



EX PRE SION

S U M A R I O

HECTOR P. AGOSTI: Otra vez Sarmiento — *HENRI MOUGIN*: Breve historia del existencialismo — *JUAN ENRIQUE ACUÑA*: El río — *LUIS O. NATIELLO*: El gato — *HORACIO L. KLAPPENBACH*: Saludo al presenteido Norte — *JORGE AMADO*: El beato Esteban — *ALEXANDER AFINGUENOV*: Parada lejana — *ROBERTO F. GIUSTI*: ¿Qué quieren los jóvenes? — Notas de *CARLOS RUIZ DAUDET*, *S. HOROVITZ*, *RAUL LARRA*, *GERARDO PISARELLO*, *RICARDO M. ORTIZ*, *LAURA ONETTI* y *GASTON GORI* — Espejo de revistas, por *P. WEILL PATTIN* y *RODOLFO GUINSBOURG*.

Ornamentación de
JUAN CARLOS CASTAGNINO



MAYO 1947

6

EXPRESION

Revista mensual

Director: Héctor P. Agosti

Consejo de dirección: Enrique

Amorim, Roberto F. Giusti

Leopoldo Hurtado y Emilio Troise

Sarmiento 1677 — Buenos Aires

Los originales no se devuelven ni se mantiene correspondencia acerca de colaboraciones no solicitadas por la Dirección.

Registro de la Propiedad Intelectual N° 230.751

INDICE DEL NUMERO 6

	Págs.
HECTOR P. AGOSTI: <i>Otra vez Sarmiento</i>	193
HENRI MOUGIN: <i>Breve historia del existencialismo: I. Ética y estética del existencialismo</i>	203
JUAN ENRIQUE ACUÑA: <i>El río</i>	216
LUIS O. NATIELLO: <i>El gato</i>	220
HORACIO RAUL KLAPPENBACH: <i>Saludo al presente Norte</i>	222
JORGE AMADO: <i>El beato Esteban</i>	224
ALEXANDER AFINOGUENOV: <i>Parada lejana (acto tercero)</i>	229

Perfil del tiempo

ROBERTO F. GIUSTI: <i>¿Qué quieren los jóvenes?</i>	243
HUGO LAMEL: <i>Recuerdo de Henri Mougin</i>	246
ROBERTO PAZ: <i>Una novela del irracionalismo</i> ..	247
CARLOS RUIZ DAUDET: <i>Acerca de la crítica bibliográfica</i>	251
S. HOROVITZ: <i>Realidad de una ficción</i>	254

La vida y el libro

RAUL LARRA: <i>Testimonio de un escritor</i>	260
GERARDO PISARELLO: <i>Libros de poesía</i>	261
RICARDO M. ORTIZ: <i>Historia de la cosmogonía</i>	264
LAURA ONETTI: <i>El azul y la rosa</i>	266
GASTON GORI: <i>El caballo en la historia</i>	267
<i>Notas de lecturas, por H. L.</i>	269
Libros y folletos recibidos	271



ESPEJO DE REVISTAS, por Pedro Weill Pattin, Rodolfo Guinsbourg y H. L.	273
Índice del tomo segundo	285

Ornamentación de JUAN CARLOS CASTAGNINO

CONDICIONES DE SUSCRIPCION

Argentina, América y España

Un año	15 pesos
Seis meses	8 "
Número suelto	1,50 "

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Un año	20 pesos
--------------	----------

BIBLIOTECA
"MAUBE"



DOS OBRAS MAESTRAS DEL ARTE UNIVERSAL

RCA Victor en su constante dedicación por las grandes obras maestras del arte musical, acaba de editar estas dos expresiones máximas, que el público aficionado a la buena música recibirá con verdadero beneplácito.

¡ ESCUCHELOS !

GRANDIOSIDAD SUBLIME en la Sinfonía "Júpiter", de Mozart, Nº 41, en do Mayor. Célebre, es la póstuma de su autor y la de mayor perfección. Según varios críticos musicales es la más perfecta sinfonía que se ha escrito. Ejecutada por el famoso director Bruno Walter y la Orquesta Filarmónica de Viena; Bruno Walter, es, sin duda, el maestro ideal de la música de Mozart. La fiel ejecución de la Sinfonía "JUPITER" aúna la brillantez lírica del compositor con la vehemente interpretación del director.



MAJESTUOSIDAD Y MAGNIFICENCIA. Todo el genio luminoso de César Franck ha sido reunido con hermosos efectos, en una grabación superior de su "PRELUDIO, CORAL Y FUGA", por un gran pianista, Arturo Rubinstein. Este talentoso trabajo para piano, lanzado en la vieja forma clásica, está maravillosamente ejecutado por Rubinstein, en otra de las facetas de su maestría, que lleva aquí a una altura inmensurable.

Discos RCA Victor - Sello Rojo - Nº 11-8809/10.

DISCOS RCA VICTOR

INDUSTRIA ARGENTINA

NOVEDAD

EL ARTE DE DECORAR EL CUERO

Por GEORGE DE RECY
ENC. EN TELA, CON 254
FIGURAS \$ 15.-



MECANICA

El montador Electro-Mecánico	\$ 20.-
El Joven Mecánico	\$ 5.-
Reparaciones del Automóvil	\$ 3.-
Electricidad del Automóvil	\$ 3.-
Manual del Mecánico	\$ 10.-
Engranajes	\$ 5.-

TEXTILES

Tratado de Tejeduría, en tela	\$ 12.-
Elaboración de las Telas	\$ 5.-
Montaje de Telares	\$ 10.-
Tratado de Ligamentos Textiles	\$ 15.-
Técnico Textil	\$ 14.-

METALURGIA

Trat. de Met. del Acero y Cobre	\$ 12.-
Trat. del Hierro	\$ 7.-
Fund. del Hierro y del Acero	\$ 4.-

CENTRALES

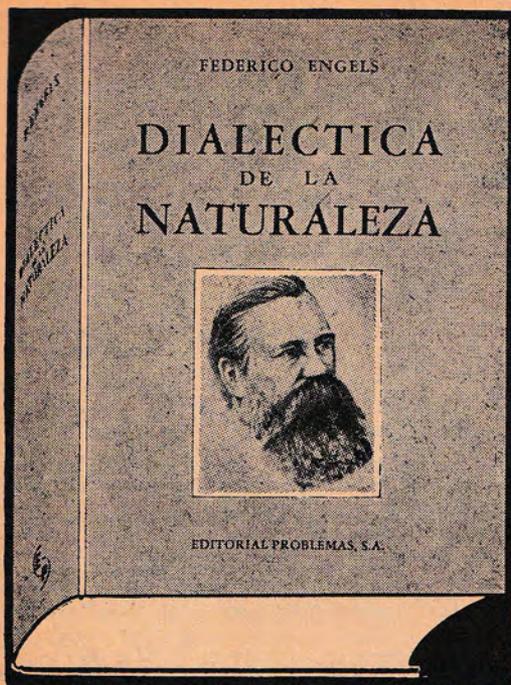
La Central Termoelectrónica	\$ 10.-
La Central Hidroeléctrica	\$ 5.-

TABLAS

Vademécum Técnico Industrial	\$ 12.-
Matemáticas (logaritmos, etc.)	\$ 5.-
Pesos de los Materiales	\$ 3.50
Mecánico y Electricidad	\$ 4.-

- Distribuidores de Ed. Calleja
- Ventas a Plazos
- Solicite Catálogos

CONTINENTAL SERVICE BAHIA BLANCA 308 WILDE



FEDERICO ENGELS
DIALECTICA DE LA NATURALEZA

Esta obra, que presentamos al estudioso, constituye la primera versión completa y directa en castellano de *Dialéctica de la Naturaleza*. La traducción de Augusto Bunge para la edición de Problemas de 1941 ha sido revisada cuidadosamente. Se agregan ahora los *Apuntes* de Engels y su trabajo: *La investigación científica en el mundo de los espectros* traducidos por Mario Bunge del original alemán, y el Prólogo y notas de J. B. S. Haldane para la edición inglesa.

RÚSTICA

\$ 5



\$ 10

ENCUADERNADO

EDITORIAL PROBLEMAS S. A.

Sarmiento 1677 - Buenos Aires

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

REVISTA

SUR

MENSUAL

En sus próximos números, colaboraciones de Wladimir Weidle, Waldo Frank, Rafael Alberti, Jorge Luis Borges, Ezequiel Martínez Estrada, Roger Caillois, Ernest Ansermet y Julien Benda.

En preparación:

LA GUERRA EN LA LITERATURA INGLESA

Número extraordinaria dedicado a la producción vinculada a la segunda guerra mundial. Los más grandes y los más nuevos representantes de las letras británicas.

Suscripción anual:

Argentina, América Latina
y España \$ 20.—

Otros países " 25.—



Dirección y administración:

SAN MARTÍN 689 BUENOS AIRES

T. A. 31, Retiro 3220

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



Un buen grabado!

encárguelo a

ARTURO

GULDRIS y Cia.

DEFENSA 562 + v 33 Av. 6108

Bs. As.

Novedades de Ayacucho

DE HAMLET A FAUSTO

(Hacia una teoría psicoanalítica de la conducta)

por

Mario Carlisky

Theodor Reik, el ilustre colaborador y continuador de Freud, ha dicho de este libro: "Un estudio interesante y que apunta hacia nuevas orientaciones".

\$ 6.— m/arg.

EL SOLAR GUARANI

por

Justo Pastor Benítez

Un estudio integral de la cultura paraguaya en el transcurso del presente siglo, analizada a través de sus más caracterizados exponentes.

\$ 5.— m/arg.

EDITORIAL AYACUCHO

(S. R. L.)

CORDOBA 2240 — T. A. 48 - 5492

BUENOS AIRES

TITULOS PUBLICADOS

LA EVOLUCIÓN DE LAS IDEAS ARGENTINAS, por *José Ingenieros*. Revisada y anotada por Aníbal Ponce. Cuatro volúmenes encuadernados \$ 22.—

EL FERROCARRIL EN LA ECONOMÍA ARGENTINA, por el *Ing. R. M. Ortiz*. Un volumen de 136 páginas \$ 4.—

SIGLOS, ESCUELAS, AUTORES, por *Roberto F. Giusti*. Un volumen de 416 páginas \$ 7.75

NIÑEZ EN CATAMARCA, por *Gustavo G. Levene*. Un volumen de 130 páginas \$ 2.50

CERRO BAYO, *Vidas y costumbres montaÑesas*, por *Atahualpa Yupanqui*. Un volumen de 146 páginas \$ 2.50

CORRESPONDENCIA, de *C. Marx y F. Engels*. Por primera vez en castellano. Un volumen de 576 págs., enc. en tela \$ 12.— en rústica \$ 7.—

DIALÉCTICA DE LA NATURALEZA, por *F. Engels*. Prólogo y notas de *J. B. S. Haldane*. Un volumen de 370 págs., enc. en cuerina \$ 10, en rústica \$ 5.—

LENIN: OBRAS ESCOGIDAS. Las obras fundamentales del creador del Estado socialista. Cuatro volúmenes encuadernados en tela, 2500 págs. \$ 50.—, en rúst. \$ 40.—

CUESTIONES DEL LENINISMO, por *José Stalin*. Un volumen de 840

págs. enc. en cuerina \$ 16, en rústica \$ 9.—

CAMPOS DE CONCENTRACIÓN. *El crimen más grande contra el género humano*. Con 92 fotografías y un mapa. Un volumen de 382 págs. \$ 13.—

LOS SISTEMAS DEL MUNDO. *Desde la Antigüedad hasta Newton*, por *G. A. Gurev*. Un volumen de 330 págs. \$ 8.—

EL MARXISMO Y EL PROBLEMA NACIONAL Y COLONIAL, por *José Stalin*. Un volumen de 392 págs., enc. en cuerina \$ 9.— R. \$ 5.—

HISTORIA DEL PARTIDO COMUNISTA (b) DE LA U.R.S.S. Aprobada por el C.C. del P. Comunista (b) de la U.R.S.S. Un volumen de 508 págs., enc. en tela \$ 7.—

LENIN. *Breve esbozo de su vida y actividad*, por el Instituto Marx-Engels-Lenin de Moscú. Un volumen de 384 págs., con 39 fotografías, enc. en tela \$ 8.50 en rústica \$ 5.—

STALIN. *Esbozo biográfico*, por el Instituto Marx-Engels-Lenin de Moscú. Un volumen de 170 páginas, con 24 fotografías, encuadernado en cuerina \$ 6.50, en rústica \$ 3.50

LAS MONTAÑAS Y LOS HOMBRES, por *M. Ilin*. Un volumen de 288 págs. \$ 2.—

HISTORIA DEL RELOJ, por *M. Ilin*. Un volumen de 88 págs. \$ 2.—

EDITORIAL

PROBLEMAS

EXPRESION

TOMO II - NUMERO 6

MAYO DE 1947

OTRA VEZ SARMIENTO

1.



A SARMIENTO hay que mirarlo desde adentro para comprenderlo. Y es eso, una biografía desde adentro —una biografía de las ideas de Sarmiento— la que acomete Ezequiel Martínez Estrada (1). Una historia de las ideas de Sarmiento es una historia de las ideas del país. Sarmiento se confunde con el país mismo: es el cardiograma vital donde confluyen todas las preocupaciones argentinas del pasado, todas las inquietudes argentinas del presente, todas las esperanzas argentinas del futuro. “Era en verdad —dice Martínez Estrada— la encarnación plena de lo bueno y de lo malo de su país”. Sigue siendo la señal de referencia para toda indagación sociológica sobre el “caso argentino”.

Cada vez que se aborda el examen de Sarmiento tórnase imprescindible examinar parejamente el curso de las ideas argentinas, lo cual equivale a homologar un esquema de interpretación y un repertorio de remedios probables. Y esto supone decir que Sarmiento nunca ha sido un yerto motivo de recordación histórica, por más que le hayan afligido los inocentes tropos escolares. A los argentinos nos sigue estimulando el Sarmiento de *Facundo*,

(1) *Sarmiento*, por Ezequiel Martínez Estrada. Editorial Argos, Buenos Aires, 1946. 207 páginas.

193

EXPRESION

el del libro que inaugura esa "literatura veraz" tan minuciosamente definida por Martínez Estrada, el del libro que abre con grandes manotazos desespe- rados el rumbo de la meditación social en la Argentina. Es inútil que Rojas se empecine en despojarle al *Facundo* toda perduración sociológica para atribuírsela en cambio a las páginas, sin duda constructivas, de la *Educación popular*, "su mensaje a la gente nativa", como lo califica. ¿Qué objeto tiene amenguar esta fertilidad del *Facundo*, limpiándolo de proyección sistemática y dejándolo reducido a un muestrario de prosa antológica? Bien procede Martínez Estrada cuando esclarece la validez germinativa del *Facundo*, que es la brújula irremplazable, con el necesario complemento de *Conflictos y armonía de las razas en América* ("el *Facundo* llegado a la vejez", como le llama el autor en carta a la señora Mann), para internarse en el sistema de ideas de Sarmiento, no tan contradictorio como lo suponen, de primer intento, los cultivadores de la improvisación. Porque el sistema de ideas de Sarmiento es un sistema polémico que en aquellos libros se recuesta preferentemente. Y siguen siendo instrumentos polémicos pues que ahora, como entonces, la polémica no reconoce otra finalidad que precisar el ajuste de nuestras estructuras democráticas.

2.

HAY que decirlo derechamente: frente al libro de Manuel Gálvez, empe- ñado en recomponer un Sarmiento "autoritario" para uso de los muy ilustres miembros del Instituto Juan Manuel de Rosas, o frente al libro de Ricardo Rojas, obstinado en ofrendarnos un Sarmiento "gaucho" para uso de su "restauración nacionalista" (1), Martínez Estrada redime la única imagen

(1) Hay otra interpretación de Sarmiento: la de su "verticalidad españolista". Así lo define Annas en su libro *Argentina, el imperio del Sur* (ed. La Facultad, Buenos Aires, 1944). Claro que para el embajador falangista el propio San Martín realizaba su guerra libertadora... para salvar a España. "No luchó más contra España —dice (pág. 41)— sino contra la España de los pactos de familia, de los abrenuncios continuos, de las desmayadas revoluciones. Piensa salvar a España libertando a América de una dominación decadente capaz de entregarse al extranjero y sucumbir en su desvarío". Se explica, después de esto, que el autor, en el mismo libro, encuentre "genial" a Anzoátegui... No es raro que en estos trotes —los de Sarmiento, no los de Anzoátegui— también anduvo don Miguel de Unamuno. Pero Unamuno procuraba una explicación racial por vía de la identidad psicológica, mientras el embajador franquista sólo ambiciona añadir algún prestigio a su hispanidad derrengada.

válida de Sarmiento: la imagen de aquella contradicción aparente, que es sin embargo la de su coherencia constructora de la nacionalidad, en ruptura franca y pugnaz con lo español considerado como símbolo y compendio de un orden feudal retardatario.

Rojas, por ejemplo, aplícase en cobijar el españolismo popular de Sarmiento, a quien nombra "raro ingenio, tan español a pesar de todo" (¿a pesar de ser Sarmiento intrínsecamente "gaucho"?). Y es lícito advertir que el empeño deriva de su propia tesis, según la cual hay esencias españolas irrenunciables en la definición de nuestra cultura, "una España de signo positivo que nos conviene conservar porque alimenta nuestra propia conciencia americana". Pero esto aparece como un subterfugio de raíz psicológica —subterfugio al fin y al cabo aunque cuente con el espaldarazo de Unamuno— porque el "antiespañolismo" de Sarmiento es una actitud integral que va de lo político a lo literario, al punto de ver en lo literario una forma militante de la manumisión política. A aquella tesis pareciera asentir parcialmente Martínez Estrada cuando asegura que Sarmiento "deseaba europeizar el continente, más que desespañolizarlo". Pero su propio libro prueba que al antiespañolismo de Sarmiento es una fatalidad histórica y un vislumbre genial. Martínez Estrada nos asegura que hemos padecido una historia dicotomizada en la cual todo lo no español —es decir, todo lo americano; es decir, todo lo argentino— resultó proscripto, excomulgado, sentenciado, vilipendiado y hasta humillado en las retóricas empalagosas de la celebración oficial. Si esta dicotomía se reduce a equivalencias de lenguaje político, ¿no quedará ceñida a esa lucha constante entre la revolución y la contrarrevolución, donde la última impera ciertamente por el hecho tremendo de que la revolución no haya alcanzado a ser Revolución?

La dicotomía quiere decir esto: que lo no español —lo revolucionario, lo democrático— es abolido, defraudado o adulterado por aquel retorno "filipino" a que Roberto F. Giusti aludió recientemente. Y entonces, lo aceptemos o no, Sarmiento irrumpe como presencia física para proclamar otra vez la batalla antiespañola. Esta es su fatalidad y su vislumbre genial. Estaba obligado a combatir lo español (a "descastizarse", se diría ahora) como se vió obligado a combatirlo Larra, a pesar de sus apetencias culturales, o a causa, mejor, de esas mismas apetencias, porque vió que había más allá de los Pirineos una nueva moda romántica en la literatura y la política, y tuvo entonces la

previsión de descubrir que en la ruptura radical con la España fernandina residía la única posibilidad teórica de la revolución democrática. España está "dando las doce cuando todos los relojes marcan las cinco", escribió a Lastarria en 1846. La señal quedaba trazada, y pronto pudimos observar —lo había dicho antes Echeverría, volvería a decirlo Juan María Gutiérrez— que la política antiespañola engendraba una literatura antiespañola, o por lo menos una literatura rebelde a las coyundas peninsulares. Tuvimos la pretensión de aparecer triunfantes en la primera vuelta del combate. Aquí fuimos urdiendo un lenguaje *nuestro*, una forma de anotación y de composición que a nosotros exclusivamente nos pertenece, con prioridad americana incuestionable. Sarmiento abrió el oficio áspero con resoplidos de gigante, y acaso entre las páginas más perdurables del libro de Martínez Estrada se encuentren las que dedica a indagar ese "estilo argentino" del gran sanjuanino, que es como la anticipación de nuestro propio lenguaje rescatado.

3.

PUDO parecernos que aquella primera vuelta triunfal soldaba la dicotomía, pero vemos ahora que la cesura habrá de prolongarse mientras la revolución democrática no se aplome en el fondo de nuestra realidad nacional. Bien apunta entonces Martínez Estrada cuando señala en el nuevo destierro de Sarmiento otra forma de exteriorización dramática de aquella pertinaz bifurcación inaugural.

Para Martínez Estrada, en definitiva, la historia argentina es una doble crónica paralela, quebrada por ese inmenso tajo que divide en dos campos a la revolución y a la contrarrevolución, a lo argentino y a lo hispánico. Recae así en la fórmula explicatoria que Ingenieros concibió en su *Evolución de las ideas argentinas*; sólo que lo que en Ingenieros aparece como pugna de generaciones y desencaje de resortes económicos, en Martínez Estrada deriva en cierta medida de esa visión telúrica de la historia que entreteje casi toda su *Radiografía de la Pampa*. Pero el trasfondo permanece inalterado, y ese trasfondo de ruptura con lo hispánico entendido como rémora colonial ya advertimos que vuelve a reproducirse en el doble plano de la política y de la cultura. No podrá existir una nacionalidad auténtica mientras aquella ruptura

no se acredite en la sustancia de nuestras ideas, porque ahora compruébase que los agentes represivos se complacen en rezar los maitines de Mayo entre mendigos mazorqueros o deliquios orteguistas. El resultado es el mismo: crear una hispanidad sospechosa que ya nos acogotó a nosotros, de la misma manera como sofoca al pueblo español.

En el ritmo de la revolución democrática hay una evidente unidad de destino entre España e Iberoamérica. Sarmiento alcanzó a percibirla en *Conflicto y armonía*. Pero Martínez Estrada ve algo más que vale la pena destacar: descubre que en los días actuales Iberoamérica y España —y también Italia (la Italia del Vaticano, naturalmente) y Portugal— son piezas de maniobra en el juego anglosajón de dominio del mundo (1). Me explico que el enunciado de esta realidad suscite muchas iras contra Martínez Estrada. No puede afirmarse sin escándalo que “el Vaticano está sostenido desde Londres y Washington como un cuerpo policíaco de inconcebible poder”, ni es posible que las vocaciones plutocráticas que mueven ciertas plumas admitan en silencio una verdad como ésta, una verdad que remueve hasta sus adentros la presencia argentina: “Cuando el poder de los países imperialistas no encuentra fórmula más expeditiva para la defensa de sus intereses, apela a ese recurso extraño [los estamentos de la Colonia: ejército, clero y burocracia], atizando en los países católicos y despóticos la recrudescencia del fanatismo político-religioso”. De allí que cuando se censura nuestro “descastamiento” se está pregonando en los hechos nuestra sujeción a los modos peninsulares más retrógrados: por allá es voluntad imperial, bastante desmedrada tras la derrota del nazismo; por acá, en cambio, corresponde a un repudio de aquel impulso inicial de los enciclopedistas, móvil de nuestra revolución, que lleva de la mano a la afirmación integral de los derechos del pueblo. Y de allí, también, que la ruptura con España sea al mismo tiempo una forma de consus-

(1) Escribe Martínez Estrada: “La identidad del destino histórico hispánico viene a explicarse, además, con la revelación, hoy indiscutible para cualquier hombre sensato, de que tanto la España peninsular y borbónica como la Italia monárquica y católica de los Saboya y los países hispano-americanos, son víctimas de un plan de dominio mundial que las naciones vencedoras de la Alemania hitlerista no han tenido reparos en dejar a descubierto. Plan que anuncia Pitt, que Beresford y Whitelocke declaran indiscretamente durante la aventura fracasada de sus tropas, y que Canning comienza a poner en práctica con su iniciativa antinapoléonica de reconocimiento que jamás revelarán los archivos secretos de la diplomacia. Son aquellos planes los que hoy descubrimos en la política internacional para con España e Italia, en cuanto nos interesa directamente. El sistema de dominio de Felipe II y de Ignacio de Loyola ha sido adoptado por el neo-nacional socialismo de los países imperialistas” (pág. 104).

tanciación con el pueblo español, y que no haya para América —para la libertad de América, según lo anota Martínez Estrada— otro deber más imperioso que conseguir la democratización de España, pareja a su propia redención.

Romper con España es contribuir paradójicamente a la libertad de España, de la España popular y entrañable; por eso nos impiden hacerlo, o nos quieren impedir que lo hagamos. “Ni seccionar nuestro ligamen umbilical a las penínsulas, ni unirnos con los demás países iberoamericanos nos está permitido, y en cambio sí se nos permite fomentar el odio recíproco de vecinos, y mantener el respeto al Escorial y al Vaticano”, escribe Martínez Estrada hacia el término de su libro. ¿Y qué es lo que intenta impedirnos dicha quirurgia, si no “la política internacional inglesa y americana de postguerra, como la hitlerista que la precedió con más franca brutalidad”, que el autor encara con tan justiciera dureza?

4.

EN eso andamos: con las coyundas imperialistas forzándonos callos sobre la piel desgarrada. En esto hay que concordar necesariamente con Martínez Estrada, aunque no pueda coincidirse en los achaques con que presenta a Sarmiento como simplemente deslumbrado por los despliegues de la civilización capitalista. Un pueblo no puede saltarse impunemente ciertas etapas históricas, y la grandeza de Sarmiento acaso consista en haber intuido que la única sustancia perdurable de nuestra revolución democrática encerrábase en esos tumbos de la civilización industrial. Por ello su esquema de *civilización y barbarie* no es un simple recurso retórico —como a veces lo pretende Rojas, prendido en la nostalgia artesanal de las campañas⁽¹⁾—, si no la anticipación de un hombre que se creyó traidor a su clase, cuando era en realidad su clase, estrecha de miras y ancha de apetitos, la que le estaba restando para su obra los imprescindibles basamentos sociales.

(1) La tesis de Rojas es opuesta, ya que se empeña en asentar en las campañas la civilización, atribuyendo a las ciudades un simple carácter parasitario. Según esta tesis, los caudillos feudales del pastoreo vendrían a ser el pivote de la Argentina empeñada en constituirse como persona histórica, mientras que las ciudades serían simples caseríos adicionados por la barbarie cosmopolita.

Hablar de la "soledad" de Sarmiento, o de su naturaleza "desarraigada", prescindiendo de esta circunstancia, me parece que viene a ser como introducir la caña de lo individual-fortuito en un proceso que obedece primordialmente a lo colectivo-necesario. Los desajustes de Sarmiento no podrían comprenderse a fondo separándolos de las condiciones del hecho histórico que en nuestros países —y particularmente en el Río de la Plata— recortan el vuelo de la burguesía criolla, culpable de todas las descomposturas de la burguesía europea sin haber acreditado ninguna de sus virtudes revolucionarias. En dicha desarmonía social-histórica Sarmiento resulta un adelantado de su clase despojado de los apoyos integrales de su clase. Cuando piensa en las ciudades está pensando verdaderamente —con frenesí a veces desorbitado y hasta anecdóticamente ridículo— en los usos de una civilización moderna que es inseparable del capitalismo, esto es: de la supresión del feudalismo teológico de raíces rurales. Y las contradicciones de Sarmiento surgen dramáticamente de esa misma condición solitaria y desarraigada de su obra. La acción *positiva* de Sarmiento es su obra propiamente *negativa*, es decir: su crítica sociológica de nuestros métodos políticos y sociales; la acción *negativa* (Martínez Estrada, con evidente injusticia, se anima a llamarla "contrarrevolucionaria" y hasta "reaccionaria", aunque mejor fuera denominarla *transaccional*) es la obra de gobierno, obligada a funestas transigencias. Ausente el protoplasma sustentador que pudiera proporcionarle su propia clase, aun no habían irrumpido en el escenario argentino las masas capaces de extender en profundidad la revolución democrática. Aquellas transigencias con un modo oligárquico que cada vez más aléjase de la democracia auténtica y revolucionaria, al fin de cuentas no es otra cosa que la patética explosión de ese moverse en el vacío. Más que un hombre de entrehistorias, según lo quiere Martínez Estrada, fué Sarmiento un hombre de entretiempos, y a nosotros nos golpea su mandato postrero, que viene a ser como la orden de recobrar el tiempo perdido...

El eclipse actual de Sarmiento se nos representa bajo inédita faz al contemplarlo con tamaños estímulos. Porque cuando recabamos la actualidad del programa de nuestra generación por antonomasia —la generación echeverriana del 37— lo que en verdad pretendemos destacar es el deshaucio de la revolución democrática (burguesa en su sustancia más entrañable) por las fuerzas sociales clásicamente obligadas a realizarla. ¿Y qué muestra el destino de Sarmiento, altavoz de dicha conciencia revolucionaria, si no que

E X P R E S I O N

199

existe un propósito de retornar a aquellas maneras del feudalismo teológico, y de sepultar bajo siete lápidas de abominación el credo de Mayo, mientras nos abanicamos con los aires caseros de una industria que no se atreve a rascar la costra colonial?

Aquel programa de la generación ilustre podemos y debemos recogerlo para superarlo en el tiempo histórico, porque tiene razón Martínez Estrada cuando asegura que "sin un plan social de justicia, el progreso es una maldición". Las limitaciones sociales del liberalismo están de cuerpo entero en esa contradicción dramática entre el progreso de las técnicas y la postración de las masas. Pero de ello no se sigue que ahora sea preciso retrogradar el liberalismo hacia las brumas de la hispanidad feudal, como lo pretenden los arúspices parlamentarios de la "descastización", si no más bien recogerlo y sobrepasarlo, en el sentido en que lo trasmite con validez presente la generación del 37.

