

La Biblioteca

Revista de la Biblioteca Nacional

RAFAEL ALBERTO ARRIETA: Cuaderno de bitácora. *EMILIO ORIBE*: El túmulo y la danza. *JULIO CESAR CAILLET-BOIS*: La poesía de Gabriela Mistral. *FELIX WEINBERG*: Las Rimas de Escheverría en España. *COLERIDGE*: Balada del viejo marinero (traducción de Miguel Alfredo Olivera). *ALICIA JURADO*: Aldous Huxley: evolución de su pensamiento. *MARIO C. BELGRANO*: Benjamin Constant en el Río de la Plata. *ALFREDO MARTINEZ HOWARD*: Imagen de Quevedo. *JORGE AGUAYO*: La biblioteca universitaria al servicio de la investigación. *ADOLFO BIOY CASARES*: Prólogo para una edición de *La novia del hereje*. *ENRIQUE AZCOAGA*: Entregas. *RODOLFO ENRIQUE MODERN*: Evocación de Georg Trakl. *JORGE LUIS BORGES*: El Hacedor. *THOMAS DE QUINCEY*: La esfinge tebana (traducción de Jaime Rest). *JAIME REST*: Thomas de Quincey ante el magisterio de la prosa. *FRANCIS BACON*: De la esfinge o ciencia. (traducción de Virginia M. Erhart). *VIRGINIA M. ERHART*: El mito de Edipo. *CARLOS SPINEDI*: Reivindicación de Procusto. *BIBLIOGRAFIA*: *GUILLERMO ARA*: Teatro gauchesco primitivo.

TOMO IX — 2ª EPOCA — NUMERO 3

1958

BUENOS AIRES

MINISTERIO DE EDUCACION Y JUSTICIA

Presidente de la Nación:

DOCTOR ARTURO FRONDIZI

Ministro de Educación y Justicia:

DR. LUIS R. MAC KAY

Subsecretario de Educación:

PROF. ANTONIO F. SALONIA

Director General de Cultura:

ING. JOSÉ BABINI

MINISTERIO DE EDUCACION Y JUSTICIA
DIRECCION GENERAL DE CULTURA
BIBLIOTECA NACIONAL

La Biblioteca

TOMO IX — 2ª EPOCA — NUMERO 3

1958

Director: JORGE LUIS BORGES

Vicedirector: JOSE EDMUNDO CLEMENTE



BUENOS AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

CUADERNO DE BITACORA
APUNTACIONES EXTRAIDAS DEL MANUSCRITO
DE UN BIBLIOMANO DESCONOCIDO

por
RAFAEL ALBERTO ARRIETA

Mañana de primavera en un parque. Leo mi libro a saltos: la brisa me da vuelta las páginas.

•

El sátiro de porcelana sonríe en un ángulo de mi biblioteca. A medianoche, cuando apago las luces y me retiro, sopla los cañutos de su flauta. Las hojas de algunos libros se desprenden como de ramas sacudidas y danzan lascivamente en la oscuridad.

•

Admirable memoria: recuerda el nombre de todos los que le prestan libros que olvida devolver.

•

Veo agitarse hacia mi ejemplar, tres veces centenario, del *Arte de amar*, muchas manos descarnadas que me lo reclaman como propio.

•

Para alcanzar a la mesa y trazar cómodamente sus garabatos, mi sobrino de tres años agrega a su asiento la *Divina Comedia* y el *Quijote*.

•

Aniversario. "Nuestro" libro se abre en mi mano espontáneamente, sin equivocarse de página.

•

Tardecer en la biblioteca. Penumbra creciente. Los tejuelos se destiñen, las hileras de lomos se confunden, la vaporosidad sumerge a los anaqueles en flotante desmenuzamiento. Las páginas impresas devuelven su contenido al estado larval del ensueño, de la meditación, del limbo que envolvía aún al pensamiento. Cada grumo de sombra está formado por células de espíritu en suspensión imprecisa...

Una vuelta del conmutador restituye a sus envases el aire elaborado.

Cultiva la gratuidad y la selección. Lee exclusivamente libros prestados por amigos de buen gusto.

*

Busco infructuosamente en las primeras líneas de las páginas de numeración por la frase recordada. Seguro de mi memoria visual, me resisto a mirar en las impares.

*

—Puede usted llevarlos con entera confianza —me dijo el vendedor de una montaña de libros de segunda mano, interpretando mi actitud retraída—. Están recién desinfectados.

Yo había visto asomado el título de una obra apestosa.

*

Las sucesivas necrologías de toda autobiografía...

*

Entre el libro que leo y mis ojos suelen interponerse rostros y paisajes que velan mi lectura.

*

Dicen que posee una erudición de catálogo: nombres, títulos, fechas. No conoce nada por dentro.

*

No puedo hojear la más reciente edición de las poesías de Dante Gabriel Rossetti sin sentirle olor a cadáver. ¿Cómo olvidar que el autor arrepentido extrajo los manuscritos del ataúd de su esposa?

*

El editor tenía sobre su mesa de trabajo un tomo in-4º de Racine, magníficamente encuadernado. Levanté la tapa: los habanos eran estupendos.

*

Absorto en el relato llego hasta la mitad del libro y advierto que al ejemplar le falta el pliego siguiente. Continúo como el excursionista al que la niebla le suprime un buen trecho del paisaje desconocido.

*

Al hojear distraídamente en mi presencia la última novela de su afortunado rival, el ilustre escritor halló una mariposita aplastada entre dos páginas, y dijo en alta voz:

—No podrá pensarse que fue víctima de la luz...

Verano. Me adormezco en la mecedora con un libro sobre las rodillas. Y oigo al moscardón continuar mi lectura.

*

Me regala un ejemplar lujoso de su obra: cien páginas en papel imperial Japón. ¡Qué lástima! Están impresas.

*

Salón de lectura del Club. El empleado me trae un libro que no he pedido. Y apenas se aleja para subsanar el error, me arrepiento de no haberlo aceptado calladamente. ¿En cuál de sus páginas se ocultaba el mensaje de mi destino?

*

Mi cortaplumas, este sobreviviente de las bien cortadas...

*

En todo libro de recuerdos, hallo los míos.

*

La impaciente lectora hace, como a escondidas de sí misma, una furtiva exploración por las últimas páginas de la novela que ha empezado a leer.

*

He aquí el diario íntimo de mi amigo, formado, en parte, por anualidades adelantadas.

*

La jovencita entró tímidamente en la lujosa librería, y dirigiéndose al dueño, un cincuentón elegante, pidió con voz entrecortada:

—Quisiera... una historia de amor..., de amor apasionado...

El librero tomó una rosa del búcaro próximo y se la ofreció con exagerada reverencia.

*

El librejo extraído del fondo de un alto anaquel donde yacía olvidado, llega a mi mesa cubierto de polvo y telarañas, como una botella de gran día.

*

En el remate de la biblioteca que perteneció al famoso tribuno, enmudecido para siempre, adquirí este volumen profusamente señalado y apostillado por su mano. Los amplios márgenes están llenos de interrupciones, de ataques, de réplicas que me evocan su voz, sus

gestos, sus ademanes. Y me deleito con este debate en que revive el orador para mi exclusiva intimidad.

*

El hueco de un libro en el estante. Lo siento, me preocupa, me acompaña como si fuese el de uno de mis dientes.

*

Vuelvo a hojear estas páginas que leí apasionadamente en mi juventud, con la esperanza de arrancarles ecos de mi corazón.

*

Aseguran que tiene copiado a máquina y escrupulosamente corregido su epistolario, que podrá ir a la imprenta en seguida de su muerte. Se trata de las cartas escritas con esa providencia ulterior, a través de cuarenta años de vida literaria.

*

Tarde otoñal en el parque. Cae silenciosamente una hoja dorada sobre mi libro y me oculta el soneto que iba a leer, titulado "Venus".

*

Semejante al insecto transportador de polen, sonsaca a sus amigos de talento juicios sobre las obras de actualidad y los hace circular, como propios, en los salones.

*

Al proponerme continuar la interesante lectura, momentáneamente interrumpida, no encuentro mis anteojos. Supongo que debe experimentar lo mismo el cazador afortunado en los primeros disparos y sin cartuchos para la próxima bandada.

*

Me regala sus *Memorias*, compuestas en la senectud con las ilusiones de la mocedad.

*

"A cada tamaño, su color", me explica el satisfecho coleccionista, arrobado ante los lomos estridentes.

*

Obra completa del gran lírico en novecientas páginas de papel Biblia. Campo de concentración donde los poemas se tocan, chocan, se sofocan.

Mi sobrino de tres años entra en la biblioteca.

—Tío, ¿vamos a jugar? —y señalando con un dedito los volúmenes alineados—: —Tú me bajas los ladrillos y yo te hago una casa.

*

Mientras leo la hermosa novela en este manoseado volumen de biblioteca circulante, me asombra que su texto conserve la virginidad del ejemplar intacto.

*

Imagino una casa repentinamente abandonada por sus habitantes. La lectura interrumpida ha dejado abierto sobre una mesa un libro seductor. Fluyen sus palabras como los aromas de un pebetero. La casa se perfuma y lo ignora.

*

Invierno. El temible crítico recibe la última obra de una de sus víctimas con esta dedicatoria personal: *Contribución a las llamas de su hoguera.*

*

La bella lectora se adormece con un libro en la mano. El libro se desliza y cae sobre la alfombra. Queda a sus pies, semiabierto, en penitente adoración, como un amante castigado.

*

LÉXICO. GUILLOTINA: Atajo que nos priva de los voluptuosos rodeos y descubrimientos proporcionados por el cortapapel. LOMO CON NERVIOS: Entiéndase pecho condecorado.

*

Yo solo soy el contemporáneo de los libros de mi biblioteca.

*

Leo en voz alta y tú, a mi lado, me escuchas, callada y atenta. Pero las palabras deben cruzar tan inmenso espacio...

*

También mis muertos leen con mis ojos.

*

Dedicatoria elegíaca del libro que nunca escribiré: *A la querida memoria de mis borradores.*

EL TUMULO Y LA DANZA

por

EMILIO ORIBE

I

Este cuerpo bien pudo ser algo más excelente
que la ergástula del ánima,
o el espejo ustorio de la belleza sensible
o el indigno habitáculo
de la paloma del Espíritu Santo.

Este cuerpo bien pudo tener
un destino más respetable
que el irse en el devenir irrisorio del tiempo,
como una máquina de células con números,
o ser el eje de una rueda de sombras
para el registro itinerante de universos y olvidos.

II

Este cuerpo bien pudo ser algo más,
que una flor púrpura y ala
en las grietas de una montaña,
para el banquete de otro pájaro siniestro,
o aquella columna de piedras preciosas
bajo el légamo de un pozo de aguas turbias,
o entre puentes colgantes y fosos de ciénagas,
el subterráneo de una lóbrega fortaleza.

Este cuerpo bien pudo ser el arco de triunfo
más suntuoso
por donde pasaran miles de legiones
de esclavos bárbaros y eternos,
siempre los mismos y distintos,
repitiéndose sin tregua en circulares desfiles.

III

Este cuerpo bien pudo tener otro destino
que albergar el ídolo de un templo sin cultos,

en la penumbra de un santuario sin dioses,
entre círculos de humo
plegarias esperando
y ditirambos sin término.

En cambio pudo ser el brillante proscenio de un teatro
con miles de escenas de histriones y máscaras,
laberintos de música y palabras,
siempre las mismas en las mismas obras.

IV

Pero nunca este cuerpo
mereció ser el túmulo de ébano y espuma
que es... Y sobre el cual
una resplandeciente bailarina desnuda
cruza siempre, por los tiempos,
sin pausas,
con un pie ante un abismo y otro pie ante una hoguera.

Con la vanidad
de creerse un alma eterna,
sólo una esclava desnuda
baila sobre este túmulo
que es el cuerpo mío.
Condenada está allí a su propio éxtasis,
en un danzar idéntico a sí mismo,
al ritmo de una música que ella sólo presiente,
sin fatigarla nunca las cadenas
y viejos abalorios en sus hombrós perfectos.

Nadie en los tiempos
ha de oír su canto o su llanto,
ni ha de festejarla en el imperio
de su gran danza anónima.

Tal cual ella es,
en sí,
en la sublimidad de su decepcionante belleza.

LA POESIA DE GABRIELA MISTRAL

por

JULIO CESAR CAILLET-BOIS

La voz femenina, la confidencia quejosa de la doncella enamorada que dialoga con su madre o con sus hermanas o invoca al amado ausente o desdeñoso es, ya lo sabéis, la más antigua en el coro lírico de la poesía occidental. A la mujer parece haberle correspondido la prioridad en la expresión del sentimiento amoroso. Más tarde, cumplido el tránsito que va de la poesía impersonal, manifestación individualizada, del canto de todos a la obra de alguien, se desvanecen las voces de esas muchachas gozosas o dolientes, y sólo alguna, impulsada por una vocación invencible sale a decir su verdad, venciendo pudores y prejuicios.

La poesía es, en resumen, una búsqueda de la fórmula de equilibrio entre la expresión inmediata del sentimiento —que concluye en el grito— y las exigencias de una técnica que purifica y da alcance mayor a esa materia que es vida pero no arte. Por eso en las épocas en que parecen dominar las exigencias de la técnica sobre el mandato del sentimiento se hace rara la poesía femenina, como si entonces se cerrara el camino a la sinceridad, que es imperativo que la mujer no puede desobedecer. En la poesía moderna y, particularmente, en la de los últimos cincuenta años de América, la aparición de nuestras grandes poetisas es un acontecimiento con caracteres de irrupción intempestiva y de reivindicación de algo que estaba olvidado y que la mujer ha dado siempre a la literatura.

Concluida la primera década del siglo, empezaba a dar sus frutos espléndidos el ejemplo aleccionador de Rubén Darío. Al frente de un libro refinado y artificioso que se ofrecía como repertorio de nuevos temas y modos de decir, había recomendado la sinceridad y había señalado los peligros de la imitación. Y luego, el poeta de objetividad aristocrática trazó la historia minuciosa de su vida volviendo a la confidencia, y quien parecía aborrecer la política de los hombres entre quienes le había tocado vivir apostrofó a gobernantes violando reiteradamente todas las prohibiciones implícitas en su obra anterior:

en adelante, la poesía sólo debía ser digna —no vulgar o fácil— y sincera.

El artificio, necesario en el período de experiencias, quedó, para quienes siguieron usándolo, como adecuado a su temperamento, pero reapareció la efusividad cordial de la primera hora romántica, y la burla de los sentimentales que no querían parecerlo, y el prosaísmo deliberado o caricaturesco de los que se vengaban del refinamiento anterior: todas las actitudes fueron legítimas desde entonces, y todos, diversos como eran, seguían a su modo el camino señalado por Rubén Darío. ¿No fué acaso uno de los devotos el que consideró necesario retorcer el cuello al cisne de vistoso plumaje en un soneto famoso que quince años después de *Prosas Profanas* hubiera podido firmar Rubén Darío? Lo que ocurrió hacia 1910 es lo que habría ocurrido veinte años antes. El modernismo había reaccionado contra las formas románticas subalternas, contra el desaliño, contra la vulgaridad; los poetas del Centenario, guiados por el propio maestro, aliviaron la rígida ortodoxia modernista de la primera hora, la que recubría superficialmente la real innovación.

Y como respondiendo a ese renacimiento de los derechos de la pasión que no había ya por qué disimular, surgen unos tras otros, distintos y semejantes, en una posición como de desafío frente a todo recato convencional, los grandes nombres de la poesía femenina de América, que sólo había preanunciado en la generación anterior, única y sola, Juana Borrero, la cubana devota de Julián del Casal.

Extraña y rebelde, María Eugenia Vaz Ferreyra, la "novia de la soledad", desconcertaba en vida a sus contemporáneos escondiendo celosamente el secreto de la derrota inconfesable de su orgullo para confiarlo a unas cuatro o cinco composiciones que no quiso divulgar en vida; asistía por entonces al triunfo resonante de su compatriota, Delmira Agustini, la que cantó en lengua llameante el amor de los sentidos largamente invocado con unción religiosa. Gabriela Mistral, que acaba de cumplir la parábola espléndida de su vida de belleza y efusión cordial, apareció a la vida literaria con el grito herido de un amor trágico. Nuestra Alfonsina Storni, intelectual y apasionada, tan pronto sumisamente esclava como irónicamente rebelde, volcó impaciente la clepsidra que marcaría la hora de partida. Vino después Juana de Ibarbourou, que dió su nota de alborozado y elemental amor a

la vida. Es la única que sobrevive: una tras otra, las restantes han alcanzado la serenidad que la vida les negó. La obra poética de todas ellas, sumada, es uno de los más importantes y característicos fenómenos de la poesía de América en el primer cuarto del siglo. Esa gran teoría de mujeres dolientes y sentimentales reconquistaron y dieron nueva legitimidad al lenguaje de los afectos, autorizando la sinceridad de su poesía con sus vidas dramáticas.

El 22 de diciembre de 1914 la Sociedad de Artistas y Escritores de Chile dió el primer premio de los Juegos Florales, no sin vacilaciones del jurado, que se decidió finalmente por el voto de Manuel Magallanes Moure, a tres sonetos alejandrinos firmados con el seudónimo desconocido de Gabriela Mistral, que aludían enigmáticamente a la historia de un amor truncado por la muerte. La autora, con la lucidez de vidente o de sonámbula que acabara de sufrir una inevitable mutilación, como el personaje de las *Noches lúgubres* de Cadalso, se asoma a una tumba recién abierta para recobrar para ella y para siempre al amado muerto, que ya nadie podrá disputarle. En el segundo soneto, se evoca con fruición la muerte próxima: cuando llegue, comenzará otra vez el diálogo bruscamente interrumpido, y vendrán las explicaciones aplazadas. Y en el último, se apunta la clave: la mujer, enajenada por su angustia, nos revela el secreto de las que había llamado antes "sus venganzas hermosas". Se habría cumplido con esa muerte una sentencia fríamente invocada, como inevitable alternativa: *Retórnalo a mis brazos o le siegas en flor* había sido la terrible plegaria, satisfecha luego. Había grandeza trágica en esa concepción. Nueva Hermione, la autora de los sonetos, después de armar el brazo de la venganza, razonaba lúcidamente sobre esa muerte necesaria como si se hubiera cumplido una ley de la mecánica celeste, en la que ella misma sería mínima responsable.

Alguna traza había en esos sonetos de que quien los había escrito tenía cierto estudio del verso, además del acierto en la expresión sonora, directa y apenas elocuente: esos alejandrinos ofrecen cortes nuevos e inesperadas cesuras, de las que venía imponiendo la métrica modernista.

Los cien haces de la curiosidad iluminaron entonces la vida de la autora, una esforzada muchacha provinciana, Lucila Godoy, que de

sus veinticinco años llevaba unos diez de maestra rural primero, y de profesora después. Se habló entonces de la vocación invencible que la había llevado en la adolescencia y antes de obtener su título a enseñar las primeras letras. ¿Dónde había nacido? En el norte, seguramente: varios pueblos se disputaban su cuna. Se divulgó que era humilde su origen aldeano, que ella misma ostentaba en su decir de imágenes de montañas, de arroyo y de sabores elementales, y que denunciaban su "frente tosca", su "boca triste", su "voz rota", sus "rodillas duras"; la rebeldía congénita, que le había impedido graduarse, y cómo lo hizo tarde, por necesidad y de prisa. Algo se sabía de cierta vaga producción anterior en periódicos estudiantiles o locales, versos románticos o prosas de heterodoxa doctrina. Poco más pudo ilustrar las poesías de esta muchacha resuelta, cuya dulzura aparente debía esconder tempestuosa vida interior: que había recorrido el país entero desde su valle natal de Elqui hasta Punta Arenas en una carrera laboriosa; desde hacía poco se desempeñaba en el próximo Liceo de los Andes, ahora como profesora de enseñanza secundaria e inspectora y después, algo dijo ella de sus lecturas heterogéneas: que había leído la Biblia en sus páginas más amargas y desengañadas (Salmos, Job, Isaías, Eclesiastés), Tolstoi y los novelistas rusos, Guerra Junqueiro, Vargas Vila, Amado Nervo.

