lo que parecen indicar el estilo maduro, el rigor estructural de su obra, y no revela especial afinidad con el oscuro testimonio de Pratolini, Piovene o Moravia, ni tampoco con el realismo poético de Elio Vittorini o Carlo Levi) ha elegido otro itinerario para relatar una sólida *vida de santo.* Lo inesperado es que esta vida resulta novelesca, su protagonista *existe* como ente literario, su estilo es verdaderamente eficaz y su compleja estructura le otorga una rara consistencia. Aparentemente sólo se trata de una obra catequizante, en la que se hallan en juego ciertos matices sutiles de la fe, de la índole abstracta de lo satánico, de la aptitud para la santidad. Sin embargo, es preciso anotar que ésta no es una obra *para el mundo*, destinada a propiciar nuevos sometimientos al dogma, sino que está referida particularmente *a los católicos* y, en líneas generales, tiende a demostrarles que se desvían de su trayectoria ideal.

En este sentido, la novela es claramente provocativa. *Van a la Iglesia porque así se estila o bien porque conviene ir, no sea cosa de que Dios exista verdaderamente... Del mismo modo que nos aseguramos contra el granizo, así vamos a la Iglesia.* Es precisamente una aguda autocrítica la que da origen al protagonista, el párroco Don Ardito, que aspira más o menos conscientemente a la sanidad y se debate entre su modesto orgullo y su desagradable sinceridad, entre el cómodo ministerio que la Iglesia prefiere que cumpla y el desesperado sacerdocio que él quisiera realizar.

Don Ardito se siente rechazado, tanto por sus cofrades como por sus posibles feligreses; en realidad, constituye para todos un ejemplo desagradable, demasiado virtuoso, *y en los demás los hombres nunca aman la virtud.*

Còccioli hace que su protagonista llegue a Dios por medios paradójicos, como si pretendiera inaugurar otra medida de su catolicismo: *Conocemos el mal desde hace miles de siglos, desde que existimos,* proclama Don Ardito, *y continuamos prefiriéndolo. ¿Por qué? Porque tenemos un sentido del bien. Porque tenemos la medida del bien, irreparablemente. ¿Y qué significa esto? Significa que existe un determinador del bien: Dios. Llamémosle Dios. Es el bien.* Sin embargo, la arenga no es lo más importante ni llega a convertirse en el peso muerto de la obra. Como lo ha señalado Michel Braspart, *El cielo y la tierra* es un libro activo. Son las actitudes del personaje las que trasmiten la mayor parte de su discutible mensaje, y son esas mismas actitudes, no siempre congruentes ni ortodoxas, las que otorgan a la obra su interés narrativo. La trama casi faulkneriana evita que el lector no católico se estrelle ante el milagro; por otra parte, las hábiles gradaciones de la peripecia, le permiten acercarse sin mayor violencia al previsible sacrificio final.

En resumen, la obra de Còccioli aparece, dentro de una literatura desembozadamente católica, como un caso aislado y aleccionante. Por más que la solapa pretenda ubicarla, con significativa prevención, en *la más recta ortodoxia católica,* su mensaje incluye una crítica severa de esa misma ortodoxia y, más aún, de su aplicación formal. Existe, además, en la novela una aproximación religiosa a la absurdidad camusiana. *(La sociedad cristiana es una sociedad en la que sólo reina el absurdo. Desde que sentí mi vocación, cada vez que he pensado en los Evangelios los he considerado documentos de demencia pura).*

Podría reprocharse al autor que, salvo en la última parte, la guerra sólo aparezca como una realidad lejana, que prácticamente no llega a influir en la vida normal de la ciudad. Por eso mismo, las últimas páginas, con el episodio decisivo de los guerrilleros, representan una transición demasiado brusca, fabricada acaso con la única finalidad de justificar el sacrificio del sacerdote. En otros aspectos, sin embargo, *El cielo y la tierra* mantiene un innegable equilibrio dentro de su particular tema religioso y, sobre todo, se salva literariamente gracias a su rigurosa estructura.

Es evidente que el talento narrativo de Còccioli ha sabido nutrirse de las mejores conquistas de la novela contemporánea y ha visto en ellas, con indudable tino, la única salida para redimir su tema de la corriente cursilería.

MARIO BENEDETTI.

JOAQUÍN GÓMEZ BAS.— *Barrio Gris.* Buenos Aires, *Emecé Editores,* 1952, 209 págs.