5.

CON Martínez Estrada hay un motivo de discrepancia: el mismo que se desprende de la lectura de su *Radiografía de la Pampa*. Para marcar dicho desacuerdo habló Canal Feijóo de la "tesis derrotista" de la *Radiografía*, mientras Soto descubre que para el autor sería nuestra historia el producto de un "determinismo expiatorio". Algo de esa expiación —en la que Rosas aparece como "agente de una represalia" (1)— subsiste en el *Sarmiento*. Y aquel sentimiento derrotista arrastra como una sombra doliente el escepticismo sobre la capacidad creadora de las masas, nudo de nuestra discrepancia frente a este libro de Martínez Estrada, a otros respectos amargamente saludable.

Escribe en la página 141: "Hay dos tradiciones, como hay dos historias: la revolucionaria y la colonial, y si alguna se prolonga en continuidad sostenida es ésta, la que denunciaron los desterrados, hoy otra vez proscriptos

(1) ¿Esto viene de la *Radiografía*? En *Radiografía de la Pampa*, efectivamente, escribió Martínez Estrada: "... Rosas e Irigoyen, los dos más genuinos representantes del pueblo, y los que quisieron darle al pueblo fisonomía y estilo auténticos, armas para su mano y evangelio para su fe, encontraron en el ejército la derrota". La misma identidad la defiende Gálvez en su *Vida de Hipólito Yrigoyen*. Hay coincidencias mortificantes.

en todo documento oficial, en las escuelas y en la conciencia del pueblo." Si este divorcio se hubiese efectivamente producido en la conciencia del pueblo, ¿no sería preferible mirar la crisis hasta lo más hondo en lugar de derivar hacia un ente colectivo las responsabilidades que primeramente recaen sobre la inteligencia? La lucha contra la "barbarie" no puede limitarse a denunciarla sin hacer algo concreto para transformar el conglomerado social amorfo en comunidad espiritual homogénea. ¿Qué han hecho en este rumbo los que más debían hacer, preocupados de cultivar su propia diferencia egocéntrica hasta tornar cada día más monstruosa la separación entre la cultura vastamente desarrollada de una minoría y el deplorable nivel promedio de las grandes masas? Quienes más debieron avivar esa conciencia revolucionaria limitáronse a un encapsulamiento egoísta, embriagados por el eco de los aplausos que el infranqueable ámbito de los *clerics* les transmitía. Sarmiento puede decirse que fué el último de los grandes argentinos que alimentó en contacto con el pueblo esta pasión de cultura. Otros siguieron haciéndolo después, desposeídos de su aliento aunque compartiendo su fe. Pero él fué el único de "los gigantes padres" que puso letra a su acción. Lo pensó y lo dijo: hay que "escribir para la canalla". La "canalla" era el pueblo, y si algo fracasa en el pueblo quizá sea útil indagar las razones de la quiebra en lugar de cargarle un sambenito.

Apenas se reflexiona sobre el caso argentino fácil es descubrir que estamos en presencia de una crisis transformadora, acaso la más profunda que registra el país desde 1853. El eclipse de Sarmiento es en dicha crisis una imposición sobre las masas y no un acto conciente de las masas; más aún: yo diría que esa imposición prueba una resistencia de las masas —no racionalizada, si se quiere— a aceptar mansamente el eclipse. Pero en dicha crisis la sustancia está proporcionada tanto por la puesta en marcha de las masas cuanto por el resquebrajamiento de las arquitecturas tradicionales. Hay, sí, un repudio del pueblo hacia las viejas estructuras que se probaron insertibles para su necesidad, y la Universidad puede mostrarse —un ejemplo entre muchos— como tema de aquella disciplicencia con que las élites intelectuales contemplaron el adiestramiento civil del pueblo. Eso no podrá recomponerse jamás sobre el antiguo modelo, pero en la recomposición imposible está pagando la inteligencia argentina su pecado de soberbia.

La crisis argentina es, en última instancia, un nuevo replanteo de la

H é c t o r P. A g o s t i

revolución democrática en esas condiciones examinadas en su libro por Martínez Estrada. Hay singulares agentes de represión encargados de la enormidad antihistórica de taponar los cielos del país. Pero la contraparte de la represión es aquella puesta en movimiento de las masas, vocación plebeya que en definitiva se emparenta con la condición igualmente plebeya del jacobinismo de 1810. No cabría poner escepticismo en un episodio de incalculable fecundidad posible. Desesperar del destino de un país es actitud desorbitadamente antiobjetiva, porque supondría descartar para siempre de ese país fatídico el dinamismo creador del hombre. En ese gesto parece incurrir melancólicamente Martínez Estrada. ¿Necesito decir que es ese gesto el que más puede contribuir al oscurecimiento de Sarmiento en la conciencia popular?

HECTOR P. AGOSTI



BREVE HISTORIA DEL EXISTENCIALISMO

I. ETICA Y ESTETICA DEL EXISTENCIALISMO

ME GUSTA representarme a Sartre con la figura, sin duda incompleta, del hombre que ha perdido su sombra. Pero la sombra que él quiere recobrar no es la que ha perdido. En 1938 se complacía en llevar la sombra del hombre absurdo; en lo absurdo "había encontrado la clave de la existencia" (1). Llevaba todavía esa sombra en 1943: "La libertad es la elección del ser. Esta

(1) *La Nausée*, pág. 164.

elección es absurda" (1). Después de 1943 ha tenido que dejar por ahí esa sombra del hombre absurdo, y es como para preguntarse si no la ha extraviado como se extravía un perro. Cuando se la devuelven, dice que es un error. Hacéis una confusión —dice—, la misma que hacían "los diarios inspirados de la época de la ocupación... ¿Por qué habéis adoptado los métodos de la prensa de Vichy?" (2). Hay que creer que las náuseas metafísicas no pueden durar siempre. Sartre considera que estas historias del hombre absurdo no le conciernen ya. Por otra parte, son historias menudas. Lo molesto es sólo que constituyen la historia del existencialismo.

Es que Sartre ha trocado una sombra por otra: discreta, a la moda, abnegada, activa, convencida, la sombra del humanista; ya no es una sombra metafísica absurda, es una sombra moral. Sin duda, Sartre había aclarado enteramente esta sombra cuando en *La Nausée* trazaba sin indulgencia el retrato del humanismo (y el humanista "marxista" desempeñaba en él, indudablemente, el papel más absurdo). Sólo puede haber allí un absurdo más. ¿Qué peor para una sombra, en efecto, que ser aclarada? Se reconstruye muy difícilmente.

Sin embargo, ¡cuántas sombras en el existencialismo para un solo y único personaje! La sombra del hombre absurdo, la sombra del humanista; pero también, por ejemplo: Merleau-Ponty, ¿es la sombra de Sartre? ¿Y la señora de Beauvoir? ¿Y algunos otros? La fenomenología, ¿es la sombra del existencialismo? ¿O inversamente? El existencialismo, ¿es la sombra del materialismo o del idealismo? ¿La sombra del ateísmo o de la fe? Las novelas de Sartre, ¿son la sombra de su filosofía? ¿O inversamente? ¿O recíprocamente? La sombra de Heidegger —particularmente locuaz desde que la libertad francesa le ha devuelto esa palabra que el hitlerismo jamás le había quitado— sigue al existencialismo como un perro; ¿cómo desembarazarse de ella? y tantas otras que vamos a encontrar, sombras de Husserl, de Hamelin, de Brunschvicg, hasta de Lachelier; sombras de Bergson, de Maurice Blondel, sombra de Kierkegaard; y, ¿por qué no la sombra de Pascal? La sombra de Marx, ¿por qué no? Otros advertirán la sombra del Diablo. Tal vez, también, la sombra de André Breton.

Si hay tantas sombras y, finalmente, tan pocos personajes, es sin duda

(1) *L'être et le néant*, pág. 558.

(2) *Mise au point*, por J. P. Sartre, en *Action*, 29 dic. 1944.

E X P R E S I O N

porque, en la escena filosófica del existencialismo, hay mucho alumbrado falso. ¿Cómo queréis que el público se reconozca en ella?

¿ES UN PERSONAJE DE NOVELA EL EXISTENCIALISMO?

PUEDE creerse que la popularidad del existencialismo ha cedido: corta historia... pero que se renueva. Nadie piensa negar el éxito del existencialismo; ¡cuánta gente ha tenido durante largo tiempo esta palabra en la boca! ¡Cuántos la han escuchado boquiabiertos! Pero también, ¿cuántos habían leído *L'être et le néant*? Cuando una "doctrina filosófica" logra un éxito de público, se habla a menudo de un malentendido. Malentendido sobre el bergsonismo, malentendido sobre el freudismo, sobre el surrealismo, malentendido sobre el existencialismo. Los iniciadores protestan; o bien, pasan la esponja si la gloria les parece más útil para la doctrina que la exactitud. Pero, lo digo sin juicio preconcebido, siempre son los mismos los que sufren malentendidos: bergsonismo, freudismo, surrealismo, existencialismo, siempre es el mismo irracionalismo patético el que, con la forma de la oscuridad en la inquietud y la rebeldía, hace de la existencia humana una pasión sin objeto, un drama inútil. Inútil, y esto parece ser lo que le da su valor y su justificación, con el agregado de la esperanza de una intuición, de una revelación. Si hay malentendido, este malentendido tiene siempre buenas razones. Y si me dicen que la gente ha puesto de moda el existencialismo porque los semanarios la han saturado con la palabra y con el tema, respondo que esos semanarios tenían sus razones.

GUIADO por una crítica que, ingenua o no, los denunciaba como indecentes, el público se ha lanzado sobre las novelas existencialistas (cuando le ponderaron el teatro existencialista como lo más noble y austero en la escena contemporánea, ¡id a ver si ese mismo público se ha molestado! No es grandeza lo que necesita). Le ensalzaban una doctrina extremadamente nueva y sorprendente, difícilmente accesible, y discutida por los sabios. Abre los *Chemins de la Liberté*; no encuentra nada extraño, comprende todo, conoce a todo el mundo. Ya ha hallado en todas partes a estos jóvenes que roban libros o que sacan de una caja cinco billetes que no les pertenecen. Ya conoce a la cantante realista, y doliente que, por poco, morirá por un asunto

de drogas; ésta sale de casa de Colette y su amiguito, cosa fatal, se parece a Chéri. Es un torno: *Chéri* es la otra preguerra. Y si en Cocteau, en 1925, los niños terribles se alzaban con regaderas, ya robaban, en 1908, con Larbaud, en una tienda de Florencia; sin hablar de Gide, porque el *chéri* de la cantante también es Lafcadio. ¡Y cuánto *mejor* es robar libros que regaderas! Y si aquél sufre de un complejo de castración, es en función de Faulkner; pero ¡cuánto más moral es que sea pederasta! ¿Y qué hace más "época" ahora que la pederastía literaria? Y si el niño se subleva porque su madre se ha casado con un general, es el mismo complejo de Edipo; pero ya Huxley nos ha hecho ver este complejo en un hijastro de general, para no hablar siquiera de Baudelaire y del general Aupick. ¿Y cuando me hablen de los revolucionarios? Hay un combatiente de la guerra de España que está con permiso; hace de mujer en un bar de Juan-les-Pins; ¡qué reconfortante! Habla, pero como lo hacen los personajes de Malraux; lo que es fatal, tratándose de un jubileo. He aquí un intelectual comunista: ya conocido, amigo de hacer frases y sentimental; he aquí un obrero, también amigo de hacer frases y sentimental, empeñado en comparar a su mujer con las de los barrios elegantes; los dos, fantasmas vacíos y empalagosos, suavemente estúpidos. ¡Son jubileos! Jubileo de la impotencia de la novela francesa de preguerra para pintar rebeldes o revolucionarios que también sean hombres. Historia, personajes y hasta estilo, los *Chemins de la liberté* son el jubileo literario de una época literaria. ¡Qué bien se está en casa! —dicen algunos cuando se encuentran en su casa—; pero *siempre son los mismos los que lo dicen*.

No por escribir a la manera de Faulkner se cambiará algo; hay continuidad entre nuestras novelas burguesas y la novela existencialista (no digo que no existan esas rebeldías burguesas; estaré de acuerdo en reconocer que son un aspecto de la situación histórica, como se dice; pero, de todos modos, se limitan a una clase restringida de la población). Conflictos de la mujer del primer presidente, conflictos íntimos, conflictos consigo misma, con su deber, su marido, su amante (Bourget y Bordeaux); conflictos del primer presidente y de su hijo, hijo legítimo o no (Mauriac y Gide); conflictos del hijo del primer presidente con su padre (Gide y Martin du Gard); y los conflictos que se encuentran en Sartre o en Simone de Beauvoir (mito del padre, conflictos burgueses de los personajes con el carácter más

o menos burgués de aquellos o aquellas con las cuales se acuestan, y que son más o menos burgueses que ellos mismos); entre uno y otro conflicto se pasa tal vez de un punto al otro, pero sin desviarse de la línea recta. Todas estas historias, una tras otra, no son más que historias de niños terribles; interesan a la vez a los niños terribles y a sus padres: ¿es que el hijo pródigo preferirá finalmente regresar a la casa?

Jubileo burgués, jubileo literario; en un sistema novelesco como el nuestro, incapaz de salir de la autobiografía, los novelistas cuentan sus conflictos, conflictos con sus orígenes, con su clase, conflictos casi profesionales con sus medios de expresión... Nada mejor que estas rebeldías cuando son revoluciones en el orden de la expresión. Sartre y Simone de Beauvoir describen todos los conflictos del pintor con lo que quiere pintar, del filósofo con lo que quiere pensar, del director de escena con la pieza que quiere montar, etc., conflictos de cultura de una gran "importancia"; nobles conflictos a los cuales el público que lee novelas presta toda su atención, conflictos de un tono patético altamente abstracto y, por eso mismo, altamente tranquilizador. Sería bueno que las rebeldías fueran propiamente literarias, que los conflictos fueran esencialmente conflictos de cultura, todos desinteresados, donde no se opusieran más que buenas voluntades, todas indistintamente por el bien y los valores, en el plano particularmente desinteresado de la estética. En ese plano el hijo pródigo puede ser perfectamente admisible.

Salta a los ojos, sin embargo, que los conflictos de nuestra existencia no son únicamente estéticos: la novela existencialista, pues, penetrará también en el aspecto de los conflictos éticos y de las justificaciones filosóficas. Todas las faltas que la moral burguesa conoce sin comprenderlas y comete sin decirlo (aborto, solteras con hijos, dinero robado, decadencia por las costumbres o por su substituto mítico, el café o la droga), las reservaba la novela hasta entonces, cuidadosamente, para pintar a los obreros y a los campesinos. Hasta el punto de que, durante mucho tiempo, la burguesía ha podido confundir todas estas culpas y la revolución, y concebir esta revolución justamente como el robo, la desaparición de la confianza y la ruina de la familia, la inmoralidad general, la decadencia. La novela reconoce ahora que estas culpas son culpas burguesas —era hora— pero al mismo tiempo justificadas, provistas de razones que permiten comprender y estimar. En la novela meta-

física hay robo, pero en virtud de la libertad absoluta de elección, para probarse que se es libre. Que todas las culpas se transformen en destino, que el aborto se explique por el amor, que el pederasta sufra, no por ser pederasta, sino porque los demás lo saben pederasta y así atentan contra su libre elección; la metafísica de la disponibilidad total se transforma así en la justificación total; la libertad irracional justifica la ausencia de responsabilidad. Que se agregue a eso el estremecimiento metafísico; una clase decadente confunde de buena gana sus inquietudes elementales con la inquietud metafísica de algunos adolescentes que aun no han encontrado ubicación; separa lo patético de lo absurdo, pretendidamente metafísico, pero, de hecho, simple conciencia de que su situación de clase tiende a lo absurdo; separa lo patético del pesimismo, precisamente porque este pesimismo está condenado a ser su pesimismo y a no ser más que el suyo. Ha dejado de representarse su existencia de clase como acción; se la representa como pasión, pero pasión del destino y, al fin de cuentas, pasión inútil; esta pasión inútil en la cual el existencialismo resumiría toda su enseñanza, si no hiciera reflejar en ella una posibilidad de salvación. Esta clase es romántica; antes de la guerra, se volvía a Malraux; encontraba en éste lo que es la única en bautizar con el nombre de revolución; veía en él, con razón, una lucha contra la muerte y no una lucha por la vida; la aparente crueldad de los héroes de Malraux le brindaba justamente la imagen de la agresión injustificable de la que se sentía víctima. Pero ella prefiere aún, y mucho, los héroes de la novela existencialista *porque son héroes blandos*.

El existencialismo cristaliza así para ella, y de manera muy exacta, el mito que a la vez desea y necesita: revolucionarios que no sean de los buenos: ni optimistas, ni constructores, podridos de literatura y de metafísica; revolucionarios que hayan elegido en una disponibilidad total, sin ninguna razón, revolucionarios que se hayan fabricado como revolucionarios, pero que también habrían podido transformarse en otra cosa (y su libertad está siempre a mano; siempre son libres de cambiar). Finalmente, revolucionarios vacilantes. Ese mito, como todos los mitos, posee su doble localización mítica, en el espacio y en el tiempo. En el espacio, es el laberinto superrealista de Montparnasse, cafés, cabarets, teatros, costumbres y taxis; en el tiempo, es la adherencia al pasado, como con todos los mitos. Esta inteligencia francesa considera de buena gana sus producciones de ayer, hasta las que primero le

han chocado, como objetos de época y hasta de alta época (revoluciones pictóricas, literarias o sentimentales, descubrimiento indefinidamente renovado de Nietzsche, adoraciones retrospectivas de la dulzura de vivir y de los objetos del estilo muniqués). Es bueno que las revoluciones se localicen precisamente afuera y no en los recintos del espacio social donde se ejercen; es magnífico que se localicen en un rincón del pasado. Es así como el superrealismo se transforma, para esa inteligencia burguesa, en el objeto de alta época cuyo mito presente es el existencialismo. Mito más amplio, puesto que absorbe a Gide con Breton; mito más barato y, por eso, más inmediatamente accesible; jubileo de un pasado en el que los problemas revolucionarios eran, para la inteligencia, problemas para horas de ocio. ¿Y hay personaje más difundido en la novela contemporánea que el superrealista? ¿Y qué papel desempeña allí sino el papel de Sócrates?

ESTE mismo tema del retorno hacia atrás, exige todo el despliegue del existencialismo filosófico; el objeto de este estudio es aclarar este hecho. Ya estamos en el terreno filosófico, sin embargo, cuando comprobamos cómo **superrealismo y existencialismo pasan fácilmente de la mística a la discusión**: son doctrinas serias, acompañadas de una expresión literaria y la expresión literaria sólo puede ser muy importante cuando procede de gente que piensa con tanta intensidad y profundidad. Pero sobre todo son doctrinas (intensa y profundamente pensadas) que discuten larga, seria, objetivamente con la doctrina revolucionaria. Tanta seriedad y profundidad para llegar a reconocer que el marxismo, como doctrina revolucionaria, no es ni aceptable, ni siquiera revolucionario. ¿Puede imaginarse una desviación que finalmente sea más reconfortante para el espíritu? Haréis el honor de creerles, a estas burguesías tan distinguidas, inteligentes y cultas, ¡que no es la acción revolucionaria lo que les da miedo, sino la filosofía que, con el pretexto de una acción revolucionaria, amenaza extinguir esa alta llama donde pretenden consumir, completamente solas, lo mejor de ellas mismas!

Pero esto ya es, propiamente, la querrela del existencialismo, filosofía que procede también por retorno al pasado y, para hablar sin matices, filosofía reaccionaria; siempre podremos preguntarnos si esta repetición del pasado debe ser entendida en el sentido de Kierkegaard, como una inscripción

E X P R E S I O N

en lo eterno, o si debe serlo, en el sentido de Marx, que veía en estos retornos, una resurrección en farsa (1).

LA QUERELLA DEL EXISTENCIALISMO

EL idealismo contemporáneo, del cual el existencialismo de Sartre no es más que la transformación actual, ha vivido esencialmente de "hermosas querellas" (2): éstas permitían creer en enormes diferencias, donde no había, de hecho, más que una analogía profunda entre sus posiciones filosóficas; estas posiciones tomaban entonces la apariencia de lo que autoriza una opción fundamental, una opción sobre la cual se puede comprometer el destino intelectual, es decir, también la carrera de filósofo. Esta querella no conoce otra ley que la de mantenerse como querella: las filosofías aparentes, objetos de la querella, correrían el riesgo de una evaporación inmediata si la querella llegara a ponerse en claro. Y resulta de ello que, en estas querellas filosóficas entre los idealismos, hay muchas querellas y muy poco de filosofía; en particular, en esta "querella del ateísmo", entre defensores del idealismo y defensores del fideísmo más elemental, cada orador se imponía como tarea la de proporcionar la mejor filosofía religiosa; y, como había mucha competencia, hubo muchas querellas. Pero no había allí ni la más pequeña pizca de ateísmo. Si cito esta querella, que comenzó en 1928, es porque fué el preludio del existencialismo contemporáneo.

Todo lo que hay de nuevo en la querella del existencialismo (que también se entabla entre existencialismo y existencialismo, entre idealismo e idealismo, entre falso racionalismo e irracionalismo) es que la lucha es más abierta contra el materialismo enemigo. En la generación precedente, los idealistas podían tratar el materialismo como un cuerpo extraño a la filosofía, tratarlo por la táctica del silencio, poniéndolo entre paréntesis; la generación idealista actual, la que gira en torno del existencialismo, también trata el materialismo como un cuerpo extraño, pero que ha penetrado en el organismo y que hay que eliminar.

¿Cuáles son los rasgos de la querella existencialista?

1. La voluntad de querella del existencialismo se revela como una

(1) Principio del 18 *Brumario*, Ed. Sociales, 1945.

(2) La expresión es de Alain.

voluntad de intimidación: nos cantan la canción del triunfo; Sartre ha aplastado al adversario, aun antes de combatir; nadie se ha atrevido a criticar *L'être et le néant*; por el contrario, se han abandonado al "entusiasmo lírico"; se compara el libro de Sartre con la fundación de una ciudad, con el Niágara, los Alpes, un mehnir; es la gran ola de lava, el gran bloque monolítico, prestigiosamente caído en el desierto de la filosofía francesa; ante ese milagro se pierde "el deseo de ser incisivo o analítico". No da cabida a la querrela del existencialismo; ya la ha vencido. El existencialismo expresa así, en una revista católica, su victoria sin combate (1).

2. Con los defensores del materialismo dialéctico la voluntad de intimidación se manifiesta de otra manera. Hay querrela, pero parece que es Sartre el atacado; así pues, responde, y ¡en qué tono! Los ataques que pretende recibir "le parecen inspirados por la mala fe y la ignorancia: ¿Por qué habéis adoptado los métodos de la prensa de Vichy?", pregunta a los marxistas. No se trata de nada menos que de la suerte del hombre:

A medida que continuéis mintiendo a propósito del existencialismo, o que, atacándolo, le hagáis justicia, decidireis lo que será el hombre. ¡Ojalá podáis comprenderlo y sentir así un poco de saludable angustia! (2).

Si el existencialismo no conoce enemigos cuando se expresa en una revista católica, por el contrario, cuando se expresa en una publicación marxista, se queja de los enemigos más terribles, los de la ignorancia y de la mala fe (marxistas, naturalmente).

3. Sin embargo, los buenos observadores, por más que busquen esa terrible querrela que los marxistas entablan contra el existencialismo, no encuentran nada. "Todavía es pronto para desesperar —dicen— pero es como para asombrarse viendo tan poco apuro". Consideran que "la respuesta de los racionalistas de *La Pensée* se hace esperar". Buscan una explicación a este silencio y se preguntan si no hay que encontrarla en *la preocupación por no dividir a la inteligencia francesa sobre problemas teóricos de los cuales no parece depender una acción común inmediata* (3).

Y como las buenas intenciones nunca las comprende todo el mundo, se

(1) Ch. E. Magny en *Esprit*, marzo y abril de 1945.

(2) *Action*, ant. citado.

(3) Estos textos están extraídos de un artículo de *Confluences*: G. Mounin, *Sobre un debate naciente* (agosto de 1945).

explica desde afuera ⁽¹⁾ ese silencio por el deseo de los marxistas de cambiar sus figuras intelectuales, cansados como estarían de Langevin, de Eluard y de Picasso, y deseosos de contratar a Sartre y, además, a Bataille y a Camus. ¡Tened, pues, buenas intenciones!

Así, la querrela del existencialismo al marxismo se dirige en un solo sentido: el existencialismo es el querellador y el materialismo dialéctico el querrellado.

4. Pero hay otra querrela, que también se dirige en un solo sentido: es la que la filosofía católica (a la que se nos permitirá llamar fideísmo) entabla al existencialismo. Cuando el existencialismo es atacado por los pensadores católicos, *nunca responde*; Sartre, tan sensible a las menores apariencias del arañazo marxista, es totalmente insensible a los adoquines del oso del fideísmo. Y sin embargo, ¡qué adoquines! Gabriel Marcel descubre en el existencialismo de Sartre:

La peor mitología conceptual... un equilibrio inestable entre una pura perogrullada y un sofisma que el autor, por otra parte, no llega a formular con claridad... una ficción inventada por un pensamiento que aun no ha llegado plenamente a determinarse a sí mismo... un pensamiento imaginativo que no manifiesta claramente sus postulados..., una verdadera intimidad que se ejerce de preferencia sobre las conciencias adolescentes... la repulsa luciferiana (en Jaspers y en Sartre) de una individualidad rebelde y ebria de sí misma... (2).

Gabriel Marcel no es el único en experimentar con respecto al existencialismo tales movimientos de caridad. Un reverendo Padre (que no se confiesa como tal, pero dedica su breve trabajo a la memoria del Padre Marechal, patrono de los estudios tomistas entre los jesuitas) se eleva aún más alto en elocuencia, y alcanza de un golpe el sobreentendido ambiguo y la calumnia. He aquí lo que escribe "para decirlo en pocas palabras y dar en lo justo".

La obra de Sartre, en gran parte, fué compuesta en el café. Ahora bien, ¿qué es un hombre de menos de cuarenta años que frecuenta el café?... Frustrarse sobre el hule en un lugar cualquiera... sin casa, sin hogar... Sin amigos, o simples camaradas; el amor, lo hace con mujeres de paso...

(1) En un número de *Terres des hommes*, desaparecido pronto.

(2) G. Marcel: *Homo Viator*, París, Aubier, 1944, pág. 233-296.

Habla de política, pero no para embanderarse de veras, sino para criticar y para complotar. ¿Qué queda en este medio descompuesto donde hasta los productos terrestres se consumen en vasitos, en un estado de fermentación avanzada? (1).

El reverendo Padre, siempre para "decirlo en pocas palabras y dar en lo justo", insiste sobre las descripciones pornográficas, los sentimientos vulgares y depravados, analizados con tanta complacencia. No tendremos en cuenta los chismes de colegio. Sartre, sin embargo, nos autoriza a ello insistiendo, más que todo, sobre la vinculación íntima entre la doctrina y las costumbres.

El reverendo Padre estima que lo que además lo autoriza a la calumnia son esa "cantidad de alusiones y la notoriedad pública" (2).

Es posible, pues, plantearse la cuestión: ¿Por qué acusa Sartre directamente a los marxistas de mala fe cuando se limitan a recordar que el existencialismo no es marxismo? ¿Y por qué tolera sin protesta estas críticas católicas que procuran desacreditar la doctrina, desacreditando al hombre tanto en su inteligencia como en sus costumbres?

5. En un estudio publicado por la revista de los jesuitas, el Padre Danielou lanza tal vez alguna claridad sobre ese equívoco. Hablando de la vida intelectual en Francia, afirma que "el comunismo ya pertenece al pasado" (3). El marxismo, "si conserva aún el mayor lugar, no es lo más importante". La crítica que le ha hecho el existencialismo, "el elemento más vivo del pensamiento francés frente al comunismo", no deja subsistir nada del marxismo, como tampoco del liberalismo. Gracias al existencialismo, "liberalismo y marxismo están ambos superados", la generación que se encuentra hoy frente a las tareas positivas ha sido bautizada en las fuentes kierkegaardianas con Kafka como padrino y Nietzsche como abuelo. El Padre Danielou estima, entonces, que se puede pasar "bastante razonablemente" del existencialismo filosófico al existencialismo político, "del mito de Sísifo al diario *Combat*; la vinculación no es ni paradójica ni novelesca" (4).

El Padre toma sus lamentos por proyectos para el porvenir. ¡Cómo

(1) R. Troisfontaines: *Le choix de Jean-Paul Sartre*, Aubier, 1945, pág. 50-51.

(2) Idem.

(3) *Etudes*, setiembre 1945, pág. 241-254.

(4) Idem.

querría, además, tener en su mano ese sistema de liquidación común del liberalismo y del marxismo, cómo añora el fascismo! Conoce bien a su mundo: por eso se dirige al personal del diario *Combat*, cuya vinculación con la liquidación común del liberalismo y del marxismo no tiene efectivamente nada de paradójico ni de novelesco.