Nada dijo de esa historia de amor que transparentaban sus sonetos, y se formó y creció una leyenda oscura, porque durante unos cinco años sus nuevas poesías revelaban que su herida sangraba sin cerrarse. Unas treinta publicó entonces, los "frutos del dolor", como las llamó después, y forman una sección entera del primero de sus libros. Esas poesías y algunas que quedaron sin recogerse forman un cancionero atormentado de diez años, con el relato obsesionante de un amor malogrado. Allí aparecen las visiones sucesivas de ese amor enigmático, desde el deslumbramiento del encuentro, que es ya la revelación de goce y llaga; la plegaria entrecortada, cuando se advina que el alejamiento será para siempre; la invocación a Dios, único testigo, a quien se le pide una y otra vez ayuda, el perdón o la muerte; las amenazas terribles al ausente o desdeñoso, a quien se conjura con fórmulas de maldición que parecen rituales; el ruego avergonzado de la mirada de amor que ilumina y que da la hermosura; la imagen terca del suicida ensangrentado cuyo recuerdo es como "zarpa, o como

herida en el costado"; y aunque alguna vez se ven borrar las sendas que van a lo alto, se vuelve a Dios con lamento enronquecido, la interrogación esperanzada o el grito implorante.

Todos comprendieron entonces, en ese soberano desdén o ignorancia de ciertas exigencias consabidas de mesura y de sobriedad, en esa familiaridad con lo macabro, que el lenguaje apropiado para la historia angustiosa que se entreveía debía ser ése y no otro. El impulso de sinceridad lo salvó todo.

Aquella era una voz nueva, o quizá recobrada para la poesía en lengua española, que no se oía desde los tiempos del mexicano Acuña. El que se canta es un amor casto y bravío; en el recuerdo, es siempre fragancia, se aparece puro como "olor de retamas" y como "brazada de salvas", y se sueña en él como vigilia imposible a la luz de la lámpara familiar. Es hallazgo prodigioso y "visión terrible". No existe como goce actual, y es inefable: puede razonarse el odio, no el amor que se recata y lleva como brasa de por vida.

En esa década intensa, en que vivía "una vida entera en cada hora", cumplió ella también su viaje al país de la muerte, del que volvió con "la boca cansada, amargo el corazón y con voz de vencido", con una serenidad atemorizada como de convaleciente que ha alcanzado el saber todo, con sus renacidos amores de aldeana por la montaña, por la ladera, por el agua y por las hierbas. Si alguna vez le sobresaltaba todavía el recuerdo punzante, lo despejaba con la suprema convicción de que "la vida es oro y dulzura de trigo, es breve el odio e inmenso el amor". "Vengo de campesinos y soy uno de ellos", diría como única justificación. La fe de la infancia se le había agrietado en la gran prueba pasada: agobiada por una culpa terrible y oscura que repite sin cesar, siente agostados el amor, la poesía y la plegaria. Acudió a otras fuentes para hallar seguridad, pero finalmente se acogió otra vez a su Dios, un Dios terrible y fuerte, el inexorable del Antiguo Testamento y vió el símbolo de la humanidad dolorida en los Cristos españoles sangrantes y crispados. Alma hebrea tenía ella también: cantó a Rut y lloró la desdicha del pueblo, que es a lo largo de la historia "río de amargura". En el peregrinar desazonado de sus últimos años buscando la caricia del sol dulce a los enfermos, volvía a sentirse judía trashumante, "rajada" como decía, "de la entraña del duro riñón de Israel". Así sacó de esos años de tiniebla y tempestad la religión de

su niñez transformada en una robusta confianza, especie de síntesis espiritualista donde había menos doctrina que adhesiones instintivas y oscuros animismos de la infancia. Como Santa Teresa, tenía la coquetería de ocultar sus lecturas, y sentía además el gusto por los saberes prácticos: de vuelta de los libros se confesaba lega y apartaba la erudición con un ademán gracioso.

Del período de su vida primera, el que concluye en *Desolación*, le quedó un fuerte sentido de solidaridad humana, una vasta ternura por el mundo de las cosas y de los seres, que sería en adelante la razón de su vivir, asediado por la muerte.

No es casual que encabezara las poesías de entonces con el recuerdo del Pensador de Rodín, en quien se veía encarnada ella misma, con la carne condenada a morir, la carne que había sentido "el temblor de la belleza".

Esa redención integradora la sacó de sí misma y no de los libros, la sacó afirmando virtudes íntimas de su ser de mujer de la tierra, se aclaró en el peregrinar de su vida, y se ratificó emocionadamente frente a los honores que recibió. Muy luego de su triunfo inicial la sacaron de su país distinciones del extranjero, adonde refluía la admiración de sus compatriotas. Siete años después de su triunfo en los Juegos Florales había apurado el éxito y la consagración: sus compatriotas dedicaron a esa maestra rural sufriente culto unánime del que fué peligroso disentir, y en seguida comenzaron a asediarla los llamados del extranjero, y ocupó cargos en la diplomacia y cátedras en universidades y *colleges* hasta alcanzar el Premio Nóbel. Esa marea de la admiración que la ensalzó como maestra de América decidió su evolución poética futura confirmándola en su destino, que ya había elegido. Así como en la Edad Media Aristóteles fué el filósofo y Virgilio el poeta, para los países de habla española fué Gabriela Mistral la maestra y la madre de los niños de América.

No son de los menos conmovedores entre sus versos de amor de *Desolación* los que aluden al hijo, deseado ardientemente y después rechazado, porque en él se habría perpetuado el dolor materno y porque reproduciría sin duda los estigmas de la culpa paterna. De esa renuncia al hijo nacería una caudalosa vena poética que va creciendo en las tres ediciones de *Desolación* y reaparece insistente en toda su obra posterior. Malograda la madre por la vida, proclamó sin vergüen-

za su elogio de la fecundidad, denostó con violencia el amor estéril, y usó la poesía para recuperar en todos los niños la imagen del único suyo que le había sido negado.

De allí nacieron las canciones primeras de cuna, consuelo de su soledad irremediable. Milagrosamente la lengua candente aprendida en los salmos y en los profetas se torna en suavidades y candideces de vellón, y los ritmos sonoros y restallantes se adelgazan; como José Martí en *Ismaelillo* y en algunos *Versos sencillos* sentimos en esta nueva Gabriela Mistral cómo se opera el milagro de comprimir por obra de amor la expresión torrencial, que se encauza en los ritmos asordinados.

Volvió a recobrar el sentimiento perdido y múltiple de la naturaleza. Fué lento el despertar, desde la visión luctuosa de la desolación austral y de los árboles secos o condenados a muerte, el recuerdo del espino testigo de su amor, hasta las remembranzas más serenas de la cordillera familiar y la perspectiva ilusionada de la tierra ceñida de caminos.

Entre las páginas de *Desolación*, las finales, en prosa, son aún más decisivas para el destino futuro de la lengua española que las iniciales en verso, y quizá pueda decirse ahora a la distancia que la divulgación de esas páginas puede compararse a la aparición algo anterior de *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez. En esas prosas, que divulgó rápidamente la literatura didáctica escolar, se ofrece ya una virtualidad expresiva que al mismo tiempo que evoca a los clásicos de una literatura, felizmente antirretórica nos hace pensar en algunos americanos como Martí o como Sarmiento, que parecen haber adivinado los caminos hacia las fuentes vivas del hablar sabroso y no aprendido.

Eran plegarias laicas, pequeños poemas en prosa, y elogio de las cosas humildes y cotidianas, y fragmentos de una estética que vuelve a confundir belleza y bondad. Ése sería el punto de partida en la evolución de la que puede asegurarse llegó a ser una de las más vigorosas y expresivas, la más inactual y de todos los tiempos entre las fórmulas de renovación de la prosa española contemporánea.

Ya sabía Gabriela Mistral a los treinta años de su vida, cuando agregó un voto final a su primer libro, que ella no pertenecería nunca al mundo de "los hombres que sienten la vida como dulzura", pero prometió para en adelante la palabra esperanzada que "Dios y la vida" le permitirían cumplir.

Para ella misma, para procurarse treguas de pureza, siguió imaginando canciones de cuna, arrullos, nanas, rondas, cuentos infantiles, jugarretas y letras para cantar, hallando con dificultad la sencillez del modo tradicional. Para ello hurgó curiosa en la fronda deliciosa de la poesía popular, halló como Lope o Valdivieso letras y refranes, supersticiones poéticas, engarzando piedras viejas en monturas nuevas. El azar de sus viajes o de sus búsquedas le despertaba maravillada en un juego o en una adivinanza las de su niñez, cuyo recuerdo tiñe a veces sus versos de intensa ternura retrospectiva. Y así, *Ternura*, tituló esos ejercicios de pureza en los que su lengua poética se afirmó, porque se le fueron cayendo de los libros y formas ajenas. Pudo creerse que las sañas viejas y dolores antiguos estaban olvidados. Ejercía una plenipotencia espiritual de América en las capitales europeas, y desde Suiza, como de Italia, desde el mediodía de Francia o desde Portugal devolvía en cartas y elogios generosos la admiración que la asistía desde lejos y la acompañaba en su soledad. Porque en el fondo, se sentía "muy sola en todas partes", y ese ambular suyo por tierras de sol clemente y dorado le parecía un "áspero caminar entre cerros", o "enhebrar cerros" en una marcha alucinada.

La muerte de su madre le volvió a la bronca vena antigua de nocturnos y alucinaciones, que publicó unos diez años después en una colección titulada *Tala*, como corte o segadura de tronco vivo, con metáfora de leñador. Otra vez vuelven las imágenes abruptas y los colores sombríos, y otra vez la muerte, la ausencia y el olvido, la fe perdida, la guerra, se evoca en lengua de visionario, elíptica y candente, o como de pesadilla, con un sabor de barroco ahora literario que no tenían sus lamentos iniciales, con una técnica más deliberada y menos espontánea. Su verso tiene ahora libertades conscientes como si buscara ritmos aproximados que imitaran los arcaicos, o como si se aproximara con simpatía a los ensayos versolibristas.

Pero luego comprendemos que el mundo le había dado el rescate de sus dolores, porque aunque condense en símbolos su desposesión, se ha cumplido en ella la victoria del tiempo. El mundo varío de las cosas con forma y colores voluptuosos y sensuales existe, y en el espectáculo se goza ahora la mirada golosa de Gabriela Mistral.

Los temas franciscanos, por llamarlos así, el loor de lo primordial, renacen. Pero no es el pan abstracto el que canta frente a la mesa

castellana, es el de Coquimbo, el de Oaxaca, el de Santa Ana y el de Santiago, todos diversos, todos asociados al inolvidable de la niñez, "caliente como pichón emplumado"; el agua le sugiere hermosísimas reminiscencias, porque sorbe y oye todavía la cascada suya y recuerda los manantiales de sus viajes con su sabor característico más que por el paisaje; y el aire vuelve a ser el andino de "salvia y menta salvaje".

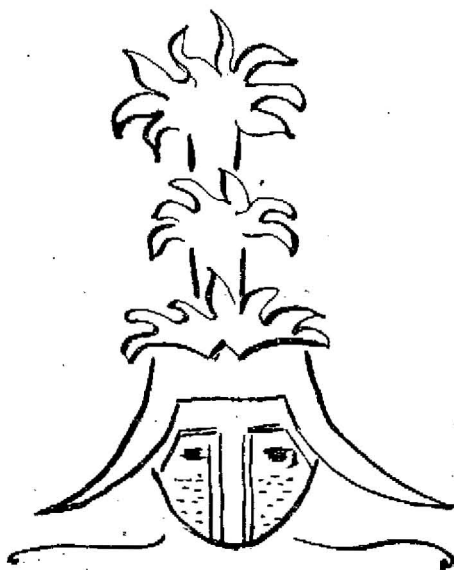
En ese tipo de elogio reminiscente más que en sus fragmentos mayores de descripción de América (*Sol de trópico* y *La cordillera*) alcanza el arte penúltimo de Gabriela Mistral sus notas más felices, casando adecuadamente viejo y nuevo. Y en esas otras, acuarelas de los maizales de México, o la Isla de Puerto Rico, "apenas posadura sobre las aguas", en su visión tierna y apiadada del niño indio, o en el recuerdo del tamborito panameño.

Los años le han dado, además, un profundo acento elegíaco: y son dulces ahora las imaginaciones de la muerte, como aquel delicioso juego de otro tiempo aventado por la vida de las "cuatro niñas que jugaban a ser reinas", o como aquella otra composición que parafrasea un juguete de Góngora y que alcanza tal gravedad admonitoria ("que se te va todo, que se nos va todo"), o como el coro gárrulo de la "Canción de las muchachas muertas". La lengua poética, de admirable plasticidad y fuidez, alcanza cuando quiere la fuerza preterita, o la gracia o el guiño, porque ningún matiz se le niega ya.

Largos años transcurrirían sin que volviese a reunir sus nuevas composiciones, que finalmente se recogieron dos años antes de su muerte. *Lagar* las llamó, acentuando con su título que era cada vez más arraigada a su tierra originaria la raíz de su inspiración.

Años dolorosos para el mundo habían pasado: se iba lentamente oscureciendo para Gabriela Mistral el perfil de las cosas. Apenas se advierte ya en sus nuevos versos el escarceo experimental de los anteriores; ni quedan rastros de la primera magnilocuencia. Un tono ensordecido, como de confidencia, invade hasta el lamento: es su libro testamentario, escrito en espera de la muerte. Hay allí todavía algún ramillete de poesía visual, hay todavía rondas, y canto, como en juego, pero el ademán es de despedida. La que había sido encina enhiesta herida por el rayo es ahora "árbol de humo". El de ahora, dolor sin énfasis; y los preferidos, los ritmos cortos, como de conversación jadeante que se va apagando en el crepúsculo.

Gabriela Mistral conoce ya la respuesta a esa patética interrogación que la llevó a la poesía. La que sólo quiso ser maestra de niños llegó a maestra de pueblos: para su prédica conciliatoria supo encontrar la lengua caudalosa de la generosidad. Dió nobleza y carácter universal a sus hábitos de pensar y de decir de mujer aldeana. En páginas suyas aprenden muchos niños que fueron suyos la suprema lección de dignidad en el pensar y en el decir.



LAS RIMAS DE ECHEVERRÍA EN ESPAÑA

por

FELIX WEINBERG

A mediados de 1839 ambas márgenes del río de la Plata agitábanse en bélicos aprestos. Lavalle organizaba sus legiones en Martín García, "isla de la Libertad". Rosas en Buenos Aires aplastaba sangrientamente la conjuración del llamado "club de los cinco", desprendido de la Asociación de la Joven Generación Argentina. Muchos de los integrantes del célebre movimiento juvenil habían tomado ya el duro camino del destierro. Y Echeverría, su mentor indiscutido, se hallaba retirado en su estancia de "Los Talas", en el norte bonaerense.

En ese ambiente sombrío una noticia cruzó como una ráfaga promisoría de tiempos venturosos: habíase recogido en el Plata el eco que un libro de versos despertara allende el Atlántico, a cientos y cientos de leguas de aquí. Eran las musas de un poeta nuestro, refugiado en el silencio de su tierra, que conquistaban palmas envidiables en la vieja España.

El episodio —olvidado hasta ahora— es de significativa importancia y honra a la literatura argentina y americana, puesto que rubrica el reconocimiento implícito por la madre patria de la madurez intelectual del hemisferio hispano parlante.

Como las referencias acerca del auspicioso acontecimiento implican además un verdadero enigma bibliográfico, trataremos de dilucidar el mismo dentro de las posibilidades que ofrecen los materiales compulsados.

Es conocido el éxito alcanzado por las *Rimas* de Echeverría en Buenos Aires y en Montevideo al editarse, en 1837. Juan María Gutiérrez, con tal motivo, escribió en el *Diario de la Tarde* (3 y 4 de octubre de 1837) un extenso estudio sobre toda la obra poética de Echeverría publicada hasta ese entonces, es decir, incluyendo *Elvira o la novia del Plata* y *Los Consuelos*. El sesudo ensayo de Gutiérrez

hizo de él el iniciador ilustre de la crítica literaria argentina. Casi un mes más tarde, el 7 de noviembre, mereció la obra otro artículo de rara ecuanimidad, esta vez en las columnas del órgano montevideano *Defensor de las Leyes*, y su autor, un jovencito de dieciséis años, poeta también, se llamaba Bartolomé Mitre.

Los dos enjuiciamientos, serenamente objetivos, contribuyeron a la mayor difusión del volumen de *Rimas*. Este incluía *La Cautiva* y otras dos poesías sueltas además de siete canciones, aunque el gran poema de la pampa virgen fué la composición más aplaudida por el público lector, tanto que *La Cautiva*, por metonimia, identificó a las *Rimas* de Echeverría, como puede comprobarse por el encabezamiento y texto de los anuncios de librerías en los diarios porteños de la época.

Este éxito, culminación del que obtuviera unos años antes con *Los Consuelos*, debió incitar al poeta a lanzarse a una empresa insólita: enviar su obra nada menos que a España, cuna de nuestro idioma y baluarte de una varias veces secular tradición literaria. ¿Iba a cotejar fuerzas con los poetas hispanos? ¿Era un tributo de homenaje al pueblo del inolvidable Larra, recientemente desaparecido? Creemos, más bien, que se proponía simplemente dar a conocer allí por vez primera una obra argentina de un poeta argentino. Echeverría no se arredró ante la osadía y magnitud del proyecto. Varias semanas, meses tal vez, de consultas y tramitaciones permitiéronle concretar sus anhelos. En 1838, a mediados de año probablemente —es decir cuando se organizaba la Asociación de la Joven Generación—, despachó a la península varios cientos de ejemplares de sus *Rimas*; ya veremos cuántos, con exactitud.

Sus libros llegan a Cádiz. Encuentran allí un escollo inesperado en la legislación aduanera. El proteccionismo a la industria editorial española impide la introducción de la obra de nuestro compatriota. El escollo es obviado, no obstante, por personas que evidenciaron juiciosa sensibilidad al valorar más la simpática circunstancia presentada que la fría especificación del reglamento de importaciones.

Y las *Rimas* de Echeverría franquearon la aduana y exhibiéronse de inmediato a la curiosidad del público en los escaparates de la

importante librería gaditana de Hortal y Cía., frente a la plazuela de San Agustín.

La noticia de este acontecimiento, un tanto demorada, llegó a Montevideo. Echeverría, en "Los Talas", acaso fué de los últimos en conocer éste, su éxito halagador. Un diario de la vecina orilla, *El Constitucional*, en su edición del 20 de julio de 1839, anunció la grata nueva en los términos que textualmente reproducimos en seguida. La información de *El Constitucional* —completamente desconocida hasta nuestros días— es un precioso testimonio coetáneo de la singularísima distinción conquistada por nuestra entonces aún joven poesía argentina.

RIMAS DE D. ESTEVAN ECHEVARRIA

En el *Tiempo* de Cádiz, núm. 625 se registra con este título un artículo relativo a las *Rimas* del Joven Poeta Arjentino, que en otro número tendremos la satisfacción de transcribir a nuestras columnas. Como Americanos, nos felicitamos por la buena acogida que ha merecido en España esta obra culta y progresiva de un hijo de Sud América.