Una infancia suburbana y miserable, el aprendizaje del hampa porteña, del burdel y del crimen, son los temas que pretextan esta novela verista y sin profundidad. En ella se reflejan, sin embargo, algunos rasgos permanentes de un mundo explotado por la letra del tango o por la crónica (mediocre) de ciertas revistas populares: la madrecita abnegada y lavandera, la mina seguidora, el amigo desleal y atractivo, la traición que asoma a cada paso, el memorioso relato que se hilvana desde la cárcel.

Ninguno de estos temas alcanza aquí un tratamiento literario perdurable. Pero cierta verdad elemental subyace tanto deliberado folklorismo, tanto guiñol dilapidado sin miedo. El libro vale más por el mundo que denuncia que por sus méritos novelescos. Queda como un intento más, una empresa que seguirá tentando a los escritores rioplatenses hasta que lo fije —para siempre— el creador.

JEAN PAULHAN.— *Petite Préface à toute Critique.* Paris, *Les Editions de Minuit,* 1951, 110 págs.

El prefacio, apenas, y no la obra crítica —enteriza, demoledora— que está debiendo (nos está debiendo) hace tiempo Jean Paulhan. Después de *Les Fleurs de Tarbes* (1941), después de la *Clef de la Poésie* (1944), después de *F. F. ou le Critique* (1945), el elusivo escritor francés tenía la obligación de atacar el meollo mismo. ¿Por qué declarar entonces: *... je n'ai guère cessé ... si loin que je remonte dans ma vie, de préparer cette oeuvre, et de me préparer à elle; d'en tracer les ébauches, d'amasser à son intention les matériaux et les notes?* ¿Por qué el Prefacio? ¿Para cuándo la obra?

Este librito apunta algunas verdades. Dice bien cuando dice: *Critique est l'un des noms de l'attention;* es exacto que el defecto de

la Estilística consiste en que ella *constate sans le moins du monde juger;* parece prudente limitar la función crítica teniendo en cuenta esto: *Il faut donc qu'il existe à l'endroit du langage et de l'expression certaines chances d'erreur: je veux dire des illusions regulières auxquelles l'écrivain risque de céder (et ce serait affaire à nos lois de les dénoncer), certaine confusion fondamentale (qu'il nous appartiendrait de dissiper).* Pero, ¿por qué no enunciar esas reglas, por qué no denunciar esa confusión fundamental?

También cumple el *Préface* una labor menos estimable: contribuye (con felices ironías) a la política literaria de su autor. En este terreno es buena pareja de otro librito, más reciente: *Lettre aux Directeurs de la Résistance* (Paris, *Editions de Minuit,* 1952) en que Paulhan ataca falacias comunistas. En este *Préface* el mayor enemigo es Jean-Paul Sartre. Con penetración y buena lógica se denuncian aquí algunos pomposos errores en que éste incurre a la zaga de Brice Parain. Pero más divertida (y eficaz) que la demostración intelectual es la serie de puntazos que este hábil polemista arroja a su macizo rival.

Todo este *Préface* se detiene más en los alrededores de la crítica (lo que no hay que buscar, lo que no debe repetirse) que en la crítica misma. ¿Entrará en materia alguna vez Paulhan?

EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL.

GEORGE SANTAYANA.—*Escepticismo y fe animal.* (Scepticism and Animal Faith). Traducción de Raúl A. Piérola y Marcos A. Rosemberg. Editorial Losada, Buenos Aires, 1952, 322 páginas.

Las ideas gnoseológicas de Santayana permiten ubicarlo dentro de la corriente del "realismo crítico" norteamericano (Drake, Lovejov, Pratt, Rogers, Sellars, Strong y el propio Santayana). Los *Ensayos sobre el realismo crítico* (1920) son producto del trabajo colectivo de este grupo de pensadores. Santayana es el más conocido y leído, y en este hecho no han influído poco sus singulares dotes literarias. La obra que motiva esta reseña, publicada originariamente en 1923, es la primera exposición sistemática de su teoría del conocimiento, y constituye una introducción crítica al sistema expuesto en los cuatro volúmenes de *The Realms of Being* (1927-40).