Para el pensamiento católico en busca de una ideología fascista, no puede encontrarse nada mejor que un "diálogo entre catolicismo y racionalismo ateo" que se sostendría entre el pensamiento católico y el existencialismo (el marxismo, condenado al silencio como proscrito en espera de mejores medios de hacerlo callar). El catolicismo filosófico atacaría, entonces, con violencia al existencialismo, acusándolo de materialismo y de ateísmo; y el existencialismo se defendería con energía de ser materialista, al mismo tiempo que reservaría todos sus golpes para el marxismo presentándolo como una doctrina superada. Entre esta acusación permanente de materialismo y esa repulsa permanente de ser considerado como materialismo, nadie sería ya materialista. Gozarían, entonces, entre ellos, de una situación en la que las doctrinas opuestas ya sólo serían irreductibles en apariencia, pero estarían perfectamente de acuerdo sobre los buenos principios.

Ahora bien, sobre la cuestión del ateísmo, Sartre no es tan categórico:

El existencialismo iba en pareja antiguamente, en Kierkegaard, con la fe religiosa. Hoy el existencialismo francés tiende a ir acompañado por una declaración de ateísmo, pero esto no es absolutamente necesario (1).

Es admirable hasta qué punto esta pretendida declaración de ateísmo, que no es, por otra parte, absolutamente necesaria, está viciada de matices y de reservas. En cuanto al materialismo, Sartre no tiene más que una preocupación: la de librar de él al pensamiento contemporáneo y enmendar el marxismo, la de *rebasar las fronteras del materialismo que ha prestado servicios, pero que ha envejecido* (2).

V los otros existencialistas reanudan la misma cantinela; todos piden al marxismo que *consienta en deshacerse, por fin, de una metafísica sumaria, y acerca de la cual uno se pregunta verdaderamente de qué manera puede consolidar el positivismo que, por otra parte, reivindicán con derecho* (3).

(1) *Action*, art. cit.

(2) *Idem*.

(3) Jean Beaufret. *Confluences*, art. sobre existencialismo, abril de 1945.

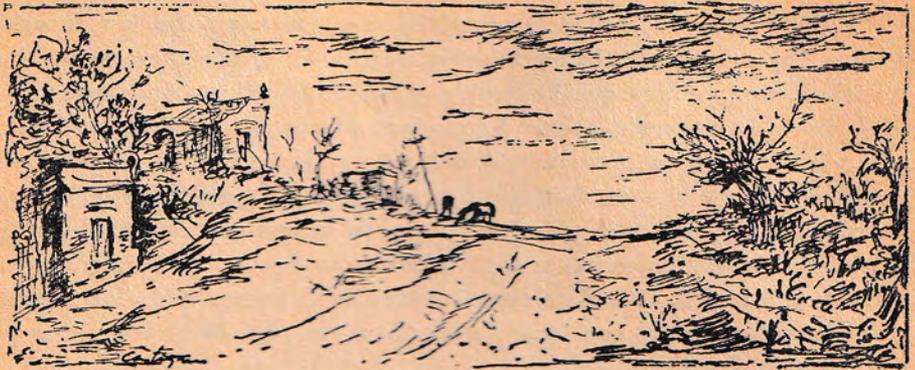
Podemos responder: nuestro materialismo es, por una parte, la afirmación de que hay una existencia fuera de la conciencia y, por otra parte, es el conocimiento científico que la ciencia, en cada época, nos proporciona del complejo materia-movimiento. Renunciar a este materialismo es, pues, renunciar a la vez a la existencia del mundo exterior y al conocimiento científico de ese mundo. Los que nos piden este renunciamiento, fideístas y existencialistas, si nos lo piden es porque ya lo han practicado. Y pueden entenderse entre ellos, fideístas y existencialistas, cuando ya han practicado ese renunciamiento. Hasta es extrañamente fácil, puesto que el existencialismo es, según Sartre, una doctrina común a los que tienen fe y a los que tienden al ateísmo.

No quiero decir con eso que Sartre va a ir mañana a misa (no diría tanto de muchos de sus discípulos que cultivan con el nombre de existencialismo la pura y simple angustia metafísica de la que se surge con la gracia de Dios; para ellos, el existencialismo ya es una especie de religión, la conversión es fácil, para no decir que ya está hecha). Volviendo a Sartre, hay que decir que el fideísmo existencialista es, *por el momento, más complicado*: para que la querrela entre fideísmo y existencialismo pueda durar, para que la maniobra que dirigen juntos contra el marxismo pueda durar, hay que conservar al interlocutor; es necesario, pues, un cierto existencialismo que no se convierta.

Pero la maniobra no tiene posibilidades de éxito entre algunos sino a condición de que ignoren que es una maniobra tradicional, completamente gastada: porque la voluntad de confusión entre existencialismo, idealismo y fideísmo no es nueva en la tradición del idealismo francés; el existencialismo es precisamente el fruto de esta confusión.

HENRI MOUGIN

Traducción de Alicia Ortiz



TRES POETAS JOVENES

E L R I O

I

*LLEGASTE junto al río para que yo te amara
y algo perenne y delicioso,
algo como el viento o la gracia de las nubes,
en ti creciera delicadamente.*

*Yo estaba allí, inclinado
sobre el misterio ardiente de la tierra.
Quizás mi corazón jugara entonces
con el cielo sumergido entre los peces*

216

E X P R E S I O N

Tres poetas jóvenes

*o anduviera buscando el rumbo de los muertos,
el peso de mi voz, mi selva.*

*¿Qué parte de soledad
trajiste entonces en tus manos como una rara orquídea?
¿Cuánto era mío
en el cerro de ternura más allá de tus ojos,
donde todo se confunde con el cielo,
como las nubes y la selva en el vientre del río?
¿Quién preparó la huida?*

*Tu piel hizo de mi alma un refugio tiernísimo
desde donde miramos el dibujo de las venas
ardiendo en nuestros cuerpos,
o asistimos al milagro de las hojas
que hacen visible el mundo cuando el amor lo ignora.*

*El río, en tanto, que lo espera todo,
que aprisiona el vuelo de las mariposas
y sabe de la muerte más que la muerte misma,
el río estaba allí, y nos miraba.
Nos mira todavía.*

*¡Qué hermoso era entonces comprender
la caricia del agua
en la brizna perdida donde el insecto escucha
como un pequeño dios extático!*

II

(Polca)

*Dormías a la sombra de las aguas natales
y yo te vigilaba.*

*En la costa del río
latías con la selva y los insectos,
y una víbora urgente
trepaba por el centro de tu alma
buscándome la voz.*

*¡Cuán poco yo te amaba entonces,
oh amor hecho de sangre,
oh herida de lujosas urracas y lapachos!
¡Cuánto ignoraba entonces,
lamento de guitarras,
de tu cuerpo tendido en las orillas!*

*Yo velaba a tu lado
sin guitarra, sin voz, músico triste,
llorando los cadáveres del río;
pero en mis manos ardían tus cabellos,
tus olas, la nostálgica
prolongación del llanto sobre el agua.*

*Para suplirte, oh música, yo acaricié tu pelo,
la carnal armonía de tu cuerpo dormido.
La amarga soledad del monte
me sumergió la boca.
Azoté mis lapachos, desenredé mis lianas,
y un lamento de pájaros tristesísimos,
cantando por tus venas,
derivó aguas abajo con los muertos.*

*Y en el doble remanso de tus senos,
tan dulcemente agrestes,
como verdes aullidos cayeron las barrancas.*

III

*Hoy siento que mi voz perdura
cuando el árbol declina sus cigarras
en el crepúsculo
y un aire reposado anuncia
la desnudez más pura del ocaso.*

*La voz que me desborda,
la íntima forma del amor,
este monstruo que vaga por los cerros
—pájaro, orquídea,
duende del monte, sapucá, guitarra—,
esta voz que es un viento lleno de hojas,
busca su forma musical,
quiere ser agua,
compartida canción, flor en la tarde.*

*Yo sé que tu ansiedad me nombra,
selva mía de siempre;
que tus seres más ínfimos:
el insecto que adora la luz en el rocío,
el yuyo indescifrable,
el rastro que olfatea el tigre,
en mi garganta pugnan dulcemente.
Yo sé que allí quieren buscarlos
esas manos transidas de esperanza
que alguna vez,
cuando el agua sea fresca para siempre,
ordenarán su gozo solidario,
su fraternal donaire.*

*Ahora gimen tus ramas
doradas por la gracia generosa
de nuestra luz*

L u i s O . N a t i e l l o

*—porque es nuestro este cielo,
tan bajo a veces que las nubes dejan
un ángel en los ojos de la amada—
y yo siento que el río
fluye sin pausa por mi voz
cantando.*

JUAN ENRIQUE ACUÑA

E L G A T O

*EL GATO sabe a pasto,
tierra golpeada,
a relincho de potro
y a madrugada.*

*Las coplas en el viento,
pies en el suelo,
tiene sabor de menta
y azul de cielo.*

*Potros en la laguna
con chapoteo,
silbido de perdices
y bichoseo.*

*Cobró en los entreveros
agreste entraña
cuando la copla hiriente
se mojó en caña.*

*En el gato se juntan,
desde su origen,*

Tres poetas jóvenes

*tenaz empuje blanco,
grito aborigen.*

*Fusiles contra lanzas
en campo abierto,
enconada disputa
por el desierto.*

*Cada postura tuvo
filosa arista
siguiéndole los pasos
a la conquista.*

*Pero ganó los indios
con suaves lazos,
los indios le tendieron
rendidos brazos.*

*Los gringos lo poblaron
de nuevos sonos
cuando lo recogieron
los acordeones.*

*Su vuelo fué muriendo:
alas deshechas,
persiguiendo el aliento
de las cosechas.*

*Pero vuelven los vivos
ecos finales
cuando visita el viento
los pajonales.*

*O tumba derrotada
la res en tierra*

Horacio Raúl Klappenbach

*en el ritmo terrible
de alguna yerra.*

*El gato sabe a pasto,
tierra mojada,
a galope de truenos
y a madrugada.*

LUIS O. NATIELLO

SALUDO AL PRESENTIDO NORTE

*CON MIS palmas de vientos verdemente ondulantes
acaricio las lentas aristas de tus cerros
—pampa tendida y quieta viene hasta tu milagro
de mundo interrumpido y agolpado silencio—.*

*Eres los nuevos ámbitos antiquísimos, vivos
y sin embargo muertos —los eternos paisajes
que ordenaron las épocas sin ojos avizores
mientras la arena activa preparaba los Andes—.*

*Eres el presentido Norte de voces hondas
que recorren mis venas y que yo no conozco.
Soy tu lejano nieto de sureña costumbre
pero atado a tu vago prestigio casi heroico.*

*—Tupac Amaru alista sus esparcidos miembros
en un ámbito tuyo y es desde aquí que agitan
sus ardorosos huesos los incas cuando Mayo
levanta para América su reciente divisa—.*

222

E X P R E S I O N

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Tres poetas jóvenes

*Deja que los turistas se lleven tu paisaje
preso en dos dimensiones de color y exotismo.
Yo me quedo cavando tus escondidas zonas
donde el dolor transita desde dormidos siglos.*

*Resucito una sangre de indígena sustancia
para entender las voces que adivino en tu mundo
—me sirve en esta empresa de aventura entrañable
mi araucana memoria de llanuras y rumbos—.*

*No importa que el paisaje construya sus perfiles
con otra perspectiva que en mi llano horizonte.
Mar y pampa, mesetas de ancho cielo o desiertos,
son las diversas voces de un mismo y ancho acorde.*

*En todas late el Hombre su sabia historia antigua.
Él transforma los calmos espacios naturales
y gasta diestramente las diferentes cosas
que así guardan las huellas de sueños y de instantes.*

*Mira esta usada piedra, mira el vivo camino
que muerde largamente la desgastada roca;
ese es el Hombre, amigo de incrustar su presencia
sobre la piel espesa de las más viejas cosas.*

*Porque eres más vetusto que mi joven llanura
—vello de adolescente trazan sus pastos verdes—
vengo a ti como a un templo de telúricos dioses
a decirte mi asombro nacido desde siempre.*

HORACIO RAUL KLAPPENBACH



EL BEATO ESTEBAN

UN DIA , en el fondo del agreste desierto, donde el hambre mata a los hombres, el sol ardiente seca los ríos, los *coroneles* le quitan la tierra a los campesinos y ordenan liquidar a las que protestan, y de donde los emigrantes parten en sucesivas levas hacia el Sud, dejando cadáveres por los caminos, donde mueren las criaturas por centenares, y quienes sobreviven son enfermitos y tristes; cuando el paludismo se extendió como un manto de luto y la viruela negra dejó su marca mortal en millares de rostros, cuando el tifus cundía como la yerba mala, cuando ya ninguna esperanza quedaba en el corazón cansado de los *sertanejos*, entonces apareció el *beato* ⁽¹⁾.

Nadie sabía de dónde venía, quién era y cuándo había llegado, ni su edad, ni su nombre completo. Se llamaba Esteban, no se le conocía ningún

(1) *Beato*: místico, profeta popular y su adepto, generalmente armados. Beatos como João Santos, Antonio Conselheiro y el Padre Cicero, levantaron pueblos enteros e hicieron necesarias campañas militares para exterminar a los campesinos armados. (N. del T.)

sobrenombre, y su cayado, que parecía una cobra de cascabel, traía polvo de mucho camino recorrido, igual que las alpargatas viejas y destrozadas, la túnica salpicada de barro seco de muchos días. La barba blanca y revuelta, si bien no muy densa, le caía sobre el pecho, y los cabellos largos, igualmente blancos, caían sobre el cuello, hasta alcanzar las espaldas. Los piojos bajaban hacia la túnica, y los pájaros, al medio día y al atardecer, se posaban en los hombros del *beato* y picoteaban sus orejas cubiertas de mechadas de cabello.

Apareció diciendo que el mundo iba a terminar, que la maldad de los hombres había llegado al máximo, que la bondadosa piedad de Dios estaba próxima a agotarse. Estaba rebasado el límite de su paciencia y ahora vendría el castigo terrible, la hora de la penitencia. ¡Ay de los que no se cubriesen la cabeza de cenizas y no abandonasen todo, casa y trabajo, patrones y cosechas, para dedicarse a rezar...! Quienes no lo hiciesen así no tendrían salvación posible cuando sonase la hora implacable.

Su tono era sugestivo y tierno; parecía más la voz de una criatura que la de un viejo, pero cuando llegaba el momento de las imprecaciones, se alteraba, haciéndose violenta, y lastimaba como latigazos. En esos momentos todos olvidaban que era un viejo curvado sobre un bastón de caminante. Parecía un árbol majestuoso, un río caudaloso, una ruidosa catarata. Cuando los ojos azules, comúnmente bondadosos y cálidos, ojos que atraían y estimulaban, quedaban fijos, perdidos en la distancia, viendo cosas que los demás no veían, entonces producían miedo y frío. Tan alto y flaco, que se balanceaba al viento como una caña, tenía una resistencia de hierro y andaba leguas y leguas en un paso rápido, difícil de acompañar. "Come menos que un pajarito", decían las mujeres, y circulaban historias fantásticas sobre la forma cómo, durante la noche, Nuestro Señor alimentaba al místico y renovaba sus fuerzas.

Se llamaba Esteban, pero todos lo llamaban el *beato* Esteban, y los peregrinos usaban la voz cariñosa de "papá". Inclinan la cabeza para recibir su bendición cuando él pasaba con la mano levantada, las palabras casi imperceptiblemente pronunciadas. Su bendición era milagrosa, curaba enfermedades, cicatrizaba heridas, evitaba las plagas de las plantaciones, pestes en los animales, expulsaba los malos espíritus y *cerraba el cuerpo* ⁽¹⁾ de los hombres a las picadas de cobras venenosas y a las balas asesinas.

(1) Sortilegio que inmuniza. (N. del T.)

¿Cómo dudar de su poder sobrenatural, de su santidad, si las cobras, y las más terribles —la cascabel, el jaracucú cabeza de platón y la jararaca— abandonaban sus refugios a su paso y lo acompañaban por el camino y se dejaban tomar y comprendían ese complicado lenguaje que hablaba? ¿Cómo dudar, si el santón hablaba del hambre de los pobres, de todas las desgracias que sucedían, y si aseguraba que ningún *coronel* ⁽¹⁾ y ninguno de los grandes hacendados se salvarían de la ira de Dios, del castigo inminente?

Ninguna palabra podía contra él, ni siquiera la voz de los curas que se levantaron para combatir al *beato*. Los *sertanejos* sabían que los padres no bautizaban ni casaban de balde, que vivían en las estancias pero hospedados en la casa del patrón, comiendo opíparamente en la mesa de los *coroneles*, y que sus sermones nada decían de las tierras quitadas a los campesinos, de los salarios que no alcanzaban para pagar al almacén. En los sermones de los padres, llenos del fuego del infierno, la imprecación era contra los que vivían como marido y mujer sin serlo, contra quienes no pudieron bautizar a sus hijos, contra los que hacían uso de animales por no tener mujer con quien dormir. El *beato* hablaba otra lengua. Ninguna palabra contra las amancebadas, contra los hombres que tenían mujeres sin recibir previamente la bendición del cura, contra los que hacían uso de yeguas y mulas. En compensación, clamaba contra los pecados de los ricos, diciendo que mataban de hambre a los pobres; y a esos ricos, a su usura y codicia, atribuía la cólera de Dios, quien tenía resuelto terminar con el mundo. Nunca buscó albergue en una "casa grande" ⁽²⁾ y las pocas veces que se encontró con algún *coronel* fué para lanzarle al rostro las más violentas reprimendas, para invitarlo a entregar a los expropiados colonos las tierras expropiadas, a título de pago por todo lo robado a los trabajadores en las cuentas del almacén. Y más de uno prefirió escapar de su presencia, impresionado de la figura del viejo empinado sobre el cayado, las barbas flotando al viento, con las aves canoras posadas sobre sus hombros y las cobras venenosas en su rostro.

Cuando apareció se veía solitario y efectivamente hablaba cuando nadie estaba a su lado, como si los arbustos espinosos de la *caatinga*, los lagartos, las cobras y los famélicos buitres pudiesen entender lo que él decía. Pero

(1) Título que se dió a los hacendados. (N. del T.)

(2) Casa grande: el edificio principal de las grandes propiedades rurales brasileñas. Antigualmente los esclavos, y actualmente los peones, ocupaban otros edificios llamados "senzalas". (N. del T.)

pronto su palabra se esparció, llevada de boca en boca, y los peregrinos fueron llegando y se reunieron a su alrededor, para acompañarlo en sus caminatas. Poco o nada tenían que perder cuando largaban el hacha o la azada, cuando escapaban de las haciendas para buscar en los ojos azules del beato la sombra de una esperanza. A pesar de que éste anunciaba nuevas calamidades, los *sertanejos* se sentían confortados a su lado, en el calor de su voz, bajo la protección diaria de su bendición.

El primer adepto en llegar fué una viuda, quien trajo sus cinco hijos pequeños. Pero en ese mismo día llegaron hombres y los siguieron. El *beato* no dejaba de andar, deteniéndose sólo los domingos, cuando realizaba procesiones y cubría sus cabellos blancos con la ceniza que recogía de las hogueras. Marchaba en dirección al mar, donde quedaban las grandes ciudades, donde corrían los trenes, y de donde partían los barcos que esos hombres nunca habían visto y cuya forma, tamaño y color gustaban imaginar en las monótonas noches de la estancia.

Al comienzo fueron pocos. Pero a su paso los hombres fueron dejando todo, calzándose las alpargatas y el sombrero de cuero crudo. Y lo acompañaban, porque querían escuchar una vez más aquellas palabras contra la maldad de los *coroneles*, contra los robos de tierra, contra los salarios miserables.

Todas las noches el *beato* predicaba y también los hombres abrían el corazón, y le contaban historias dolorosas, para recibir su sedante bendición. Y se unían en torno de él, preocupándose de su comida, durmiendo a su lado en los caminos y en los descampados. Y así iban a través del desierto; el número de fieles aumentaba siempre: *sertanejos* que abandonaban el trabajo, como recomendaba, para dedicarse a la penitencia; y enfermos de todas molestias, quienes también llegaban en busca de la salud que el *beato* distribuía con su bendición.

Y de punta a punta del desierto, en ese inmenso país de tanta miseria y de tanta riqueza, por todos los caminos de la fiebre y del hambre, corrió el nombre del *beato* Esteban, y los peregrinos partieron de todos los extremos en su búsqueda. Bandidos y ciegos de guitarra, guardaespaldas con muchas muertes, campesinos a quienes se les había arrebatado sus tierras, trabajadores asalariados que debían al almacén del patrón, viejos y jóvenes, mujeres con hijos y muchachas que no conocían las caricias de un hombre, tísicos y

palúdicos, leprosos y locos. Vinieron todos, llenando los caminos, robando para comer, marchando día y noche, siguiendo los rastros al santo. Sólo él curaba y consolaba. Y el *beato* seguía, indiferente al número de peregrinos que lo acompañaban, rezando sus oraciones, difundiendo sus profecías. Pero para cada uno tenía una palabra diferente; para cada historia que escuchaba, una solución que calmaba como un bálsamo sobre la herida.

Más rápido que sus pasos andaba su nombre, llegando a las ciudades, apareciendo en los diarios. Los *coroneles* se inquietaban: los trabajadores abandonaban las cosechas, los colonos se hacían rebeldes, y los curas se levantaban contra el profeta; era la amenaza de una secta supersticiosa que sacudía el prestigio de la Iglesia. El beato proseguía su labor, indiferente a todo lo demás, sin saber siquiera que su nombre provocaba tanta discusión. Las aves se posaban en sus hombros, los guitarreros cantaban en su honor, las mujeres besaban la punta de su túnica y las cobras se enroscaban en su brazo escuálido y hacían su nido en las cavidades de su pecho.

Estas cosas pasaban en el *sertão*, donde el hambre crea bandidos y santos.

Río de Janeiro, 1947.

JORGE AMADO

Traducción de Bernardo Kordon



P A R A D A L E J A N A

ACTO TERCERO (*)

Coche salón. Ventanillas que dan sobre el andén. Corredor y puertas del vagón y de la plataforma. Por la mañana.

I

Matvei está sentado. Termina de afeitarse. Koriuchko está de pie delante de él.

MATVEI. — ¡Vamos, siéntese, siéntese!

KORIUCHKO. — No se preocupe por mí. Prefiero estar de pie. ¿Me ha hecho llamar, Matvei Ilitch?

MATVEI. — Sí, Alexei Efimovitch. ¡Siéntese, por favor! (*Busca algo sobre la*

(*) Ver actos primero y segundo en EXPRESION, núm. 5, págs. 99-135.

mesa y encuentra un papel.) He redactado un informe sobre los trabajos y el estado de la parada. No le oculto que es bueno. (*Le entrega el papel.*)

KORIUCHKO. — (*Se ha sentado, pero se levanta de nuevo.*) ¡Soy infinitamente feliz! En nombre de las masas trabajadoras de la parada... Nosotros...

MATVEI. — ¿Cuándo enganchan el vagón?

KORIUCHKO. — Dentro de media hora, Matvei Ilitch. Me ha dado usted un placer tan grande... un placer tan grande. Estaba emocionado, pensaba que merecería una sanción y... en vez de eso, este informe. No hay duda que la gente de la taiga es poco interesante, pequeña...

MATVEI. — (*Severamente.*) Cuidado, camarada jefe de la parada... ¡Retiraré el informe!

KORIUCHKO. — ¡No digo nada! Estoy profundamente conmovido por su atención y por sus buenos sentimientos. Si tiene usted tiempo para pensar en ello, Matvei Ilitch, diga a sus camaradas de Moscú que estuvo de paso en Daliokoyé, y que aquí todo está en orden. No vale la pena que recuerde nuestros nombres. ¿Para qué? Dirá usted, sencillamente, que la parada Daliokoyé está unida a todo el país.

MATVEI. — (*Se levanta y estrecha la mano de su interlocutor.*) Lo diré, Alexei Efimovitch. Sin falta.

KORIUCHKO. — Muchas gracias. Le pido perdón por haber interrumpido su aseo personal. Muy honrado. (*Se dirige hacia la salida.*)

MATVEI. — ¿No tiene nada más que decirme?

KORIUCHKO. — Nada más. ¿Qué otra cosa?

MATVEI. — Es una pregunta. Quizá quiera usted pedirme algo más.

KORIUCHKO. — ¿Yo? No. ¿Por qué lo sabe usted?

MATVEI. — Lo veo en su aspecto. Vamos, hable: haré todo lo posible.

KORIUCHKO. — ¿Quiere usted ayudarme?

MATVEI. — Sí, lo ayudaré.

KORIUCHKO. — Puesto que me demuestra su simpatía (*en voz baja*), haga entrar en razón a Liuba Semenovna. Pero es necesario que ella no sepa que la cosa viene de mí. No estamos de acuerdo, ¿comprende?

MATVEI. — Lo escucho.

KORIUCHKO. — Esta primavera, Liuba descubrió unos yacimientos auríferos. No se lo dijo a nadie. Finge ir de caza, y durante ese tiempo lava la arena a escondidas. Le he dicho que hay que enviar un telegrama y anun-

ciar la cosa al gobierno. Ella me lo ha prohibido. Lava la arena, acumula. Lava y acumula oro. Yo le pregunto a usted para qué. Hágala entrar en razón, Matvei Ilitch. Además, ella siente por usted un respeto infinito.

II

Entra Liuba.

KORIUCHKO. — Liuba Semenovna viene a verlo. Perfecto... Yo me voy. El 41 no tardará en hacerse anunciar. *(Sale.)*

LIUBA. — ¡Toma para ti! *(Le da la caza a Matvei.)* Disparé al alba con tu chiche. Tu regalo. He matado más de lo que podrías comer hasta llegar a Moscú. Una precisión increíble.

MATVEI. — ¿Y nuestras cebellinas? ¿Has redactado tu informe?

LIUBA. — Me he pasado la noche escribiendo. *(Le entrega un papel.)* Tengo manos de cazador, poco acostumbradas a escribir. ¿Podrás descifrarlo?

MATVEI. — Procuraremos. Siéntate, Liuba Semenovna. *(Termina de ajustarse.)*

LIUBA. — ¡Espera un poco! *(Le presenta unas pieles de cebellina.)* Le darás esto a Vera Nicolaievna, de parte de Liuba. Y también para hacerte un regalo a cambio de tu fusil. Cebellinas... para un cuello.

MATVEI. — ¡Pero es para Vera!

LIUBA. — Es para ella. En cuanto a ti... *(Mira hacia atrás y cierra la puerta que da a la plataforma.)* ¡Matvei Ilitch, amigo mío! Mientras paseaba contigo por la taiga comprendí qué bueno eras, que hombre sincero... Yenia me ha dicho que estás enfermo.

MATVEI. — ¿Yenia?

LIUBA. — Me lo ha dicho en secreto, y los doctores de Moscú no podrán curarte. Ve a los países cálidos. Allí sanarás. Pero hace falta dinero para el viaje... Toma esto. *(Coloca un saquito sobre la mesa.)* Venderás este saquito y podrás partir.

MATVEI. — *(Sopesando el saco.)* Pesa bastante...

LIUBA. — Es arena, arena de oro. Conozco un río donde abunda. Voy a escondidas y lavo la arena. ¡Toma!

MATVEI. — Ya veo. *(Le devuelve el saco a Liuba.)* Si es necesario, me enviarán a los países cálidos. Ya encontraremos un poco de dinero. Nuestro

país no es pobre. Pero agradezco tu buena intención. Veo perfectamente que nuestro pacto de alianza no es hueco. Guarda ese saco. Debes ayudar a Glacha a buscar el oro.

LIUBA. — ¿Buscar el oro? ¡Eres malicioso!

MATVEI. — En nuestro oficio no es posible prescindir de la malicia.

LIUBA. — ¿Para qué buscar oro? ¿Será para ti?

MATVEI. — ¿Y la cría de las cebellinas? ¿Serán para ti?

LIUBA. — No, pero yo quiero a los animales. Con el oro es distinto: traerán máquinas, se pondrán a gritar, armarán un gran alboroto. ¡Y adiós al hermoso silencio de la taiga!

MATVEI. — ¡Y adiós al salvajismo de la taiga! Ya es tiempo, Liuba Semenovna. ¡Ya es tiempo!

LIUBA. — Aliocha no me da tregua ni descanso: "Hazlo por el bien público", me dice. Esas son las palabras que ha encontrado: "¡El bien público!"

III

Entra Vlas.

VLAS. — Enséñame cómo vivir bien. Dame consejos...

LIUBA. — Creo que has bebido bastante.

VLAS. — He tragado tristeza, y no vodka.

MATVEI. — ¡Un minuto! (A Liuba.) ¿Así que estamos de acuerdo?

LIUBA. — Sí. De cualquier modo, harías bien en aceptar; quizás...

MATVEI. — No lo necesito. Es inútil. Ah, me olvidaba... (Saca una caja y se la da a Liuba.) Cartuchos para el winchester. Sulin se encargará de enviártelos regularmente.

LIUBA. — ¡Qué hombre adorable! ¿Vendrás a despedirte en el andén?

MATVEI. — Claro... (Sale Liuba.)

IV

MATVEI (Mirando por la ventana). — Creo que es nativa de la región del Amur, ¿verdad?

VLAS. — Sí. Es hija de pescadores.

MATVEI. — La taiga canta. Va a llover. Se huele mucho el olor de los

232 pinos. Es un otoño hermoso.

VLAS. — He venido a justificarme, a expresarle mi pesar con toda mi alma.

MATVEI. — “Astuto por sobre todo es el corazón del hombre, y muy vicioso quien pueda conocerlo”.

VLAS. — ¿Qué es eso? ¿No es algo del profeta Jeremías?

MATVEI. — Exactamente.