Parece que el Sr. Echevarría remitió algunos ejemplares de sus *Rimas* a España, pero como las leyes no permiten la entrada libre en la Península de libros impresos de fuera de ella en lengua castellana, sufrieron al principio algunas dificultades para introducirse. Pero, mediando la circunstancia de ser la primera vez que de América llegaba un libro de aquella naturaleza, se asegura que las autoridades permitieron la introducción de la obra y su libre espendio. Este jeneroso comportamiento por parte de las autoridades españolas: esta consideración especial que han despertado al fruto del genio Americano, las hace acreedoras al aprecio de los hijos del nuevo mundo.

Tal como se alude en la crónica precédente, un diario de Cádiz, *El Tiempo*, había acogido en sus columnas un artículo en el cual se comentaban las *Rimas*. Nuestras gestiones en Madrid y Cádiz para dar con el texto original del periódico fueron infructuosas, por carecerse de colecciones completas. Sólo sabemos que el número 625 de *El Tiempo* debió aparecer en la última semana de diciembre de 1838. Si bien se han perdido así otros datos de interés que, con seguridad, contenía la información de ese periódico español, felizmente se conserva la transcripción que del comentario bibliográfico hizo el ya citado diario montevidéano en el número siguiente, aparecido el 22 de julio. Su evidente importancia hizo que a su vez otro diario de la misma ciudad, *Revista del Plata*, también lo reprodujera íntegro en sus columnas dos días después, como para que nadie quedase sin enterarse de la simpática novedad.

Y bien, veamos el comentario. Este, inicialmente —para dar una idea a los lectores españoles del argumento de *La Cautiva*, principal integrante del volumen— extracta el artículo ya aludido que Gutiérrez publicara en 1837 en el *Diario de la Tarde*. Y añade: “El poeta es americano. Bien lo muestran sus descripciones llenas de novedad, sus personajes y hasta la melosidad de su estilo.” Manifiesta entusiasmo por la expresividad y fuerza que adquiere el desierto en esos versos, elogiando además el activo tránsito que por allí tiene ese personaje de María, que no sólo exterioriza su amor por Brian con exclamaciones y suspiros, sino que por ese amor arrostra todos los peligros. A este propósito se expresa en el artículo de *El Tiempo* la admiración por esa mujer tan distinta y superior a aquellas otras —muñecas sin vitalidad— forjadas por la imaginación de los romances medievales. Alude en seguida a la distinta estructuración social y política de las naciones americanas respecto de las viejas monarquías de Europa. “Así en América la senda de las reformas, tanto materiales como intelectuales, es fácil de andar.” La obra de nuestro compatriota es, en este sentido, “un destello de la nueva escuela filosófica” regeneradora del siglo XIX.

Las *Rimas* son un escalón de la grande reforma literaria, una semilla que debe prosperar admirablemente en el país de su autor. A nosotros debe inspirarnos un vivo interés, porque es obra americana y el mundo admira hoy la América. Un autor célebre de nuestros días, después de referir la marcha de la civilización que se ha visto pasar de Asia a Africa, de allí a Europa, echa sus miradas sobre la América y cree muy posible de que esta parte del mundo sea algún día la *antorcha* de la nueva civilización universal.

Después de esta alusión a Tocqueville concluye el articulista asegurando, en base a la medida de los versos, a su lenguaje puro, flúido, armonioso y sencillo, que “las *Rimas* de Esteban Echeverría son unas bellas *Rimas*”.

¿Quién fué el autor de este comentario publicado en *El Tiempo*? Sólo sabemos que tres iniciales, F. M. M., lo individualizan. Juan María Gutiérrez ha supuesto que el articulista fué Alberto Lista, el distinguido estudioso y crítico sevillano a quien Fernando Wolf, el primer hispanista de ese entonces, calificó de *grossmeister der spanischen kritiker*.

La influencia de Lista había trascendido hasta América.¹ Es imaginable entonces cuál debió ser la impresión en el Plata al asignársele el artículo en que se ponderaban las *Rimas* de nuestro Echeverría.² Y aunque este dato se ha venido repitiendo, cumple rectificarlo.

Si bien es cierto que Lista colaboraba en el diario *El Tiempo* de Cádiz, en la época en que se publicó el comentario en cuestión—véase el minucioso estudio de Hans Juretschke: *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista* (Madrid, 1951)—, sus escritos, invariablemente, ostentan sus propias iniciales: A. L.³ En segundo lugar, ese presunto escrito de Lista no está incluido en su recopilación de *Ensayos literarios y críticos* (Sevilla, 1844). Y, finalmente, el contenido mismo del comentario de las *Rimas*, por su abierto elogio a las nuevas corrientes literarias e ideológicas excluye la posibilidad de su atribución a Lista, decidido adversario del romanticismo liberal.

Descartada la paternidad de ese artículo a D. Alberto Lista, quedaría en pie la incógnita del nombre de su verdadero autor. Inte-

¹ En varias ocasiones reprodujeron los periódicos americanos sus estudios críticos. Algunos ejemplos daremos más adelante. La noticia de la muerte de Lista, "conocido y respetable literato", fué dada a conocer en el Uruguay sin comentarios por el *Comercio del Plata* en su número del 8 de enero de 1849. Con igual motivo publicó *El Mercurio* de Valparaíso en su edición del 2 de febrero de 1849 una *Necrología de Alberto Lista*. Y en ocasión del fallecimiento de nuestro compatriota Ventura de la Vega, discípulo de Lista, escribió Gutiérrez en un periódico porteño un artículo en el cual se formulan encomiásticas referencias al erudito español. Cfr.: JUAN MARÍA GUTIÉRREZ: *D. Ventura de la Vega*, en *Correo del Domingo*. Buenos Aires, 14 de enero de 1866.

² En la advertencia de los editores de la segunda edición de *Los Consuelos* mencionase este artículo, "reproducido por nuestros diarios y el cual se atribuye al distinguido literato español D. Alberto Lista". Cfr.: ECHEVERRÍA: *Los Consuelos*. Segunda edición. Imprenta Argentina; Buenos Aires, 1842, pág. VI.

³ Así nos lo comunicó don Rafael Picardo, director de la Biblioteca Pública de Cádiz, cuyas gestiones mucho agradecemos. Corroborando esta información, si ello cabe, recordaremos que un diario de Montevideo, exactamente un mes después que *El Constitucional* publicara el comentario de F. M. M., reprodujo también de *El Tiempo* de Cádiz un artículo de Alberto Lista, intitulado *De lo que hoy se llama romanticismo* y está así firmado a su término: A. L. Cfr.: *El Periódico*. Diario político, literario y comercial. Montevideo, 22 de agosto de 1839. Tiempo después *El Nacional*, que redactaba por entonces Rivera Inadarte, también reprodujo ese artículo de Lista. Cfr.: *El Nacional*. Montevideo, 20 de junio de 1840. Dos días más tarde este diario publicó otro artículo de A. L.: *El lenguaje poético*. Cfr.: *El Nacional*, Montevideo, 22 de junio de 1840.

resaría conocerlo por las curiosas circunstancias que originaron ese artículo, el único comentario periodístico europeo contemporáneo de Echeverría de que tengamos noticia, en que se haya examinado su obra poética. ¿Fué don Francisco Muñoz del Monte el articulista de *El Tiempo*? Muñoz del Monte, olvidada figura menor del siglo pasado, aunque oriundo de América —vió la luz en el territorio de la actual República Dominicana en el año 1800—, vivió muchos años en España, donde falleció en 1865. Jurista, político, periodista, crítico literario, aun hay que añadir que fué autor de numerosas composiciones poéticas. Los antecedentes intelectuales de Muñoz del Monte; el conocimiento que el artículo revela de la sociedad americana —ratificado años después en un interesante ensayo: *España y las repúblicas hispano-americanas*, dado a conocer en el tomo primero de la *Revista Española de Ambos Mundos* (Madrid, 1853)—; la coincidencia de su estada en España —el primer período de su residencia en la península es de 1837 a 1840— con la fecha de publicación del comentario gaditano de la *Rimas* y la coincidencia de iniciales, constituyen elementos que pueden configurar —creemos— una hipótesis de bastante aproximación a la certeza.

Para concluir con el problema suscitado por *El Tiempo*, acotaremos que este diario parece debió ocuparse con alguna asiduidad de las cosas argentinas. Hallamos en sus páginas otro simpático eco gaditano de una obra editada en Buenos Aires. Trátase de un comentario a la *Memoria sobre los pesos y medidas* que publicara en 1837 el ingeniero Felipe Senillosa.

También se ha afirmado que las *Rimas* se reimprimieron en España. Pese a nuestros empeños no hemos podido haber ejemplar alguno de esa presunta edición. Al publicar Echeverría la segunda edición de *Los Consuelos*, en 1842, los editores porteños recordaron que las *Rimas* “han sido reimpresas el año de 1839 en Cádiz, después de haberse agotado quinientos ejemplares de la edición de Buenos Aires que allí se enviaron”. Gutiérrez, en su *América Poética* (Valparaíso, 1846), apunta también esa reedición.⁴ Alberdi, en *El*

⁴ En una hoja suelta con apuntes autógrafos de Gutiérrez sobre los libros de Echeverría, se lee textualmente: “*Rimas* de Estevan Echeverría. Bs. aires 1837. Esta obra la reimprimió en Cádiz en 1839”. Véase en BIBLIOTECA DEL CONGRESO DE LA NACIÓN. *Archivo de Juan María Gutiérrez*. 13-47-26-2

Mercurio de Valparaíso, en 1851, insistió, generalizando, que las obras de su compatriota "han sido objeto de especulación para editores de la Península, que las han reimpresso allí". Los hermanos Amunátegui —*Juicio crítico de algunos poetas hispano-americanos* (Santiago, 1861)— repitieron textualmente, aunque sin mencionar fuente, el dato ya citado que contenía la segunda edición de *Los Consuelos*. Menéndez y Pelayo, varias décadas más tarde —*Antología de poetas hispano-americanos* (Madrid, 1895)—, añadió a lo antedicho que la edición española "se agotó en seguida". Es interesante consignar que los quinientos ejemplares enviados a Cádiz constituyen la mitad de la tirada porteña de 1837.

En relación con este aumento se lee en una carta inédita de Posadas a Echeverría, fechada en París el 14 de Junio de 1844, que el poeta había encargado a un señor Estrada "la procuración de sus fondos en España". "Es el caso —añade Posadas— que como usted no lo autorizó para cobrar el producto de sus *Rimas*, no activó con calor el sujeto, temeroso que se le exigiera la orden de usted para recibir la plata. Así pues, si usted quiere remitirme una carta orden yo haré, y me interesaré, como si para mí fuese, por el logro de ese cobro". ¿Se refiere al producto que resultó de la venta de los quinientos ejemplares o de la edición que allí se habría realizado? ¿O se refiere a ambas deudas?

La bruma de la incertidumbre envuelve la cuestión. Para mayor perplejidad M. Xavier Marmier— quien trató personalmente a Echeverría en Montevideo— confunde el título de la obra poética para asegurar en sus *Lettres sur l'Amérique* (París, 1850), que fueron *Los Consuelos* "qu' un libraire espagnol les réimprimait à Cadix." De todos modos esto demostraría que en esa época había firme creencia en torno de una edición peninsular.

Sin embargo, no debemos menospreciar las dudas que afloran alrededor de lo que es un verdadero enigma. ¿Hubo una ligera interpretación o una apreciación equívoca respecto de los libros vendidos en Cádiz? Recordemos que el texto del comentario de *El Tiempo* es a este propósito ambiguo. Dice en su párrafo inicial: "Bajo este título [*Rimas*] ha aparecido una colección de poesía que el público puede ver cuando quiera; pues se halla en venta en la librería de Hortal y compañía, plazuela de San Agustín". ¿O es que los ejemplares

remitidos a Cádiz, dada su cantidad, se consideraron entre nosotros —acaso por el propio Echeverría— como una nueva edición? ¿Y no se ha dicho —con tácito asentimiento del poeta— que la reimpresión gaditana se hizo *después* de haberse agotado la remesa de Buenos Aires? Sin embargo, esta declaración terminante no resultaría tal. Los testimonios coetáneos arriba mencionados —aun con sus matices— parecieran el resultado de la repetición sin análisis de un mismo concepto improvisado y erróneo.

Pero hay más aún en este laberinto de indagaciones y desconcierto. En la única página de Echeverría en que pudo haberse dicho alguna palabra definitiva se soslaya el asunto. En carta a Félix Frías del 8 de Abril de 1850 —adjunta el manuscrito del *Angel Caído*, cuya publicación encomendaba— esboza sintéticamente, para guía de un posible prefacio, algunos datos de su propia biografía y al enunciar sus obras editas hasta entonces no menciona la supuesta reedición de las *Rimas* en Cádiz, detalle de atracción nada desdeñable para el público lector. Tampoco nada se dice al respecto en la segunda edición de *Rimas* que se publicó en Buenos Aires en 1846, sin consentimiento del autor.

No hemos hallado otros rastros positivos de la presunta edición gaditana. La cierto es que en las bibliotecas de Cádiz, públicas y privadas, no se conservan ejemplares de las obras de Echeverría. En la Biblioteca Nacional de Madrid, en cambio, se guarda un tomito de las *Rimas*, de la edición de Buenos Aires en 1837.

Pero, en verdad ¿existió esta edición gaditana? ¿Es que acaso se han perdido todos sus ejemplares? Mientras no aparezca un ejemplar de la misma —valga el aforismo tomista— deberá considerársela como irrealizada o por lo menos dudosa.

Mas sobre los expuestos interrogantes hay algo indubitable y trascendental: un poemario argentino fué la primera obra en su género escrita e impresa en América —en castellano— que se difundió en España. Un galardón más —insospechado— para nuestra literatura y un galardón más, también, para nuestro Echeverría.

COLERIDGE

BALADA DEL VIEJO MARINERO

Traducción de MIGUEL ALFREDO OLIVERA

I

El Viejo Marinero
salió al paso al joven Convidado.

—¿Dí, por tu barba y tus ojos de fuego,
qué pretendes de mí? ¡Suéltame el brazo!

De par en par la puerta del Convivio
se ha abierto ya, soy primo de la novia;
todos están, comenzará el banquete:
¿no escuchas desde aquí la alegre ronda?

El viejo, con su mano descarnada
le retiene y comienza: —Érase un barco...

—¡Suelta tu mano, barba sucia, suelta!
Y al punto el viejo deja libre el brazo.

Mas el imán de sus llameantes ojos
inmóvil tiene al joven Convidado;
su voluntad cautiva el marinero
y escucha como un niño de tres años.

Sentóse el Convidado en una piedra,
sin poder elegir sino escuchar,
y así le habló el viejo Marinero
de llameante mirar:

—Fué saludado el barco, dejó el puerto,
alegremente iba la proa enfilando,
y así pasó la Iglesia y la Colina
y pasó y dejó atrás el alto Faro.

Salió por el Oriente el sol naciente
surgiendo desde el mar,
brilló y luego se hundió por Occidente
en el fondo del mar.

Y lucía más alto cada día,
pasando por el mástil a las doce.

Impaciente movíase el Convidado
porque oía el sonido del oboe.

Ya entra la Novia al pórtico, agraciada,
rosa como la rosa sus colores,
delante, balanceando la cabeza,
va el coro alegre de los trovadores.

El Convidado se golpea el pecho
mas no puede elegir sino escuchar.

Y así le habló el Viejo Marinero
de llameante mirar:

Y sobrevino entonces la borrasca
tiránica, potente;
nos empujó hacia el sur, sin darnos tregua,
con alas envolventes.

Hundida prora, mástiles curvados,
como quien huye, la cabeza gacha,
ante el grito y el golpe del contrario
sin liberarse de su sombra y saña,
así el barco tomó un veloz impulso
y hacia el sur, hacia el sur, nos arrastraba.

Luego vino la niebla: niebla y nieve,
y horriblemente intenso se hizo el frío,
y los témpanos, altos como el mástil,
flanqueaban de esmeraldas el navío.

Farallones nevados, undulantes,
emitían un lúgubre destello;
no distinguíamos forma de hombre o bestia:
hielo por todas partes, hielo, hielo;

hielo aquí, hielo allí y hielo en torno
que se raja, que cruje, aúlla, zumba,
que busca eco en el silencio hueco
como un ruido oído en una tumba.

Y he aquí que un Albatros, de repente,
cruzando niebla hacia nosotros vino:
como a un alma cristiana lo esperamos
y en el nombre de Dios lo recibimos.

Comió lo que jamás había comido
y después voló en torno de la nave;
entonces, con un trueno, se abrió el hielo
y el piloto al través pudo internarse.

Luego el buen viento sur sopló de popa.
El Albatros, sereno, nos seguía
y al "hola" marinero se acercaba
a comer, o a jugar, todos los días.

Entre nubes y nieblas, sobre el mástil,
o en las velas pasó nueve veladas,
y la luna, de noche, entre la niebla
como humo blanco, blanca fulguraba.

—¡Dios te proteja, Viejo Marinero,
del demonio que tanto te atormenta!
¿Por qué miras así? —¡Ay! ¡Al Albatros
maté con mi ballesta!

II

Y ahora salió el sol a mano diestra,
surgiendo desde el mar
envuelto en niebla; luego, a la siniestra,
volvió al fondo del mar.

El buen viento del sur soplab a popa,
pero ya el ave amable no seguía,
ni al "hola" marinero se acercaba
a comer, o a jugar, todos los días.

Algo infernal yo había realizado
que a todos los demás traería desdicha,
porque dijeron que les maté el ave.

que hacía soplar la brisa.

—Ah ruin —decían—, el ave ha asesinado
que hacía soplar la brisa.

Ni negro ni rojizo: fulgurante
como la faz de Dios el sol se eleva,
y entonces dicen que les maté al ave
que trajo los vapores y la niebla.
—Hay que ultimar —decían— a esas aves
que traen los vapores y la niebla.

Sopló la brisa buena; blanca espuma
fluía de la estela, libremente;
éramos los primeros que surcaban
por aquel mar silente.

Mas cayó el viento y decayó la vela.
¡Qué triste cosa fué de soportar!
Hablamos sólo por romper la angustia
del silencio del mar.

En un cielo de cobre, caldeado,
sanguinolento el sol, de doce a una,
se erguía, detenido sobre el mástil,
no mayor que la luna.

Día tras día, día tras día quedamos
inmóviles, sin fuerzas, sin aliento,
ociosos como barco dibujado
en dibujado océano.

Nos cerca el agua, el agua,
y el calor nos contrae las maderas;
¡nos ronda el agua, el agua,
y ni una gota de agua que se beba!

¡El piélago podrido!
¡Cristo! ¡Que pueda suceder tal cosa!
Formas viscosas vi, que chapoteaban
sobre la mar viscosa.

Torna tornando en ronda tumultuosa
danzan por la noche los fuegos fatuos,
y el agua, como el óleo de una bruja,
hierve, color azul y verde y blanco.

Algunos, por sus sueños, persuadidos
están de que un espíritu nos mueve;
a nueve brazas de hondo nos seguía
desde aquella región de niebla y nieve.

Y las lenguas, de secas, se secaban
en su misma raíz;
no podíamos hablar, cual si estuviéramos
sofocados de hollín.

¡Qué día! ¡Qué malignas las miradas
que soporté de jóvenes y viejos!
Luego, en vez de una cruz, al muerto Albatros
colgaron de mi cuello.

III

¡Fué algo agotador! Nuestras gargantas
secas, ardían; de vidrio eran los ojos.

¡Fué algo agotador, agotador!

Eran de vidrio los cansados ojos
cuando, mirando fijo hacia Occidente
pude ver en el cielo, algo, borroso.

Primero pareció que era una mancha,
pareció luego, simplemente, niebla;
movíase y movíase; por último
tomó una forma cierta.

De mancha pasó a niebla, a forma cierta,
que cada vez se hacía más cercana,
y viraba, rolaba o sumergíase,
como sorteando a algún genio del agua.

La gola seca, amoratado el labio,
no podíamos llorar, ni reír siquiera,

la sequedad total nos tenía mudos;
mordíme el brazo, pues, chupé mi sangre,
y grité: ¡ES UNA VELA!