El punto de partida de la reflexión gnoseológica de Santayana se encuentra en la aparente incompatibilidad de las dos afirmaciones

siguientes: a) No es posible refutar lógicamente la conclusión última del escepticismo: *Nada de lo dado existe;* b) Tampoco es posible permanecer en la eterna suspensión del juicio a que está obligado un escéptico consecuente, porque hay una fe animal en la realidad, ciega a las razones del escepticismo. ¿Cabe reconocer derecho de ciudadanía filosófica tanto al escepticismo como a la fe animal? Santayana se inclina por la afirmativa, y en esta obra tratará de demostrar que *no hay contradicción en poner un escepticismo que no implica negación dogmática de cosa alguna, junto a una fe animal que no pretende ser más que un mero presupuesto de la descripción y de la acción. (A Brief History of My Opinions).* Para ello seguirá el camino de la crítica escéptica, hasta llegar a la disolución de la realidad en el solipsismo extremo. Pero sólo para afirmar, entonces, los fueros de la fe animal y restablecer la creencia en el mundo.

En la parte crítica —la más extensa de la obra— Santayana echa mano, sin mayor originalidad, de todo el arsenal de la argumentación antisustancialista para vaciar al yo, la naturaleza y la historia de toda realidad, y convertir las cosas en puras nociones *que no poseen substancia ni partes ocultas, sino sólo superficie y apariencia.* Estaremos, entonces, frente a cualidades puras, en el reino infinito y eterno de las esencias, fuera del tiempo y fuera del espacio. En este reino fantasmal las cosas han *cristalizado en la imagen de sí mismas, perdiendo su urgencia y su ponzoña.*

El escéptico quisiera encontrar refugio en este reino de la beatitud contemplativa. Pero no cae en la cuenta de que estas mismas esencias que contempla no podrían ser objetos de experiencia si un interés y una fe anteriores no llevaran a aprehenderlas. La pura contemplación no sería posible ni aún para un espíritu descarnado. Menos aún para el espíritu animal que alienta en el hombre.

La experiencia no es primariamente una contemplación de esencias. Antes que contemplación es apetencia, y en su raíz misma trasmite la noción pura del ser, presente como peso, esfuerzo, riesgo, duración. El yo, afectado por los seres circundantes, reacciona en simpatía o en rechazo, y estas acciones y reacciones son otros tantos actos posicionales de existencia. En su raíz más profunda, la experiencia es una revelación de *cosas.* La vigilancia animal hace cada vez más estrecha la correspondencia entre los objetos y las creencias generadas por su influencia, prestando a los datos de los sentidos su orden y significación y reteniéndolos, como símbolos más o menos arbitrarios de las cosas, en sus razonamientos ulteriores. En la concepción de Santayana, el mundo natural aparece como una aventura

y un misterio, como una realidad inabarcable y opaca, urgente, amenazadora, que desborda y sobrepasa infinitamente al hombre que busca en ella, a tientas, sus caminos. No hay común medida entre el ser y la mente del hombre. El pensamiento no puede aspirar a reflejar la realidad como un espejo: podrá sólo expresar, en figuraciones míticas y arbitrarias, aquellas relaciones reales que importan a los fines de la acción. El pensar se ve relegado, así, a una función meramente instrumental. El pensamiento correcto es una forma de "locura normal", valorada en función de su éxito práctico. *Todo es una historia contada por un soñador, ya que no un idiota; pero que está muy lejos de no significar nada. Las sensaciones son sueños fugaces; las percepciones son sueños sostenidos y desarrollados a voluntad; las ciencias son sueños abstraídos, controlados, medidos, llevados a una proporcionalidad escrupulosa con sus ocasiones. El conocimiento sigue siendo siempre, por consiguiente, parte de la imaginación, tanto en sus términos como en su base. Pero en virtud de su origen y propósito se convierte en un memorial y una guía para el hombre, en la realización de su suerte en la naturaleza. (Brief History...)*

El aspecto materialista o naturalista del pensamiento de Santayana deriva del materialismo antiguo y, más directamente, de la vertiente teórica del pragmatismo de James. Pero el sistema pretende ser también una resurrección del platonismo, en su afirmación del espíritu y de los reinos ideales del espíritu y de la verdad. De este vasto gesto integrador deriva su dramática tensión interna, que traduce en términos teóricos la antinomicidad y problematicidad de lo real. Pero también su endeblez metafísica y sus contradicciones derivan de este intento de integrar la tradición naturalista y la platónica en la unidad de un sistema. El espíritu no resultará ser el puente entre los mundos incomunicables de la materia y de la esencia, sino que aparecerá descuartizado entre uno y otro; será, aquí, mera resultante del devenir ciego de la materia, y, más allá, mente abierta a los reinos de la esencia y de la verdad, gobernada por la legalidad ideal de éstas. La síntesis que intenta Santayana es imposible, y si Kant y Husserl no han vivido y pensado en vano, la filosofía dejará de lado la ambición de lograrla.