VLAS. — Quizá me guarda usted rencor por lo que dije ayer, a propósito del Japón, y también por mis licencias de lenguaje. No estaba muy cuerdo: había bebido un poco de más para darme ánimos. ¡Eso es todo!

MATVEI. — “¡Caiga la desgracia sobre quienes se calientan con el vino hasta entrada la noche!” Esta es una advertencia de Isaías.

VLAS. — ¡Ah, ah! ¡Es verdad! Usted comprende... mis palabras podrían haber sido mal interpretadas... Usted partirá, y a mí, usted lo comprende, me pondrán de todos los colores. Sobre todo Makarov. Hacía mucho tiempo que esperaba una oportunidad. Olvide mis palabras vanas.

MATVEI. — “El día del juicio los hombres responderán por todas las palabras vanas que hayan dicho”.

VLAS. — ¿Cómo entender esto? ¿Es de San Mateo o suyo?

MATVEI. — Yo soy Mateo. Matvei es Mateo.

VLAS. — ¿Y dónde aprendió usted eso?

MATVEI. — Hace ya mucho tiempo. Combatí en el frente de los ateos. Tuve que citar la Biblia a menudo.

VLAS. — Sabe usted de todo.

MATVEI. — Ah, no podemos prescindir de la Biblia.

VLAS. — Como yo. Un día estaba diciendo el libro de los Salmos de memoria. Enterraban a un mercader. Y de pronto vi que una mosca le subía por la nariz al difunto y sentí que algo me cosquilleaba en la nariz. Me puse a reír y no pude parar. Y entonces... imité un sollozo con mi voz... La cosa salió bien, nadie se dió cuenta, y me alabaron por mi sensibilidad. Si... yo hubiera podido ser un cantante de ópera, un hombre célebre. A estas horas sería un artista del pueblo. ¿Cómo hacer para vivir sin fe? Dímelo.

MATVEI. — Te aconsejo que te afeites. Cómprate una navaja de afeitar. Así encontrarás la salvación.

VLAS. — Me siento humillado y aplastado por ti.

MATVEI. — “¡Dichosos los humillados!”

VLAS. — ¿Y qué dirá usted, Matvei Ilitch, a propósito de los cuentos de ayer? Confieme la maniobra de las agujas. No pido nada más.

V

Entran Makarov, Glacha, Lavrenty. Este lleva una valija llena.

MATVEI. — (Saludando a sus visitantes.) Dígame, Iván Makarovitch, ¿se pueden confiar las agujas a Vlas?

MAKAROV. — No.

VLAS. — “La venganza es mía, y la ejerceré”. ¡Es injusto que alimentes el odio!

MAKAROV. — Nunca me has visto con odio. (A Matvei.) Ha renegado de Dios, y no tiene fe en usted. Así que es un hombre vacío y es posible rellenarlo con cualquier cosa. Rellenarlo con pólvora o con veneno. No se puede confiar en un hombre vacío.

VLAS. — ¿Y si yo fuera la primera víctima del vacío que hay dentro de mí? Si estuviera buscando la fe nueva, y si ya la hubiera hallado, quizá, ¿cómo hacer? ¿Si me inclinara frente al poderoso y pusiera mi espíritu entre sus manos? Quizá sea un profeta para mí. ¡Quizás ya ha vencido a la muerte con la muerte, y gracias a él me sea posible encontrar la salvación! ¿En ese caso?...

MATVEI. — ¡Sentaos, queridos huéspedes! Mi mujer está con jaqueca, pero no tardará en levantarse. Y tú, Lavrenty, acomódate a tu gusto. En cuanto a usted, Vlas Filipovitch, sus discursos han terminado.

VLAS. — ¡Veo la sombra de tu grandeza! (Se levanta, saluda muy bajo, y sale.)

VI

MAKAROV. — ¡Está bien eso de la sombra! Antes de ayer pasó por aquí un viejecito. Vlas lo llamó a su garita. Hablaron a calzón quitado. El viejecito le preguntó cómo debía hacer para llegar al Arguna a través de la taiga. Del Arguna al Amur se va en barca, ¿no es cierto? Y detrás del Amur se halla el país extranjero, ¿no es cierto? Ya ve usted que estos miembros de la secta...

GLACHA. — Matvei Ilitch, anoche tuvimos una asamblea extraordinaria. En ocasión...

Parada lejana

MAKAROV. — En ocasión de su partida.

GLACHA. — Hemos redactado una orden del día. Todos no tendremos la oportunidad de batirnos a bayoneta limpia contra los japoneses. Pero debemos asumir obligaciones. Debemos prepararnos para servir de guías en la taiga. Y debemos vigilar a todos los transeúntes desconocidos. (*Lee.*) “El camarada Makarov deberá hacer conocer la experiencia de la guerra de los franco-tiradores en territorio extranjero. Se organizará un círculo de lengua japonesa común...”

MAKAROV. — Bajo la dirección de Guenady.

GLACHA. — Le rogamos que acepte esta orden del día y que verifique su ejecución al cabo de cierto tiempo. Porque es preciso que en el lugar de un combatiente que ha partido...

MATVEI. — (*Se levanta y se yergue.*) Agradezco vuestra confianza, camaradas y amigos... No todos viviremos hasta el día en que se produzcan esos acontecimientos. Pero quienes tengan el honor de vivir hasta entonces...

GLACHA. — Los veremos... ¡Ya los veremos, sin duda! Kolchak en persona había condenado a muerte a mi padre, por franco-tirador. Lo apresaron, le ataron los brazos detrás de la espalda y tiraron sobre el grupo, porque eran seis camaradas. Mi padre, fusilado, se heló un día entero sobre la nieve. Mi madre lo encontró, le dió calor, y ahí está, vivo. Todavía lleva la bala dentro del cuerpo. ¡Puede usted palparla!

MAKAROV. — Cargaré mi fusil con esa bala y se la meteré en la cabeza a un general blanco. De ninguna otra manera. Así que es necesario que no me muera antes de tener cien años.

MATVEI. — Los franco-tiradores son como los árboles de la taiga. Sólidos como un roble. No te olvides, Iván Makarovitch, de disparar un tiro en mi nombre. Quedaré en comunicación directa con vosotros, camaradas. (*Toma la orden del día que le han presentado.*) Pero, ¿quién reemplazará a Lavrenty?

GLACHA. — Yo me quedo, Matvei Ilitch. Mi nombramiento corre desde el día de su partida.

MATVEI. — ¿Así que os habéis puesto de acuerdo?

LAVRENTY. — Nos hemos pasado la noche paseando.

MATVEI. — ¿Transmisión de asuntos del sector?

LAVRENTY. — No. Hemos paseado en silencio.

MATVEI. — ¿Os habéis dicho adiós?

LAVRENTY. — Hemos reflexionado.

MATVEI. — Nunca es tarde para reflexionar. Liuba Semenovna te ayudará, Glacha. Ha descubierto un río donde hay oro.

LAVRENTY. — ¿Cómo descubierto? ¡Pero si decía que no había!...

MATVEI. — Lo decía por bromear, por bromear.

GLACHA. — Yo lo había adivinado. Yo lo había adivinado al mirar sus botas. Sus botas están cubiertas con la arcilla de los ríos.

MATVEI. — *(Sacando una máquina fotográfica con todos sus accesorios, se la presenta a Glacha.)* ¿Sabes fotografiar?

GLACHA. — Guenady sabe.

MATVEI. — Pues bien, él te enseñará. Toma esto. ¡Nada de objeciones! No te atrevas a rechazarlo. Aprende a fotografiar. Tomarás fotografías de Daliokoyé, de Petka, las pegarás en un álbum y me las mandarás. Y yo se las enseñaré. *(Señala a Lavrenty con el dedo.)*

GLACHA. — Yo se las mandaré, pero le ruego que me dé su fotografía. Con una dedicatoria.

MATVEI. — ¡Bueno! *(Busca una fotografía, la encuentra y escribe la dedicatoria.)* Hemos pasado un día juntos, y ya somos amigos para siempre. Tenemos los mismos fines e intereses. Esto hace nuestra fuerza, amigos míos, y nos vuelve invencibles. El camarada Makarov me reemplazará para el contralor diario, y para educaros en el espíritu del partido, a vosotros, que no tenéis partido.

MAKAROV. — Haré cuanto pueda para ser digno de mi título de candidato del partido. Es verdad que estoy solo, y no tenemos reuniones, pero de cualquier modo leemos el diario en alta voz. Quizás tenga usted algunos libros interesantes.

MATVEI. — ¡Claro que tengo! *(Saca del estante todos los libros, hace una pila con ellos y se los da a Makarov.)* Lee éstos, y no olvides a tu amigo.

GLACHA. — Le he traído una infusión de hierbas chinas. Beba esto, Matvei Ilitch. Una gota por día. Los chinos vienen a buscar estas hierbas a la taiga arrastrándose boca abajo. Beba esto.

MATVEI. — ¡Gracias, mi buena Glacha! *(Lee lo que ha escrito sobre la fotografía.)* "Todos tenemos el mismo fin lejano: el comunismo. Pensamos en él, vivimos para él... hasta el último segundo de la última hora". Si llega la

Parada lejana

muerte, sepamos morir vivos. ¿Está bien? (*Glacha se acerca a él, lo mira en los ojos, lo besa en la frente y sale.*)

MATVEI. — ¡Hum, hum! Por favor... ¡Id al andén, amigos! No tardaré en reunirme con vosotros. (*Makarov y Lavrenty salen en silencio.*)

VII

MATVEI. — (*Solo.*) ¡Hum, hum! (*Da grandes pasos, yendo de un lado a otro.*) ¡Hum! “Los cosacos iban a los campos... Héroes del Ejército Rojo”. ¡Así son las cosas, camarada Malko! (*Entra Yenía.*)

YENIA. — ¡Buenos días, Matvei Ilitch! ¿Vera Nicolaievna no está? (*Quiere retirarse.*)

MATVEI. — ¿Adónde vas? ¿Asuntos secretos?

YENIA. — No. Quería despedirme de ella.

MATVEI. — ¿Por qué despedirte sólo de Vera?

YENIA. — No, se entiende que de usted también.

MATVEI. — Entonces, siéntate. (*Yenia se sienta dócilmente.*) ¿Y qué secreto hay entre tú y Vera?

YENIA. — Ninguno... ¿que está diciendo?

MATVEI. — Yo lo sé.

YENIA. — ¿Qué sabe usted?

MATVEI. — Yo sé todo.

YENIA. — ¿Sabe usted, Matvei Ilitch? Se lo juro como miembro de las Juventudes Comunistas leninistas, se lo juro, Matvei Ilitch, le doy mi palabra de komsomol de que permaneceré en mi puesto, fiel a los preceptos. Cuando el enemigo cruce la frontera no nos doblegaremos, Matvei Ilitch. ¡Matvei Ilitch, querido Matvei Ilitch! ¡Acepte mi sangre, haga la transfusión! ¡Le ruego que acepte mi sangre! ¡Lléveme a Moscú, Matvei Ilitch! ¡Haga usted la transfusión!

MATVEI. — ¡Así que se trata de eso! ¿Y quién lo ha dicho? ¿Quién lo dijo, Yenía? Tus ojos no saben mentir. ¿Quién te lo dijo, muchacha?

YENIA. — Matvei Ilitch, nosotros los komsomoles...

MATVEI. — ¿Glacha? (*Yenia niega con la cabeza.*) ¿Lavrenty? (*Misma negativa.*) ¿Vlas? (*Misma negativa.*)

YENIA. — ¡No me lo pregunte! ¡No me lo pregunte, Matvei Ilitch!

MATVEI. — (Se acerca a ella y le acaricia el cabello.) Guárdate tu sangre, muchacha. Tu sangre es joven. ¡Ya la necesitarás! (Entra Vera. Al verla, Yenia se separa de Matvei. Quiere decir algo, pero teme no poder contener las lágrimas y sale rápidamente.)

VIII

Matvei y Vera. Se miran. Pausa.

VERA. — Yenia... ¿Qué tiene?

MATVEI. — ¿Quién le ha dado a usted el derecho de engañarme?

VERA. — ¡Matvei!

MATVEI. — ¿Quién le ha dado el derecho de no confiar en mí? ¿Ya no soy un comandante del Ejército Rojo? ¿Quizá soy un limón sin jugo y ya no hay que perder tiempo conmigo?

VERA. — ¿Qué tienes? ¡Matvei! ¿Qué dices?

MATVEI. — ¿Por qué no me han dicho la verdad?

VERA. — Yenia...

MATVEI. — Tú y Sulin, y el comandante del Ejército y este vagón... ¡Sois muy buenos! Me enviáis suavemente a Moscú, en misión. Os habéis dicho: Si se entera, desfallecerá y caerá en el pesimismo. ¡Habéis dudado de mí! Mis camaradas se han conjurado.

VERA. — ¡No queríamos eso, querido! Habíamos pensado otra cosa.

MATVEI. — ¿Qué cosa? ¿Que tendría miedo ante una situación sin salida? Pero yo no soy solamente un enfermo, soy también un bolchevique. ¡No admito situaciones sin salida, no las admito!

VERA. — ¡Sin duda, sin duda, Matvei!

MATVEI. — ¿Quién os ha dicho que no había esperanzas? ¿El médico? ¿Acaso no puede equivocarse? Si no ha habido error, no vale la pena llevarme a Moscú. Pero me enviáis a Moscú, así que tenéis esperanzas. Os decís: "¡A pesar de todo, quizá se salve!" Y si hay la menor esperanza, ¿es permitido descorazonarse? A nuestros soldados rojos no les decimos nada parecido. ¡Hay que luchar por esa esperanza, mil diablos! Luchar en vez de decir con una resignación piadosa: "De todos modos moriremos", como Vlas. ¡Así que me ponéis a la altura de Vlas! (Entra Sulin)... ¡¡¡Estoy ocupado!!! (Sulin se retira, asustado.)

Parada lejana

MATVEL. — ¡Lucharé por la vida! ¡Lucharé por la vida! ¡En Moscú volveré locos a todos los médicos, a todos los institutos, me someteré a todas las experiencias posibles! ¡Prefiero morir bajo el escarpelo de un cirujano, por una experiencia audaz ofrecida a la gloria de la lucha por la vida, antes que cruzarme de brazos en la resignación y la angustia! ¿Comprendes?

VERA. — ¡Sí, Matvei, sí! Por otra parte, vamos a Moscú para eso. Tenemos tiempo y esperanzas.

MATVEL. — ¡Eso es! Ven aquí. Mírame. ¿Has tenido mucho miedo?

VERA. — ¡Matvei! ¡Matvei! (*Se estrecha contra él.*)

MATVEL. — Créeme que desde ahora las cosas irán mejor. Por otra parte, lo sabía todo.

VERA. — ¿Lo sabías? ¿Desde cuándo?

MATVEL. — Lo supe en Vladivostok. Obligué al médico a decirme la verdad.

VERA. — ¡Y a mí... ni una palabra!

MATVEL. — Dudé de ti. ¡Perdóname!

VERA. — ¡Querido mío! Te veo así por primera vez. Ahora estoy de nuevo contigo. Ya no necesito simular, ocultar mis lágrimas. ¡Además, no volveré a llorar! ¡Querido mío!

MATVEL. — (*La estrecha entre sus brazos.*) "Parada Daliokoyé"... Daliokoyé quiere decir "que está lejos"... Nos hemos detenido aquí por casualidad. Pero, a veces, lo lejano se vuelve cercano en el momento de prueba. Y la gente de aquí es nuestra amiga más cercana, y la taiga canta. El diablo se hace un abrigo. Y el profeta Elías le tira una flecha de rayos y el diablo se escapa... ¡Se ha escapado con su abrigo, mi querida Vera!

IX

Entra Sulin, que trae una caja, seguido por Guenady con su guitarra, y por Lavrenty.

SULIN. — Todo está en orden. Entregaremos la cosa intacta. Pienso que tendremos que llamar al camarada Tomilin para ponernos de acuerdo sobre los detalles. (*Instala el receptor sobre la mesa y se pone a ajustarlo.*)

MATVEL. — ¿Eh? ¡Sí, eso es! Ocupate de encontrar un reemplazante.

GUENADY. — Yenia acepta reemplazarme en caso necesario. Ha aprendido

239

E X P R E S I O N

VERA. — ¡Matvei! Nosotros queríamos... Queríamos que trabajaras hasta el último día como un comandante del Ejército Rojo. muy bien el alfabeto Morse, de oído. El camarada Sulin me ha hecho muchos cumplidos por mi aparato.

MATVEI. — Sí, evidentemente... ¿Y también te llevarás la guitarra a Moscú?

GUENADY. — Esto, Matvei Ilitch... para despedirme de usted... si usted lo permite...

MATVEI. — Claro que sí. ¿Por dónde andan, Sulin?

SULIN. — El tren llegará dentro de cinco minutos.

MATVEI. — Pues bien, amigo; canta algo muy alegre para nuestra partida. ¡Algo que nos tenga despiertos! ¿Eh? ¡Que dé ganas de vivir!

GUENADY. — Sí... sí... *(Ha encontrado la melodía rápidamente, inclina la cabeza y se pone a cantar como siempre, hablando a medias, con una gran fuerza de expresión y de una manera singular.)*

Repican los cascabeles y campanillas
Contando sus cuentos sencillos,
La troika vuela y la nieve se arremolina
Y arroja su polvo de plata contra el rostro.
Ni una estrella en el cielo sombrío,
Pero yo veo luces furtivas
Y oigo, oigo siempre, el carillón;
En mi corazón, ni angustias ni preocupaciones.
Oh, mi alma, vuela en tu hermoso sueño;
Huíd lejos, máscaras muertas, rostros pálidos;
Veo los ojos queridos que brillan para mí
Debajo del terciopelo negro de sus cejas.
Y vosotros, cascabeles y campanillas, amigos ingenuos,
Alegres y charlatanes confidentes del amor,
Haced callar vuestra voz, astutos cascabeles,
Guardad el dulce secreto de mi sueño más querido.
¡Apartaos, muchachos! ¡Paso a mi trineo!
Me consume una sed ardiente de vivir,
Mi camino es mío, no se lo cedo a nadie,
Sé odiar y sé amar...

Parada lejana

MATVEI. — ¡Muy bien dicho! (*Guenady ha terminado de cantar. Echa su cuerpo hacia atrás. Una pausa. Luego, de pronto, el tronar del tren que pasa. Silbatos. Ruido de frenos. El tren se detiene.*)

GUENADY. — El número 41. Van a enganchar.

MATVEI. — Salgamos al andén. Nos esperan. ¡Ven, querida Vera! (*Salen Matvei, Vera, Sulin.*)

X

GUENADY. — (*A Lavrenty.*) Lavrenty Petrovitch, yo quisiera... quisiera... desearle éxito, Lavrenty Petrovitch. (*Cambian un apretón de manos.*) Y permítame que se lo diga francamente. No lo envidio. Lo compadezco, Lavrenty Petrovitch. (*Sale. Voces detrás de las ventanas. Los adioses.*)

XI

Entra Liuba, apresurada.

LIUBA. — (*Tiene entre las manos un gran ramo de hierbas y de hojas de otoño; después de haber echado una mirada circular coloca el ramo sobre la mesa, y entonces advierte a Lavrenty.*) ¿Estás aquí? ¡Pedazo de pan desprendido de la hogaza! ¡Al menos, ve a acariciar a Petka por última vez! (*Sale Liuba.*)

XII

GLACHA. — ¿Estás aquí? Pensé que saldrías al andén. ¡Adiós, Lavrucha! Escríbeme cuando quieras. No me compadezcas, Lavrucha. He encontrado el trabajo que necesito.

LAVRENTY. — Y si... yo... si vuelvo... ¿cómo me recibirás?

GLACHA. — Me hará feliz ver al padre de mi hijo.

LAVRENTY. — ¿Y el marido?

GLACHA. — No sé. No te enojés por esto. Te consolarás.

XIII

Un choque. El enganche. Glacha abraza a Lavrenty. Entran Matvei y Vera. Glacha sale con paso rápido.

LAVRENTY. — (*Se precipita hacia la ventana, y luego corre a través del vagón.*) ¿Ya partimos... camarada comandante?

241

E X P R E S I O N

MATVEI. — Ya partimos, camarada Bolchev.

LAVRENTY. — Yo era guardavía, camarada comandante. La república me confiaba bienes que valían millones de rublos. Yo respondía de cada traviesa, para que todos los trenes estuvieran seguros. Es verdad que estamos lejos de la frontera. Pero de cualquier modo hay viejitos e inútiles que se pasean por aquí.

MATVEI. — Glacha tiene ojos penetrantes.

LAVRENTY. — Ella ha sido encargada de la búsqueda del oro, Matvei Ilitch. Y yo sólo pienso en mi alma en pena, un poco como Vlas, y me falta dignidad. Para usted, Liuba Koriuchko vale más que yo, y además tira mejor que yo. Sí, hay que seguir adelante y ascender cada día más alto, pero abandonar el lugar y el trabajo de uno no es la mejor manera de ganar gloria ni de ganar nada.

MATVEI. — ¿Qué quieres decir? ¡No entiendo!

LAVRENTY. — Anoche comprendí. Pero me avergonzaba desdecirme. Quiero parecerme a usted, camarada comandante. Quiero vivir como usted. *(El tren se ha puesto en marcha.)* ¡Como usted, camarada Malko... en mi sitio, en esta parada! *(Arroja la valija por la ventana, y sale corriendo. Se ve pasar lentamente, delante de las ventanas, a quienes se han quedado en la parada; agitan los brazos y los gorros.)*

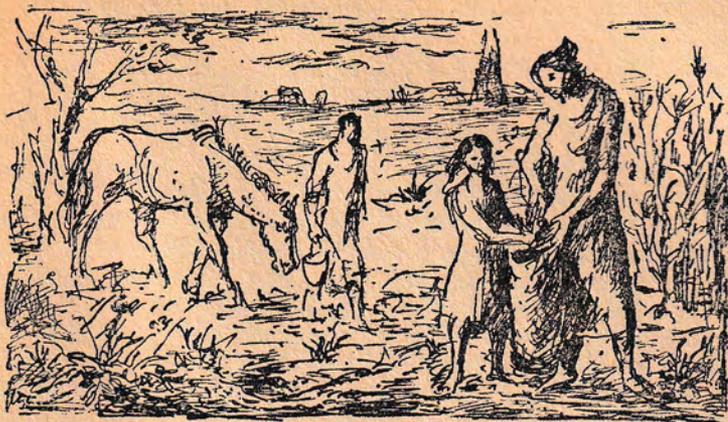
KORIUCHKO. — *(Corriendo en el andén.)* ¡Matvei Ilitch! ¡Gracias! ¡Con todo mi corazón! No puedo decirle... *(La voz se apaga. El tren acelera su marcha.)*

MATVEI. — *(Ve el ramo y lo toma entre sus manos.)* Lavrenty no ha partido, Vera. ¡Oh, qué hombres nuevos se forman! Y nosotros también viviremos. ¡Aún viviremos, querida mía!

TELÓN

ALEXANDER AFINOGUENOV

Traducción de Pablo Palant



PERFIL DEL TIEMPO

¿QUE QUIEREN LOS JOVENES?

NO CREO estampar aquí una impresión puramente personal si digo que en el espíritu de la mayoría de los argentinos preocupados por la suerte del país y por su porvenir reina actualmente un desconcierto rayano en la confusión, además de un profundo desaliento. Posiblemente se salvan de uno y otro sentimiento aquellos que poseen una ardiente fe política de extrema derecha o extrema izquierda, con soluciones netamente definidas, a largo o corto plazo; pero son los menos. Muchos más son los que sienten temblarles y deslizárseles bajo los pies el suelo creído firme hasta ahora y no saben dónde refugiarse, pues los credos políticos a cuyo amparo vivieron les muestran grietas y resquebraduras amenazantes. Se sigue viviendo en ellos por tradición, por hábito, por inercia, por fidelidad, por cobardía, por comodi-

243

EXPRESION

dad o por conveniencia; no obstante, ya son muchos los que no creen en su estabilidad y utilidad.

La humanidad, sacudida por dos de las mayores catástrofes de la historia, vive una crisis de formas de vida, de sistemas, de ideas, de valores individuales y sociales. Esa crisis, no por asumir en la Argentina aspectos peculiares, es menos profunda.

Hace poco más de un año fueron computados los votos en la elección que nos volvió al régimen constitucional y parlamentario y se supo aproximadamente cuántos eran éstos y cuántos aquéllos; pero esa elección distó mucho, por razones circunstanciales demasiado conocidas, de ser una expresión de ideales políticos positivos, una definición de finalidades precisas que superaran los enconos o admiraciones ocasionales, los superficiales partidismos y los propósitos materiales inmediatos. Hubo un desplazamiento impresionante de grandes masas electorales. Fué un movimiento amorfo e inorgánico, en cuyo seno bullen todavía en potencia fuerzas que pueden disparar en las direcciones más diversas. Resulta difícil adivinar si, como los optimistas lo creen, el pueblo argentino seguirá siendo fiel a la tradición democrática de Mayo, o si está maduro para cualquier dictadura cesarista, de breve o larga duración. Los signos pueden ser interpretados como se quiera, pues son muchos y contradictorios.

La juventud marca la dirección del viento. Si ella se encamina unánime hacia el este, por más que la mayoría lo haga momentáneamente hacia el ocaso, puede preverse el rumbo próximo que tomará la nación. No he pensado referirme, como suele hacerse frecuentemente, sólo a los estudiantes universitarios, aunque reconozco que sus ideas y sentimientos son muy significativos. Entre los estudiantes empiezan a contar también los adolescentes, los que empiezan a leer diarios, a escuchar discursos transmitidos por radió, a mezclarse en las agitaciones callejeras. Hasta puede darse el caso que en ciertos momentos históricos sujetos a rápidas mutaciones, se diseñe un divorcio entre los últimos llegados y los universitarios que van en camino del título profesional.

No cuentan menos para caracterizar a una generación juvenil, los maestros de escuela, los estratos culturalmente superiores de los empleados de comercio o de oficina, los obreros con conciencia política o sindical, los concurrentes a las bibliotecas populares, los militantes bisoños en los partidos políticos, cuyo fermento vivo son en verdad.

En un ensayo ya he referido qué pensábamos y sentíamos los muchachos que llegamos a la universidad en el primer lustro del siglo. Todavía podría decir aproximadamente qué piensan y sienten algunos de los jóvenes que cursan hoy estudios secundarios y universitarios; pero habiendo perdido el contacto directo con ellos desde hace más de tres años, comienza a

¿Qué quieren los jóvenes?

oscurecerse la visión de conjunto. Lo mismo debe ocurrirle, supongo, a la mayoría de los hombres maduros. Por eso pienso que una encuesta sobre la posición de los jóvenes argentinos frente al mundo actual, sobre sus reivindicaciones políticas y morales, sería muy oportuna. Es de mucho interés escuchar la voz de los más capaces y los más activos, como sepan pensar justo y escribir breve. Cuando se dice jóvenes, no se quiere decir recién nacidos. Mi intención abarca tanto a los que están sobre los veinticinco años como a los que apenas tocan los veinte. Creo improbable la existencia de una causa común que ligue a todos los jóvenes para las batallas de hoy y de mañana; no rechazo en cambio la hipótesis de una comunidad esencial de actitud frente a la vida: desengaño, ruptura con el pasado, anhelo de un cambio, voluntad insatisfecha de lucha y otros sentimientos afines. Sería útil comprobar esa comunidad esencial, por más que varíen las doctrinas, los medios y los fines.

EXPRESION podría comprobarla organizando la encuesta, sin excluir ningún sector de opinión. Pocas voces, pero representativas y responsables. La verdad y nada más que la verdad. Mejor aún si los que contestan asumen la representación de un grupo o de una revista, cuyos adherentes y colaboradores están inspirados por ideales y propósitos comunes. Y tampoco debe faltar, por supuesto, la voz de las mujeres.

Una encuesta semejante, hecha entre pocos y selectos jóvenes escritores, llevó a cabo hace quince años la *Nouvelle Revue Française*. Llevaba este título: "Cahiers de revendications". Respondieron marxistas militantes y derechistas de la *Acción Francesa*; materialistas dialécticos y reivindicadores de lo espiritual en el plano revolucionario. Hubo entera libertad de expresión. Un poco de retórica existencialista sazonó naturalmente algunas respuestas.

Lanzo la idea públicamente. Mi propuesta puede ser ya de por sí una invitación.

ROBERTO F. GIUSTI

RECUERDO DE HENRI MOUGIN

TENIA TREINTA y cuatro años cuando murió, el 11 de julio del año pasado. "Pertenecía —dijo René Maublanc en su discurso fúnebre— a una familia de intelectuales, de universitarios, muy directamente surgida del pueblo y en estrechos vínculos con el pueblo trabajador. Su padre, maestro champañés, habíase convertido, a fuerza de dedicación, en un eminente profesor de matemáticas, y su madre no había desmentido el renombre de tenacidad de los habitantes de su isla natal, siendo la primera mujer corsa que consiguió la agregatura universitaria".

Bajo tales auspicios fué Henri Mougin alumno aventajado de la famosa Escuela Normal Superior y más tarde de la Sorbona, y allí supieron admirar las dotes del joven estudiante tres maestros ilustres: Celestín Bouglé, muerto antes de la catástrofe; Maurice Halbwachs, deportado y atrozmente ultimado en Buchenwald; Jean Cavailès, fusilado por los alemanes en Arras a principios de 1944. Pero un maestro sobre todo iba a marcarle el camino con su limpia amistad sin fronteras: ese maestro fué Georges Politzer, torturado por los traidores de Vichy y fusilado en París, por los alemanes, en mayo de 1942. A Politzer, precisamente, está dedicada la *Breve historia del existencialismo* que empieza a publicarse en este número de EXPRESION. "Estas páginas —dice la nota casi póstuma del autor— están dedicadas a la memoria de Georges Politzer, en razón de todo lo que les deben"...