La gola seca, amoratado el labio,
boquiabiertos me oyeron gritar: ¡VIENE,
GRACIAS A DIOS! Y rieron de contento;
luego inspiraron todos el aliento,
como quien bebe.

¡Mirad, mirad —grité— ya no se vuelve!
¡Viene hacia aquí derecha, nos ha visto!
¡Sin brisa, sin marea
avanza con la quilla en equilibrio!

Las olas, a occidente, eran de fuego,
el día estaba casi agonizando:
casi tocando la onda, al occidente,
se iba posando el sol, brillante y amplio,
cuando la extraña forma se interpuso
por entre el sol y el barco,

Y el sol quedó listado de repente
¡Que la Madre del cielo nos ampare!
Cual si mirase con su cara roja
desde tras de las rejas de una cárcel.

¡Ay, ay! —pensé, y el corazón batía—
cuán de prisa se acerca, ya sin pausa,
¡y son sus velas las que al sol chispean
como inquietas y tenues telarañas?

¿Son ésas sus costillas donde el sol
como entre rejas aparece?

¿Es su tripulación la Mujer esa?

¿Es la Muerte? ¿O son dos? ¿Es compañera
de esa Mujer, la muerte?

Rojos su labio, osada su mirada,
su cabellera en rizos, amarilla,
su piel blancuzca, de lepra atacada,

el incubo era de la muerte-en-vida
que deja, fría, la sangre congelada.

Pasó de flanco la armazón desnuda,
mientras ambas jugaban a los dados;
Terminó el juego, yo gané —dijo una
y tres veces silbó a nuestro costado.

Se hundió el sol, emergieron las estrellas
y de golpe, fué todo oscuridad:
con un murmullo prolongado huye
la Embarcación fantasma sobre el mar.

Oyéndola, miramos hacia arriba:
como en un vaso, el miedo nos sorbía
nuestra sangre vital del corazón.

Densa es la noche, cada estrella, opaca,
y es lívida la cara
del Timonel, de pie junto al farol.

El rocío goteaba de las velas
y el menguante lunar trepó al Oriente
con la estrella luciente
junto al cuerno inferior, como linterna.

Entonces —sin lamentos ni suspiros—
sus caras, contraídas por la angustia,
me maldijeron ante las estrellas
que perseguían, cual perros, a la luna.

Cuatro veces cincuenta hombres vivientes
—y ni suspiros ni lamentos hubo—
con ruido sordo, como masa inerte
cayeron, uno a uno.

Y las almas volaron de sus cuerpos,
a la salud o damnación eternas;
y cada una me pasó vibrando
como vibró, matando, mi ballesta.

I V

—Te temo, Marinero,
me da pavor tu mano descarnada;
eres enorme, macilento y pardo
como la costillada arena de las playas.

Temo, Viejo, tus ojos centelleantes,
tu mano oscura, de abultados huesos.
—Oh, no temas, no temas, Convidado:
mi cuerpo aún no ha caído entre los muertos.

—¡Solo, solo, yo solo, solitario,
solo en un mar inmenso, ¡noche y día!
y a fe que ningún santo se apiadaba
de mi alma en agonía!

¡Tantos hombres! ¡Tan bellos!
Estaban muertos y yacían tendidos.
¡Y mil y mil formas viscosas viven,
y vivo yo, y ellas viven conmigo!

Contemplé el mar podrido con horror;
luego aparté los ojos
y contemplé el podrido maderamen:
yacían los muertos, solos.

Miré hacia el cielo e intenté rezar,
pero antes que fluyese una plegaria
oí el maldito silbo y se me puso
el corazón tan seco como paja.

Cerré los ojos y apreté los párpados;
como pulsos latíanme los glóbulos,
pues cielo y mar y mar y cielo aplastan
como una carga mis cansados ojos...
¡y los muertos yacían a mis plantas!

Un frío mador cubría sus miembros yertos
mas no tenían hedor ni podredumbre,
y la mirada con que me miraron
no tiene fin en el horror del buque.

La maldición de un huérfano atraería
hacia el Infierno a un alma, desde el Cielo;
¡Oh, cuánto más horrible no sería
la maldición en los ojos de un muerto!
Siete noches la vi, y siete días,
¡y, aún así, no muero!

Errabunda la luna subía al cielo,
y sin pausa y sin prisa
dulcemente ascendía,
de una estrella, o de dos, en compañía.

Sus rayos extendidos como escarcha
del bochornoso piélago se mofan,
pero en la sombra enorme de la barca
arden siempre las aguas embrujadas
con su mancha uniforme, horrenda, roja.

Más allá de la sombra de la barca
las serpientes marinas se movían
con una estela luminosa y blanca;
y al alzarse a flor de agua, la luz mágica
en copos blancos sobre el mar caía.

Yo, dentro de la sombra de la barca,
contemplo sus magníficos adornos:
con un verde azulado que rutila,
con un negro de felpa, se deslizan,
y cada estela es un destello de oro.

¡Oh felices, vivientes, criaturas,
lengua no habrá que su beldad exprese!
una fuente de amor brotó en mi pecho
y las bendije sin saber qué hacerme;
se apiadó mi buen Santo, de seguro,
y las bendije sin saber qué hacerme.

...Y en el mismo momento pude orar.
El Albatros, de sí dejó mi cuello
y cayó, como plomo, sobre el mar
hundiéndose en su seno.

¡Oh sueño, dulce cosa entre las cosas,
desde un polo hasta el otro bienamada!
¡Loda sea la Reina de los Cielos!
Ella envió al dulce sueño de los cielos,
que deslizó en mi alma.

Así soñé que los sencillos cubos
abandonados en cubierta, arriba,
se llenaban, a poco, de rocío,
y cuando desperté vi que llovía.

Húmedos labios, la garganta fría,
mis prendas empapadas,
de seguro bebí mientras dormía
y aún bebía mi cuerpo de aquella agua.

Me moví sin notar peso en los miembros;
sentíme tan liviano, que pensaba
haber muerto, durmiendo,
y ser ahora un bendito fantasma.

Y entonces se sintió un viento rugiente
que, aunque no se acercaba,
al solo ruido sacudía el velamen
(tan tenue era, tan reseco estaba).

De pronto, el aire superior se anima
y fuegos ciento en banderolas arden,
de aquí y de allá, veloces, se desplazan,
y aquí y allá y dentro y fuera caen,
giran y danzan, las estrellas pálidas.

Y comenzó a rugir más fuerte el viento
y a suspirar las velas, como juncias,
y la lluvia a caer, copiosamente,
de negra nube al borde de la luna.

La espesa nube se rasgó, la luna
permanecía a su lado;

como torrentes desde la montaña,
caían, sin darse tregua, los relámpagos:
era un río de luz, profundo y ancho.

Y aunque el viento jamás llegó a la nave,
la nave, igual, se puso en movimiento.
Bajo los reverberos y la luna
se oyó un clamor que vino de los muertos.

Y, clamando, animáronse y se alzaron
sin hablar, sin mover sus ojos fijos;
aun en sueños habría sido extraño
ver a los muertos levantarse en vilo.

Guiado por timonel movíase el barco
sin que soplara viento;
los hombres maniobraban en las cuerdas
como solían hacerlo:
sus miembros son como herramientas muertas;
éramos una dotación de espectros.

El cuerpo de un sobrino estaba en pie,
rodilla con rodilla, a mi derecha;
el cuerpo y yo, tiramos de una soga
sin que palabra alguna se dijera.

—Horror me causas, viejo marinero.

—Convidado, serénate, ten calma:
aquellas almas que en su angustia huyeron
no eran las que volvían a sus cuerpos,
sino un conjunto de benditas almas.

Dejaron caer los brazos, a la aurora,
y alrededor del mástil se agruparon
se alzaron dulces cantos de sus bocas
y, lentos, en sus cuerpos resonaron.

Girando en torno oí los dulces sonos
que, como dardos, iban al sol de oro
y luego retornaban, lentamente,
uno a uno, o en coro.

Oía, a ratos, descender del cielo
el canto de la alondra,
y el de todos los tiernos pajarillos
que el mar llenaban y la limpia bóveda
del cielo con sus trinos.

Ora se unían, en varios instrumentos,
ora una flauta solitaria era,
ora, inefable, la canción de un ángel
que hace que hasta los cielos enmudezcan.

Cesó. Pero las velas continuaron
su rumor grato, hasta el mediodía :
un rumor de recóndito arroyuelo
que, en junio, entre las hojas se desliza
llenando las dormidas espesuras
con su canción tranquila

Así, hasta el mediodía navegamos
sin prisa, sin impulsos de la brisa,
pues lentamente y suavemente el barco
con submarino impulso se movía.

Bajo la quilla, a nueve brazas de hondo,
desde aquella región de niebla y nieve,
nos seguía un Espíritu que hacía
que el barco se moviese.

Calló el velamen hacia el mediodía
y quedó inmóvil en un mar de aceite.

El sol daba de lleno sobre el mástil
y enclavaba la nave en el océano
pero, al minuto, comenzó a agitarse
con un breve y penoso movimiento
hacia atrás y adelante, medio un largo,
con un breve y penoso movimiento.

Cual piafante caballo, a rienda suelta,
hizo, súbitamente, una cabriola:
se me agolpó la sangre en la cabeza
y caí, desmayado, en una lona.

Cuánto tiempo así estuve desmayado
en aquel sitio, no sabría decirlo:
pero antes de tornar hacia la vida
oí —y en mí alma supe discernirlo—
dos voces, en el aire de aquel día.

—¿Es él? —decía la una—. ¿Es éste el hombre?
Es él, por Cristo que en la cruz murió:
con su ballesta cruel, a sangre fría,
al inocente albatros abatió.

El alto ser que habita solitario
en aquella región de niebla y nieve,
amaba al ave y ella amaba a este hombre
que la mató con su ballesta alevé.

La otra voz que alternaba era más dulce:
como un rocío de miel,
y dijo: —Este hombre ha hecho penitencia,
y hará más penitencia, yo doy fe.

VI

1ª Voz

Mas dime, dime, háblame de nuevo,
renovando al hablar tu dulce acento:
¿qué es lo que impulsa al barco tan de prisa?
¿Qué está haciendo el océano?

2a. Voz

Como un esclavo ante su amo, inmóvil,
está la mar, sin soplo y sin espuma,
su ojo brillante, silenciosamente,
se eleva hacia la luna
como si preguntara su camino.

Ella lo guía, calmo o agitado.

¡Oh, mira, hermano, con qué gracia y mimo
la contempla, asomándose hacia abajo!

1ª Voz

¿Pero cómo esa nave, tan ligero,
sin viento avanza y sin marea?

2a. Voz

Porque a su páso el aire se separa
y tras ella se cierra.
Huye hermano, vuela alto, alto, huye,
o retrasados quedaremos,
pues lentamente avanzará ese barco
cuando el desmayo deje al marinero.

Desperté; navegábamos en tanto,
como en tiempo propicio: suavemente;
era de noche, en calma, alta la luna,
los muertos se alineaban en el puente.

El uno junto al otro se alineaban
como pidiendo, sin hablar, la huesa;
la luna ponía chispas en sus ojos
fijos en mí, con su mirar de piedra.

La maldición, la angustia en que murieron,
no había de acabar;
ya no pude apartar mis ojos de ellos
ni alzarlos para orar.

Y el embrujo cesó de nuevo; entonces
vi el océano en torno, verdecido,
y aunque miré cuán lejos alcanzaba,
no vi lo que había visto.

Era como el que en ruta solitaria
camina, con terror disimulado,
y, pues miró una vez en torno, luego,
sin volver la cabeza, apura el paso
porque sabe que un pérfido demonio
lo sigue muy de cerca, agazapado.

Sopló un viento, de pronto, sobre mí,
sin son ni movimiento;
mas no sopló en la mar, ni en las tinieblas,
ni en las ondas del piélago:

Dió en mis mejillas, revolvió mi pelo
(era como el cefiro en primavera)
extrañamente se mezcló a mi miedo
y bienvenido fue de esa manera

Veloz, veloz, surcaba el mar la nave
avanzando, a la vez, muy suavemente;
y la brisa soplaba, dulce, y sólo
soplaba sobre mí, muy dulcemente.

—¡Sueño feliz! ¿Es, verdaderamente,
lo que veo, el Fanal?
¿Es la montaña? ¿Es la pequeña Iglesia?
¿Es mi tierra natal?

Así nos deslizamos hasta el puerto
e imploré entre sollozos:
¡Haz que despierte ahora, oh Dios mío,
o haz que me duerma para siempre y pronto!

Como cristal de clara, la bahía
se extendía iluminada,
y si el claror de luna la vestía,
la sombra de la luna la esfumaba.

Brillaba la colina, hasta la Iglesia,
rutilaba en el monte,
mientras la luna sumergía en silencio
a la inmóvil veleta de la torre.

La bahía fué blanca, en luz callada,
hasta que de su seno se elevaron
miles de formas —que antes fueron sombras—
de colores rojizos matizados.

A muy poca distancia de la proa
estaban esas sombras carmesí;

eché una ojeada sobre el puente: ¡Oh Cristo!
¡las cosas que allí vi!

Exánimes yacían los cadáveres
y ¡por la Santa Cruz!
vi un Serafín alzarse
de entre los muertos, blanco, todo luz.

Serafines sus manos agitaban
(fué una visión celeste memorable!)
Se erguían cual señales en la tierra
con su luz adorable

Serafines sus manos agitaban
sin proferir ninguna voz.
¡Ninguna voz! Pero el silencio era
como una música en mi corazón.

De pronto, oí el chasquido de unos remos.
Y los saludos del piloto oía
cuando, por fuerza, dirigí la vista
a los lejos: un bote aparecía.

¡El piloto se acerca! ¡Y el grumete!
Rápidamente, Oh Dios, Señor del cielo,
¡qué alegría singular, a la que ahora
no pudieron turbar los mismos muertos!

Y vi a un tercero: oí su voz sonora:
era el buen Eremita
que cantaba en voz alta los sagrados
himnos, que allí en el bosque componía.
Mi confesión había de oír. La sangre
del Albatros ya no me mancharía.

Vive el buen Eremita en aquel bosque

VIII

que en la pendiente, se extiende hacia la mar.
¡Qué dulce voz eleva resonante!
Gusta alternar con rudos navegantes
que, de muy lejos, vuelven al hogar...

Mañana, tarde y noche, se arrodilla
en su alfombra mullida:
el musgo que reviste el viejo tronco
de una ya muerta encina.

Los oía hablar —el bote se acercaba—.
—Extraño es, en verdad,
¿Dónde están esas luces tan hermosas
Que hasta hace poco nos hacían señal?

—Extraño, a fe —decía el Eremita—;
no han contestado nuestras voces. ¡Miren!
las tablas hacen comba, y esas velas
son casi transparentes, de sutiles;
nunca vi cosa parecida, nunca,
son como tenues esqueletos, grises,
leonados, de las hojas que se arrastran
en mi bosque, a lo largo del arroyo,
cuando la hiedra está blanca de nieve
y el joven buho chilla al viejo lobo
que sus propios lobeznos come alevé.

—¡Dios mío, qué diabólica figura!
—dijo el piloto de repente—;
me aterra. —Rema, rema y adelante,
le dijo el Eremita jovialmente.

El bote se acercaba hasta la nave
pero yo no llamé, ni me moví;
el bote tocó el flanco de la nave
y entonces un rumor se dejó oír.

Llegaba desde el fondo de las aguas
más fuerte cada vez, aterrador;
alcanzó el barco, conmovió la rada
y el barco, como plomo, al fin se hundió.

Aturdido por el horrible estruendo
que el cielo y el océano golpeaba,
como un ahogado, ya de siete días,

mi cuerpo reflataba;
como en sueños me vi, luego, en el bote
del piloto y salvado de las aguas,

Giraba el bote sobre el remolino
que hizo el barco al hundirse en el océano,
y todo quedó en calma, salvo el monte
que aún parecía hacer eco del estruendo.

Intenté hablar; entonces el piloto
lanzó un grito y cayó en un paroxismo;
el Ermitaño Santo alzó los ojos
y comenzó a rezar desde su sitio.

Tomé el remo, y el hijo del piloto
que había enloquecido de repente,
reía fuerte y largo y revolvía
los ojos en las cuencas, locamente;

—Ja, ja —reía—, “el Diablo
sabe remar, lo veo aquí patente”.

En mi tierra natal yo me encontraba,
pisando tierra firme!
Cuando el viejo Eremita dejó el bote
apenas podía erguirse.

—¡Santo varón confiésame, confiésame!
(se santiguó en la frente el Eremita)
—¿Qué clase de hombre eres? —dijo luego—,
dilo en seguida, dilo, por tu vida!

Fué presa entonces este cuerpo mío
de una horrible agonía
que me obligó a contar toda mi historia.
hasta que mi alma se sintió tranquila.

Desde aquel día, en incierta hora,
retorna la agonía y me atormenta,
y si no cuento mi terrible historia
siento que, dentro, el corazón me quema.

Como la noche voy, de tierra en tierra,
con el extraño don de la palabra;
en cuanto veo un rostro, ya adivino
al que habrá de escucharme, en mi camino
a él le cuento la historia de mis ansias.

¡Qué bullicio nos llega de aquel pórtico!
Serán los convidados a la boda;
las doncellas, entre las arboledas
del jardín, cantan juntas con la novia.
Pero yo sólo escucho las campanas
que a vísperas me llaman quejumbrosas.

¡Oh Convidado, mi alma se ha sentido
sola en el mar, en el inmenso mar!
¡Tan sola, que Dios mismo parecía
que allá no estaba ya!

Más dulce que nupciales alegrías,
muchísimo más dulce, para mí,
es caminar en grata compañía
hacia la iglesia para orar allí.

Ir juntos caminando a la capilla
y orar todos unidos
e inclinarse ante el Padre que nos mira:
viejos y niños, y tiernos amigos,
novios con la alegría de la vida.

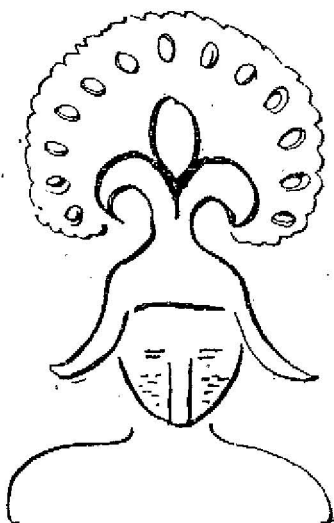
Adiós, adiós; pero antes yo te digo,
oh Convidado de la boda, amable,
que sólo reza bien quien bien ha amado
a los hombres, las bestias, a las aves.

Ora mejor el que mejor ha amado
todas las cosas, grandes y pequeñas,
porque Dios, que nos ama y nos ha creado
las hizo y las amó a todas ellas.

El marino del ojo centelleante,
el de la barba blanca y pelo añoso,

se ha ido. Ahora el Convidado vuelve
la espalda a la morada de los novios.

Aturdido se aleja; del sentido
casi privado, mudo y azorado.
Al día siguiente ya era un hombre nuevo:
si más triste, más sabio.