La prueba del ser por la fe animal, que hace de la gnoseología de Santayana un vitalismo arracionalista, viene condicionada por un supuesto metafísico que Santayana no discute, y en el que reposa su creencia de que el ser es inaccesible al pensamiento. Este supuesto es la idea de que la conciencia es un receptáculo cerrado al mundo y capaz de conocer únicamente sus propios estados. Una conciencia

cerrada, que sólo puede conocer los datos externos reduciéndolos a su propia sustancia, sabe únicamente de sus propios contenidos, y nada podría afirmar de la realidad del mundo. El advenimiento de la fenomenología ha alterado radicalmente los términos del problema, al afirmar que la conciencia está, por necesidad esencial, abierta a otra cosa que ella; que su esencia es la de *"una realidad fuera de sí"*. Siguiendo este camino hay hoy quienes, con razón o sin ella, afirman una evidencia inmediata del ser e intentan superar la antítesis realismo-idealismo en una síntesis más comprensiva. Quienes compartan estas ideas —por verdadera convicción filosófica o, aún, por avidez de novedades— pensarán que la fundamentación del realismo en la fe animal es cosa envejecida y superada.

JULIO L. MORENO.

MARCEL CRESSOT.— *Le style et ses techniques*. París, Presses Universitaires de France, 1951, 253 páginas.

Toda exteriorización del pensamiento, dice Cressot, *hágase por la palabra o por medio de la escritura, es una comunicación: supone una actividad emisora del sujeto que habla, y una actividad receptora del destinatario.* Esta comunicación puede ser objetiva, puramente intelectual, limitarse a comprobar la existencia de un hecho. Pero lo más a menudo, se añade una intención, el deseo de impresionar al destinatario. *Nosotros explotamos más o menos conscientemente el matiz cualitativo y cuantitativo asociado a determinado vocabulario, a cierto giro de la frase, y, en el enunciado oral, a cierta articulación, a cierta entonación que, conjugadas o no, intentan producir esta adhesión. De otro modo, en el material que nos ofrece el sistema general de la lengua efectuamos una elección.* Esa elección de que habla Cressot se ejerce en el saludo, en lo coloquial, en el periodismo, en la correspondencia, pero tiene sus más delicados matices y sus consecuencias más trascendentes en la obra literaria. La tarea de la estilística consiste en interpretar la elección hecha por el escritor para *asegurar a su comunicación el máximo de eficacia.* Es una tarea compleja que necesita ser auxiliada por un grupo de ciencias afines, todas ellas especializadas: historia de la lengua, historia de la literatura, psicología, retórica, gramática, fonética. Es a partir de ellas que se puede aclarar el proceso que va del pensamiento

de un escritor a su expresión, y por consiguiente explicar la bondad o la eficacia de una obra. No estamos más, dice Cressot, en el tiempo en que un estilo se definía en tres o cuatro epítetos, y ¡qué epítetos!

Para contradecir esa facilidad su libro estudia detalladamente, desde la palabra como elemento fonético, simbólico, gramatical y especulativo, pasando por los problemas de construcción, hasta la organización completa de estructura, equilibrio, orden de las palabras, volumen, ritmo, y agrupamiento de las frases.

Es, en resumidas cuentas, uno de esos libros que en español no existen y que tampoco llevan miras de existir; un pequeño tratado de estilística, eficiente y completo. Su mayor limitación es su mejor virtud: sus planteos y su método están al alcance del estudiante liceal. El autor no ha perdido de vista la posibilidad de su empleo en la enseñanza media, sobre todo para enriquecer y metodizar el rubro siempre pobre de las "lecturas comentadas". Tiene otro inconveniente para el público de habla española: las leyes generales de la expresión son examinadas, naturalmente, desde el punto de vista de la relación entre la expresión y el pensamiento *franceses*, y las conclusiones no siempre pueden hacerse extensivas a nuestro lenguaje.

IDEA VILARIÑO.