¿Qué traía Mougin a la inquietud francesa contemporánea? Traía su vasta erudición juvenil, su impar destreza filosófica y su acerado temple civil. Era un filósofo, pero era también un hombre entero, afirmado en la totalidad de las dimensiones humanas. Movilizado como capitán en la última contienda, estuvo prisionero de los alemanes durante cinco años y tuvo desempeño importante en la labor de educación y resistencia desplegada en los campos de concentración. Pero cuando se encontró otra vez en su patria, flaco y castigado por la enfermedad, un solo pensamiento fué su guía: poner sus capacidades al servicio del nuevo curso espiritual que el pueblo francés inauguraba con su maravillosa madurez política. Y pronto se le vió en su despacho del número 23 del quai d'Orsay, en París. Allí, rodeado de colaboradores y amigos, presidía los trabajos de esa vasta obra que será la *Enciclopedia del Renacimiento francés*, que aspira a replantear, en las condiciones científico-filosóficas de nuestros días, aquel impulso revolucionario que la Enciclopedia de Diderot aportó al pensamiento moderno.

Georges Lefebvre ha narrado recientemente, en un página sobrecargada de emoción, el método de trabajo y de discusión que Mougin utilizaba. Ese método revelaba en Mougin la preocupación de emplear todos los esfuerzos sin supeditarlos egolátricamente a su propia posición directora. Y esta reflexión de Lefebvre tiene importancia dramática: ella nos entrega —puede decirse— la última imagen de Mougin. Poco después, el 9 de julio, al salir de su despacho de la Enciclopedia, lo derribó una crisis terrible: doble perforación

intestinal sin remedio, a la que sucumbió el día 11. El 15, en las exequias solemnes de la plaza de la Sorbona, hicieron el elogio de sus virtudes, León Sérór, René Maublanc, Georges Lefebvre, Louis Aragon, Georges Gosnat y Roger Garaudy. Francia había perdido al más prometedor de sus nuevos filósofos.

Henri Mougín tenía un motivo especial de consideración para los estudiosos argentinos. Su libro sobre *Pierre Leroux*, publicado en 1938 por las Editions Sociales Internationales, permite penetrar cómodamente en el vasto mundo de ideas del ardiente utopista del *Globe*, cuya influencia resulta tan significativa en la acción política de nuestros románticos.

HUGO LAMEL

UNA NOVELA DEL IRRACIONALISMO

TRES AÑOS más o menos han transcurrido desde que apareció en nuestro medio la traducción castellana de *El Clarividente*, novela del escritor Lion Feuchtwanger. Aunque, a primera vista, este lapso muestre como inoportuno el comentario, juzgamos que su actualidad permanece invariable, no sólo por su valor estético de primer orden, sino también por el significado de las "doctrinas filosóficas" que ayuda a comprender.

Aborda Feuchtwanger el tema del carácter ideológico que revistió el movimiento nazi desde sus albores, señalando con ello, desde ya, la concomitancia entre las manifestaciones ideológicas y una base social concreta. Sabido es que las ideologías no brotan por generación espontánea. Su aparición en un país y en determinado momento de su historia, obedece a causas nada abstractas que permiten su nacimiento y floración. Consecuentemente, la modificación o desaparición de tales causas condiciona la modificación y la eventual desaparición de la ideología correspondiente. Si bien es cierto, por otra parte, que las ideologías influyen y actúan a su vez como fuerzas modificadoras sobre las condiciones que les habían dado vida, es innegable que en lo fundamental la existencia de hechos determinados permite la aparición de las manifestaciones espirituales. Naturalmente, esta relación entre el proceso material y espiritual no es automática. Sin embargo, en nuestro siglo xx, este cambio ideológico acorde con una determinada realidad social, fué en gran medida impuesto rápidamente por medios violentos e inhumanos en el fenecido Tercer Reich.

Según una brillante y famosa definición, el fascismo es "la dictadura terrorista declarada de los elementos más reaccionarios, más chauvinistas, más imperialistas del capital financiero". Acorde con semejante realidad, tomaron enorme auge en Alemania, y fueron desde un comienzo favorecidas por el nazismo, todas las corrientes ideológicas místicas y reaccionarias. La proliferación singular de filosofías místicas que tuvo lugar en el ex Tercer

247

E X P R E S I O N

Reich y el reverdecimiento monstruoso de las manifestaciones conocidas como "ciencias ocultas" responden a un mismo propósito de deformación de la realidad; pero, mientras estas filosofías místicas que se sistematizaron en la llamada "filosofía existencial" se dirigían a círculos universitarios y de jerarquía intelectual, las "ciencias ocultas" fueron el producto dirigido a conquistar las masas más ignorantes, huérfanas de estudio e incapaces de entender eruditas y retorcidas elucubraciones. Sin embargo, ambas manifestaciones tienen de común una esencia vacía y charlatanesca; aunque, por otra parte, las diferencian diversos motivos fáciles de percibir.

Feuchtwanger no se ocupa expresamente de las filosofías místicas eruditas, sino del aspecto grosero que revistieron las ideologías místicas agrupadas bajo el nombre de "ciencias ocultas". Podemos ver sin embargo en *El Clarividente* una relación entre ellas cuando se le concede a Oskar Lautensak, el diploma de doctor "honoris causa" en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Heidelberg a fin de que ocupe la presidencia de la Academia de Ciencias Ocultas. ("Su estada —la de Oskar— en Heidelberg había sido una sucesión de días agradables. La concesión del birrete, el discurso del Rector en latín, su propia contestación en latín, el desfile de antorchas de los estudiantes, que concluyó significativamente en un "auto de fe" en que fueron quemados los libros de los adversarios. Cada una de las ceremonias había sido más hermosa que las demás.")

¿Qué hay de cierto —de científicamente verdadero— en las "ciencias ocultas"? Feuchtwanger ha situado correctamente la cuestión de acuerdo a la opinión que la ciencia tiene en la actualidad de este problema. Dice al comienzo de la novela que "algunos hombres de ciencia contemporáneos y serios no niegan ya que es posible una trasmisión de hombre a hombre de procesos mentales complicados, aun sin los medios de comunicación normales que hasta ahora hemos conocido, vale decir, sin la palabra hablada o escrita, gestos, mímica y demás."

También Lautensak cree que el verdadero telépata "puede leer los pensamientos de otros en forma mucho más precisa y comprensible que lo que hasta ahora se ha supuesto. Y estas facultades suelen combinarse con mucha fuerza de sugestión; un buen lector del pensamiento es casi siempre un buen hipnotizador. Por el contrario, es una estúpida superstición creer que tales dotes tienen algo que ver con el poder de invocar muertos, profetizar el futuro u otras cosas por el estilo. El que pretendiera tener esas facultades es un charlatán."

A medida que el movimiento nazi fué tomando incremento, creció la difusión de las "ciencias ocultas" no desde un punto de vista científico, sino que se fomentó desde un ángulo diametralmente opuesto, exaltando los aspectos que la ciencia rechaza, los aspectos milagrosos e inverosímiles. Se exaltó la adivinación del porvenir y la explicación irracional, puramente intuitiva de los sucesos. Este florecimiento místico tuvo lugar según el consejo de Hansjörg a Oskar: "No es posible en absoluto, llevar algo a las masas sin elaboración, sin propaganda, sin fraude."

Lautensak se convierte en un charlatán que predica el futuro e invoca a los muertos. Se le rinden honores. Hitler es su amigo. Ambos —Hitler y Oskar— se creen predestinados.

Lievan en su interior fuerzas ocultas, indomables, irracionales, que les hacen "ver". Son seres con "existencia propia" para decirlo en erudito lenguaje existencialista. Ambos se creen genios; lo cual no impide que esta "genialidad" lleve a Hitler a los mayores desastres militares cuando dirige personalmente sus ejércitos, y a Lautensak a cometer sinnúmero de imbecilidades que lo conducen a la muerte. En realidad, este creerse predestinados es puro aventurerismo que se explica por causas nada misteriosas.

El ocultismo hace presa de los dirigentes nazis, según nos lo muestra Feuchtwanger. Así Proel, jefe del Estado Mayor de las tropas de asalto, consulta a Lautensak. ("Supongo, querido —comenzó a decir Proel después de la comida—, que su voz interior ya le ha murmurado por qué estoy aquí. El Partido vuelve a jugar a la lotería. Y juega muy fuerte. ¿Y qué hace entonces Manfred Proel? Se dirige a nuestro estimado Calcas y le hace, por decirlo así, manotear en el regazo del destino.")

Hansjörg, siempre tan realista, cree también en esas fuerzas misteriosas que posee su hermano Oskar. El jefe de Propaganda del Tercer Reich cree en la genialidad y clarividencia de Lautensak.

Los grandes industriales, por su parte, abandonan todo escepticismo. Así Tischler consulta al clarividente quien le da "unos consejos, muy precisos, de acuerdo con ciertas instrucciones de Hansjörg. Los intereses económicos del señor Tischler eran análogos a los del doctor Karedeit. Pero el doctor Karedeit era muy poderoso, podía darle largas a sus negocios, y lo que a él le estaba permitido hacer era demasiado peligroso para el señor Tischler. Las empresas del señor Tischler se tambalearon; se evidenció que el doctor Karedeit tenía en su poder títulos legales que le concedían influencia en las empresas del señor Tischler; el señor Tischler quedó rodeado, impotente, por compañías que formaban parte del consorcio del doctor Karedeit".

Esta observación de Feuchtwanger acerca del auge de la superstición en las clases dominantes es de una justeza incontrovertible. Los sectores sociales decadentes que enfrentan el devenir histórico, hallan el camino por el que marchan sumido en creciente oscuridad y obstruido por obstáculos reacios al análisis, impenetrables, incognoscibles. Caminan en sentido inverso al de la historia; y la luz que se aleja hacia adelante portada en las manos de quienes miran hacia el porvenir, los deja en creciente confusión. Para ellos el futuro es un albur. La sociedad huérfana de leyes que rijan su desenvolvimiento se convierte en la sinrazón, dando nacimiento al azar, a la adivinación. La incapacidad de prever hacia dónde se encaminan los sucesos diarios, la dirección que llevan los acontecimientos, torna supersticiosos a los representantes de los sectores a contramarcha de la sociedad.

¿Cómo explica Feuchtwanger este surgimiento de una nueva edad de magia? Las clases dirigentes "tenían interés en fomentar un desarrollo de esa clase. Las masas comenzaban a considerar con qué sencillez podían eliminarse sus males, es decir, con traducción de un par de conclusiones lógicas a la realidad. Pero las imágenes mágicas y místicas eran los medios más sencillos para alejar a las masas de tan poco deseables reflexiones." Este era uno de los medios que emplearon esa "banda de aventureros, pobretones y mercenarios,

pagados por él (Karedeit) y otros industriales para hacerles el juego contra los obreros y campesinos, que cada vez se ponen más insolentes”.

Es decir, pues, que esta ideología mística cumple una función política definida: desviar la atención de las masas de sus verdaderos problemas. Paul Crámer, el escritor liberal cuya acción e ideología coincide con la propia de Lion Feuchtwanger, ha observado ciertamente este significado político, y por ello combate a Lautensak.

Dice Crámer refiriéndose a Lautensak: “Todo su flúido consiste en que lo emborracha a uno con su modo de hablar. Pero yo le habría dejado su flúido; su flúido no es interesante. Lo he atacado porque los individuos que lo rodean están utilizando sus pobres demostraciones de arte en canalladas políticas, y él deja que lo utilicen para eso. Todo ese asunto no es más que una red refinadamente tejida de vileza y fraude. Soy escritor. Llámame estúpido y arrogante, si te divierte, pero me siento en la obligación de mostrar a la gente la red en que quieren envolverla. No es un charlatán común tu Oskar Lautensak, es un individuo peligroso. Y hay que decirlo. Y hay que aplastarlo. Y eso me toca a mí decirlo”.

Y Crámer lo dice. Escribe valientes y agudos ensayos denunciando la mística irracionalista y su sentido reaccionario. Escribe porque “alguien tiene que haber para mostrar a las generaciones venideras que hasta en esta Alemania de Hitler y de Lautensak hubo gente que en medio de la estupidez y cobardía generales se levantó y dijo: “Todo es mentira y absurdo.” Pero, en el fondo, Crámer tiene el convencimiento de que “la emoción que provoca Hitler y su Lautensak no puede combatirse con la razón, sino sólo con la emoción. Hay que enfrentar con sus propias armas la estúpida astucia de esa gente. Pero eso no queremos hacerlo. No podemos hacerlo. Ese es el motivo por el cual no tenemos gravitación alguna en las masas. Ese es el motivo por el cual nada podemos contra los Hitler ni los Lautensak. Se van a empeñar y terminarán con nosotros”.

Quiere decir que Feuchtwanger es un racionalista. Como tal considera omnipotente a la razón para interpretar la realidad, y se opone al irracionalismo que exalta el instinto, los impulsos oscuros e indomables. Cree, sin embargo, que el fraude y las mistificaciones irracionalistas no pueden ser combatidas con éxito por la razón debido a que las masas no son capaces de entender y asimilar las verdades del análisis racionalista. Es esta una posición que preside cada obra de Feuchtwanger, ciertamente notable por otros motivos. Es convencimiento en el escritor alemán que el pueblo no puede elevarse a la comprensión profunda de la realidad, de la esencia de los fenómenos, de sus causas y efectos. Sólo una “élite” de intelectuales es capaz de obtener una concepción justa del mundo y de la vida.

Sin duda, el caso desalentador del pueblo alemán, que es excepcional y obedece a causas históricas determinadas, ha contribuido a oscurecer la visión profunda de los hechos el autor de *El judío Suss*. Para Feuchtwanger la actividad de las masas no tiene relación con los procesos mentales que constituyen una correcta “weltanschauung”. Al respecto, decía Marx que los filósofos “no brotan de la tierra como hongos, son los frutos de su época, cuyos jugos más sutiles, más preciosos y menos visibles se expresan en las

Una novela del irracionalismo

ideas filosóficas. El mismo espíritu que construye los sistemas filosóficos es el que construye las vías férreas con las manos de los obreros." La acción de las masas no es una acción chata, multiforme; es una acción creadora, dinámica. Es un proceso que crea una ideología capaz de interpretar esa misma realidad, la cual contribuye a su vez, a la acción transformadora del hombre sobre la sociedad y la naturaleza. El ejemplo supremo de esta actividad transformadora realizada con plena conciencia, es el que ofrece el hombre soviético. La razón preside la vida de la sociedad soviética, conduciéndola conscientemente al logro de sus aspiraciones. Su ideología, heredera del racionalismo clásico, al que supera, es el materialismo dialéctico. Es una filosofía que proporciona un método científico para el estudio de la realidad y permite concebir la vida en toda su multiplicidad. Feuchtwanger, al considerar al hombre un puro ser racional, aumenta sólo en apariencia el papel cognoscitivo de la razón, pues le impide, en definitiva, obtener de los hechos una visión completa. Aquí reside su limitación. Al mantenerse en una posición racionalista dogmática, adopta una actitud metafísica. Una metafísica racional. Es decir, una concepción del mundo y de la vida estática, uniforme, opuesta a la actividad creadora de las masas.

Del convencimiento de la imposibilidad de luchar con la razón contra el sentimiento Feuchtwanger —y su creación literaria Paul Crámer— llega a la conclusión de que la masa sólo puede ser conducida por medios irracionales. Sus conclusiones pesimistas —claro está— se encarga de modificarlas la propia realidad en el proceso de su devenir.

Con todo, la significación del racionalismo a pesar de sus limitaciones, es profundamente progresista, pues la lucha que sostiene contra las corrientes irracionales, que es como decir oscurantistas, es tenaz e irreconciliable. Por ello, el saldo de su actividad es positivo, como es positiva y de gran valor la denuncia del sentido reaccionario de las manifestaciones irracionalistas que hace Feuchtwanger en su novela. *El Clarividente* es una batalla ganada contra las ideologías oscurantistas en sus aspectos más groseros. Ello es un mérito de considerable monta que sitúa a Feuchtwanger en un lugar predominante entre los escritores antifascistas.

ROBERTO PAZ

ACERCA DE LA CRITICA BIBLIOGRAFICA

A PROPOSITO de *El río oscuro*, un vespertino metropolitano publicó hace un par de meses un breve artículo de Amorim que dió perfectamente en la tecla: aquí en Argentina —¿temor, burguesismo, hipocresía, tontería o mezcla de todo eso?...—, apenas solemos ocuparnos de la obra de un autor vivo. Aquí hay que morir para que el gran público se entere de que el extinto, si fué artista o escritor, era cosa seria y merecedora del

251

E X P R E S I O N

venable agresivo o de la apoteosis. Henríquez Ureña partió el 11 de mayo de 1946, y al día siguiente millares de maestros de los que enseñan idioma y literatura en series bolilleras, empezaron a saber qué dimensiones había tenido el humanismo del muerto. En este ejemplo ni que mencionar hay a aquel gran público.

Diversos grupos literarios están plausiblemente al día con la última novedad de París, se trate de una novela de la Resistencia o, mejor y más frecuentemente, de una cuestión existencialista. Las opiniones y la disección de la obra quedarán pues encerradas en un círculo, ahogándose por falta de oxígeno popular. Conócense versiones de Péguy al sánscrito, desmenúzase a poetas chinos del siglo catorce o neointerprétase a Emilia Brontë, aunque en general y casi en particular, todo ello se ejecuta sin el ánimo de aplicarlo en beneficio de la cultura nacional amplia. Desde luego, tales círculos emiten revistas que figuran en kioscos de esquina, pero la masa lectora no llega a comprenderlas ni aprehenderlas, porque la masa lectora ocupa un plano diferente: los problemas vitales del mundo y del país, sus propios asuntos contemporáneos, sus fenómenos índices están ausentes. Y cuando en la escena o en el libro se registran estas cosas merced a la obra de un hombre actual, la crítica no halla en muchas revistas literarias —e inclusive, en páginas de algunos diarios fuertes— la caja de resonancia que sería menester. Esto se explica sobradamente porque unas y otros siguen con fidelidad una misma línea: unas y otros no pueden disociar su atalaya de la tendencia que informa su literatura o editoriales; no pueden insertar folletines o cuentos “de izquierda”, verbigracia, aunque sean buenos y por supuesto veraces y reales. Semiaislados de la actualidad presente, no se les debe exigir en el aspecto crítico una actitud en función de actualidad presente. ¿Para qué opinar con intensidad, con valentía y con riesgo político sobre los valores de un libro argentino si tampoco se acostumbra a tratar intensamente, valientemente, riesgosamente los hechos cotidianos que dan origen al libro? No me refiero a la entereza física ni pregunto quién grita “¡Muera el nazismo!” con mayor hinchazón de carótida. Aludo a entidades solemnes y tabú que si bien exponen a menudo los problemas esenciales del país, no llegan empero a señalar las soluciones intuidas o esperadas por el pueblo.

Me parece sin embargo que soplan vientos nuevos, quizá como parcela contributiva al cuadro revolucionario ofrecido por la posguerra del mundo, en la que después de todo tan bien le va a la Argentina, tahona y carnicería de la Humanidad. Este año, desde distintos sitios, varios colegas y camaradas han roto lanzas pro recuperación de la crítica, marcándole su responsabilidad, exigiendo firmas y rúbricas, alentándola para que realice y se realice aun cuando sea de espaldas a la calle Florida, pidiendo en suma que la generación no se disperse sin autojuzgamiento en vida. Y una de las rutas que pueden llevar al éxito es la del campo argentino, de sus distritos típicos, del Norte geográfico, de la jungla misionero-chaqueña, de Cuyo, del Litoral, del Centro, del bonaerense y del sureño. Es preciso fomentar regionalmente el conocimiento de los valores estéticos de tales zonas y brulotear o batir palmas allá mismo, sin aguardar a la “consagración” metropolitana. Pensemos como pensemos y escribamos como escribamos, los números son elocuentes: desde el punto de vista demográfico, el país se integra con un 15 % de metrópoli central y

Acerca de la crítica bibliográfica

un 85 % de campo. Es necesario situarse en el "balcón hacia la tierra", y aún ceder ese palco e ir hacia la misma tierra, para balconearla menos y comprenderla mejor. Los porteños estamos parcialmente fatigados de cierto gabinetismo literario, de tanta romancesca ceremonia en derredor de ideas puras que chocan con otras ideas abstractas (o abstrusas) sin pena y sin gloria, mientras se abandona a su suerte a artistas o escritores empeñados en cosas y gentes del hoy y del aquí nacionales. Si se quiere, puédesse esgrimir el argumento inclusive contra periodistas o críticos de tierra adentro —con gratas excepciones, como los de la metrópoli—, pero después de todo aquéllos tienen a su favor una atenuante: por falta de "métier" carecen de fe en sí mismos, y cuando opinan acerca de una obra salen del paso tangencialmente, con mucho de aldeanismo y poco de universalismo. Que yo sepa, durante tres años nadie ocupó en nuestro trópico del libro de Varela, y sólo recientemente Horovitz desde el Chaco y Juan Ricardo Nervi desde Oberá ahondaron el estudio de una obra cuyo tema se desarrolla precisamente en nuestro agro yerbatal; durante esos tres años me he preguntado cómo es posible que glosas o en su mayoría simples reseñas bibliográficas de *El río oscuro* procedan del extranjero o de nuestra asfáltica urbe, donde la honestidad mental no siempre logra cubrir las consecuencias del desconocimiento físico de aquel medio y del asunto tratado en la novela, cuyo autor vivió yéndose al Alto Paraná a fin de hallarse a tono con su vocación de hombre de letras. ¿Quién mejor que un cronista de Posadas, un sindical de Oberá o un hombre de Puerto Bemberg hubiese podido registrar las características vitales de *El río oscuro*?... Y entre un crítico neófito de Misiones que juzga limpiamente una producción social-selvática como la de Varela, y algún doctor urbano de la clase que acostumbra a juzgar minucias vikingas del siglo dieciséis, la elección no es dudosa, aunque la gimnasia y herramientas de ambos ofrezcan altibajos en el pulimento.

De todas suertes, amalgamando campo y ciudad es menester drenar canales a nuestra crónica bibliográfica y hacer de ésta algo viviente, incrustado a esa actualidad argentina que las mismas obras pugnan por darnos en sus temas. La empresa no ha de servir tan sólo a la finalidad de orientar al pueblo lector o de adecentar el oficio, sino y principalmente a la de transformar este último y encarrilarlo en su función, que nunca debe divorciarse del calendario ni del ambiente geográfico si pretende superar años y fronteras. Por eso conviene seguir con simpatía la lucha de Gudiño Krámer y su editorial en Santa Fe, que en poco menos de un año aglutinó literariamente nuestro Litoral, lo sigue difundiendo y lo juzga ante sí mismo y ante el país, sin pedirle al comisario porteño el correspondiente permiso.

CARLOS RUIZ DAUDET

253

E X P R E S I O N

REALIDAD DE UNA FICCIÓN

RECIENTE AHORA, después de cincuenta años de cine, se comienza a comprender la importancia que éste tiene para la cultura humana, por lo que es —o debería ser— y por lo que no es. Estudiar su manera de ser, su organización —o desorganización—, analizar su contenido, deja ya de ser objeto de compasiva sonrisa, como lo era hace pocos años. En diarios, revistas, periódicos o libros se pueden leer estudios conceptuosos sobre el tema, tan amplio y tan complejo, y no las obligatorias nimiedades vacuas —anécdotas, fragmentos de vidas privadas arrebataadas a la intimidad, o creadas por las oficinas publicitarias de las grandes empresas filmadoras hollywoodenses— que hicieran la delicia de una juventud dorada —como la “Plata Dorada” de Benito Lynch— en deliciosas intrascendencias.

Porque hoy, en el mundo, existe una clara comprensión del valor del cine en todos los ordenes de la vida. El valor teórico, por lo menos, porque no se puede dejar de reconocer que prácticamente poco —o nada— es lo que la cinematografía realizó de positivo en el cuadro de avance cultural. Para un denso núcleo de hombres el cine no puede ser únicamente lo que ha sido —y es— hasta hoy: entretenimiento realizado con fines industriales. Para ellos —y para nosotros— el cine es, en primer lugar, un arte —y un arte complejo, ya que en él intervienen casi todos los elementos fundamentales del arte y de las letras: literatura, teatro, música, pintura, arquitectura, escultura...— de un vastísimo campo de acción, no igualado por ninguno; y es asimismo uno de los pilares de la cultura, medio de propagación de ideas, sistema educativo, campo de difusión interhumano. Reconociendo con ellos esta serie de excelencias, que suma y no resta, queremos en esta ocasión bucear un poco en el maremágnum de películas que nos llegan de todos lados, para reconocer la orientación que priva en ellas.

La palabra “renacimiento” debiera haber cabido para el cine cuando, reorganizadas sus filas, lógicamente intentar renovar, superar un interregno de lucha y parcialismo forzado por las necesidades de la guerra mundial Nº 2. Esas “películas de post-guerra”, como se las denomina, ya han llegado. Y el renacimiento no surge.

Dejemos a Hollywood por el momento, ya que solicita una atención preferencial, y vayamos primero a Europa. Inglaterra intenta recrear un cine que le diera prestigio tres lustros atrás, cuando Alexander Korda formara la London Films y nos diera *La vida privada de Enrique VIII* o *Rembrandt*; cuando Paul Czinner y Elisabeth Bergner (que ganó el prestigio de ser apelada “la Bergner”) nos brindaran *Catalina la Grande* o *Así te quiero*; o cuando Basil Dean con una pequeña pero grande Victoria Hopper, superando un melodramático argumento, filmara ese poema cinematográfico: *La eterna ninfa*, en su única versión digna. Entonces, el cine inglés se diferenciaba del yanqui por una calidad substancial, por un decoro insobornable al tema, al realismo del ambiente, psicofotografiado con honestidad y arte. Era la época de Anthony Asquith y del malogrado Leslie Howard. Con la guerra, si todo no se paralizó, lógicamente se apagó el brillo anterior. En cambio,

254

E X P R E S I O N

se destacó por el aporte del cine-documental, que no otra cosa fueron *El hidalgo de los mares* de Noel Coward, *Victoria en el desierto* y las demás películas que mostraron la valentía de "un pueblo" en defensa de su vida y de ideales democráticos. En la actualidad, poco podemos decir, ya que sólo es promesa la renovación del cine inglés de que tanto se ha hablado. Encubierto por una técnica habilidosa, respaldado por un elenco de magníficos intérpretes, se vuelve al melodrama de dudoso gusto, sin valor artístico. Y negando violentamente la realidad. Si fué tolerable *El séptimo velo*, *La madona de las siete lunas* es insoportable por absurda y convencional. El objetivo actual del cine inglés es rivalizar comercialmente con el norteamericano, en competición de cifras y carteles. Cuando vuelva a recordar que el cine es arte, cuando haga honor a los precursores, podrá convertirse en algo verdadero, útil, bello, actual, permanente. No ahora.

Francia aún no ha recuperado su sitio de arte sano, de realismo amalgamado a una perenne poesía, de estudio del hombre en su función de tal, que poseía cuando realizó *Amanece*, *El muelle de las brumas*, *Yo traicioné*, *Altitud 3200*, *A nous la liberté*, *El fin del día*, *Yo acusos*... Julien Duvivier, René Clair, Abel Gance, Marcel Carne, Marc Allégret..., son nombres ya legendarios, sombras de una gloria humana que todavía no renace, a pesar de que ya hay signos de un pronto despertar. Así como Jean Gabin, Louis Jouvet, Michel Simon, Victor Francen, Michele Morgan... —Francia, que junto con Rusia ha sido uno de los países más castigados por la guerra, recién ahora puede revivir de su letargo; algo ha hecho. Pero se debe esperar más para un futuro inmediato.

Italia, adormecida por veinte años de dictadura, y los estragos de tres guerras —Abisinia, España y la que terminó—, y el hambre, y la miseria, no está aún madura para hacer recordar su pasado siglo de oro cinematográfico. Y nada se diga de Alemania, destrozada por la bota nazi. ¿Qué hubo de cine en esos años que fueron del 33 al 45? ¿Una Leni Riefensthal mostrando la destreza física —entrenamiento de guerra— en las Olimpiadas? ¿Acaso un Emil Jannings, rebajado a categoría de catequizador nazi? A España, es mejor olvidarla. En ella reina la paz absoluta...

¿Y en nuestra América? Los dos países sur y centroamericanos que poseen organizaciones cinematográficas potentes son: Argentina y México. Ambos siguen una ruta paralela, que no es la del arte. Ambos desperdician toda su riqueza folklórica, todo su paisaje humano y geográfico, en pos de un falso triunfo monetario, con pocas excepciones, como serían las películas de Emilio Fernández (*Flor silvestre*, *María Candelaria*...) en México, y *La guerra gaucha*, *Su mejor alumno*... en la Argentina. ¿No existe acaso, el sello de una productora mejicana, con un adjetivo calificador: "Los Amos de la Taquilla"?

Y ya estamos en Hollywood. El cine norteamericano, sigue —a pesar de la guerra, a pesar de todos los cambios que se han producido en el mundo— aferrado a su viejo timón, cuyo derrotero no es el del arte, sino el del negocio en marcha. ¿En qué se diferencia el cine que conocemos hoy del conocido ayer? En que, posiblemente, el pasado fué mejor. Quizá con menos técnica, con un tecnicolor no tan científico, pero con más alma, con más verdad. Con más pasión.