ALDOUS HUXLEY: EVOLUCION DE SU PENSAMIENTO

por

ALICIA JURADO

En un ensayo titulado "La literatura y los exámenes", Aldous Huxley cuenta el efecto que le producen las cartas que suele recibir, pidiéndole datos para la publicación de un trabajo sobre sus obras. *Ser tratado —dice— como un autor clásico de siglos anteriores, a un tiempo me divierte y me deprime. Es como si uno estuviera muerto cuando cree (tal vez equivocadamente) estar intensamente vivo. Y lo peor —agrega— es que no existe la satisfacción de pensar en la fama póstuma, porque ser considerado digno de estudio en una universidad moderna es de una facilidad humillante: basta con haber publicado cualquier cosa. Con el correr del tiempo y al aumentar el número de aspirantes a los diplomas y doctorados, el candidato no puede elegir ya sino entre los aspectos insignificantes de la obra de un buen escritor, o los trabajos de un escritor malo, inexplorados aún porque está universalmente admitido que no merecen la pena de serlo.*

Como creo que el riesgo de divertir y deprimir a Huxley es, en mi caso, muy remoto, me atrevo a correrlo por dos razones importantes: porque hace muchos años que sigo a través de sus libros la busca de una verdad que me apasiona tanto como a él y porque el medio que ha empleado en esa busca ha sido casi exclusivamente la inteligencia. Ya Unamuno señaló que ningún hombre podía ser verdaderamente bueno (se podría agregar que tampoco verdaderamente malo) si no era inteligente; utilizando el lenguaje de las matemáticas, se puede decir que la inteligencia es la condición necesaria, pero no suficiente, de la bondad. Toda bondad que no esté regida por ella es meramente visceral y suele ser más funesta que provechosa.

Los hindúes hablan de tres caminos principales para obtener la salvación: las obras, la devoción y el conocimiento. Huxley ha elegido el conocimiento, inexorablemente condicionado por su tipo psicológico. Porque se trata de un intelectual en la acepción más estricta del término: un hombre para quien la reacción inmediata frente a cualquier estímulo es una idea más bien que un sentimiento; cuya honestidad le

obliga a expurgar cada juicio de su contenido irracional, le fuerza a llevar cada razonamiento a sus últimas conclusiones lógicas y a ser siempre coherente y consecuente en el más alto grado; un escritor cuyo defecto como novelista —si se quiere considerarlo un defecto— es que el pensamiento tiene siempre preeminencia sobre la imaginación. Porque Huxley es un ensayista nato y cuanto escribe es pretexto para el ensayo: la novela, el teatro, la antología poética, la geografía histórica, el diario de viaje. Hay quienes no están de acuerdo con esta técnica literaria; muchos consideran que una obra de arte no es tal si no se la ha desinfectado previamente de toda idea. Como no participo de ese prejuicio, confieso sin vergüenza de ninguna especie el placer que me produce este escritor cuyas novelas están invadidas de ideas, tal vez hasta sofocarlas.

¿Cuáles son, en síntesis, tales ideas? La más importante de todas ellas sufre un cambio radical a partir de las primeras novelas de posguerra —*Los escándalos de Crome*, *Esas hojas estériles*, *Artic Hay*, es decir la serie de brillantes relatos que culmina en *Contrapunto*— y los primeros ensayos, cuentos y crónicas de viajes, anteriores a 1935. En este período la idea fundamental podría definirse así: la vida no tiene sentido y el único refugio del hombre en un mundo absurdo y despiadado es el placer estético en general y la literatura en particular. No debe suponerse que esta situación no lo inquiete y que los problemas relacionados con el misticismo y la supervivencia del espíritu estén totalmente ausentes en aquella etapa. Por el contrario, se insinúan a menudo, pero con una actitud crítica y más bien escéptica; tomándolos en cuenta como hechos dignos de mención, pero sin pronunciarse sobre ellos. En los últimos veinte años, la trayectoria de Huxley desde el escepticismo hasta la creencia en ciertas verdades básicas, comunes a todas las principales religiones, que resume en *La Filosofía Perenne*, es una de las evoluciones más interesantes en el pensamiento de un escritor contemporáneo. Cuál fué el motivo que le hizo tomar en estas cuestiones un interés no ya intelectual, sino vital, es una pregunta cuya respuesta ignoro. Pero la nostalgia por una realidad que trascendiera la cotidiana ya es palpable en estas palabras escritas en Italia, cerca del monasterio de Montesenario: *Aquí, en el corazón de la soledad, pensé, el hombre podría empezar a entender algo acerca de esa parte de su ser que no se revela en el*

comercio cotidiano de la vida; aquella que los contactos sociales no arrancan, como una chispa, de la yesca dormida que es un espíritu inexperimentado; esa parte de él, de cuya mera existencia sólo se percata en la soledad y el silencio.

Escribió esto en 1925, tres años antes de publicar *Contrapunto*. El cínico analista de una sociedad hueca y corrompida, conocía ya la nostalgia del Absoluto. Un año después, en su viaje por la India, se siente hostil, sin embargo, frente a la religiosidad de aquel pueblo y la condena porque la ve vinculada al atraso, la falta de higiene y los prejuicios irracionales que afianzan la superstición y el desinterés por la materia. Uno apoya la religión hasta que visita un país verdaderamente religioso, nos dice. Entonces, lo único que desea son las máquinas y los servicios sanitarios. Tampoco está muy seguro de que los místicos hindúes se unan a Dios, a quien llama "un ser imposible, simultáneamente todopoderoso y personal, limitado y sin límites".

Es una época durante la cual Huxley empieza a sufrir la influencia de D. H. Lawrence, que duró hasta la muerte de éste. Huxley sentía por Lawrence una admiración que él mismo proclamaba en el ensayo sobre su amigo, publicado en el volumen que en inglés llevó el título de *The olive tree* y en castellano *El tiempo y la máquina*. Es la admiración que sentimos por los talentos o las cualidades diferentes de los nuestros, pues resulta difícil imaginar dos seres más diversos que estos dos hombres: Aldous Huxley con su racionalismo y su terrible lucidez, Lawrencen con ese culto a las oscuras fuerzas de la fisiología y la irracionalidad que hace de sus personajes —para mí al menos— sujetos tan insoportables; seres a quienes el hecho más trivial precipita en abismos de odio o de pasión tan incomprensibles como repugnantes. Pero Huxley, con su carga excesiva de intelecto, añora los excesos de que es incapaz; haciéndose eco de Lawrence, pone en boca de algunos personajes la vindicación de los derechos del cuerpo y de las emociones primitivas y la condena de una inteligencia que crece a expensas del conjunto armonioso que debe ser el hombre. El retrato más conocido de Lawrence es el de uno de los personajes de *Contrapunto*, Mark Rampion, que se rebela contra el repudio puritano hacia el sexo y ensalza los instintos. El intelecto — dice— ha sido exaltado como las clases altas del espíritu; las clases bajas (el cuerpo y los instintos) se rebelan. *Tratáis de ser más humanos pero sólo*

conseguís haceros menos que humanos. El hombre que se empeña en ser un ángel no suele conseguir otra cosa que ser peor que un animal, un imbécil o un demonio. A fin de ser íntegramente un hombre, un ser humano completo, es preciso aceptar el cuerpo y admitir los instintos en lugar de contrariarlos y de averganzarse de ellos.

Un retrato de Lawrence, según Richard Aldington más fiel que Rampion, es Kingham en el cuento largo *Dos o tres Gracias*. Rampion está dealizado y convertido en un sujeto casi exclusivamente polémico; Kingham se presenta con virtudes y defectos: es un hombre hipersensible, masoquista, violento, que se complace en hacer escenas, en humillar y sentirse humillado. Pero sus doctrinas presagian ya las de Rampion; denuncia la civilización contemporánea, las diversiones organizadas y elogia todo aquello que intensifica la vida.

Ordenadas de modo más sistemático, encontramos estas ideas en el ensayo titulado *Spinoza's Worm*, en el libro *Do what you will*. Refiriéndose al cristianismo, habla del ideal "no de una super-humanidad, sino de una humanidad perfeccionada". *Vivir en forma armoniosa es una cuestión de tacto y sensibilidad, de discernimiento, equilibrio y adaptación incesantes, de ser bien educado y aristocráticamente moral por hábito y por instinto. Pero esto es demasiado difícil. Más fácil es vivir de acuerdo con reglas fijas que por medio del tacto y del discernimiento. Una moralidad de hierro fundido —agrega— no es admirable; al contrario, es la confesión de un miedo de la vida, una incapacidad para tratar con los hechos de la experiencia a medida que éstos se presentan. Y por fin: Aspirar a ser sobrehumano es la admisión sumamente vergonzosa de que se carece del coraje, el ingenio, el juicio moderador necesarios para ser exitosa y consumadamente humano.*

El primer período de Huxley es, pues, de profundo y lúcido escepticismo. Este racionalista que duda de la razón, este intelectual que desconfía de la inteligencia, este enamorado de las palabras que nos previene a cada paso contra las magias del verbo, sólo responde a lo que Lewis Gannett llama, en su prólogo a *Antic Hay*, "una determinación apasionada y tremenda de no creer en ilusión alguna". Escribe así (vuelvo a citar a Gannett) "una serie de novelas, de las más magníficamente amargas y sutilmente destructivas que puedan encontrarse en las páginas de la literatura". Todo lo analiza, lo desmeduza y diseca a la luz de la razón. Como dice de él John Atkins, en un libro recién-

temente publicado sobre Huxley, estaba entonces "girando como una veleta, y era lo bastante inteligente e imaginativo como para ver todos los puntos de mira y condenar todos los dogmas".

Pienso que la obra de Huxley, como la de cualquier escritor, debe considerarse como un conjunto, algo que se desarrolla en el tiempo. Así considerada, veremos que aunque se burle siempre de las convenciones con una finísima ironía, no es un destructor. Las convenciones son atacadas para sustituirlas por valores nuevos, más universales, más próximos a la *filosofía perenne*, a medida que transcurren los años. Derrumba para edificar, aunque en el momento de la demolición no se sospeche la forma del edificio futuro. Los personajes de los primeros cuentos y novelas son casi siempre inteligentes —se le ha reprochado que demasiado inteligentes— pero también, en su mayor parte, aburridos, viciosos, sensuales sin pasión, desorientados en un mundo que la guerra de 1914 ha vuelto caótico y desenfrenado. Las mujeres, sobre todo, son muy poco humanas: grandes damas como Lucy Tantamount o Myra Viveash, burguesitas "snobs" a lo Mme. Bovary como Rosie Shearwater, se desplazan por las páginas como muñecos, sin amor y sin odio, persiguiendo sus placeres y consumiéndose de tedio. Hasta la miseria está descrita en todo su horror, pero sin compasión, con una especie de dureza, que no excluye la censura moral de las condiciones sociales que la provocan pero que está exenta de sentimentalismo. Huxley es siempre un poco implacable, no nos hace gracia de ningún detalle cuya crudeza fisiológica o cuya miseria material o moral puedan mover a disgusto u horror. Pero todo está mostrado sin participar en las emociones que suscita, con la objetividad de un naturalista que describiese las costumbres de los insectos. Esa pareja sin trabajo, por ejemplo, que aparece en *Antic Hay* haciendo sentirse muy incómodos al grupo de gentes ricas y ociosas que vagan por el Londres nocturno; la pobre monja seducida, abandonada y despojada de su dentadura postiza de oro por el delincuente que intentó convertir, en el cuento *Nuns at luncheon*; el muchachito mal vestido y ordinario de *Half Holiday*, que rescata el perro de dos muchachas elegantes con la esperanza de hacerse su amigo y recibe en cambio una propina, son tremendamente patéticos y lo son más aún por la frialdad aparente de quien los describe, prescindiendo del tono emotivo. Las cosas se llaman por su nombre y se presentan en la plenitud de su realidad.

Marjorie, en *Contrapunto*, no es solamente una mujer desdichada, a quien su amante ha dejado de amar después de hacerle abandonar al marido y de engendrarle un hijo; es también una persona aburrida, cargosa y cursi, que abruma a Walter con lo peor que puede infligírsele a otro en el campo sentimental: el amor que no desea recibir. Nuestra compasión por la víctima subsiste, pero mitigada por el punto de vista del victimario. A menudo los personajes afirman con total cinismo que no pueden soportar a los pobres, los enfermos o los desventurados. Es un sentimiento bastante común, pero se necesita cierto coraje para expresarlo ante una sociedad que se horroriza al oírlo, aunque de hecho actúe casi siempre de acuerdo con él. La muerte del jardinero de los Bidlake en su sórdida pieza, no mueve al niño Walter a piedad sino que le inspira temor y ganas de vomitar. La ausencia de compasión es natural en un chico: es un signo de inmadurez; Huxley parece haber seguido en sus libros, también, un proceso de maduración que le lleva de lo deshumanizado a lo humano, de la descripción objetiva a la comprensión subjetiva, del examen desapasionado a la caridad.

El personaje característico de Huxley es un individuo de extraordinaria erudición, inteligencia y refinamiento; en las primeras obras, las virtudes morales no suelen acompañar aquellas cualidades de orden intelectual. Se puede mencionar a Scogan en *Los escándalos de Crome*, Henry Hutton en *La sonrisa de la Gioconda*, Cardan en *Esas hojas estériles*, Philip Quarles en *Contrapunto*, Fanning en el cuento *After the fireworks*, Pordage en *Viejo muere el cisne*; llegan al colmo del cinismo Mustapha Mond en *Un mundo feliz* y el Archi-Vicario de *Mono y esencia*. Ya Anthony Beavis, el sociólogo de *Con los esclavos en la noria* y Sebastián Barnack, el poeta adolescente de *El tiempo debe detenerse*, son arrancados a un destino de mero esteticismo, sensualidad y deleite intelectual por la prédica de otros personajes que hacen su aparición con Calamy en *Esas hojas estériles*: los que han comprendido que existe algo más importante que el arte y el goce de la vida. Esta segunda clase de personajes también son eruditos, por lo regular, y prodigiosamente inteligentes, pero han unido a su capacidad mental aquel elemento sin el cual no hay progreso posible: la caridad. Se llaman Dr. Miller, el pacifista de *Con los esclavos en la noria*; Mr. Propter, con sus intentos de reforma social, en *Viejo muere el cisne*; Bruno Rontini, el vendedor de libros antifascista

de *El tiempo debe detenerse*; Dr. Libbard en *Mortal Coils*, la pieza de teatro basada en *La sonrisa de la Gioconda*; Helen, la mujer ya muerta de Rivers en *El genio y la diosa*. Todos estos seres están dominados por una preocupación metafísica, en mayor o menor grado. Calamy, el primero de ellos (*Esas hojas estériles* fué publicado en 1925, en pleno período escéptico), se aproxima al problema místico como resultado de un proceso racional. Con gran asombro de sus amigos, abandona el palacio donde está veraneando y la mujer que es su amante, para ir a vivir solo en una choza de campesinos en la montaña. Su propósito es resolver, intelectualmente todavía, sus inquietudes; ha comprendido que las infinitas distracciones del amor y los demás entretenimientos de la emoción y del intelecto, son obstáculos para solucionar aquellos enigmas que le preocupan.

Es evidente que Huxley estaba perfectamente familiarizado desde sus primeros trabajos con la literatura mística universal. Lao Tse, el Buddha, San Juan de la Cruz, Swedenborg, Boehme, han sido citados siempre por él y siempre con respeto. Pero es sólo desde 1936. —el año en que apareció *Eyeless in Gaza*— que los cita con convicción.

De los falsos profetas de la vida espiritual, los fariseos del Evangelio, se ha burlado siempre en forma implacable. Desde los primeros cuentos (*The Claxtons*, *Chawdron*) hasta *Contrapunto*, donde el tartufo culmina en el personaje de Burlap, se ríe despiadadamente de todos estos seres cuya realidad interior no coincide con la idea que ellos tienen de sí mismos y que quisieran transmitir a los demás. Cabe señalar de paso (porque hay muy poco que Huxley ignore en materia de psicología) que estos tartufos, a diferencia del de Molière, ni siquiera se dan cuenta de su hipocresía; creen realmente poseer las virtudes que fingen. Iago no existe —nos dirá más adelante, en un ensayo—, Iago es falso, porque ningún hombre admite ante el público y ni siquiera ante sí mismo que es un canalla; por el contrario, encontrará mil justificaciones para sus actos, a fin de mostrar a los ojos del mundo y a los suyos propios que procede en forma correcta o, cuando menos, disculpable.

Tampoco se inclina a concederles demasiado, en el período de post-guerra, a aquellos místicos con cuya filosofía no coincide o que han suscitado su antipatía por algún motivo, aunque no dude de su buena fe. Es ilustrativo ver cómo trata a Pascal y a San Francisco

de Asís en dos ensayos publicados en 1929 en el volumen *Do what you will*. A propósito de la célebre experiencia mística descrita por Pascal, Huxley se expresa con evidente escepticismo, es decir adoptando una actitud que no niega ni afirma nada. *Es obvio —dice— que la experiencia mística no debe ser interpretada necesariamente en los términos en que la interpretó Pascal* (es decir en los de la teología católica). *Experiencias fundamentalmente similares han sido explicadas en los términos del budismo, brammanismo, mahometanismo, taoísmo, shamanismo, neo-platonismo e incontables otras religiones y filosofías. Willian James —agrega— las describe sin interpretarlas y procede con sabiduría, porque se trata de un hecho psicológico primario que sólo es susceptible de una explicación tautológica.* En una palabra, Huxley admite el hecho psicológico pero no sus racionalizaciones posteriores.

A San Francisco, que no era intelectual, lo trata con menos respeto. Lo ve vanidoso en medio de su aparente humildad, ocupado en batir records de ascetismo y auto-humillación, y niega su tradicional amor por los animales con argumentos bastante poderosos. Aquel episodio de las florecillas, por ejemplo, donde el hermano Junípero corta la pata de un cerdo vivo para hacerle un caldo a un enfermo y San Francisco, en lugar de reprocharle ese acto de bestial inhumanidad para con el cerdo, le reconviene por haber tomado algo que era propiedad ajena. De las experiencias místicas del santo no se habla, puesto que no ha dejado testimonios escritos.

La Filosofía Perenne fué publicada en 1946; como hemos visto, la década anterior elabora y presagia esta obra de síntesis; la que le sigue, está a tal punto influída por esa perenne filosofía que toda su obra ha sido escrita en función de ella, condicionada y dirigida por aquellas ideas fundamentales a cuya luz se interpretan todos los fenómenos y se intenta resolver todos los problemas. La perfecta coherencia de su pensamiento se pone de manifiesto como nunca en los últimos diez años; el sistema de referencia está siempre presente y en el marco de esas coordenadas sobrenaturales se situarán todos los problemas del universo.

Trataré de exponer brevemente las bases de tal filosofía, que no está elaborada a partir de ningún dogma conocido sino que es una generalización de la experiencia primaria de los místicos y de sus

frutos en el terreno de la práctica. Los místicos no son teólogos, no son especulativos, no son hombres de ciega fe en lo que desconocen: son seres eminentemente prácticos, que realizan experiencias si así lo deseamos. El catolicismo ha desconfiado a menudo de sus místicos precisamente porque no suelen confirmar ningún aspecto del dogma; porque describen sus experiencias con las mismas palabras que los budistas, los sufíes, los bramanistas o los protestantes. Si bien es cierto que en las primeras etapas de la meditación puede haber visiones condicionadas por las creencias religiosas del sujeto (visiones de Cristo, o el Buddha, o Krishna, o lo que fuere) en las etapas superiores se borra toda imagen y desaparece cualquier diferencia entre los estados de sujetos de distintos credos. Huxley ve en este hecho una gran esperanza para la humanidad. *Para un hombre no-cristiano —nos dice en su libro “Eminencia gris”— el hecho supremamente importante, profundamente alentador relacionado con el misticismo, parece ser este: provee las bases de una religión libre de dogmas inaceptables, que dependan a su vez de hechos históricos mal establecidos y arbitrariamente interpretados.*

Las convicciones nacidas de la experiencia mística son muy sencillas y nadie las ha resumido mejor que el propio Huxley en la introducción a *La Filosofía Perenne*; derivan de “la metafísica que reconoce una Realidad divina consubstancial al mundo de las cosas, las vidas y las mentes; la psicología que encuentra en el alma algo similar y aun idéntico a la Realidad divina; la ética que sitúa la finalidad del hombre en el conocimiento de la Base inmanente y trascendente de toda existencia”. Es decir: existe una Realidad divina que es la esencia del universo; cada uno de nosotros lleva en sí, aunque por lo general inadvertida, una chispa de esa divinidad; la finalidad de nuestras vidas es llegar a percibir a ese Dios que está dentro de nosotros. *Tat twam asi*, dicen los hindúes: Tú eres eso. Eso es Dios y tú lo llevas dentro. Es preciso descubrirlo, porque ese descubrimiento entraña la única felicidad duradera, la única paz real de que puede disfrutar el hombre.