Los títulos han cambiado. Las escenas que antes eran teatro de guerra, pueden hallarse

en muy diferentes lugares. Pero, en el fondo, todo sigue igual. Ya no se estrenan más las "películas de guerra" que agotaron la reserva de paciencia de los espectadores, con su interminable repetición. Han reaparecido las comedias de salón, de ingenio verbal en los casos felices y las "sofisticadas", así como aquellas con mayor o menor dosis de humorismo. Nos abruman con las obras de "carne roja", cuyos exponentes más típicos fueron *Pacto de sangre*, *La mujer del cuadro*, *Laura*, *Concierto macabro*, *Mala mujer*, *El cartero llamó dos veces*, etc., expresiones de un género falsamente realista, de sabor acre, excitante de los sentidos, carente de valor social o artístico, que no son más que los viejos melodramas policiales, disfrazados con un frac elegante. Y hasta él mismo falseado, ya que la censura Hays —ahora tiene otro apellido, pero es el mismo nombre— hace tergiversar el sentido intrínseco del argumento como en *La mujer del cuadro*, para cuidar la "moral ciudadana". De vez en cuando nos recuerda la romántica historia de algún simpático pirata del Caribe (nunca se menciona al Canal del Panamá, historia suprema de piratería, con Theddy Roosevelt de capitán). Y siempre nos demuestran que en los Estados Unidos todo es optimismo, trabajo alegre, igualdad de oportunidad para llegar a ocupar el sillón de Washington; que todos viven riendo, amando, trabajando, y concluyendo... como un verdadero Babbitt.

Esta es la situación en que se encuentra el cine norteamericano; mejorando su arte-sanía, presente siempre, pero matando en su propio origen, cualquier posibilidad de formación de un cine-imagen que sea arte, vida. ¿Cuál es la causa de esa imposibilidad, y la del fracaso total del cine, no sólo en Hollywood sino en el resto de las cinematografías capitalistas? Radica, fundamentalmente, en que no es arte, sino industria. Y como toda industria, depende de grupos financieros que la sostienen, y a quienes el cine les devuelve acrecentadas sus inversiones. Por ello se explica el mantenimiento de un cine-entretenimiento, standard, que se lanza por sendas de reconocida eficacia monetaria, porque es del interés de los banqueros. Por ello no puede —éste es uno de los motivos, pero no todos— aventurarse en inquietudes más intelectuales, o sociales, que le reportarán pérdidas en las liquidaciones finales. No es para el público en general; no sirve por lo tanto, para el cine.

Pero, además, junto con la industria, tiene ingerencia la política —que marcha unida con los grandes industriales, o son ellos— y la cual no puede permitir que el cine sea un vehículo de ideas progresistas, "peligrosas" —toda idea lo es— para su desenvolvimiento. Y si ella es transportada por el celuloide a los públicos de todos los estados, naciones y pueblos, puede condicionar una enseñanza nociva a sus intereses.

Por eso no se puede realizar cine social, sino en microscópica escala. Por ello John Ford tuvo que ir, de estudio en estudio, con el libreto de "El Delator" bajo el brazo, hasta conseguir su filmación. Por eso se tergiversó hasta convertir en ridícula y absurda, la idea central de *El camino del tabaco*. Por eso se suprimió mucho —o se cambió— del documento social de *Viñas de ira*, que fué una "lata proletaria" según la expresión de un reaccionario que sintió agudamente en su carne, todo el significado de protesta social que significaba. Por eso, cuando el mal —para ellos— era inevitable se intentó llevar a los tribunales a

Orson Welles, porque Hearst se sintió identificado con el protagonista de *El ciudadano*. Por eso se intentó trasladar a la época de la guerra civil norteamericana —Cecil B. de Mille era partidario de tal hecho— el escenario de *Por quién doblan las campanas*, para no herir la susceptibilidad exquisita del gobierno español de Franco. Y cuando tamaño despropósito no prosperó, se olvidaron de caracterizar lugares, nombres y personas, hasta desdibujar su acción.

Por razones similares, cuando fué la época de los “gangsters” y de los “racketeers”, fueron éstos presentados como hechos individuales (aprovechados en lo que tenían de aventuresco y policial), sin conexión alguna con las razones sociales y económicas que los engendraron y les acrecentaron. Fueron maltratados sin ser analizados, como monstruos ilógicos, cuando no fueron más que productos lógicos de su época.

Razones que pueden reconocer un idéntico origen, son las que llevaron al entusiasmo con que se filmó *Lo que el viento se llevó*. La apología del sur norteamericano, la tierra de la aristocracia, del feudalismo. La nostalgia por una época feliz para los terratenientes, con sus esclavos negros —y los “pobres blancos”— cuando no regían los derechos humanos. Todo está convicto y confeso en esta película absurdamente “alargada”. Es ridícula e irreal la peregrina teoría de la tristeza de los negros, al devolverles la categoría de hombres libres. Todo esto no es más que fascismo, disfrazado de romanticismo decadente.

Refiriéndonos al “negro”, que es uno de los problemas fundamentales en Norteamérica —donde no hay oficialmente racismo como en Alemania—, Hollywood ha tratado, lo más decididamente, de desvirtuar por completo la psicología de este habitante “olvidado”. Por supuesto que nunca se acuerda de la barrera levantada a su alrededor —en los trenes (leyes Jim Crow) en los teatros—, donde no pueden ocupar las plateas y sí los escenarios, para divertir a sus hermanos blancos; en las ciudades (Harlem en un enorme “ghetto” negro), en la tan difundida democracia electoral (una vez más las leyes Jim Crow: los negros no pueden votar). Ni tampoco de los linchamientos, que en estos momentos en que ya no existe —teóricamente— el racismo nazi, se hallan recrudesciendo peligrosamente. En cambio, se complace en presentar al negro en su eterna caricaturización de supersticioso, jugador, alcoholista, miedoso, mentiroso y violador de muchachas blancas. Proporciona siempre el elemento humorístico. Es uno de los crímenes de Hollywood.

Más recientemente —y siempre por la misma razón— en determinado momento se multiplicó la filmación de películas de activa propaganda antisoviética (colaborando indirectamente con la prédica nazi), realizadas todas con firme intención política, bajo el disfraz de la sátira: *Ninoschka*, tolerable al principio cuando intenta mantenerse en un plano de irónica intelectualidad, se transforma en burda, grosera, insoportable al descender a la diatriba directa, al insulto primario, a la mentira sistematizada: *Desayuno para dos* en otro plano —el gremialismo— y *Camarada X* son también ejemplos de cómo se utiliza al cine con intención política, pero siempre unilateral. Por supuesto que sobrevino la época que hizo necesaria *Misión en Moscú*, y tuvieron que suspender esas ideas brillantes. Aunque no retiraron de circulación las películas. No hay que dudar que, si todo sucede como lo desean Wall Street y sus alrededores, pronto volveremos a verlas, multiplicadas

y perfeccionadas. Siempre habrá un Jan Valtin, o un comité Dies para confeccionar la "idea" antidemocrática. Por el momento, al primero se le ha facilitado un confortable confinamiento.

El cine de Hollywood quiso mostrar al desnudo como era el nazismo; a ello lo obligaba el viento del mundo. Sólo hizo una exposición superficial, de aquello que menos trascendencia poseía. El fondo del problema, sigue aún virgen de estudio. Sólo dos o tres excepciones (*La hora fatal*, *Alerta en el Rhin*) han intentado profundizar algo. No interesaba disecar exactamente la raíz del nazismo, convulsión social y económica de complejos y ramificados orígenes y causas, sino "caricaturizar" al personaje, ofreciéndolo con repulsivo ropaje físico, tal como se hace en las clásicas películas de cow-boys con el "villano" en contraposición al "mozo". De tal manera el nazi sólo poseía una cara, unos gestos y una voz típicos y monótonos, que vociferaba y se mofaba de la "débil democracia de los americanos". Este "antinazismo" cinematográfico no fué mucho más allá que la de una protesta, con contra-vistas a una auto-propaganda, sin la enseñanza práctica y positiva de lo que era —y sigue siendo— el nazifascismo.

Estos son algunos de los graves defectos del cine norteamericano. El cine yanqui nos presenta una visión deformada de la vida, en su gran mayoría. No tiene ese *mínimum* de requisitos que es dable exigir para que sea considerado como elemento cultural: reflejar, por lo menos, la vida tal cual es. La del pueblo norteamericano es, de acuerdo a la rutina Hollywoodense, un modelo paradisiaco, donde la infelicidad no existe, donde todo es irreal... sin poesía. Y la razón finca, en esas dos causas, íntimamente entrelazadas entre sí: finanza y política.

A llenar ese fin es la organización cinematográfica en Hollywood: una maquinaria fría y sistemática. Allí todo marcha en "serie", desde las oficinas de publicidad, hasta el más ínfimo de los detalles de filmación. Y esa publicidad desempeña un importantísimo papel, al mistificar todo; al "crear" de la nada una "magnífica" actriz o un "portentoso" actor (muy pocos son los intérpretes que son grandes por sí mismos: Chaplin, Garbo, Muni, Bergman, Cooper, Lupino, Davis...) y hasta en despertar en la mente juvenil una idea falsamente brillante, misteriosa, del "laboratorio de ensueño". Sólo está destinado a un fin: la inversión de dinero fácilmente acrecentado. No solicita nada, sino eso. Así es dable observar que allí no existen prejuicios de razas ni nacionalidades. Hollywood es una moderna Babel, donde viven y trabajan ingleses, franceses, rusos, alemanes, italianos, suecos. Hasta se ha contratado a un director argentino, por creerlo capaz. Todo elemento útil, ávidamente es atraído y absorbido, hasta convertirlo en un típico ente "americano".

Hollywood es aglutinante. Y tanto, que inevitablemente se pierden todas las personalidades anteriores. Nadie repite —o supera— lo realizado en su tierra natal. El que fuera artista realmente en otras latitudes, pierde sus características en Hollywood. ¿Ejemplos? Julien Duvivier, creador original, poeta y artista plagia sus propias ideas, sin renovarse, perdiéndose en complejidades técnicas. *Seis destinos* es una versión empedecida de *Carnet de baile* y *Carne y fantasta* más aún. René Clair, que realizara *A nous la liberté*, farsa social superior a *Tiempos modernos* en muchos aspectos (podría haber sido su mode-

lo), el artista pleno de *Un sombrero de paja de Italia* y de *Un millón*, el poeta de *14 de Julio*, de *Sobre los techos de París*, no sólo desciende a filmar correctamente películas sofisticadas, sino que reniega de su ideal de cine-arte, y hace malabarismos intelectuales para "justificar" su producción anterior (hizo "arte" porque carecía de técnica y dinero, lo que había que suplantar con ingenio) y cree que el cine debe ser entretenimiento. Jean Renoir (*La Marsellesa*, *La gran ilusión*) sólo puede ser adivinado en Hollywood. Es que éste exige un tipo de producción apto para el comercio. Y esa falta de acción significa una falta de libertad anímica, sin la cual la obra de arte no puede realizarse. (Julien Duvivier no pudo volver a filmar en Hollywood *El pecoso* —"Poil de Carotte"— debido a que la censura de Hays no permitía siquiera la insinuación de que un niño podía suicidarse). Y falta la libertad, si se controla todo el proceso elaborativo, desde la adaptación o confección del argumento, hasta dar los últimos toques finales, para imponer una modalidad, para suprimir una idea, o para mistificar una situación. Con lo que se convierte en frío mecanismo, sin la espontaneidad de la obra creativa, sin el aire vivificador del arte.

Necesitamos un cine, que no sólo distraiga, sino también enseñe. Que no sólo divierta, sino también refleje un ambiente, una época. Que no sólo emocione con melodramas románticos, sino también realice crítica —negativa y positiva—, que fustigue la injusticia, exponiendo problemas e insinuando soluciones. Y esto no se llevará a cabo, si no cambia radicalmente su estructura. La orientación actual, lejos de ser o permitir un renacimiento del cine, es un camino al fracaso total. Encierra un gravísimo peligro, al ir adormeciendo la conciencia popular en un fárrago de mentiras convencionales, dramas falsos e intrascendencias. Esto significa mantener un bajo estado de cultura, propicio al entrenamiento de dictadores o demagogos. ¿Será ésta una de las razones subterráneas de los magnates del cine?

Es cierto que hay que educar al pueblo, para que éste comprenda y guste otras clases de películas. Para ello, hay que comenzar desde abajo, e ir ascendiendo en la escala de valores, hasta llegar a la comprensión total. Ello no puede realizarlo el cine, tal como está organizado. Esta es la causa del fracaso del cine, como vehículo de cultura, como elemento de Arte.

Y nosotros, que escribimos como "debería ser el cine" para cumplir ése y todos sus cometidos, nos vemos obligados a escribir "como es" y todo "lo que no tendría que ser". Para que el cine sea como todos lo deseamos. Ya que pensamos que el futuro nos pertenece. Y el cine debe ser su cultor y expositor.

S. H O R O V I T Z

LA VIDA Y EL LIBRO

TESTIMONIO DE UN ESCRITOR

"El vínculo", por Eduardo Mallea. Editorial Emecé, Buenos Aires, 1946. 224 páginas.

"MAS me interesa la novela que el relato breve. El agua densa, el aire denso de los pueblos de años superpuestos, los densos caminantes en el ámbito denso de los albergues." Estas palabras las estampó Eduardo Mallea en el esquicio autobiográfico que integra la muestra de narradores jóvenes publicada por Miranda Klix en 1929.

De entonces aquí Mallea ha traducido su pasión creadora en una serie de libros que han provocado toda suerte de elogios y comentarios y le han otorgado un lugar prominente entre los escritores en actividad.

No obstante esa confesada inclinación por la novela, Mallea vuelve con un libro de narraciones cortas que es el tercero de ese género de toda su producción.



En *El vínculo* reúne tres relatos identificados entre sí por cierta atmósfera común, cierto clima de predestinación y de fatalismo impalpable. En *El vínculo* lo agorero está encarnado por la tía Ifigenia cuya profecía de sangre anticipa la tragedia. Mallea va acumulando lentamente los detalles, describiendo minuciosamente la transición de Pinas, que igual que su amigo Gerardo va perdiendo los lazos con lo real, va agonizando, tornándose sombra, pozo de soledad, alma perdida. A la par está el paisaje, la casa de campo señorial, el club aristocrático, la ciudad multiforme y sorda. Tan sorda que cuando Pinas en un arranque supremo intenta salvarse, no halla un solo eco que le corresponda. Ese final, del protagonista lanzado a la calle, huérfano entre la multitud presurosa, importa una definición psicológica de Buenos Aires. En cualquier otra ciudad, en una ciudad europea, Pinas se hubiera salvado porque habría encontrado el aliento amistoso. En Buenos Aires tenía fa-

talmente que sucumbir, sin poder desligarse de ese vínculo que la tía Ifigenia preanunciara. El epílogo —de un acierto indudable— se nos antoja que justifica todo el relato.

No tan feliz en su realización es *Los Rembrandts*. Mona Vardiner es un pretexto para hilar un asunto endeble. En cambio *La rosa de Chernobio* es concepción más densa con un final apenas advertido, que corona dramáticamente el relato.

Los lectores habituales de Mallea vuelven a encontrarse con esa prosa casi perfecta, trabajada tenazmente, que da de pronto imágenes inéditas y brillantes. Ese afán de hacer estilo es, a nuestro juicio, un obstáculo para la narración. Por otra parte Mallea evita cuidadosamente el diálogo; como si no quisiera rebajar el relato con palabras vulgares. Esas palabras que son las cotidianas, pero que tienen cada una su matiz de ternura, de drama, de goce, ingenuidad o ironía. Mallea no se permite nombrar a un colectivo, a un tranvía. El dice: "vehículos populares". Quizá esto está denunciando la raíz preciosista de su arte. Y esa limitación que se impone va en desmedro de sus mismas calidades de narrador, desde el momento que no siempre la sorpresa se desprende de la acción misma o del juego natural de los personajes.

Mallea es el caso admirable del escritor argentino entregado abnegadamente, sin reservas, a su vocación, en un país de riqueza material y atrasado espiritualmente como es el nuestro. Pero también expresa mejor que ningún otro el divorcio existente entre nuestra clase intelectual, entre nuestros escritores y el pueblo. Su nuevo libro *El vínculo* lo testimonia una vez más.

RAUL LARRA

LIBROS DE POESÍA

Por B. Kricorian, M. L. Descotte, E. Castellanos, L. Rottin, S. Aguilera, J. P. Golán, W. Trias, I. Réboli, M. de Villarino, J. Martínez Arenas.

El libro *Por el camino de mi alma*, de Berch Kricorian⁽¹⁾, escrito en armenio, ha sido traducido por Esteban Kalaidjian. Es difícil traducir una poesía sin que su espíritu y sus recursos formales se resientan, al perder el legítimo carácter con que lo asegura el idioma original. De ahí también la consiguiente dificultad de juzgarla ecuánimemente.

Mueve a Kricorian un alto propósito que confía a sus poesías: recoger en su canto el sufrimiento humano, aprisionarlo "en versos sencillos y estilo rudo". A través de todos los poemas que compila el libro, aparece esa intención llevada por un pensamiento que recurre a preceptos que miran a una preocupación moral. Pareciera desconocerse aquí que eso no basta, que se requiere antes un pensamiento poético re-creado en un plano emocional. La exaltación de la vida en la poesía acontece sí, pero asociada por otros medios y no como lo pretende hacer el autor. Su voz que es limpia y dispuesta a los sentimientos, por llanas reacciones, sería conducida mejor en el lenguaje que estuviera más a tono con la persuasión lógica de la prosa. Diana Chalukian ilustra este libro con dibujos anecdóticos.

La vida entre los dedos ⁽²⁾ pertenece a

⁽¹⁾ Trad. de Esteban Kalaidjian. Prólogo de Estela Canto. Ed. del autor, Buenos Aires, 1946. 125 págs.

⁽²⁾ Ed. del autor, Buenos Aires, 1946. 88 páginas.

Mario Luis Descotte. La mayoría de las veces, los poemas del libro de Descotte no logran centrar ni levantar sus temas; carecen de atmósfera y sugerencias para el goce poético. No sólo no acumula material de efectos necesarios para sugestionar el ánimo, sino que lo dispersa en versos castigados por una adjetivación común que los medianiza. De ahí que únicamente en la manera de las coplas se transparente su acento de sencillez.

La colección "Brigadas Líricas", empeñada en "cubrir sus plazas con los mejores poemas de los mejores poetas nuevos", "sin más compromiso que con la poesía", da a conocer desde San Rafael de Mendoza al poeta venezolano Enrique Castellanos, con su libro de sonetos *Bahía del Amor* (1).

En estos sonetos, la presencia del medio natural es predominante. Castellanos encuentra allí elementos de una vegetal fresca que participan en convocación alusiva para traducirnos su idioma de afectos. Da preferencia al hacerlo, a una forma de sencillez, donde el agua que corre clara, la fruta que perfuma y entona colores, acercan similitudes de pureza a sus cantos de amor y a su edad de primavera.

Luciano Rottin, en *Poemas* (2), gusta reposar sus sensaciones. Lo hace ante el encuentro de las horas del día y ante los lugares de la ciudad que le cruza la geografía de sus calles y edificios. Pero es sobre todo ante sus recuerdos, en un retorno constante al camino tomado de afecciones, cuando su espíritu se le transparenta de serenidad, como en "Breviario"; aquí está consustanciada

la forma tranquila con lo esencial de su temperamento. La relación del panorama objetivo lo encuentra, en cambio —aunque correcto—, en una línea de resistencia, opaca, por falta de vibración; de esa vibración vital al poeta que sintiendo su realidad, quiere trasmitirla en contagio figurativo.

Metrópoli, de Santos Aguilera (1), nos pone en presencia de un poeta que trae un espíritu unido a un firme manejo del verso. Y transite por lo descriptivo o lo lírico, lo hace con una cualidad de síntesis que asegura su proyección tanto en la palabra como en la imagen. Su verso es, además, incisivo, ajustado y elocuente. Gusta describir y contar lo que ve, lo que le rodea; sabe encontrar el rasgo que configura un carácter. Y en este atisbo de hallazgos anda por la ciudad y en la frecuentación de la vida, removiendo en las cenizas de la amistad y del amor, deteniéndose caviloso en el origen de sus reclamos. Un autorretrato, cargado de escepticismo, desentona en contraste con esa emoción tan contenida de "Romance del artista anónimo" y de los demás poemas, que dicen por igual de su fuerza confiada y del cariño en los registros precisos de su voz. Los poemas finales ahí aparecen, en evocación, saturándose con nostalgias de pasado. *Metrópoli* y *Poemas* completan su presentación cuidada, con ilustraciones decorativas de Raúl M. Rosario.

Una conciencia cívica inspira, en primer lugar, los poemas de José P. Golán, en su libro *Mástil* (2). Son ellos cantos de fervor político que le despiertan en efusiones la luchas del proletariado del Uruguay y del pueblo de España. Más allá, la poesía de

(1) Grabados de Bernardo Federman. Prólogo de Manuel García Hernández. Ed. "Brigadas Líricas", San Rafael, 1946. 18 págs.

(2) Ilustraciones de Raúl M. Rosario. Prólogo de Santos Aguilera. Ed. del Autor, Buenos Aires, 1946. 102 págs.

(1) Dibujos de Raúl M. Rosario. Ed. del autor, Buenos Aires, 1946. 166 págs.

(2) Ed. Letras, Montevideo, 1947. 73 págs.

Golán se detiene líricamente por los estados de ánimo, en los temas renovados y de eterno descubrimiento, que son los del hombre. Va con frecuencia al soneto, en cuyo manejo ágil lo señaló ya su libro anterior *Tránsito*.

También de Montevideo, otro libro: *Los 6 poemas del Apocalipsis y otros escritos*, de Wilfredo Triás (1). Distintos metros usa este poeta para sus requerimientos de sedimentación religiosa, sin lograr un ajuste de su inspiración a las exigencias debidas a esos modos de elección. Pareciera tener el autor conciencia de esto cuando alude, con "otros escritos", a los sonetos que completan su libro. Hay una influencia negativa de la prosa en la forma directa, sin efectos poéticos, con que aparecen las ideas y en la carencia de significación de su vocabulario. Es de falta de selección y de atracción de belleza que defeccionan sus palabras. Expurgamiento riguroso y trabajo de búsqueda, son condiciones ineludibles para la validez de toda creación artística.

Dos libros de mujer: *Zona de silencio*, de Ida Réboli (2), y *La sombra iluminada*, de María de Villarino (3), dan su aporte perfecto al soneto. Voces armoniosas son las dos: regalan al oído y descienden muy profundas por su contenido emocional.

Zona de silencio reúne diez composiciones, en las que la autora evoca el recuerdo de su madre desaparecida. Un sentimiento de vibración sutil ilumina de luz interior la soledad de estos poemas, los llena de una piedad que trasciende con las imágenes de auténtica belleza, hasta realizar el afán de su espíritu:

(1) Ed. del autor, Montevideo, 1946. 57 págs.

(2) Ed. del autor, Buenos Aires, 1946. 32 páginas.

(3) Ed. Argos, Buenos Aires, 1946. 71 págs.

*Oh trino florecido en alta aurora,
celeste claridad en duro estío,
venga hasta mí la voz que tanto ansío
porque mi soledad torne sonora.*

La poesía de María de Villarino, con igual belleza y prolijo cincelamiento, anda por otros cauces de luz. Los primeros versos con que inicia *La sombra iluminada* anuncian la disposición de su ánimo:

*Callada estoy en prisionero mundo
y en perfección de luz aprisionada.
De que alto cielo, sobre cuanta nada,
su paz mueve a vivir cada segundo.*

Y de su soledad avizora de rumores ("Fué mi vivir un desolado río —que reflejó desnuda su ribera") ha vuelto para manifestar:

*Hallé en la soledad el suave tono
que del vivir no exalta sus rumores;
y un ámbito feliz de ruiseñores
para el sentir y el ser con que razono*

En los sonetos como en los otros metros que usa, María de Villarino brinda un cabal dominio de sus medios. Se complace en la cadencia y acumula a la par, una experiencia moderna de señalado acento personal en su poesía. Su inspiración se recrea en los temas íntimos, en las ideas y en la simpatía de la naturaleza. Llevada por un pensamiento reflexivo su estilo se hace denso, sin perder por eso su humanidad. Todos sus poemas, y especialmente los sonetos, como iluminándose por dentro emergen trayendo su luz a la superficie.

Los huéspedes iluminados, de Joaquín Martínez Arenas, de Santiago de Chile (1), recorta su perfil en la buena poesía de ese

(1) Ed. Acanto, Santiago de Chile, 1946. 108 págs.

país de fascinantes poetas. Su verso tiene el transporte de la imagen, de la palabra creadora, de la adjetivación plástica. Su singularidad nace de esos elementos. Alejado de lo que puede ser manido o vulgar, su belleza se adereza de reminiscencias. Joaquín Martínez Arenas, en su libro de poemas, acerca los temas a su relación curiosa y a su temperamento anímico. Está la naturaleza con el árbol, el viento; está la propia vida en la amplitud de sus sensaciones. Va a ellos con un sentido cósmico, penetrándolos por un clima desolado.

Solemne, insomne sobre el vacío, escucho un
[caer sin fin.

¿Será el polvo de las cosas donde el ser se
[hunde copiosamente?

A veces pienso con duda: —¿Quién será des-
[pués del día taciturno?

Mientras la tierra canta — se desprenden
[rosas deshojadas.

Ese enlace de imaginación que surge de raíces subjetivas, cuando no de tristezas causadas por la presencia de la muerte, es en este poeta un llamado que combina y estructura el mundo de su poesía.

GERARDO PISARELLO

HISTORIA DE LA COSMOGONIA

“Los sistemas del mundo”, por G. A. Gurev. Traducción de N. Caplan. Editorial Problemas. Buenos Aires, 1947. 329 páginas.

EN su magnífico *Jardín de Epicuro*, Anatole France, luego de aludir en un alucinante panorama a la infinitud de los mundos,

concluye expresando que lo admirable no es que el campo de las estrellas sea tan vasto, sino que el hombre no haya podido medirlo.

La realidad es que el origen y formación de los mundos constituye la preocupación más angustiosa entre las que han movido al hombre a pensar. Ella aparece en leyendas y tradiciones formando el acervo poético de los pueblos primitivos; es insinuante tema religioso y las realizaciones artísticas de pocas civilizaciones, se reducen a consignar en monumentos majestuosos, sus conocimientos astronómicos. La historia de la astronomía constituye así el más firme sostén del desenvolvimiento científico-filosófico de la humanidad.

La obra de Gurev no es precisamente una historia de la astronomía, no obstante que en sus veinticinco capítulos aparece minuciosamente estructurado un panorama del desarrollo de esta ciencia en el período comprendido entre la formulación de las ideas cosmogónicas de Ptolomeo y la enunciación de la ley de Newton referente a la gravitación universal.

Gurev ha ordenado el desenvolvimiento de las ideas cosmogónicas, esmerándose en mostrar cómo el hombre ha ido penetrando en ese ordenamiento lógico que preside el movimiento de los astros y proyectando la luz necesaria para advertir que aquella ansia de ver y comprender, deriva en esencia de la satisfacción de sus necesidades elementales.

Observa que las primeras nociones astronómicas aparecieron como una imposición de las necesidades de orden económico. A medida que la vida social se organizaba y el proceso del trabajo adquiría particular gravitación sobre ella, el hombre necesitó establecer una orientación en el tiempo, es decir,

precisó un calendario. La observación de que numerosos acontecimientos se repetían de manera cíclica y ellos coincidían con fenómenos naturales, le indujo a establecer su correlación y a intentar medirla. Por su intermedio, el hombre podría fijar la fecha de la crecida de los ríos, de cuyo acontecimiento obtenía beneficios o simplemente se precavía de sus perjuicios.

La extensión de sus relaciones comerciales le imponía alejarse de las costas; a fin de orientarse correctamente en su ruta le fué preciso fijarla en relación con el movimiento de ciertos astros. Tanto en las referencias de tiempo como de espacio, requirió pues el conocimiento de la astronomía. Ella es fruto de las necesidades de la vida económica y, por supuesto, las primeras observaciones más o menos regulares estuvieron vinculadas de manera estrecha al desenvolvimiento de la vida social. Desde luego que su posterior desarrollo ha dependido tanto de las ulteriores necesidades de aquélla como del progreso de la técnica. Las primeras han impulsado la posesión de mayores y más precisas informaciones y la segunda, al proveer aparatos y útiles de observación, ha hecho posible su más amplia expansión.

Gurev, en su empeño de puntualizar los múltiples aspectos que guían el desarrollo de aquéllos, atribuye a la incidencia religiosa en este proceso su apreciable importancia. A la circunstancia de que la adquisición y aun la administración sistemática de los conocimientos astronómicos estuviera tradicionalmente a cargo de los sacerdotes, debe agregarse la unidad conceptual que establece el sistema de Ptolomeo, con el natural egocentrismo que ineludiblemente guía al hombre en sus primeros contactos con la naturaleza. La iglesia cristiana adoptó pues en

su oportunidad con "carácter oficial" la cosmogonía de Ptolomeo, no sin introducir en ella una modificación intrascendente. A la afirmación de que así como el hombre fué creado por Dios para servirlo, el Universo fué creado para el hombre también para servirlo, aquélla aclaró que es detrás de las estrellas fijadas donde se halla la morada de los bienaventurados.

La doctrina de Ptolomeo, en sustancia, se sobrevive hasta la llegada de Copérnico. Fué Kepler no obstante el primero en observar lo difícil que resultaba hacer concordar los resultados obtenidos por Ptolomeo en la medición de algunos acontecimientos celestes y las observaciones de sus contemporáneos. No se atrevió, sin embargo, a atacar la fama del astrónomo alejandrino. Como refiere Arago, recién Halley, Lalande y Delambre, menos tolerantes y respetuosos, llegaron a acusar a Ptolomeo de haber falseado las observaciones e incluso de habérselas apropiado y de haber eliminado cuidadosamente las que no estaban de acuerdo con sus concepciones.

Lo exacto es que Copérnico, con su obra *De las Revoluciones y de los Mundos Celestes*, "detuvo el sol y puso en movimiento la tierra" como sintéticamente define a su teoría. Esto ocurría hacia 1540 y daba las bases a Kepler para que fijase las leyes del movimiento de los planetas. De ahí a la explicación del porqué se realiza ese movimiento dada por Newton, el proceso dialéctico es explicable y desde luego provisto de la lógica más rigurosa.

Las etapas de este proceso y sus hondas raíces sociales constituyen la sustancia del libro de Gurev.

RICARDO M. ORTIZ

265

E X P R E S I O N

EL AZUL Y LA ROSA

"La estación total, con las canciones de la nueva luz", por Juan Ramón Jiménez. Editorial Losada. Buenos Aires, 1946. 164 páginas.

JUAN Ramón Jiménez declaró en su autobiografía que los poemas de su última época se caracterizan por "una angustia dominadora de eternidad". En *La estación total* ello es evidente, pues ese anhelo de perduración da el tono general de la obra; la atraviesa, por así decir. Ahora, que resulta difícil saber cómo sueña el poeta esa eternidad, porque su pensamiento es, en cierto aspecto, contradictorio. En muchos de sus poemas se advierte, en efecto, que dicha eternidad no trasciende los límites de su persona, sino que, por el contrario, se alimenta y se abraza de ella:

*Que nada me invada de fuera,
que sólo me escuche yo dentro.
Yo Dios
de mi pecho,*

como si en su personalidad exquisita, lúcida, segura de sí misma, que constituye su preocupación primera y última, residiera toda causa y efecto, origen y fin.

Pero a veces sospecha la vanidad de esa pretensión y entonces ansía prolongarse afuera:

*Sólo en lo eterno podría
yo realizar esta ansia
de la belleza completa,*

ansia que no es una respuesta; y el poeta la busca, febrilmente; busca darle a la existencia una interpretación universal, un senti-

do, y encuentra tan sólo angustia, al par que un tal deseo de sobrevivir que lo conduce a creer en una especie de fusión del espíritu con la naturaleza. Fusión de corte más o menos panteísta, que se resolvería en una plenitud luminosa: la de la estación total:

*Mensajera de la estación total
todo se hacía vista en ella.*

No obstante el color metafísico del libro —lo cual, digamos de paso, le otorga una compacta unidad— el poeta trata también otros temas; preferidos por él desde siempre, por otra parte. En primer lugar hay una pintura de la naturaleza que acusa una percepción finísima, demorada en el goce de cada instante y abordada con verdadera maestría en lo que ésta tiene de fugitivo: viento, aurora u ola; además, gran parte de su libro es un canto al amor, o, por mejor decir, a su gloria. Acaso no exista en lengua castellana cantor más delicado del amor, ni que lo perciba más como un éxtasis; lástima que por obra de su actual desasosiego añoremos, leyéndolo, aquella deliciosa frescura de las lilas mojadas con que en otro tiempo lo expresaba.

Con todo, no reside ahí lo fundamental del libro, aunque contenga poemas definitivos para la poesía castellana. Lo importante está, a nuestro juicio, en que, mejor que ningún otro del autor, lo muestra como un representante egregio de una España —acaso de un mundo— ya irremisiblemente desaparecidos. Mundo en que el individuo, provisto de la ilusión de poseer la máxima libertad personal, termina solo, destilando su agonía, cerrándose las puertas del mundo. Y con ellas, las posibilidades de su propio desarrollo. Gran poeta, absolutamente sincero, absolutamente serio en el planteo

no son ajenos al hombre— ahí reside su valor. Pero esa soledad sin salida como tema dominante constituye, precisamente, su límite. La humanidad que Juan Ramón Jiménez ignora es multiforme y se transforma sin cesar; acercándosele sin cercos aisladores vivifica el espíritu y lo provee de variadas fuentes de interés, en las que bien vale la pena nutrirse como una manera de acercarse al porvenir. Que es otra manera de mencionar la eternidad.

Y ya que hemos hablado de “temas”, aun sin querer resucitar el viejo problema de contenido y forma, cabe señalar la adecuación perfecta de esta última al asunto poético. Jiménez, como Baudelaire, Valery y tantos otros, es de los que cree que en el arte no hay azar. En consecuencia, ordena su verso con rigor arquitectónico; suprime toda improvisación, toda casualidad. Piensa el poema, lo depura de ropaje hasta llegar a una síntesis extraordinariamente limpia. Está en plena madurez; y es dueño de la palabra como de un instrumento maravilloso para decir sin vacilaciones ni dudas lo que quiere. Y como lo que quiere es materia muy sutil, su palabra pierde peso, se aprieta, para dejar entrever su esqueleto. Por eso, a pesar de haber sufrido la influencia de Bécquer —como él reconoce—, especialmente en la estructura de muchos pequeños poemas y en el empleo de iguales materiales (mar, bruma, espuma o aire, por ejemplo), su lenguaje carece de la repercusión sensorial y emotiva que posee en aquél, o en el propio Jiménez de los primeros libros. Su palabra se vuelve transparente; se diría que trabaja con esencias. Y entre todas las palabras, hay dos que el poeta elige como elementos melódicos, como imágenes y como símbolos.

Sin pretender fijar zonas muy estrictas, podría decirse que todo concepto de lo espiritual puro, atemporal y eterno, está representado en su libro con el término Azul:

*el azul redondo de luz sola
en donde está la eternidad,*

mientras que lo terrenal con toda su cohorte se expresa en “La Rosa”:

*Rosa, la rosa ... (Pero aquella rosa ...)
La Primavera vuelve
con la rosa.*

Rosa la suya de belleza perfecta, concebida en asociaciones tan variadas como originales. Se nos ocurre que este libro podría llamarse: “Libro del Azul y de la Rosa”. Y habriase definido su atmósfera poética.

LAURA ONETTI

EL CABALLO EN LA HISTORIA

“El caballo en Santa Fe en tiempos de la Colonia”, por Agustín Zapata Gollán. Edición del Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales, Santa Fe, 1947, 104 páginas.

AGUSTIN Zapata Gollán, que es creador del Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales de Santa Fe, ha realizado ya una importante labor contribuyendo al estudio de la historia y folklore del litoral. En *El caballo en Santa Fe en tiempos de la Colonia* traza una síntesis de las noticias sobre sus orígenes como elemento eficaz durante la Conquista y en el desarrollo de la ganadería cuya inicial manifestación se encuentra en las vaquerías y en la población de las primeras estancias.

Estudia numerosos documentos capitulares

que evidencian la preocupación de los españoles por impedir que los indios poseyeran caballadas que empleaban tanto en la guerra como en sus entradas al valle de Calchaquí para arrear ganado. Es sugestivo comprobar que en 1650, con los charrúas "van también españoles"; ello confirmaría una noticia de Hernandarias, de 1617, sobre la "vida de mucha gente perdida que tenía librado su sustento en el campo" y en las cuales Coni encuentra la primera prueba del tipo gaucho en las vaquerías clandestinas de Santa Fe. Intimamente unido al problema del saqueo del ganado, están los bandos imponiendo la obligación del registro de marcas con el expreso fin de evitar el perjuicio a las estancias "que los vecinos de esta ciudad tienen pobladas"

Zapata Gollán ha investigado con prolijidad este aspecto y surge claramente que los que tenían "presentado el dhe. hierro" pertenecían a la clase gobernante: tenientes gobernadores, regidores, procuradores, alcaldes, etc., y cuando no tienen mando, están vinculados a los cabildantes, firmando como testigos actas capitulares o como fiadores en favor de funcionarios. Tan importantes comprobaciones se complementan con documentos relacionados con las alarmas y muestras de armas y la prohibición de las "recogidas" para mantener los precios.

A pesar de que Zapata Gollán ha historiado las actividades de los pobladores vinculados al caballo, aporta sugestivos elementos de juicio para estudiar las relaciones de los criollos, negros, mulatos e indios amigos, con los poseedores del ganado. Los empresarios de vaquerías los utilizaban en todas las tareas del cuidado de vacas y caballos casi siempre sin salario y con escasa retribución en yerba, tabaco y caña paraguaya,

mientras por otro lado, las autoridades les prohibían terminantemente intervenir en "potreadas" clandestinas bajo pena de doscientos azotes en las calles públicas ..

Desde que los campos de la jurisdicción de Santa Fe empezaron a poblarse de vacas y potros cimarrones, los vecinos se dedicaron a explotar esa riqueza como un bien de la comunidad hasta que para defender y ampliar los planteles propios, se opuso el recurso de la "marca"; recurso fácilmente aprovechable en beneficio de gente principal.

Considerando los derechos jurisdiccionales dice Zapata Gollán: "Era para los santafesinos un asunto vital la defensa de su derecho exclusivo a las "vaquerías" y "potreadas" en sus campos abiertos. El cuero, el sebo, el tasajo y la cerda eran los únicos productos que alimentaban su comercio normal y permanente, por eso defendían su jurisdicción en el Valle de Calchaquí, contra las incursiones de correntinos, santiagueños y cordobeses, y contra los porteños en las pampas del sur que van más allá del Carcarañá y que se extienden por el pago de los Arroyos. Esos pleitos que mantenían los santafesinos a lo largo de todo el período colonial en defensa de sus derechos al ganado que poblaba sus llanuras, lo mismo que el privilegio del "puerto preciso" que sostuvo frente a Buenos Aires, contribuyeron a afianzar ese recio e irreductible sentimiento federalista que distinguió después a Santa Fe en el proceso de la organización nacional." Tan vital era esa fuente de riqueza que para afrontar los gastos del traslado de la ciudad a su asiento actual, y sostener iglesias, conventos, etc., el Cabildo situó en ella los "propios y rentas".

GASTON GORI

NOTAS DE LECTURAS

"Brito, poeta popular nortino", por Diego Muñoz. Ed. Gutemberg, Santiago de Chile, 1946 (*).

PABLO Neruda escribe el elogio primero del poeta:

Jesús Brito es su nombre, Jesús Parrón o
[Pueblo,
y fué haciéndose agua por los ojos,
y por la manos se fué haciendo raíces,
hasta que lo plantaron de nuevo donde
[estuvo
antes de ser, antes de que brotara
del territorio, entre las piedras pobres.

De este poeta popular traza Diego Muñoz una imagen precisa. Jesús Abraham Brito, hijo de mineros, poeta trashumante, andariego visitador de todos los pueblos de Chile, amigo de los hombres y del buen vino chileno, era el cronista leal y emocionado de los acontecimientos cotidianos: cantaba la gloria de la patria chilena al mismo tiempo que los éxitos del boxeador Godoy, y los triunfos del ejército rojo paralelamente a las angustias del pueblo trabajador. Ciento quince páginas de versos —disparos en su tema, parejos en su emoción— muestran en despliegue cabal ese ingenio poético de Brito, que el compilador vincula, muy justificadamente, a las mejores tradiciones de la poesía popular, anónima y espontánea, de España.

Un estudio preliminar de Diego Muñoz, sobre "Poesía y poetas populares", traza el

(*) Estudio preliminar y antología del poeta popular Abraham Jesús Brito. 175 páginas.

panorama del ingenio del pueblo chileno, dentro del cual sitúa la obra de Brito, poeta conocedor de su oficio, cuyas audacias de métrica y de rima quedan puntualmente estudiadas.

H. L.

"Misión de la Universidad", por Juan E. Zanetti. Ed. Centro Estudiantes de Ciencias Económicas, Córdoba, 1946.

PUESTO el tema de la reorganización universitaria en el orden del día, estas reflexiones de Zanetti debieran ser recogidas por cuántos tendrán que decidir con su voto sobre el destino de nuestra enseñanza superior.

Para el autor es previo a toda ley la fijación del concepto "misión de la Universidad". La misión universitaria tradúcese en la acción de recoger, elaborar y transmitir la cultura. Para lo primero —recoger— reconoce tres fuentes: la tradición cultural del país, la asimilación de la cultura universal y la conexión con la realidad histórica. Para lo segundo —elaborar— señala tres funciones: la investigación científica, realizada doblemente en el plano de los principios generales y en el de relación con los problemas socio-económicos de la región; la formación profesional vinculada con la integral formación humanista y cívica del egresado, y la proyección social de la cultura, mediante la incorporación orgánica de todos los elementos útiles a la acción universitaria. Lo último —transmitir— equivale a postular el

punto de partida de una verdadera cultura nacional por su forma y por su contenido, arribada a lo nacional por la aprehensión conciente de las esencias de lo universal.

Esta es la tesis que defiende Zanetti, doble reacción contra las nebulosas de una universidad exclusivamente teórica y contra la barbarización de una universidad exclusivamente profesional.

H. L.

“Antología poética”, por Cecilia Meireles. Selección y traducción de Gastón Figueira. Montevideo, 1947. 36 págs.

LA poesía de Cecilia Meireles es esencialmente una poesía musical, y en estas versiones de Gastón Figueira mantiénese dignamente, en metro castellano, la musicalidad adulzada de la autora de *Balladas para El-Rei*. Treinta y tres poemas sirven para mostrar su curva poética. El traductor dice que ella es “quien mejor representa la sutil espiritualidad de la mujer brasileña, expresándola con la magnificación de su lenguaje lírico”. Pero Cecilia Meireles es un poeta entero, y aquella “sutil espiritualidad” de ninguna manera puede confundirse con el feminismo poético de las “poetisas”. Es la suya una dulce y recia vez de poeta que se vuelca sobre todos los temas del hombre, aunque prefiera los temas del hombre-individuo, encapsulado en su particular sensibilidad.

Un hermoso retrato de la autora, realizado por Arpad Szenes, encabeza esta edición.

H. L.

“Historia del teatro europeo”, por G. N. Boidzhiev y A. Dzhiyelégov. Ed. Futuro, Buenos Aires, 1947 (*).

ESTE es un libro útil. No es poco elogio declararlo así ante la vastedad de la materia elegida. Los autores han examinado el desarrollo del teatro europeo —especialmente en Italia, España, Francia, Alemania e Inglaterra— desde sus orígenes hasta 1789, pasando por tres etapas: teatro de principios de la Edad Media, teatro del Renacimiento y teatro de la Ilustración.

Los historiadores soviéticos han abarcado materia tan considerable en síntesis jugosa que no clude ninguno de los problemas capitales y que afirma, sobre todos ellos, un novísimo criterio de interpretación. Por eso puede asegurarse que es éste un libro fundamental: quien se interne en sus páginas tendrá cabal idea del sentido de ese arte teatral que comenzó a conmover a las muchedumbres apenas el hombre sintió bullir en sus adentros la emoción estética.

Pero esta *Historia del teatro europeo* no se limita solamente a la cronología teatral; también intenta esclarecer el por qué de los cambios, de los crecimientos y de los perfeccionamientos registrados en dicho arte y la correlación que pueda existir entre ese episodio y el complejo de la vida social. Los autores realizan esa función sin esfuerzo y con abundante documentación. El resultado no puede ser más feliz para el lector, que en este caso se encuentra auxiliado por una correcta versión castellana.

Numerosas ilustraciones contribuyen a acrecentar la eficacia didáctica del volumen.

H. L.

(* Traducción de Sergio Belaieff. 518 págs.

LIBROS Y FOLLETOS RECIBIDOS

NARRACIONES, CUENTOS Y NOVELAS

- El espanto en la montaña*, por C. F. Ramuz. Trad. de Adrián Castillo. Ed. Argonauta, Buenos Aires, 1946. 165 páginas.
- Gente en la isla*, por Rubén Azócar. Ed. Lautaro, Buenos Aires, 1947. 340 páginas.
- Claudia*, por Arnold Zweig. Trad. de Sigisfredo Krebs. Ed. Argonauta, Buenos Aires, 1946. 168 páginas.

POESÍA

- Soledad enamorada*, por Jorge del Castillo. Ed. del autor, Buenos Aires, 1946. 161 páginas.
- El hombre y sus sueños*, por Emilio Antonio Abril. Ed. del autor, Mendoza, 1947. 42 páginas.
- Patria litoral*, por Carlos Carlino. Ed. Castelli, Santa Fe, 1946. 112 páginas.
- Antología poética*, por Cecilia Meireles. Selección y traducción de Gastón Figueira. Retrato de Arpad Szenes. Ed. Cuadernos Poesía de América, Montevideo, 1947. 36 páginas.

CRÍTICA Y ENSAYOS

- La historia y la novela*, por Carlos M. Rama. Ed. L.I.G.U., Montevideo, 1947. 35 páginas.
- De Hamlet a Fausto*, por Mario Carlisky. Ed. Ayacucho, Buenos Aires, 1947. 250 páginas.
- Psicoanálisis del arte*, por Charles Baudouin. Trad. de Marcos Fingerit. Ed. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1946. 311 páginas.

SOCIOLOGÍA E HISTORIA

- Herr Vogt*, por Carlos Marx. Trad. de Gabriela Moner. Ed. Lautaro, Buenos Aires, 1947. 495 páginas.
- Las ideas políticas en Chile*, por Ricardo Donoso. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1946. 524 páginas.
- Las ideas políticas en Argentina*, por José Luis Romero. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1946. 236 páginas.
- El caballo en Santa Fe en tiempos de la Colonia*, por Agustín Zapata Gollán. Ed. Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales, Santa Fe, 1947. 107 páginas.
- José Ingenieros, cidadão da juventude*, por Héctor P. Agosti. Trad. de José Geraldo Vieira. Ed. Brasiliense, San Pablo, 1947. 224 páginas.

FILOSOFÍA Y CIENCIAS

- Introducción a la relatividad*, por Paul Langevin. Trad. de Eduardo Warshaver. Editorial Siglo Veinte, Buenos Aires, 1947. 156 páginas.

EXPRESION

- Socialismo y ética*, por Howard Selsam. Trad. de Armando Bazán. Ed. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1946. 284 páginas.
- Dinámica de la población animal*, por S. A. Sévertzov. Trad. de N. Caplan. Ed. Lautaro, Buenos Aires, 1947. 539 páginas.
- Dialéctica de la naturaleza*, por Federico Engels. Trad. de Augusto y Mario Bunge. Prólogo y notas de J. B. S. Haldane. Ed. Problemas, Buenos Aires, 1947. 336 páginas.

P O L Í T I C A

- La política y su máscara*, por Luis di Filippo. Ed. del autor, Buenos Aires, 1946. 125 páginas.
- Campos de concentración*, por el Service d'Information des Crimes de Guerre. Trad. de Pedro Weill Pattin. Prólogo de S. Shmerkin. Prefacio de Eugéne Aronéanu. Ed. Problemas, Buenos Aires, 1947. 262 páginas de texto y 64 páginas de documentación gráfica.



ESPEJO DE REVISTAS

EL "MISTERIO" ALEMAN ~ KOESTLER ~ LOS
"NOCTURNOS" DE PARRA ~ UN POETA GEORGIANO
~ PROKOFIEV Y SCRIBIN ~ ¿QUE "REALIDAD"?

LA que hace pocos años aún era la grande y arrogante Alemania se aparece hoy a los ojos del viajero como un país destrozado.

Después de un corto viaje durante el cual visitó las principales ciudades alemanas, Thierry Maulnier ofrece en *La Nef* (núm. 27, París, febrero de 1947) una corta reseña de lo que vió en el otrora poderoso Reich.

Dice Maulnier que cuatro años de ocupación no permitieron al invasor además llegar a conocer al pueblo francés. Hace solamente

dos años que los franceses se hallan en Alemania; por lo tanto la labor del viajero curioso por conocer la vida de un país ocupado militarmente se ve notablemente dificultada. La frialdad, la seriedad o la sonrisa de tal o cual alemán son máscaras tras las cuales se ocultan quién sabe qué sentimientos que Thierry Maulnier, cauteloso, no se atreve a comprobar, relegándolos a las regiones de un cómodo misterio. Se limita, pues, a hacer un estudio objetivo; algo así como el

273

E X P R E S I O N

balance de un viajero que ha ido de ciudad en ciudad munido de su Baedeker para ver lo que hay que tachar de sus páginas después de que las bombas se encargaran de hacerlo en la realidad.

Sin embargo, al hablarnos de Berlín el articulista se anima un poco y es de interés su descripción del suburbio de Frohnau, que se encuentra en la zona francesa de ocupación de la capital alemana.

En este sitio hay numerosos alojamientos para obreros, de agradable aspecto y de confort sólo igualado —al decir de Maulnier— por las habitaciones obreras de los Estados Unidos o de algún país escandinavo. El ambiente de felicidad pacífica obliga a reflexiones que Maulnier reduce a un mero planteamiento de interrogantes: *“¿Cómo puede coincidir esto con los instintos de rapiña que hemos visto actuar por toda Europa? ¿Cómo un país que gozaba de un bienestar que, sin duda, sólo los Estados Unidos y algunos pequeños países nórdicos han sobrepujado, pudo creerse expoliado, víctima de una injusticia y autorizado a ir a buscar en los países vecinos los bienes que se le negaba?”*

Y prosigue Maulnier: *“Es éste el misterio alemán. El obrero de Berlín dejó su cuarto de baño, sus libros, sus árboles, su mujer dócil y dulce, sus hijos resplandecientes de cabellos platinados para ir a quemar a Oradour o morir en las estepas. Del mismo modo me han hablado hace tres años, en París, de un torturador de la Gestapo que ocupaba sus ocios leyendo a M. Teste. El primer impulso es admirar la cultura de un pueblo donde el verdugo lee a Valéry. El segundo es admirar la barbarie de un pueblo en el cual el lector de Valéry elige el oficio de verdugo.”*

Y Maulnier repite: *“Es éste el misterio alemán.”* Desgraciadamente, y a pesar de sus grandes dotes intelectuales, Maulnier aún no comprende muchas cosas (ver EXPRESION, núm. 5) que otros, sin poseer ni siquiera una pizca de su sabiduría, alcanzan a discernir. Pero para que no seamos nosotros quienes develemos al articulista el contenido del misterio alemán, y pensando que Robert d'Harcourt (de la Academia Francesa) puede hacerlo mucho mejor, nos contentaremos con comentar el artículo de este último aparecido en la *Revue de Paris* (núm. 2, año 52, febrero de 1947), titulado *Horizons Allemands*.

El estudio de d'Harcourt, asaz completo, proporciona una pintura del alemán medio a través de reportajes, conversaciones e informes de autoridades o profesores de algunas universidades alemanas. Al menos esta vez el articulista se atreve a arribar a algunas conclusiones que, aunque discutibles, significan un estudio más profundizado del problema alemán.

Para d'Harcourt el alemán *“es el pueblo más naturalmente desprendido de la cosa pública y el que da el desmentido más claro a la definición del hombre dada por Aristóteles... no existe otro pueblo en el cual sea más absoluta la separación entre la vida privada y la pública. Que el Estado asegure a la familia cómodas condiciones de vida y el alemán renuncia fácilmente a todo derecho en los asuntos de su país. Sin dolor sacrifica el ágora al hogar. Es padre de familia antes que ciudadano.”*

La primacía de lo privado sobre lo público proporcionó una magnífica palanca de dominación a los dirigentes sin escrúpulos. El jefe nazi, al mismo tiempo que proclamaba la necesidad de promover la educa-

ción del alemán, *"explotó cínicamente su temperamento profundamente apolítico, su sed de seguridad familiar, su necesidad de paz hogareña aún cuando la paz exterior estuviera todos los días más comprometida"*.

El "gozar de la vida" (*freut euch des Lebens*) que repetía todos los días Robert Ley era la preocupación primordial del alemán medio, *"limitación del horizonte mental a lo inmediato en el tiempo y en el espacio; al pan de hoy, a las necesidades de la familia —tal es el clima en que se desarrolla la tiranía nazi. El error de muchos extranjeros, frente al nazismo, ha sido ver el crimen en todas partes, aunque en el III Reich por cada aventurero hubo centenares de millares de burgueses y filisteos. El genio del hitlerismo, al mismo tiempo que su profunda perversidad, ha sido el apoyo del hombre honesto. En la mecánica nazi el padre de familia es una pieza maestra. Esta fué la primera fuerza de un Himmler (por otra parte él también, con sus rasgos huidizos y blandos, sus lentes, es una típica figura de burgués, de Spiesser, como allí le llaman, que no engaña a su mujer, que adora sus hijos, que tiene sus pequeños hábitos, un criminal en pantuflas, sin nada del hermoso bandolero del Renacimiento); fué su fuerza medir en seguida el capital de docilidad que el apego a la seguridad del padre de familia alemán ponía en sus manos, de ver claramente hasta qué extremo de degradación podría llevar al hombre honrado de su país y qué sucesivas abdicaciones de conciencia podría, sin temor a sobresaltos, esperar de él."*

Con un elemento humano de esta calidad, unido al mito de la superioridad de la raza aria, el Evangelio de la Sangre pudo intoxicar fácilmente al pueblo alemán.

Un organismo no se libera fácilmente de una intoxicación de doce años y por esto —según lo hace notar d'Harcourt— no hay que creer que el alemán de posguerra haya cambiado mucho.

La labor de propaganda desarrollada por los organismos aliados acerca de "las responsabilidades alemanas" no ha provocado contricción alguna entre la mayoría de los teutones.

Y en verdad, ¿por qué habría de ser de otro modo? Durante la guerra el producto del saqueo de los países vencidos permitió que las *gretchen* usaran medias de seda y se perfumaran con las lociones de la Rue de la Paix. El ama de casa siempre encontró bien provista su alacena. Dinamarca, Holanda, Francia, las fértiles llanuras ucranias, fueron otras tantas fuentes nutricias para alimentar la juventud aria "sana y vigorosa". Ahora las cosas han cambiado, las raciones son escasas, y la que fuera una robusta *fraülein* suspira tristemente, pues han desaparecido los vistosos uniformes que agradaban desde el punto de vista estético y que significaban riqueza y bienestar para la burguesía alemana.

No hay pues que extrañarse si el espíritu de revancha está aún latente. *"El alemán mira —dice d'Harcourt— sus ruinas, su morada deshecha, su ciudad calcinada. Piensa que perdió la guerra; no piensa que la desencadenó. Cree que los norteamericanos tuvieron más nafta, más caucho, más aviones. No está curado de pensar en las categorías de la fuerza."*

¿Cuál es entonces el porvenir de un pueblo inflado aún de orgullo? Su cura será larga. Si se consigue que en Alemania se implante una verdadera democracia y se eduquen las masas haciéndoles ver que la ver-

dadera riqueza es la proveniente del trabajo de todos y no de la rapiña, si se extirpan los absurdos mitos racistas y se procede igualmente con los que tienen especial interés en que éstos sirvan de bandera para el reagrupamiento de las fuerzas reaccionarias, pasarán algunos años pero la cura habrá sido eficaz.

NO todos los días se presenta la posibilidad de encontrar un individuo talentoso para que ponga su pluma al servicio de intereses que no brillan precisamente por su pureza. Koestler tiene talento. Esto es indudable. Claro está que Céline, Brasillach, Rébatet y muchos otros como ellos eran individuos de talento. Poseían un lenguaje original y conocían los bellos giros idiomáticos. Demostraban, por otra parte, una profunda erudición, que todavía impresiona hoy la candidez de muchos que exclaman, cuando los ven atacados: "Pero... reconozca empero que tenían talento!" ¡Como si el talento diera razón!

Cero y el infinito y su autor están haciendo correr torrentes de tinta. Koestler, que no solamente ha demostrado ser antisoviético sino también antifrancés (en uno de sus artículos explica cómo corría en Londres, durante la guerra, el "moco del catarro francés"), se ha convertido en el dorado portavoz de la reacción. Sus libros y artículos —estos últimos recogidos por *Carrefour* y publicados en lugar destacado— causan satisfacción a los "defensores del orden".

Hemos leído la avalancha de artículos que sobre Koestler y su obra han aparecido en distintas revistas francesas.

El más extenso de todos es el publicado en *Les Temps Modernes* (núm. 13, 14 y 16),

firmado por Merleau-Ponty. Este escritor, que se dice marxista aunque lo niegan quienes lo son, y que no se dice existencialista aunque así parece serlo, ataca a Koestler, defiende a su modo los procesos de Moscú y enuncia una particular teoría de la violencia.

Esta teoría le ha valido el ataque de Jules Monnerot (*Liquidation et justification*, en *La Nef*, núm 27), quien más que atacar a Merleau-Ponty defiende a Koestler y a lo que éste encarna.

También Emmanuel Berl (*L'innocent et le fantôme*, en *Revue de Paris*, febrero de 1947) se indigna por las declaraciones de Ponty. Es quizá su amistad con Malraux y la de éste con Koestler que dicta a nuestro visitante argentino las palabras de su artículo, pobre defensa de los colaboracionistas. Como la liberación de Francia es un hecho muy cercano, todavía es necesario emplear algunos eufemismos.