¿Cuáles son los medios para cumplir tal finalidad? Los místicos de todas las religiones responden con unanimidad absoluta. El medio para descubrir a Dios es destruir el Yo; es aniquilar el ego hasta en sus manifestaciones más inocentes, es vaciar el alma de todo deseo,

de toda pasión, de todo disgusto, a fin de que en ese vacío pueda manifestarse la presencia de Dios. Ese Yo, meramente ilusorio para algunos credos, es quien nos mantiene separados de la Verdad y nos obliga a identificarnos constantemente con nuestro cuerpo, con nuestros apetitos y aversiones, placeres y dolores, manteniéndonos así separados de lo que constituye nuestra íntima esencia.

Llevar a cabo la destrucción del Yo no es tarea fácil, porque en el hombre coexisten dolorosamente las dos tendencias opuestas, la de trascenderse, que se manifiesta en la nostalgia de Dios, y la de afirmarse, que se observa en casi todos los actos y pensamientos de su vida. La nostalgia del Absoluto existe en muchos seres, pero una tendencia contraria, un temor a la realidad absorbente y desconocida que significa, nos mueve a menudo a cualquier cosa con tal de desoír el llamado interior. *“La mayor parte de la vida —le dice a una niña adolescente un personaje del cuento “Green Tunnels”, publicado en 1922— es un prolongado esfuerzo para no pensar. Tu padre y yo coleccionamos cuadros y leemos acerca de los muertos. Otros consiguen el mismo resultado emborrachándose, o criando conejos, o haciendo carpintería de aficionados. Cualquier cosa, con tal de no pensar serenamente en lo importante.*

Es preciso, pues, destruir ese Yo aferrado a las distracciones de los sentidos, del intelecto y de los sentimientos, aun las más elevadas, aun aquellas que se cuentan entre las actividades superiores como el arte, la ciencia o el amor humano. Los instrumentos para la destrucción del Yo son —y volvemos a los tres caminos de los hindúes— la inteligencia que lleva al conocimiento; la caridad o el amor desapegado, no egoísta y no restringido a determinados seres; y las obras realizadas sin identificarse con ellas y sin apego a los resultados. Aunque según su temperamento cada uno tiende a evolucionar espiritualmente con predominio de un método sobre los demás, los tres se funden y coexisten en una etapa avanzada: la iluminación requiere necesariamente la caridad, el desapego y la inteligencia.

Además de estas disciplinas de la voluntad, que algunos místicos han llevado a extremos de mortificación física (condenados por autoridades tan importantes como el Buddha mismo) existe toda una técnica de concentración y meditación que permite, cuando el Yo está suficientemente borrado, la intuición directa de Dios.

Una vez aceptadas estas premisas: que existe una divinidad, que está en nosotros y que el fin de nuestra vida es conocerla, y aceptados también, de acuerdo con la experiencia directa de los místicos, los métodos que hacen posible ese conocimiento, la simple lógica permite deducir de allí los principios éticos y la estructura social y política, técnica y cultural, que facilite en mayor grado su aplicación.

La ética queda definida con la mayor sencillez: el bien es cuanto ayude a realizar la unión con Dios, el mal cuanto la dificulte. Esto en lo que se refiere al individuo; en lo que atañe a las sociedades, el bien dentro de una colectividad es toda medida que permita crear las condiciones más favorables a la iluminación de sus integrantes; el mal, toda política que conduzca a una estructura social donde dicha iluminación se vuelva imposible.

Las preocupaciones políticas y sociales de Huxley, que son constantes en el último período, están siempre referidas a aquellas premisas de índole espiritual. La eterna discusión acerca de la legitimidad de usar cualquier medio para obtener fines que se suponen deseables —el punto neurálgico de toda doctrina política cuando se quiere llevar a la práctica— aparece en sus obras con una reiteración que llega hasta la monotonía. Un libro, publicado en 1937, lleva precisamente ese título: *El fin y los medios*; en él expone su teoría, así como en *Eminencia Gris* la ilustra con un ejemplo práctico, tomado de la historia francesa del siglo diecisiete. En el primero define su posición con absoluta claridad: *El fin —dice— no puede justificar a los medios, por la sencilla razón de que los medios empleados determinan la naturaleza de los fines obtenidos.* Por ejemplo, utilizar las matanzas, la persecución, la tortura, la mentira y todas las formas de la defraudación y la violencia, como suelen hacerlo los dictadores de los países totalitarios, no traerá como fin la felicidad de las generaciones futuras sino la desdicha de la actual, seguida de nuevos e interminables horrores engendrados por los horrores presentes. Suponer lo contrario es carecer de sentido común, es *“la locura de no reconocer los hechos; de concebir las cosas de otra manera que como son en realidad; de permitir que los deseos engendren los pensamientos; de intentar conseguir los fines deseados por medios que se han demostrado inapropiados en incontables experiencias anteriores”*.¹

1. — “Viejo muere el cisne”.

Los medios, afirma Huxley, son aun más importantes que los fines. Ellos *"determinan inevitablemente la índole de los resultados que se logran, ya que por bueno que sea el bien a que aspiremos, su bondad no basta para contrarrestar los efectos de los medios perniciosos de que nos valgamos para alcanzarlo"*. Más brevemente: *"Nadie está justificado en hacer una cosa mala para que el bien, a su parecer, derive de ella"*.²

La planificación de una sociedad es buena, pues, cuando tiende al progreso moral del individuo, es decir a aumentar en él (o por lo menos a no estorbar demasiado) ese desapego que lleva en sí el cultivo de la caridad, el coraje, la inteligencia, la generosidad. Si observamos el mundo que nos rodea, tendremos que reconocer con bastante melancolía que no está organizado en forma alguna para fomentar este progreso moral y que más bien tiende a impedirlo casi por completo. Veamos en primer término el aspecto político.

"El pensamiento político del siglo XX —dice Huxley— es increíblemente primitivo. Se ha personificado a las naciones y, lo mismo que que los seres vivos, éstas tienen pasiones, deseos y susceptibilidades. La Persona de la Nación es sobre-humana en cuanto a sus dimensiones y su energía, pero en cuanto a moral es totalmente sub-humana. Por lo general, no puede esperarse que la Persona de la Nación se comporte decentemente, ya que se la supone desprovista de paciencia, de clemencia, de tolerancia y hasta de sentido común o de capacidad para comprender inteligentemente lo que constituye su propio interés. Hombres que en la vida privada proceden como seres morales y razonables, en cuanto actúan como representantes de la Persona de la Nación, se transforman en la imagen de su divinidad de tribu, estúpida, histérica y susceptible. Así las cosas, poco puede esperarse hoy de conferencias internacionales generales. No se podrá llegar a implantar ningún proyecto de planificación internacional coordinada sin que todas las naciones estén dispuestas a sacrificar algunos de sus derechos soberanos. Pero no existe hoy probabilidad alguna de que todas las naciones, o por lo menos la mayoría de ellas, consientan en hacer ese sacrificio."

Es evidente que Huxley no se hace ninguna ilusión, ni siquiera

2. — "What are you going to do about it?"

con las naciones llamadas democráticas. Cuando se trata de dictaduras, la cosa es aun más grave. La meta de quienes desean mejorar la sociedad es la libertad, la justicia, la cooperación pacífica entre los individuos. *“¿Existe acaso la menor razón para suponer —pregunta— que se pueda alcanzar esa meta a través del espionaje policial, la esclavitud militar, la centralización del poder, la creación de una jerarquía política complicada, la supresión de la libertad de deliberar y la implantación de un sistema educativo autoritario? Puede contestarse clara y enfáticamente: No.”*

La dictadura del proletariado no es mejor que las otras. Es, en realidad, la dictadura de una pequeña minoría privilegiada que *“no conduce a la libertad, a la justicia, a la paz, a la cooperación entre individuos desapegados pero activos y responsables. Conduce: o a una dictadura más rígida aún, o a la guerra, o a la revolución, o (lo que es más probable) a las tres cosas en rápida sucesión.”*

Estas dictaduras fomentan los hábitos contrarios a la trascendencia a un plano superior. Estimulan en cambio la trascendencia a planos inferiores, provocada por la reunión de multitudes a que son tan afectos los tiranos de diversa especie. En una multitud el individuo participa de una suerte de mundo sub-humano, de una intoxicación semejante a la alcohólica que lo conduce a los sentimientos desenfrenados y a las creencias no analizadas. Se libera así, momentáneamente, de las limitaciones de su ser en una evasión descendente, del tipo de aquellas provocadas por las drogas o la sexualidad elemental. Arma de las tiranías, la multitud es la enemiga del individuo en su íntima relación con Dios.

Como si esto no fuera suficiente, el monstruoso progreso de la técnica es otro instrumento peligrosísimo, tal vez peor aún a causa de su aparente inocencia, para la destrucción espiritual del hombre. Huxley dedica no pocas páginas a ese complejo horror de los tiempos modernos, la máquina; como el del fin de los medios, o el del lenguaje humano, puede decirse que es uno de sus temas más constantes. Su punto de vista está resumido en este párrafo:

“La máquina es peligrosa porque no sólo ahorra trabajo, sino que ahorra la necesidad de creación. El trabajo creador, por humilde que sea, es la fuente de la felicidad humana más sólida y menos transitoria. La máquina quita a la mayoría de los seres humanos hasta la

posibilidad de esa dicha. El ocio está hoy en día casi tan mecanizado como el trabajo. Los hombres ya no se entretienen en actividades creadoras, sino que se sientan y se dejan divertir pasivamente por medios mecánicos. La maquinaria condena a una de las necesidades más vitales de la humanidad a una frustración que el progreso de los inventos no puede tornar sino más completa.”

La máquina, al aumentar la producción, ha permitido un aumento enorme en la población mundial; eliminar las máquinas equivaldría hoy a matar de hambre a millones de habitantes. Debemos encontrar, pues, una solución intermedia, una posibilidad de vivir como seres humanos a pesar de la sociedad contemporánea. La humanidad ha perdido su noción de los valores, su discriminación está corrompida y tiende a amar aquello más inferior; aquello que proveen infatigablemente los intereses creados de las grandes industrias de la diversión: el cinematógrafo, la radio, los diarios. Si los hombres se divirtiesen solos en lugar de permitir que se les divierta pasivamente, se perderían capitales de millones. Por lo tanto, la propaganda a favor de esas diversiones embrutecedoras es enorme y desgraciadamente muy eficaz, porque, como dice Huxley, hemos llevado las antiguas artes de la mentira, la sofística y la persuasión a lo que parece ser una perfección absoluta. “*El problema vital de nuestro tiempo, es el de reconciliar la condición humana con la ciudadanía en un estado industrial moderno*”.

Con un panorama actual tan poco prometedor, ¿cuáles son nuestras perspectivas para el futuro? Dos novelas de Huxley dan respuestas diversas, pero no incompatibles. *Brave New World* predice cuál será el mundo si prevalecen la paz y el progreso técnico aplicado a ella; *Moño y Esencia* muestra cuál puede ser si en lugar de la paz elegimos la guerra.

La primera fantasía sobre el futuro se publicó en 1932 y su traducción castellana fué titulada, con la ineptitud que suelen mostrar los traductores a este idioma, *Un mundo feliz*.

¡*O brave new world, that has such people in it!*¹ —es la exclamación de Miranda en *La Tempestad*, cuando llega la nave a su isla solitaria. En el nuevo mundo de Huxley, el progreso de la técnica ha llegado a sus límites extremos en todos los campos de la actividad

1. — ¡Oh nuevo mundo espléndido, que tiene tales pobladores!

humana. El control absoluto por parte del Estado y la perfecta adaptación de hombres y mujeres a sus tareas dentro de la comunidad, dan por resultado una civilización totalmente estable, donde ninguno es desdichado. La medicina ha abolido las enfermedades, la vejez, el sufrimiento de la muerte; la biología permite fabricar artificialmente a los niños mediante la fecundación externa sobre óvulos cultivados *in vitro*, con dos notables ventajas sobre el procedimiento primitivo: aliviar a las mujeres del peso de la maternidad y a las criaturas de las graves desventajas de poseer una madre y un padre, que según los psicoanalistas no son pocas. La psicología ha permitido complementar a la genética en el condicionamiento de las cinco castas que pueblan al mundo: desde los alfa-plus, futuros gobernantes, hasta los epsilon, que están en el límite de la racionalidad y realizan los trabajos inferiores, cada categoría humana ha sido preparada desde el frasco para sentirse perfectamente contenta con su suerte. Le ha sido evitado todo deseo insatisfecho, toda pasión violenta. Las principales fuentes de infelicidad —la familia, el matrimonio, el amor— han desaparecido, junto con la inseguridad económica y la ambición; el trabajo es fácil, el ocio ofrece numerosos placeres colectivos, la promiscuidad sexual ha suprimido los celos y los sentimientos demasiado profundos; si todo esto falla está el soma, la droga absolutamente inofensiva que se distribuye diariamente a los trabajadores y los transporta durante varias horas a la felicidad total. También ha sido imprescindible suprimir el arte, la investigación desinteresada, la metafísica, las religiones, es decir cuanto implica actividad individual, soledad, pensamiento original; cuanto amenaza la estabilidad de un mundo que no puede admitir disidentes. Apenas existen ciertos rituales colectivos, a base de soma, que suplen la necesidad de trascendencia propia de la mayor parte de los hombres.

Esta sátira de la civilización occidental emplea un método antiguo e infalible, que usaron con éxito Voltaire y Swift o—para citar a un autor reciente— George Orwell. Consiste en colocarse fuera de la sociedad satirizada, mirándola desde un nuevo punto de vista, con ojos desprovistos de prejuicios o poseyendo prejuicios diferentes y referirse a aquella en forma totalmente objetiva o partiendo de otra subjetividad. Aparece así todo lo risible, lo bárbaro o lo absurdo de aquellas costumbres cuya repetición cotidiana nos ha embotado para

la crítica. Así Candide mira al mundo de su época con la mirada de su inocencia, Gulliver visita a cómicas parodias del suyo y en la granja de Orwell, como en La Isla de los Pingüinos de Anatole France, los animales repiten turbias historias políticas.

En *Brave New World* se contraponen la psicología de los habitantes de aquel paraíso de la técnica, con la de un personaje criado en una reserva de indios, último reducto de la barbarie. El *salvaje* —así le llaman los demás— ha aprendido a leer en un tomo abandonado de las obras de Shakespeare; eso, y su vida junto a los indios, le han enseñado cuanto se puede saber acerca de las pasiones humanas primitivas; representa, sin duda, al hombre medio contemporáneo, es decir al cúmulo de supersticiones, conflictos y neurosis que hoy consideramos un sujeto normal. Lo obsesionan el pecado, la castidad, el sacrificio; su amor por una muchacha se convierte en repulsión cuando ella ingenuamente se le ofrece: la castiga y se castiga, pero cede al fin, ahorcándose, luego, en una crisis de inadaptación y de sentimiento de culpa. El admirable diálogo entre el *Salvaje* y Mustapha Mond, uno de los dirigentes del espléndido mundo nuevo, poco antes de concluir el libro, sintetiza las opiniones de ambos. Mond, un alfa-plus perfectamente instruido, no considera demasiado sacrificio el de la intensa felicidad de contados individuos (pues no significan otra cosa la filosofía, el arte o la religión) a cambio de la supresión de la desdicha en la humanidad entera. El *Salvaje* se rebela contra la mansedumbre de los ciudadanos, su vida sin imaginación, sin emociones y sin libertad; pero de pronto comprendemos que el paladín de la libertad tampoco es libre: si aquellos son esclavos de su condicionamiento, éste lo es de sus neurosis y de su educación. Desprecia un mundo donde no caben la nobleza ni el heroísmo, donde el amor al prójimo se consigue a fuerza de soma; pero él proviene de otro mundo donde el amor al prójimo no se consigue en ninguna forma y la nobleza y el heroísmo no se ejercen sino en casos de excepción. ¿A dónde conduce la libertad al pobre *Salvaje*, mientras recita a Hamlet y a Othello? A torturar, a torturarse, a la intolerancia, al suicidio. Ante este dilema, no sabemos qué actitud apoyar, porque las dos situaciones son igualmente tristes. Por suerte existe otra salida para el hombre, pero Huxley sólo la dejará entrever claramente en novelas posteriores.

Ape and essence fué traducido, literalmente, *Mono y esencia*.

Para quien no conozca su origen es singularmente misterioso, pero procede también de una obra de Shakespeare, quien ha servido a Huxley tan a menudo para titular relatos y ensayos. En *Medida por Medida*, Isabella increpa al juez diciéndole, entre otras cosas, que aquello de lo cual el hombre se siente más seguro, su cristalina esencia, es lo que más desconoce; y que, como un mono enojado, hace tales trapacerías ante el cielo que mueve a llanto a los ángeles.

El futuro que nos presenta este libro es diametralmente opuesto al anterior y mucho más verosímil. La guerra atómica, química y bacteriológica ha extinguido a la mayor parte de la humanidad, quedando como único representante de la civilización una pequeña comunidad en Nueva Zelandia. De allí se lanza una expedición de hombres de ciencia para redescubrir a América. En las costas de California son recibidos por unos seres semisalvajes que los rechazan con flechas y se apoderan del doctor Poole, el botánico de la expedición. Aquí, pues, la situación es inversa: es el hombre civilizado quien se encuentra de pronto en medio de criaturas que viven en plena barbarie. Entre las ruinas de la ciudad de Los Angeles habita un pueblo de seres degenerados por la radioactividad, sujetos a la feroz dictadura de sus jefes y de la casta sacerdotal y entregados a un siniestro culto del demonio. El Archi Vicario (hombre culto y dueño de una biblioteca, pues todo el saber está en manos del clero) explica el origen de este estado de cosas en una conversación con Poole que es el equivalente de aquella sostenida por Mustapha Mond y el *Salvaje*. Desde el comienzo de los tiempos, según el Archi Vicario, Dios ha luchado contra el Demonio. Durante muchas generaciones la lucha se mantuvo incierta, pero llegó un momento en que el hombre colaboró con Satanás y le ayudó a vencer. La ciencia apoyó a la locura de los hombres para destruirlos; la sobrepoblación y la revolución industrial hicieron el resto. El Demonio inspiró a la humanidad dos ideas: la de progreso y la de nacionalismo. El progreso, la teoría de que *“puesto que los fines justifican los medios más abominables, es vuestro privilegio y vuestro deber robar, estafar, torturar, esclavizar y asesinar a todos aquellos que, según vuestra opinión (que es, por definición, infalible) entorpecen la marcha hacia el paraíso terrenal”*.

La definición del nacionalismo no es menos realista: *“La teoría de que el estado del cual sois por azar súbditos, es el único Dios ver-*

dadero y que todos los otros estados son dioses falsos; que todos estos dioses, tanto los verdaderos como los falsos, tienen la mentalidad de delincuentes juveniles y que cada conflicto por el prestigio, el poder o el dinero es una cruzada por la Virtud, la Verdad y la Belleza". El razonamiento del Archi Vicario continúa con una lógica impecable:

"He aquí dos ideas. Cada una de ellas es intrínsecamente absurda y conduce a programas de acción demostrablemente fatales. Y sin embargo la totalidad de la humanidad civilizada decide, casi de golpe, aceptarlas como guías para su conducta. ¿Por qué? ¿Ante la sugestión, el impulso, la inspiración de Quién? Sólo puede haber una respuesta".