Otros dos artículos de carácter distinto a los anteriores, aunque siempre acerca del mismo tema, son el del extinto Mougín (*Le talent ne donne pas raison*, en *Les Lettres Françaises*, núm. 140, diciembre de 1946) y el de Gabriel Mury aparecido en *Europe* (febrero de 1947).

Mury no se limita a estudiar a Koestler sino que distingue también un "fenómeno Koestler", que no sólo aparece en *Cero y el Infinito* sino igualmente en otras dos obras del mismo escritor húngaro, como *Testamento español* y *Espartaco*.

El extenso artículo de Mury pone bien en evidencia lo que hay de retrógrado en Koestler. No llega el articulista a estas conclusiones de un modo arbitrario. Examina detenidamente la obra. Penetra hondamente en su contenido filosófico y de la maraña

confusa de un estilo difícil hace aflorar el veneno para luego extirparlo.

LOUIS de Broglie, en un artículo de la revista *Deucalion*, menciona el principio de incertidumbre de Heisenberg, según el cual es imposible atribuir simultáneamente a un cuerpo un movimiento bien definido y un lugar bien determinado en el espacio y en el tiempo. Este principio —en el que los filósofos idealistas modernos han creído ver un magnífico argumento en contra del determinismo— se nos ocurre como una versión moderna del *clinamen* de los antiguos. Por el *clinamen*, o sea la variación caprichosa de los átomos, el encuentro de éstos se hace imposible. Invento de Epicuro, le sirvió para establecer la libertad del hombre.

Es esto lo que sin duda han querido expresar los estudiantes de la Facultad de Humanidades y Ciencias de Montevideo al titular su revista *Clinamen*. Hemos recibido el primer número de esta publicación bimestral correspondiente a los meses de marzo-abril.

Cuidadosamente presentada incluye temas filosóficos y literarios de interés, varios de ellos traducidos. Entre éstos cabe destacar un trabajo de G. Simmel acerca de Kant y Goethe, y un relato de Julien Green.

En la sección de crítica literaria, I. Vilarriño realiza un cuidadoso estudio sobre *Los nocturnos de Parra del Riego*.

El articulista hace resaltar el interés que encierra el estudio de Parra del Riego, "un hombre especialmente dotado para la poesía, más aún, de un poeta verdadero, que tenía qué decir y que dejó, sin embargo, una obra que no puede casi luchar por la permanencia, cargada de todos los elementos de cadu-

dad que la suma de sus extraordinarias condiciones poco pueden hacer por salvarla".

La obra de Parra ha sido muy irregular y entre sus poesías alternan las que demuestran sus grandes condiciones de poeta con las otras, las francamente malas. Por esto el articulista estima que es difícil abrir un juicio, no sólo por las características irregulares de la producción, "sino porque existe además una conjunción de elementos de diferente origen, orden y calidad".

En un esfuerzo por ordenar la obra de Parra del Riego, Vilarriño hace de ella tres divisiones: la primera, la sentimental; la otra, que corresponde a la parte más profunda de la obra, y por fin la tercera, "que comprendería la influencia de Whitman, del maquinismo y del futurismo".

Pasa luego el articulista a estudiar los nueve *Nocturnos* en los que "se alternan y mezclan esos tres aspectos y también es posible distinguir lo que ya generalizamos en toda la obra: la irregularidad, las diferencias, los inexplicables desniveles".

Hay algo común a todos los *Nocturnos* de Parra del Riego: el subjetivismo y la noche.

Con criterio técnico, Villarriño los va estudiando uno por uno, deteniéndose particularmente en la forma. La distribución de las vocales, de las consonantes, de los acentos, son el motivo de acertados comentarios que delatan la minuciosidad del crítico estudioso.

Reconoce el articulista, después de arribar al término de su análisis, la imposibilidad de obtener una conclusión clara acerca del valor de la obra de Parra: "Se nos revelan influencias, aptitudes, defectos, los hallazgos de valor, los recursos habituales. En general una tendencia invencible a lo anecdótico, conversado, el verso demasiado aso-

nantado, aconsonantado, vulgarmente asonantado y aconsonantado, al sentimentalismo, a las concesiones a la moda, a las modas. Todo esto está como ahogando una poesía pura innegable que asoma aquí y allá, que quiere asomar por todas partes."

Hubo una preocupación constante en Parra por ser actual. Buscó todas las formas para la expresión de su estro. Llevó a veces las rimas a su colmo (*Los vientos del Perú*), y otras se liberó de ella totalmente (*Oda a Walt Whitman*). Fué quizá su error el haber hecho poesía para un momento; es ésta quizá la causa por la cual se le olvida ahora cuando *"el maquinismo, los aeroplanos, las grandes usinas ya no nos deslumbran; son más viejos que nosotros"*.

A pesar de todo Vilariño opina que hay aún actualidad en la obra de Parra del Riego y basándose en la similitud de ciertas características se arriesga a compararlo, *"claro está, salvando las distancias"*, con Aragón.

Este hecho —dice el articulista— es suficiente para demostrar que la obra del poeta peruano (fallecido en 1925) no es desdeñable y que en vez *"de la actitud de indiferencia, desdén y olvido"* que por lo común se adopta a su respecto conviene la de una respetuosa crítica *"aun cuando sea evidente que su obra, para nuestra generación, no sirve"*.

Un artículo de Víctor Bachetta sobre *El alcance del psicologismo en Husserl*, una pequeña crítica bibliográfica y una muy completa Bibliografía Leibnitiana por Francisco González Ríos, integran este primer número de *Clinamen*, testimonio de la cultura de un pueblo hermano.

LA *Literaturnaya Gazeta* de Moscú, órgano de la Unión de los Escritores Rusos, en su número del 11 de enero último dedica un espacio a la conmemoración del poeta georgiano Alejandro Chavchavadze, el centenario de cuya muerte se cumplió en noviembre de 1946.

Grigol Orbeliani, otro poeta nacional de aquel país, llamó a Chavchavadze "maravilloso ruiseñor", mientras que Zeretelli lo consideraba "poeta de dulce sonoridad", denominación que en el lenguaje moderno se traduce como "poeta melódico".

Los versos delicados y al mismo tiempo varoniles otorgan a Chavchavadze lugar de prominencia en la poesía de su tierra y están estrechamente ligados con la corriente romántica que al correr de los tiempos vióse coronada por líricos tales como Nicolás Baratashvili y Grigol Orbeliani. Chavchavadze es considerado en Georgia, con toda justicia, como el patriarca de la pléyade de poetas románticos; fué el primero en descubrir los horizontes futuros de la poesía nacional, insistentemente luchó y rompió los cánones orientales, principalmente de la poesía iraní, que predominaba a la sazón con sus formas en la literatura georgiana. Aspiraba ardientemente a liberarse de los aforismos, del multipalabrismo que recargaba los versos y de la grandilocuencia, y la forma tan difundida en Oriente, llamada "mujambasi", vióse en sus obras de un modo más ordenado y conexo. No se ajustaba al pentámetro obligatorio del "mujambasi", en el cual rompía el sentido y lo fragmentaba en la construcción del verso. El "mujambasi" comunmente se construía enlazando creaciones aisladas e independientes, sin estar unidas por el pensamiento íntegro de lo ideado por el poeta; en cambio, en las obras

de Chavchavadze, esta forma adquiere la uniformidad de un monólogo, pleno y elegante, pronunciado con amplio respiro, como una confesión lírica regida por un argumento narrativo. Rompiendo con la arcaica forma oriental, el poeta se dirige a las mejores muestras de la literatura rusa vanguardista y occidental, y en sus búsquedas resulta atraído por el poder creador de Pushkin, cuya voz por primera vez resuena en la lengua georgiana en las traducciones de Chavchavadze. No sólo fué su predilección la melódica de Pushkin, sino la amplitud y profundidad de pensamiento, su patetismo altamente humanista a lo cual se agrega su irrenunciable amor a la libertad. Consideraba Chavchavadze de suma importancia la influencia que habría de ejercer la literatura nacional y comprendió justicieramente la significación rusa en los destinos históricos de Georgia. La idea de la hermandad entre estos dos pueblos fué brillantemente expuesta en su poema *El Cáucaso* en cuyas estrofas dice:

*El Norte abrióse camino entre las tinieblas
[y las penurias
Y descendieron sobre la Iveria la quietud y
[la luz (1).*

El poeta a veces detiene su mirada en el pasado de su patria y se sumerge en los tristes recuerdos de su grandeza extinguida; sin embargo, la tristeza que invade al poeta no vence su gran amor por la vida y su sed de alegría; sólo amando la vida es posible luchar por su transformación, comprenderla y corregirla, dice en algunas páginas el autor.

El poeta encontró en torno suyo lo triste y penoso, lo difícil y amargo, y su poema *La desdicha de este mundo* está impregnado

(1) Iveria, así se llamaba Georgia en la era bizantina, como Albania - Azerbaijan.

de acusación fogosa, de patetismo irascible, diríase hasta de ira contra la negación de los derechos humanos basada en la explotación del hombre por el hombre; rechaza el mundo en el cual reinan las leyes crueles de la esclavitud de la gente simple. Las tradiciones de Chavchavadze fueron posteriormente desarrolladas y profundizadas por la joven generación de los poetas de Georgia y la lucha comenzada por él en pro de la liberación de la cultura poética nacional de la influencia irania, fué brillantemente coronada por el gran Nicolás Baratashvili.

Nació Alejandro Chavchavadze en 1786 en Petersburgo, perteneciendo a la familia de un alto funcionario de Estado llamado Gersevan Chavchavadze. En 1799 se traslada a Georgia y en 1804 participa en la rebelión dirigida contra el dominio zarista. Fué arrestado por las autoridades y encarcelado en Tambov, siendo posteriormente perdonado por la corte dada su juventud. En 1813-14 participa en la marcha del ejército ruso a Europa, a continuación de la derrota sufrida por Napoleón, hallándose en calidad de ayudante de campo en el ejército de la comandancia del general Barclay de Tolly. A su regreso ocupa varios puestos de responsabilidad en la administración militar y en 1822 es nombrado comandante del regimiento destacado en Kajetia con asiento en el pueblo Zinandali. En esa época las autoridades militares recibieron orden de detención y degradación del decembrista Raievsky y la ejecución de la misma recayó en Chavchavadze, quien declina cumplir la orden por simpatizar con el movimiento decembrista. La hija del poeta casóse con el célebre Griboiedov y por contacto con el yerno, el gran poeta georgiano percibe aún más densamente el aliento y la fuerza de la era

puskiniana. Murió en 1846, e igual que Baratashvili no vió sus versos impresos. El primer libro salió a la luz en 1881 y las obras completas de este jerarca de la poesía, en edición académica, fueron impresas recién en 1940 bajo la redacción de Grishashvili, académico titular de Georgia. Los versos de Chavchavadze en la actualidad tienen amplia difusión y forman parte del patrimonio espiritual del lector soviético.

EL diario *Pravda* dice a propósito del estreno del ballet *Romeo y Julieta*, música de Prokofiev, texto de Shakespeare:

"En el espectáculo surgen vividamente las particularidades dramático-musicales de Prokofiev, gracias a múltiples imágenes logradas por los fuertes episodios y cuadros que en conjunto sirven de ilustraciones musicales perfectas a la historia apasionada de Romeo y Julieta. Sin embargo, el compositor se abstiene moderadamente expresar los sentimientos humanos y ello reduce algo su emotividad. A fin de que el tema de la tragedia shakespeariana hallase su plena encarnación en la música y para que los cuadros se confundiesen en un solo y único desarrollo del tema trágico, sería de desear que en la música del ballet se oyese más libremente un claro lirismo cantabile que sirviera de expresión no sólo de los sufrimientos, sino también del amor fogoso de los protagonistas. Si el tema lírico recibiera mayor desarrollo, se ampliarían más los alcances de la obra y así podría elevarse hasta la verdadera tragedia musical.

Aquello que mezquinamente fué expresado en la música, con plenitud generosa fué introducido en el espectáculo por el extraordinario talento de la intérprete Ulánova; su imagen de Julieta fué lograda con integri-

dad artística, impregnada del delicado lirismo del primer sentimiento de amor que abraza el alma de la adolescente. La preclara y límpida imagen de Julieta es una de las más inspiradas creaciones de esta notable bailarina. Como intérpretes del papel masculino fueron designados por la dirección del Teatro Bolshoi los bailarines Gabovich y Hoffman. Si en la interpretación del primero se observa mayor cultura y técnica, en el segundo se manifiesta mejor el impulso y los sentimientos. Se reprocha a Gabovich su entrega ocasional a recursos efectistas, en cambio en Hoffman encuentran el defecto de que su héroe resultó algo prosaico: le falta el vuelo poético tan característico en el personaje de Romeo. El ballet de referencia en la escena del Teatro Bolshoi confirma una vez más cuán grandes son las conquistas de la coreografía rusa, que por su distinción alcanzó con justicia renombre universal y mostró las hermosas posibilidades que posee para su futuro desarrollo contando para ello con maestros realmente distinguidos."

EL semanario *Arte Soviético*, órgano oficial del Comité en Asuntos de las Artes, adscrito al Consejo de Ministros, publica un artículo con motivo del 75º aniversario del nacimiento del compositor Alejandro Scriabin, algunos conceptos del cual consideramos de interés resumir.

En sus años juveniles escribió Scriabin un libreto para una ópera que luego no fué compuesta; en dicho texto encomendaba el autor al protagonista vencer el mal y la injusticia en el Universo y conquistar felicidad para todos los seres que lo habitan. Decía el héroe: "haré sus vidas semejantes a la primavera..." ¿Acaso no se dirigía en su arte el compositor hacia los mismos fines

que perseguía en su libreto, sirviendo a través del mismo a la humanidad entera? La intención central percibida en casi todas las obras de envergadura de este notable compositor yace en la imagen que se manifiesta como "Voluntad Creadora", en la cual quizás quiso decir a los hombres que "no esperen de la Vida, sino aquello que ellos mismos pueden forjar en el transcurso de ella"; con esto pretendió inyectar a los seres fuerza e impulso, templar su voluntad, educar su intrepidez ante las experiencias venideras: "les diré que son fuertes y poderosos..."

Pero aún más convincente que las palabras que acabamos de citar de los escritos dejados por Scriabin es su propia música rebotante de llamados a la acción, a la creación activa que se encuentra en los "temas de autoafirmación", y en los llamados varoniles como anotó él mismo: "...la vida es actividad, aspiración, lucha..." Invocaba el compositor a la lucha por los altos ideales de la razón humana y ante todo por la libertad misma, sin la cual no concebía la felicidad humana. Consideraba que el arte, al cual compone el himno en el coro final de su primera sinfonía, era el arma más eficaz para enseñar a los seres a luchar y vencer, y así creaba obras, hasta entonces desconocidas, en las cuales las imágenes sonoras propugnan lucha titánica en pro de las grandes realizaciones de la humanidad; encarnaba en ellas ideas profundas, de meditación, expresadas por medios musicales. Estas imágenes se hallaban en estrecho contacto con la creciente actividad revolucionaria del pueblo ruso.

"Alejandro Scriabin —dijo Plejanov— fué hijo de su época, y su obra creadora es la época misma reflejada en los sonidos".

La música de Scriabin está impregnada de

lucha, del tronar de las trompas de alarma y campanas de rebato, música que suena y halla eco en la inmensa amplitud de la tierra rusa. En estos años de su creación, el gran Gorki crea su *Canción del Petrel* (Burevestnik), que también repercute en todas partes como un himno a la tormenta que se avecina. Y a la sazón Scriabin presente que se preparan grandes acontecimientos en la vida de la humanidad y su música canta exaltando a la voluntad de crear. La concepción del universo sentida por él tuvo por base el optimismo, puesto que se apoyaba solidariamente en su fe en las fuerzas progresistas de la humanidad y en las fuerzas ético-morales de las artes. Heredó esa fe de su gran maestro Taneev; fe profunda en el progreso social, cuyos caminos concretos quizás no entreveía suficientemente, pero que fué alimentada ante todo por la fe en el ser humano, en sus nobles dotes morales que inducen a luchar para alcanzar los verdaderos ideales. Consideraba al arte, como dijimos, arma poderosa en esta lucha y a él entona el himno en el coro final de la primera sinfonía:

*Tú, fuerza caída en la lucha
llamas maravillosamente a vivir.
Por ti, el hombre enaltecido
gloriosamente logra su gran hazaña.*

Estas palabras atestiguan elocuentemente cuán lejano se hallaba Scriabin de la teoría tan difundida en aquellos días de "el arte por el arte"; el slogan scriabiniano fué "el arte para el Hombre". Trataba de convencer al ser humano, cuán hermosa era la Vida, cuán majestuoso el universo, cuán poderosa la voluntad humana. Estas imágenes adornan las páginas más inspiradas de la creación scriabiniana, el impulso de la Voluntad se percibe con pulsación cósmica en su ge-

E X P R E S I O N

nial estudio en *Dis-moll* (1), en sus sonatas, sinfonías y hasta en el titánico poema *El fuego*, en el que surgen los rasgos del Prometeo griego, lo cual representa la máxima audacia de la razón humana en su labor creadora.

Una emotividad radiante que llega a alturas inalcanzables adorna la música de Scriabin, cuya evolución no encuentra parangón en la historia del arte universal y es coronada por un sistema armónico esbelto y ágil. Dotó al arte musical de un arsenal enorme de nuevos medios de expresión y amplió considerablemente el diapason de la creación en la música. Pero en sus búsquedas audaces el gran compositor fué infinitamente ajeno a todas las experiencias del modernismo, ya que se apoyaba invariablemente en las tradiciones del clasicismo ruso y en sus pensamientos eternamente vivos. Fué uno de aquellos a quien por la predicción de Mussorgsky tocó el destino de arribar a las "nuevas playas" del arte...

Las búsquedas creadoras y geniales conquistas del gran innovador estuvieron siempre basadas en las leyes establecidas, porque Scriabin jamás se desvinculó de las tradiciones del arte ruso y como con justicia subrayó Lunacharsky "tuvo tendencia formidable a la opinión pública, la vida social, el pueblo mismo y hasta lo cósmico".

RODOLFO GUINSBOURG

LA libertad de opinar es cosa de mucha monta. Por eso cabe reconocer como saludable episodio de la inteligencia la aparición de una revista como *Realidad*, que viene a situarse en un plano filosófico hartamente

contradictorio con el nuestro. Mucho puede esperarse de esta contradicción teórica, porque, al fin y al cabo, los temas de la cultura son el enunciado de una constante meditación controvertida que a veces se echa de menos entre nosotros. El núm 1 de *Realidad* (enero-febrero de 1947) define una corriente que en el núm. 2 (marzo-abril) prosigue denunciándose con igual firmeza. Todo ello, en prosa cuidada y presentación excelente, nos parece de buen augurio para la salud de la inteligencia argentina, y no seríamos nosotros quienes nos molestáramos por la difusión del viento existencialista que remueve muchas de sus páginas: la libertad de opinar es circunstancia que nos interesa preservar por sobre toda otra.

Pero la libertad de opinar no equivale a la libertad de estar mal informado. Es lo que acontece con un artículo de Bertrand Russell titulado *Filosofía y política*. La tesis del autor, luego de pasar revista al desarrollo de la idea filosófica en relación con el gobierno del Estado, se resume más o menos así: la filosofía del estado liberal corresponde a un empirismo cuyo significado más alto se encuentra en Locke; la filosofía de los estados totalitarios corresponde a un dogmatismo cuyo significado más alto se encuentra en Marx. "*La esencia de la concepción liberal —escribe— no reside en qué opiniones se defienden, sino en cómo son defendidas; en vez de ser defendidas dogmáticamente, lo son en forma de tanteo y con la evidencia de que nuevos hechos pueden llevar en cualquier momento a su abandono. Tal es el modo en que sostienen las opiniones en la ciencia, opuesto a aquel en que son sostenidas en la teología. Las opiniones del Concilio de Nicea poseen aún autoridad, pero en la ciencia las opiniones del siglo IV no*

tienen ya ningún peso. En la U. R. S. S. los dictados de Marx sobre el materialismo dialéctico son tan incuestionables que contribuyen a determinar las opiniones de los genetistas sobre el modo de obtener el mejor pan de trigo, aunque en todas partes se piensa que el experimento es el mejor modo de estudiar tales problemas." Y más adelante: "Rusia y Canadá, que tienen condiciones climatológicas algo semejantes, están interesadas las dos en obtener mejores variedades de trigo; en Canadá, esta finalidad se persigue experimentalmente; en Rusia, interpretando las escrituras marxistas."

Como se ve, Bertrand Russel aparenta oponer un método a otro, como si en la U. R. S. S. la experiencia científica quedase reemplazada por los artilugios de un Santo Sinodo Marxista. Esto qué es: ¿libertad de opinión, libertad de mala información o libertad de mala fe? Por los respetos que el ilustre filósofo de Cambridge nos merece, queremos creer que es el suyo un caso de mala fe y no un caso de ignorancia.

Parece ya fuera de toda discusión, en efecto, que los genetistas rusos algo han hecho por el progreso de su ciencia (1). Los cables acaban de informarnos de la presencia de una variedad triguera que permite tres cosechas sin renovar las plantaciones. Hay un nombre, el de Lisenko, que ya es famoso en la ciencia genética mundial. Lisenko es sinónimo de mágica creación de nuevas va-

(1) Podría consultarse a estos respectos la opinión que los procedimientos "dogmáticos" de los investigadores soviéticos suscitan a reputados hombres de ciencia como el Dr. L. C. Dunn, profesor de zoología en la Universidad de Columbia, o el Dr. W. M. Stanley, del Instituto Rockefeller (Véase *La ciencia en la Unión Soviética*, ed. Lautaro, Buenos Aires, 1945).

riedades vegetales. Un librito de N. Safonov: *El país verde* (ed. española de Futuro, Buenos Aires, 1945), que ha dado la vuelta al mundo, constituye la narración prolija de los millares de experiencias de Lisenko. La originalidad de Lisenko consiste en haberse liberado del concepto fijista de los genéticos morganistas, introduciendo en su especulación científica un fundamento filosóficamente dialéctico. A eso le llama el filósofo de Cambridge "interpretar las escrituras marxistas". Si estos resultados se obtuviesen con sólo "interpretar las escrituras marxistas" debiera seguirse de ello que como procedimiento no hay ninguno que lo superara en cómoda eficacia...

¿Se precisa otra evidencia para probar la mala fe con que se busca extraer argumentos políticos de una discusión en apariencia filosófica? Acaso sea de igual validez el fundamento conque Hans Kohn, otro colaborador del núm. 1, asegura en su artículo *¿Un mundo?*, que Rusia "esta retrocediendo más allá de la época de la Ilustración y aun del Renacimiento, época a que no podemos volver nuestros pasos y por la cual sus masas han sido escasamente tocadas, a las creencias de la humanidad medieval".

Sea sin embargo bien venida esta revista, que incorpora a nuestras constumbres de lisonjas mutuas un necesario fermento de discusión. Discusión que aparece tan provechosa en el artículo de Carlos Alberto Erro titulado *Un Sarmiento ahistórico* (núm. 2), cuyas hondas discrepancias con el libro dedicado por Martínez Estrada al autor de *Facundo* compaginan congruentemente con las que, por igual motivo, se sustentan en este número de EXPRESION.

H. L.

INDICE DEL TOMO SEGUNDO

	Pág.
<i>Acuña, Juan Enrique</i>	El río 216
<i>Afinoguenov, Alexander</i>	Parada lejana 99, 229
<i>Agosti, Héctor P.</i>	El hombre y su tierra 79
"	Otra vez Sarmiento 193
<i>Alvarez del Vayo, Julio</i>	Existencialismo y política 65
<i>Amado, Jorge</i>	El beato Esteban 224
<i>Billiet, Joseph</i>	Introducción al conocimiento del arte 141
<i>Castagnino, Juan Carlos</i>	El cine en colores: "Flores de piedra" 160
<i>Cornu, A</i>	Marxismo e ideología (II) 30
<i>E. A.</i>	Guillén en Buenos Aires 160
<i>Giusti, Roberto F</i>	Hacia una República medieval y filipina 154
"	¿Qué quieren los jóvenes? 243
<i>Gori, Gastón</i>	El caballo en la historia 267
<i>Guinsbourg, Rodolfo</i>	Espejo de revistas 278
<i>H. L.</i>	Notas le lecturas 269
"	Espejo de revistas 282
<i>Horovitz, S.</i>	Realidad de una ficción 254
<i>Hurtado, Leopoldo</i>	Una poética musical 71
<i>Jesualdo</i>	Langston Hughes 52
<i>Klappenbach, Horacio Raúl</i>	Saludo al presentido Norte 222
<i>Lacau, María Hortensia</i>	Eduardo Wilde y el modernismo 16
<i>Lamel, Hugo</i>	Recuerdo de Henri Mougín 246
<i>Larra, Raúl</i>	Testimonio de un escritor 260
<i>Marial, José</i>	Alexander Afinoguenov 162
<i>Marx, Carlos</i>	Cartas 177
<i>Morales, Ernesto</i>	Fray Mocho, posible sainetero 136
<i>Mougín, Henri</i>	Breve historia del existencialismo (I) 203
<i>Natiello, Luis O.</i>	El gato 220
<i>Novas, Emilio</i>	La vida en la plaza 170
<i>Onetti, Laura</i>	El azul y la rosa 266
<i>Ortiz, Ricardo M.</i>	Historia de la cosmogonía 264
<i>Paz, Roberto</i>	Una novela del irracionalismo 247

	<u>Pág.</u>
<i>Pisarello, Gerardo</i>	Memorias infantiles 172
"	Libros de poesía 261
<i>Portogalo, José</i>	¿Mapa o croquis? 164
<i>Prado, Caio</i>	Carácter y desarrollo de la cultura brasileña 5
<i>Redacción</i>	Libros y folletos recibidos 80, 175, 271
<i>Riccio, Gustavo</i>	Cartas 82
<i>Rosetti, Mabel Manacorda de</i>	Eduardo Wilde y el modernismo 16
<i>Ruiz Daudet, Carlos</i>	La vida en la montaña 77
"	Acerca de la crítica bibliográfica 251
<i>Ruiz Daudet, Jorge A.</i>	Un tratado fundamental 173
<i>Sánchez Riva, Arturo</i>	Las varias Nochebuenas 168
<i>Shmerkin, S.</i>	La política en el mundo 74
<i>Sol, J. Alvaro</i>	Una novela de Nicaragua 75
<i>Valle, Juvencio</i>	Sueño difícil 97
<i>Weill Pattin, Pedro</i>	Espejo de revistas 88, 187, 273

ORNAMENTACION

<i>Calabrese, Andrés</i>	97 a 192
<i>Castagnino, Juan Carlos</i>	193 a 288
<i>Monsegur, Raúl A.</i>	1 a 96



Se terminó de imprimir en los
Talleres Gráficos "SEMCA"
Mayo de 1947.

EXPRESION publicará
en sus próximas ediciones

JUAN MARINELLO

Libertad y destino: la pintura de Gert Caden

•

STEPHEN SPENDER

Prescripciones para una moderna obra maestra

•

BERNARDO VERBITSKY

Llovizna sobre la desdicha

•

HENRI WALLON

La orientación escolar

•

ILARIE VORONCA

Pequeña antología poética

•

ENRIQUE WERNICKE

El señor cisne

•

RALPH FOX

La novela y el pueblo: el retroceso victoriano

•

HANS PLATSCHEK

La pintura y la dialéctica

•

JOSEPH BILLIET

Condición del arte en Francia

•

FRIDA STEWART

Louis Aragon, o la evolución de un poeta

•

BERTA PERELSTEIN

Psicología y planes de enseñanza

•

CECILE ANGRAND

El materialismo de Descartes

•

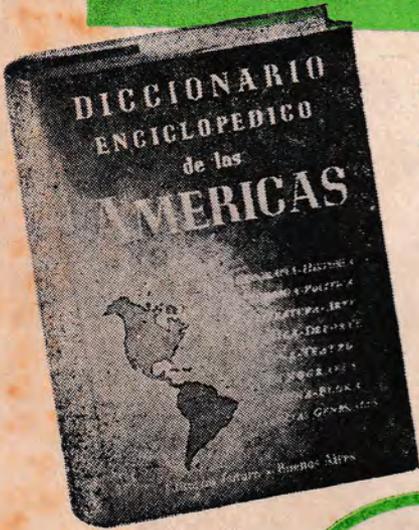
JESUALDO

Manuel y Armando Muchado, las dos caras de una
misma sangre

¡ACABA DE APARECER!

sigpen

**D I C C I O N A R I O
E N C I C L O P E D I C O D E L A S
A M E R I C A S**



**EL MAS VASTO REPER-
TORIO SOBRE AMERICA**

Más de 25.000 artículos de Historia, Geografía, Política, Economía, Etnografía, Música, Arte, Cine, Teatro, Deporte, Fauna, Flora y Ciencias Generales REFERIDOS EXCLUSIVAMENTE A TODOS LOS PAISES DE AMERICA.

- Para el:
- ★ PROFESOR
 - ★ ESTUDIANTE
 - ★ PERIODISTA
 - ★ PROFESIONAL
 - ★ ESCRITOR
 - ★ DEPORTISTA

Un volumen gran formato de 712 páginas impreso en papel obra y encuadernado en cuerina. . \$ 32.-

SOLICITE FOLLETO ILUSTRADO

Nombre

Dirección

Localidad.....F.C.....

En venta en todas las librerías

Editorial FUTURO ★ **JUJUY 735**
T. A. 46 - 1330
BUENOS AIRES