Belial, el demonio de la carne, es el ídolo de este pueblo que habita entre escombros, esta raza desintegrada por los rayos gamma. Una vez al año se realiza la fiesta de la purificación: las criaturas demasiado deformes —las que tienen más de siete dedos, por ejemplo— son muertas por los sacerdotes. Siguen a esto dos semanas de orgía anual destinadas a perpetuar la especie y en seguida se vuelve a la rigurosa castidad que es obligatoria el resto del año, bajo pena de muerte. En ambiente tan poco propicio, el pobre Poole se enamora de una muchacha. Pero su amor resulta menos desventurado que el de Lenina y el *Salvaje*; el botánico huye con Loola hacia una población lejana, donde existen costumbres más tolerantes. Ellos son la nota de esperanza en medio de la destrucción y la barbarie. Como dice Poole, cuando el mal se lleva hasta el límite termina destruyéndose a sí mismo y luego vuelve a la superficie el Orden de las cosas. Mientras tanto, siempre es posible la salvación para los individuos. *"Haga lo que hiciera Belial con el resto del mundo, tú y yo siempre podemos trabajar colaborando con el Orden y no contra él."*

Estos dos libros representan, llevados a su máxima exageración, las dos posibilidades futuras de nuestro planeta (la segunda, de más está decirlo, mucho más probable que la primera); es decir: el mundo totalmente planificado y dominado por el progreso técnico a expensas de los valores espirituales, o el mundo que la guerra atómica ha reducido a un estado bestial, aterrorizado por la superstición y sumido en la más abyecta miseria. En el primero no hay religión, en el segundo se adora al Demonio; la primera civilización se basa en la ciencia, la segunda en la hechicería. Cabe suponer, desde luego, que estos dos mundos se sucedan en el tiempo, porque de la excelencia univer-

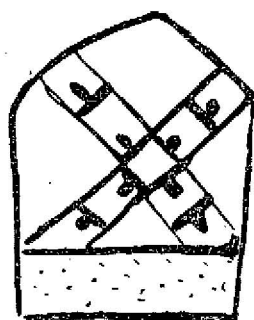
sal de la técnica a las guerras de exterminio universal el paso es breve y casi inevitable.

El problema planteado por *Un mundo feliz* es más sutil que las situaciones de *Mono y esencia*. El primer libro pregunta si vale la pena esa felicidad animal, basada en la eliminación de los deseos inalcanzables y la satisfacción inmediata de los accesibles; esa felicidad por la que se debe pagar un precio tan alto a juicio de los pocos para quienes ese precio tiene sentido. Intuímos que Mustapha Mond no tiene razón a pesar de sus irrefutables razonamientos; que la paz obtenida con soma y la conformidad que es producto de un condicionamiento biológico y psicológico, son de alguna manera indignas del hombre. Oscuramente sentimos que las palabras insensatas del *Salvaje*: —“No quiero la comodidad. Quiero a Dios, quiero la poesía, quiero el peligro verdadero, quiero la libertad, quiero la virtud. Quiero el pecado”.— tienen un eco que las aprueba en lo más íntimo de nosotros. Pero la alternativa al mundo feliz es el de *Mono y esencia*, donde tampoco hay poesía, ni virtud, ni libertad, ni Dios; donde el látigo y el cuchillo han sustituido al soma como instrumentos de obediencia y donde los inocentes pasatiempos y el erotismo satisfecho de los ciudadanos se han convertido en trabajos forzados, hambre, miedo y una vida sexual en la que no quedan rastros de humanidad.

En *Brave New World*, sin embargo, el dilema queda sin resolver, mientras que en *Ape and Essence* se habla de una posibilidad de salvación, no para la humanidad sino para el individuo humano. Cada cual puede colaborar con Dios u oponérsele; aun en las peores condiciones, existe el libre albedrío, existe la caridad, existe el amor que trasciende el sexo. Poole y Loola huyen de su infierno; del mundo feliz nadie intenta huir, porque todos lo han confundido con el paraíso.

Jocelyn Brooke, en una simplificación que él mismo califica de drástica, señala tres etapas en la obra de Huxley: la puramente estética, la político-ética y la predominantemente religiosa. La primera contiene en germen las ideas que se desarrollarán en las dos segundas, y en la última hay un constante esfuerzo por sintetizar los datos que aportan las anteriores, en un sistema comprensivo y coherente. El eje de este sistema es Dios, y en torno de él se mueven todos los problemas sociales, éticos y políticos de la humanidad.

En Huxley no hubo conversión violenta; no ha abrazado ninguna fe y ha rechazado las teologías. Su busca está orientada por una insobornable honestidad intelectual y una gran cautela; sus conclusiones resultan de un proceso laborioso y una larga investigación, que abarca por igual las ciencias y la filosofía; su mensaje no es nuevo porque la interpretación espiritual del universo es antigua como la humanidad, pero ha sido expuesto con un rigor lógico inapelable y partiendo de premisas cuando menos creíbles por cualquier hombre. Puede decirse, en fin, que ha acometido con éxito la difícil empresa de poner la religión al alcance de las minorías, haciéndolas partícipes de su propio proceso mental, ofreciéndoles sus dudas, sus hallazgos, su erudición, sus conjeturas y, tal vez, sus esperanzas.



BENJAMIN CONSTANT EN EL RIO DE LA PLATA

por

MARIO C. BELGRANO

I

En 1942, elevamos un informe al Seminario de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, mediante el cual poníamos en conocimiento la existencia de un documento de singular importancia para el estudio de las ideas políticas argentinas.

Se trataba de la traducción, quizá la primera tentativa, pues era incompleta, de la obra de uno de los primeros constitucionalistas de principios del siglo XIX: Benjamín Constant.

La misma se halla en el repositorio del Museo Mitre, y despierta mayor interés por ser su traductor Manuel Belgrano.

Hicimos consideraciones brevísimas sobre su proyección en el desarrollo de las doctrinas políticas argentinas, y hoy, transcurridos quince años volvemos sobre este tópico con el propósito de tratar la repercusión de los escritos de Constant en algunos de nuestros publicistas de la mitad del siglo XIX.

Como introducción necesaria para ubicar a Constant en nuestro medio, es preciso esbozar la línea principal de su pensamiento.

Las ideas que emergen del período llamado de la Restauración tienen probablemente más importancia de las que se les atribuye en la evolución de las doctrinas político-sociales.

Puede afirmarse que dan origen a un nuevo cuadro institucional, donde comenzarán a jugar principios de relevante actualidad.

La Restauración es iniciadora del debate público de las ideas y también de la demarcación de los intereses sociales. Cabe agregar que desde ese tiempo comienza el Gobierno de la Opinión Pública.

Surgen escuelas distintas. Ahí está la corriente individualista con Constant a la cabeza; más allá la que niega el derecho del individuo en sí, y proclama lo social como fundamento de un orden humano y divino, cuyos apoderados natos son de Bonald y Maistre; y va perfilándose aquella que ha de fijar sus principios sobre lo "económico", sobre la "industria", como así se expresaría Saint Simon.

Individualismo, teocratismo, socialismo, se entremezclan en aquellos grávidos momentos para Francia, que había ya padecido el Antiguo Régimen, la Revolución y el Imperio, como bien lo asienta de Musset en su *Confession d'un Enfant du Siècle*. Con este entremezclar, se formularon en el tiempo nuevas teorías político-sociales, que corresponden tanto al siglo xix, como al xx.

Desde ese instante se injerta definitivamente en el pensamiento humano el concepto del diálogo en tan profundos temas, como los que se refieren al destino del individuo y de la sociedad.

Gracias a ello, hace más de un siglo, vivimos en constante debate público, y esto podría definirse como el diálogo de gobernantes y gobernados, indispensable para toda convivencia democrática. Cuando el mismo desaparece o se atenúa visiblemente, debe entonces el ser humano temer; comienzan días oscuros. La vida y la libertad se encuentran en peligro.

Errados están quienes suponen que este diálogo ha de referirse a una pura expresión de libertad. Otros problemas viejos como el mundo acucian y han de ser contemplados en este intercambio: son los derivados sociales y económicos. De ahí también el nacimiento de escuelas y doctrinas que en contraposición al concepto primigenio de la libertad, herencia indiscutible del individualismo liberal, oponen el de necesidad; necesidad que el ser humano obtenga un mínimo de condiciones económicas, de tal suerte que pueda manifestarse sin ningún tipo de coacción.

Siempre dentro de este juego, de este dialogar, en el que continuamente nos debatimos, debemos obtener soluciones que nos permitan mantener y acrecer la libertad y la justicia.

La Restauración habría de ser madre de estas expresiones, pero en particular de la corriente individualista. En ésta se encuentran unidos dos nombres: Germaine Stael y Benjamín Constant.

Es conocida la historia de ambos. Sus vidas, su amistad e íntima relación han dejado de ser privadas para convertirse y pasar al dominio público. En esta interpretación privó Germaine y nada más definitivo que esta apreciación sobre uno y otro: "lo que ha sido grande en Germaine Stael fué Benjamín Constant".¹

¹ DOMINIQUE BAGGE: *Les idées Politiques en France sous la Restauration*; Presses Universitaires de France. París, 1952; pág. 32.

Por curioso azar, ambos provenían de la Suiza. Germaine Necker era hija de aquel banquero ginebrino que tanto influyó en las postrimerías del Antiguo Régimen; Constant tuvo como lugar de nacimiento Lausanne.

Quizá su modalidad y empaste lugareño le hayan sugerido la idea del municipalismo y del regionalismo, del cual, más tarde, se proclamaría campeón. No es extraño que el apego a este concepto le hiciera exclamar en una oportunidad: "Me he cuidado de revolucionar la Suiza."

Por singular paradoja, "Constant l'inconstant", llevaba bien puesto su nombre. Voluble, contradictorio, cambiante, así actúa en su vida, tanto en la pública como en la privada. Lo ha de reconocer él mismo al decir que "...los sentimientos del hombre son confusos y mezclados...". Como acompañó a Madame Stael en sus actitudes, así también pretenderá hacerlo con Juliette, con Madame Recamier, pero esta vez su esperanza veráse frustrada. Así se explicó el "es necesario que una pasión me posea, para que una idea me tome y se transforme a su vez en pasión".²

No es extraño, tampoco, dadas las condiciones psicológicas de Constant, que se hubiera plegado a la corriente liberal. Francisco Ayala ha dicho con certeza que "el liberalismo consiste más en un temperamento que en una construcción mental, más en una sensibilidad que en una ideología...",³ y refiriéndose a Constant, "su principio fundamental es, más que un verdadero postulado teórico, un sentimiento...".⁴

Hasta la caída de Napoleón, Constant no se resuelve. Precisa, quizá, tutorías. Fabre Luce lo caracteriza, hacia 1795, de esta manera: "intelectualmente, procede de Voltaire, pero es sensualmente un aristócrata...".⁵ La muerte de Germaine y el definitivo desencuentro con Juliette que acaece entre 1816 y 1817, transforman el hasta ahora "Benjamín" en Benjamín Constant.

Es llegado su tiempo, aquel que ha de precisarlo, para que pertenezca en lo sucesivo a la historia de las doctrinas.

² B. CONSTANT: *Le cahier rouge*, citado por Bagge; pág. 39.

³ Nota preliminar de Francisco Ayala a *Principios de Política*, de B. Constant; Editorial Americalee. Buenos Aires, 1843; pág. 7.

⁴ Id.; pág. 11.

⁵ Citado por Bagge; pág. 40.

Infatigable luchador, habrá de manifestar en solemne frase que su aspiración consistió “en que se diga después de mí, que he contribuido a fundar la libertad de Francia”,⁶ y resume en esta otra su verdadero sentir: “He defendido cuarenta años el mismo principio, libertad en todo, en religión, en filosofía, en literatura, en industria, en política, y por la libertad entiendo el triunfo de la individualidad, tanto sobre la autoridad que quiere gobernar por el despotismo, como sobre las masas que reclaman el derecho de esclavizar la minoría a la mayoría. El despotismo no tiene ningún derecho.”⁷

Pese a ser, según Chateaubriand, el hombre que tuvo más espiritualidad después de Voltaire, sin embargo, por temor a su temperamento no fué aceptado su ingreso a la “Academie”, hecho que afectó su amor propio. Es indeciso, hasta perezoso, no obstante asume firmeza con sus actitudes, cuando se encuentran compenetradas con sus ideales, y hacen de él un héroe dispuesto a jugarse por lo que en ese momento lo apasiona. Es cierto que será el político cambiabile, pero ha de manifestarlo y reconocerlo con franqueza y honestidad, “nunca he obrado por cálculo, y siempre he estado dirigido por sentimientos verdaderos y naturales”.⁸

Hay algo, hasta obsesivo, que le ha de horrorizar: es el despotismo, y esto lo ha de aplicar en todos los órdenes de la vida, puesto que no lo aceptó, ni de los hombres, como tampoco de la mujer con quien intimaba.

Su filiación doctrinaria ha de hallarse cerca de Turgot, Mirabeau, Condorcet, Paine, Franklin. Platón lo atrae, no así Rousseau. En cuanto a Montesquieu, si no lo tiene muy presente, se debe, quizá, a razones personales: se sentía un poco su sucesor.

En esta línea individualista, según Jean Jacques Chevalier, Constant será el más sutil, Madame de Staël la más apasionada, y Tocqueville el más grande y el más profundo.

El odio a todo despotismo y su amor a la libertad han de ser guías en la existencia de Constant.

Con todo han de surgir dudas en su exceso de pasión libertaria y las que no ha de resolverla: son las que atañen al orden económico-

⁶ B. CONSTANT: *Lettre a Beranger*. Enero, 1829. Citado por Bagge; pág. 25.

⁷ B. CONSTANT: *Melanges de Littérature et de politique*. Prefacio citado por Bagge; pág. 25.

⁸ B. CONSTANT: *Adolphe*. Citado por Bagge; pág. 46.

social. Para Constant no hay deslinde entre la libertad civil y la política. Ambas deben marchar de la mano para que exista libertad efectiva. Al hombre es necesario garantizarle su libertad, y los derechos individuales serán la premisa de todo su edificio constitucional, pues los mismos son inherentes a la esencia humana, y son los medios más eficaces que poseen los dirigidos frente a los dirigentes para oponer valía infranqueable a toda suerte de abuso.

No basta, sin embargo, para efectivizar la libertad, acudir a los derechos individuales, sino también es menester una estructura de gobierno que los mantenga y los defienda. Esto ha de lograrse mediante la división de sus órganos, que han de contrapesarse mutuamente, evitando de esta manera la supremacía de cualquiera de ellos.

Dentro de este planteo, indica la necesidad de garantizar la independencia económica de cada individuo. Sin ella la libertad puede verse menguada, expresándolo en estos términos en cierto modo reveladores: "Sin la independencia de la existencia material... la inteligencia pese a sus esfuerzos... está siempre amenazada de recaer en la esclavitud."

Al hablar así, como bien dice Dominique Bagge, estará ya hablando a lo Fourier.

De ahí su preocupación de que cada ser sea propietario y, logrado este objetivo, se elevará un muro de contención a toda arbitrariedad. Llega hasta proponer, para lograr este fin, el parcelamiento de las tierras. Transcribimos este significativo concepto del mismo, referido a la propiedad rural: "En el estado actual de las propiedades en Francia, el aparcero (*fermier*), que no puede ser desalojado es realmente más propietario que el ciudadano que lo es en apariencia por poseer el simple título. Es entonces justo acordar a uno los mismos derechos que al otro. Si se objeta que al terminar el contrato, el aparcero pierde su calidad de propietario, cada propietario puede, de un día para el otro, también perder su propiedad." ⁹

⁹ *Cours de Politique Constitutionnelle —Esquisse de Constitution— Collection complète des ouvrages publiés sur le Gouvernement représentatif et la Constitution actuelle de la France, formant une espèce de Cours de politique constitutionnelle.* París, 1818/20. 4 volúmenes. Editados por P. Plancher (3 volúmenes) y Bechet (4 volúmenes). Tomo I, pág. 143.

Piedra liminar de su sistema es la libertad de prensa, publicidad y publicación, instrumentos necesarios para sentar la libertad tan deseada.

Las formas, y siempre las formas son ocupación principal de la mente de Constant. "Lo que preserva de lo arbitrario es la observancia de las formas." "Las formas son las divinidades tutelares de las asociaciones humanas: las formas son las solas protectoras de la inocencia: las formas son las solas relaciones entre los hombres."¹⁰

Hay una contradicción, sin embargo en esta abstracción formalista. Nos referimos a la aplicación del régimen electoral propugnado por el mismo. Adopta el censitario, vale decir es partidario de la restricción, o sea que solamente pueden ser electores o elegidos quienes posean medios suficientes para garantizar su independencia de juicio frente a los problemas del Estado.

No obstante, esta aplicación práctica de su formalismo, lo hará meditar, y alguna vez ha de exclamar con profundidad y conocimiento del problema, que: "no se puede negar la libertad a unos y acordarla a otros", resumen de su principio acerca de esa necesidad de conjugar la libertad política con la civil.

Para Constant, esa libertad suspirada puede hallarse y realizarse dentro de los carriles de la Monarquía Constitucional.

Su demostración es la siguiente: En primer término, para impedir el establecimiento de una tiranía, es condición *sine qua non*, dividir los "poderes" entre los diferentes órganos del Gobierno, de tal manera que ninguno prevalezca. Como consecuencia propone cinco: el real, el ejecutivo, el "representativo duradero", el "representativo de la opinión" (o sea el variable), y el judicial.

Podríamos decir que Constant sugirió otro más, "El Poder Municipal". Así parece resultar, de una nota al pie —edición 1818— de *Cours de Politique*, que dice: "...debería haber agregado aquí el poder municipal que siempre ha sido confundido erróneamente con el poder ejecutivo, y que dentro de su esfera ha de ser un poder", aparte, "independiente de los otros. Esta omisión ha sido reparada en los principios de la Política, e igualmente en las notas que extraje de esos principios".¹¹

¹⁰ Id. Tomo I, pág. 322.

¹¹ Id. Tomo I, pág. 13.

Como veremos, excepcionalmente, Constant ha de alejarse del clásico principio de la división de los poderes formulada por Montesquieu.

La clave, la llave maestra de esta organización, está en el poder real, es decir, de acuerdo con el pensamiento de Constant, en el árbitro, que ha de ser siempre excusable en toda decisión política que se supone fundamental en el ejercicio del poder. Requiere desde el vamos continuidad. De ahí su carácter hereditario y también por su naturaleza, irresponsable políticamente. Son sus derechos: nombramiento y destitución de ministros, disolución de las Cámaras, veto, derecho de gracia, derecho de declarar la guerra y decidir la paz. Es llamado el poder neutro, y esto es lo original en Constant.

Los demás órganos: el ejecutivo, tiene su equivalente en el régimen parlamentario: las dos formas de representación son similares a las experimentadas en la evolución del parlamentarismo, y en cuanto al judicial, control obligado, lo hallaremos en las principales y más progresistas Constituciones liberales: inamovilidad de los magistrados, interpretación judicial de los instrumentos legales, etc.

En segundo lugar, estima Constant que ha de haber, como lo hemos anotado más arriba, otro tipo de contrapeso, destinado como siempre a evitar lo arbitrario. Propone entonces la organización de instituciones locales.

Los antecedentes doctrinarios pueden fijarse en los principios de descentralización aplicados por los germanos, por los que poseía cierta admiración. Estas instituciones son, a juicio de Constant, verdaderas fuerzas morales puestas al servicio y afirmación de la libertad individual.

Admitirá para las mismas una larga y extensa autonomía, principalmente en cuanto a la decisión de los problemas locales, y esta autoridad deberá recaer necesariamente, en quienes ejercen esa potestad local.

Su visión es clara y el concepto que transcribimos es el que le impulsa a manifestarse partidario de la autonomía, elemento indispensable del pivote constantiano, o sea su aspiración libertaria: "Los intereses y los recuerdos que nacen de los hábitos locales contienen un germen de resistencia que la autoridad acepta a regañadientes pero que siempre pretende desarraigar."

No cabe duda acerca de la precisión de esta frase. En ella se vislumbra su preocupación por el problema de la concentración del poder principalmente en las capitales, donde giran todos los intereses de un país, y hacia donde se pretende llevar y resolver toda suerte de problemas que conciernen a la Comunidad Nacional.

“En los Estados donde se destruye toda vida parcial, un pequeño Estado se forma en el centro, en la capital se aglomeran todos los intereses y allí van a agitarse todas las ambiciones. El resto queda inmóvil...”¹²

Su posición federalista se aparta del sistema norteamericano. Nos atrevemos a afirmar que es más de carácter administrativo que político. Así como teme al poder central, no deja de reconocer la posibilidad de abusos por parte de los estados locales.

En nota de su *Cours*, titulada *Le Pouvoir Municipal*, entiende Constant que el auténtico federalismo no es el que consiste en una simple reunión de Estados, a quienes se mantiene en completa independencia, vale decir jurisdicción absoluta sobre territorios e individuos que lo componen, porque de esta suerte “el federalismo es compatible en el interior, con el despotismo, y en el exterior con la anarquía”.¹³

Esta idea fué muy tenida en cuenta por Madison, al sancionarse la Constitución norteamericana de 1787, sobre todo en la cuestión económico-financiera. Al oponerse, más bien al restringir este tipo de derechos a los Estados y derivarlos al Congreso, pretendió elevarse precisamente contra la posible omnipotencia y abusos que ejercerían las legislaturas locales en estas materias.¹⁴

Como observamos, todo el mecanismo político-jurídico de Constant está dispuesto para defender la libertad y preservar al hombre de lo arbitrario. Lo arbitrario es la ausencia de toda norma, de todo límite. Lo arbitrario vicia de nulidad todo gobierno, y de ser constitucional, carece en derecho de subsistir por cuanto la Constitución no existe desde que se halla violada. El Gobierno que la conculcó ha perdido, por así decir, su partida de legítimo nacimiento. Desde ese mo-

¹² Id. Tomo I, pág. 206.

¹³ Id. Tomo I, págs. 203-4.

¹⁴ CHARLES A. BEARD: *Una interpretación económica de la Constitución de los Estados Unidos*. Editorial Arayú. Buenos Aires, 1953. Traducción de Héctor Sáenz Quesada. Cap. VI.

mento se halla asentado en la fuerza pero nunca en el derecho; cuando ello sucede, las revoluciones son inevitables.

No ha de aceptar tampoco el concepto de utilidad formulado por su contemporáneo Bentham, para quien la noción del derecho, y sobre todo de los derechos individuales deben ser conjugados con la noción de utilidad. Sostiene Constant que poniendo en tela de juicio lo útil y lo justo sucede casi siempre que aquello que no es justo es también siempre no útil.

Todo lo expuesto hasta ahora, caracterizan su sensibilidad y agudeza, que le incitaron a crear permanentes garantías y libertades, imprescindibles para definir las relaciones del individuo y del Estado, y destinadas a mantener incólume la libertad, esa tan ansiada libertad que en ocasiones por su exceso individualista llega a hipertrofiarse.

Dentro de este juego, incluirá también la libertad nacional, y lo ha de manifestar categóricamente: "La independencia nacional es condición indispensable de la libertad, y siempre he acudido en defensa de la autoridad contra la cual estaban dirigidas las bayonetas extranjeras."

Quien había defendido tan gran principio, no podía dejar de excluir la de la tierra que habitaba.

Por su influencia, por sus ideas y por su pasión, Constant debía dejar largo rastro e inevitablemente ser un educador, y así lo fué de la incipiente burguesía francesa.

Es probable que no poseyese la profundidad ni la penetración de sus coetáneos Maistre y Bonald, pero su ascendiente en el transcurso del tiempo, supera, sin lugar a dudas, a la de éstos y llega hasta nosotros a través de su permanente fe y sentir, contradictorio o no, en la libertad y en la execración de todo despotismo.

II

Nos toca ahora determinar las influencias y el conocimiento de las doctrinas constantianas por parte de algunos de nuestros publicistas. Nos hemos referido ya a Manuel Belgrano; en la lista agregamos a Echeverría y a Alberdi.

En cuanto al primero, nos remitimos a la prueba documental citada que se encuentra en el Museo Mitre.

La misma consiste en un manuscrito de 68 hojas trunco por lo que hemos podido comprobar que llega hasta casi el final del *Esquisse de Constitution* o sea las primeras 170 págs. del *Cours de Politique Constitutionnelle*, tomo primero de la *Collection Complète des Ouvrages...*

No se encuentra en el legajo traducción del *Avvertissement de l'auteur* ni tampoco el *Avant Propos*. Corresponde a la edición 1818/20 según hemos confrontado. Seguramente, y así lo estimamos, en el transcurso del tiempo deben haberse extraviado algunas de sus páginas pero de todas maneras es un interesante antecedente, demostrativo de la preocupación intelectual y política del prócer.¹⁵

Belgrano inició la traducción de puño y letra, pero se observa que el resto del manuscrito fué dictado y que efectuó luego sobre él las correcciones. Acudió, como queda dicho, a la edición de 1818/20, cuyo título completo es el siguiente:

“Collection Complète / des Ouvrages / Publiés sur le Gouvernement représentatif et la Constitution / actuelle de la France, formant une espèce de Cours de / politique constitutionnelle; / A Paris / Plancher, éditeur. / 1818”.

Esta lleva las siguientes fechas de impresión: primer tomo, 1818; segundo tomo, 1819; tercer tomo, 1819; cuarto tomo 1820.

Puede colegirse, por los años indicados, que Belgrano pudo, a lo sumo, conocer los tres primeros, y aun así, pondríamos en duda en cuanto al tercero dado el tiempo necesario de su envío de la vieja Europa al Río de la Plata y la coincidencia de la muerte de Belgrano ocurrida en 1820.

Por ello es aceptable que tanto el primero como el segundo llegaron a sus manos, no así los restantes.

Belgrano, generalmente, al traducir una determinada obra, tendía a publicarla acompañándola con un prólogo, como es el caso de la llamada *Despedida de Washington*, o bien *Venida del Mesías* del famoso padre Lacunza.

Evidentemente no pudo llegar a esto, sus ocupaciones y la pro-

¹⁵ Museo Mitre. Carpeta 21, A I Cq C21 N° 1. Original de 68 hojas —trunco—. Buena conservación. El título de la misma: *Curso político...*, etc. está escrito de puño y letra del general Bartolomé Mitre.

ximidad de su muerte le impidieron realizar este propósito. Pensamos, sin embargo, que al efectuarla tuvo un objetivo: el hacer conocer a sus conciudadanos esta publicación que seguramente creyó de notable valor.

Recordemos además que aún se encontraba en ajetreo el problema de la Monarquía; eran los difíciles tiempos en que el país se debatía alrededor de las formas de Gobierno y las tendencias se dividían en Monarquía y República.

Difíciles, agregamos, por cuanto las amenazas de invasión estaban pendientes sobre los nuevos Estados de América, principalmente esta cuenca del Plata, factor principal de la Revolución Continental. No volveremos aquí a repetir lo que se ha dicho y escrito acerca de este tema que abarca el período crítico de los primeros años independientes.

No cabe duda que al pensarse en la probable instauración monárquica se tuvo muy en cuenta una serie de factores que involucraban peligros y riesgos en caso de aceptarse una solución demasiado drástica, vale decir una política considerada asaz altiva para la Santa Alianza. La monarquía podía seguramente superar esta crisis, y nada mejor, que de llegar a ella, se adoptara una Constitucional, similar en aquel entonces al modelo francés que había perfeccionado la técnica del sistema y que encontraba plena aceptación en los medios europeos liberales. Su mejor expositor fué Constant, y esto es lo que nos lleva a deducir que al realizarla Belgrano tuvo muy presente los acontecimientos del otro lado del Atlántico y sus posibilidades de éxito para evitar de esta suerte una intervención armada del Congreso de los Príncipes.

De haber vivido unos pocos años más la hubiera concluído y, naturalmente, publicado como tenía costumbre de hacerlo con las obras que le parecían de interés.

Estas ideas no eran nuevas en Belgrano; algo concreto puede vislumbrarse en el Congreso de Tucumán, pero esto será fruto de un trabajo que tenemos en preparación sobre esta Asamblea.¹⁶

Lamentablemente, como no tenemos conocimiento acerca de la forma en que pudo llegar a sus manos, no es posible abrir ningún juicio, ni sugerir nombres: sería demasiada audacia de nuestra parte.

¹⁶ Trabajo en colaboración con Roberto Etchepareborda.

Nos limitamos simplemente a establecer su existencia que ya de por sí es reveladora.

Antes de concluir, queremos también dejar sentado que al leer Belgrano a Constant tuvo, necesariamente, que conocer aunque ligeramente a Bentham, autor citado en varias oportunidades por Constant como se desprende del primer tomo.¹⁷

Pasemos ahora a Echeverría y Alberdi. Dedicaremos principalmente a este último nuestra atención, a quien hemos de seguir a través del análisis que efectuara Canal Feijóo en *Constitución y Revolución*, ensayo magistral sobre la acción y el pensamiento de Alberdi, al que nos atendremos en sus lineamientos generales.

Trataremos en esta última parte del trabajo de establecer la vinculación de Constant con Echeverría y Alberdi e intentaremos sucintamente hacerlo: sin pretender efectuar un buceo historiográfico, sino simplemente tender líneas para dejar a los investigadores un cuadro general de lo que se expone.

“La patria no es el suelo, es la idea, la libertad”, así se expresó Alberdi con fórmula poco original, a juicio de su crítico¹⁸ y ha de acuñar también este dogma: “La libertad es el sol del porvenir.”

¡Cuántas reminiscencias con aquel pasionario de la libertad!

Aquí tenemos otro de sus dogmas, similar a los que Constant proclamaba: “El hombre individual es la unidad elemental de toda asociación humana”, vale decir que preside toda organización social y para quien está hecha.

Sin embargo no en todo está con Constant o Tocqueville. Con ellos en cuanto a lo que atañe a los medios, las formas de garantizar y expresar la libertad, pero lleva otra aspiración de orden telúrica: Nacionalizar el país.

A mediados del 30 del pasado siglo habrían de entrar en conjunción de ideas e ideales, Echeverría y Alberdi.

Por esos años elabora el segundo su primigenio e importante ensayo *Fragmento preliminar al estudio del Derecho*, obra que según el mismo Alberdi debe a la influencia de Lerminier. Recordamos a

¹⁷ *Cours de Politique...*, etc. Tomo I, pág. 300 y sigs. Nota V: “Des droits individuels...”

¹⁸ BERNARDO CANAL FEIJÓ: *Constitución y Revolución*. Juan Bautista Alberdi. Fondo de Cultura Económica. México, 1955; pág. 10.

este último como crítico de Constant, a quien sitúa cerca de Montesquieu.¹⁹

La cautiva y el *Fragmento* han de aparecer simultáneamente, un año antes de la *Asociación de la joven generación*, y ambos autores han de ser los iniciadores y piezas vitales del movimiento.

Echeverría había permanecido tres años en Francia, los más agitados de la Restauración, y pudo conocer y sentir la pasión política en que se debatía. Quizás pudo alcanzar a Constant, y si no llegó a presenciar la agonía del régimen, ha de haber sabido la actuación de Constant en julio de 1830, cuando éste, con su sola presencia en el "Hotel de Ville" hizo triunfar la causa de Luis Felipe.

Helos aquí reunidos, dos hombres, dos empresarios, dispuestos a establecer una definición en la gran tarea argentina, finalidad de nuestra historia y que a nuestro entender puede resumirse en lo siguiente: Hacer un País.

¡Hacer un País! reclamaban los autores de Mayo y han de ser Alberdi y Echeverría genuinos continuadores de esa corriente generadora en las auténticas proyecciones de 1810.

En tal comunidad, surgirá el *Dogma*, su redacción primitiva que estará confiada a Echeverría, Alberdi y Gutiérrez, y a manos del primero estuvo la tarea de confeccionarlo.

No obstante, en un momento dado, Alberdi fué uno de los proficuos colaboradores, ya que Echeverría delegó en él la redacción de puntos trascendentes.

Ambos autores —anota Canal Feijóo creían, con Benjamín Constant, guía probable, con Armand Carrel, de Echeverría, en puntos centrales de la doctrina política— que *la force des hommes est dans les principes* y que *nul éclat du talent, ni des ressources de l'habilité ne sauraient les remplacer*.²⁰

Desde luego no desconocen otros, entre los que pueden incluirse a los iniciadores del socialismo tal como Leroux y Saint Simon.

Francia ha de estar siempre presente en el pensamiento de Alberdi porque ella le significa la revolución del 89, y en particular la del 30, la que palpité en esos años en que gobernaba Rosas, y Fran-

¹⁹ DOMINIQUE BAGGE: obra citada; pág. 79.

²⁰ BERNARDO CANAL FEIJÓO: obra citada; pág. 184.

cia le inspirara el perpetuo equilibrio político social. Admitía la repercusión de los acontecimientos galos en la vida de los americanos.

En 1840 dijo de ella: "Ver entrelazada la bandera tricolor francesa con las banderas de las repúblicas del Plata, para simbolizar en lo futuro la fraternidad de nuestros países con la civilización europea, había sido mi sueño desde la aparición de la cuestión francesa en Buenos Aires."²¹

A los hechos le suceden las ideas como concepción filosófica de orden político social.

De la noción roussoniana de la voluntad general ha de pasar a la de la razón general que unge Constant. No podía ser de otra suerte. El Contrato Social debía ser eliminado. "No conozco —dice Constant— ningún sistema de esclavitud que haya consagrado errores tan funestos que la eterna metafísica del Contrato Social".²²

Para Constant, la voluntad general permite la arbitrariedad y el absolutismo. Y ello no debe ser entendido sólo en el campo del derecho interno, sino que repercute al externo, es decir a pueblos y naciones con todas sus secuelas.

En cambio la razón ha de estar por encima de la "garra y el capricho" (Canal Feijóo), consecuencia ésta del espíritu de la *volonté générale*.

La razón es entonces el equilibrio, el necesario juego para lograr justicia y paz, y ello se traduce tanto en el contorno geográfico nacional, como en el orbe entero. Esta doctrina ha de desempeñar papel capital para garantizar la libertad del hombre en el tiempo y en espacio.

Importante derivación ha de reflejarse con los años en el orden internacional. Será germen del profundo dogma de nuestro derecho público, signado en un concepto fundamental: América para la humanidad.

Así habrá de expresarse uno de los continuadores del pensamiento prístino de Mayo: Roque Sáenz Peña.

Esta idea era precisamente opuesta a la célebre declaración Mon-

²¹ Id.: ibídem; pág. 206.

²² *Cours de Politique...*, etc. Tomo I, pág. 329. B. CANAL FEIJÓO: obra citada; pág. 214.

roe, y pertenece a la gran tradición europea, a la civilización de Occidente, a aquella originada en la cuenca del Mediterráneo.

Tal fué en el tiempo la repercusión de estos escritos alberdianos de 1840.²³ Concatenación lógica con el pensamiento constantiano.

¿No sugería acaso Constant la existencia de un orden internacional europeo basado sobre la igualdad y justicia?²⁴ ¿No creía, por ventura, que la libertad debía de ser aplicada no sólo a lo individual, a la persona humana, sino a lo nacional para que así pudiera dar frutos imperecederos? ¿No pensaba también que el individuo en tiempo y espacio había de obtener su libertad y que el ámbito de la misma habría de extenderse por el orbe para lograr precisamente esa libertad?

Así lo estimamos porque si Constant pensó en el hombre como ser abstracto, también entendió, que como tal, debía poseer en cualquier lugar de la tierra los elementos necesarios para su completa realización y el primero de ellos era la libertad.

Para la construcción ideológica constantiana, la persona humana, se encuentre donde se encuentre, debía realizarse plenamente en la libertad, y en ella, involucra la metafísica como la corporal.

Si bien en el transcurso del tiempo hemos de modificar ciertamente alguna de estas conceptualizaciones sobre todo en materia económico social, la primitiva idea es exacta y guarda íntima relación con el pensamiento americano que ha sido amplio y generoso; tal lo hemos constatado en la solemne declaración de uno de nuestros presidentes: América para la humanidad.

Quizás la más significativa influencia de Constant en Alberdi es la que atañe a la formulación de los principios de la descentralización.

Hemos anotado con anterioridad, que Constant, en su calidad de perpetuo defensor de la libertad, vió en el problema del centralismo una tentativa en potencia para suprimir o restringir los derechos individuales. Francia tenía viejos antecedentes.

La monarquía absoluta había desnaturalizado casi totalmente todo vestigio regionalista pues los reyes, al levantar Versalles, como obligado centro de reunión de la nobleza y de todo aquel que esperaba resolución real, había concluido con todo germen de independencia frente a la autoridad suprema.

²³ BERNARDO CANAL FEIJÓ: obra citada; págs. 214-6.

²⁴ Citado por Dominique Bagge, pág. 89.

Lo poco que quedaba —por así decir— al llegar el 89 fué abatido por la Revolución, pese a las tentativas federativas surgidas en el seno tumultuoso de los acontecimientos. Napoleón acabó con el proceso y al crear su administración dividió Francia en numerosos departamentos, los que regidos por agentes designados por el poder central gobernaban bajo las directivas de París desde donde se regulaba la vida política y administrativa de la Nación. Volver atrás era difícil. Retomar la forma de los viejos y caducos moldes era más que un imposible. Dos o más siglos de tendencias unitarizantes habíanse filtrado en el ejercicio del gobierno.

De ahí su idea acerca de la función municipal como elemento catalizador, basado en gran parte sobre el medio ambiente y costumbres regionales aún no absorbidas por el centralismo, lo que implicaba dejar el poder decisorio a quienes habitasen el lugar.

Así lo vió también Alberdi, y puede decirse que su fuerza inspiradora ha sido más bien en esta materia la doctrina europea que la norteamericana.

Las viejas y tradicionales autonomías locales, que el borbonismo fué cada vez restringiendo más, habían, desde temprano, sugerido la necesidad de mantenerlas y corregirlas dentro de los cauces propios de su evolución histórica.

Superando las vallas que sus compatriotas se oponían, al dividirse en unitarios y federales, formuló equilibradamente su pensamiento en tal vital e importante cuestión que tanto acaloró la pasión del hombre argentino.

Nada mejor que educar y robustecer ese gobierno municipal, frente al centralismo político, derivación propia de las facultades inherentes a un ejecutivo fuerte del que no podía prescindirse para gobernar estas tierras, y en gran parte, destinado a cumplir la pretendida meta de **nacionalizar el país**.

Asimismo se obtendría un nuevo elemento de base para conseguir una efectiva ejercitación de la democracia. "Los Cabildos serán el campo señalado a este ejercicio", observa Canal Feijó con precisión.

Si en Alberdi predomina el sentido unificador (nacionalizar el país), no deja de reconocer que el mismo ha de ser acompañado con otro que tenga en cuenta las modalidades existentes y reconoci-

bles de nuestro genio peculiar, y que no pueden prescindirse en la formación del Estado argentino.

La inmensidad, la extensión a veces desoladora del país debieron necesariamente sugerirle la búsqueda de enseñanzas ajenas impostergables en el difícil arte de gobernar una tierra en expansión.

No cabe duda que la descentralización era propia a grandes territorios, y la centralización en cambio correspondía a los pequeños. Bien lo afirma al respecto Canal Feijóo: "Nadie lo había dicho mejor (en este caso) que Tocqueville (Constant lo había señalado antes)."

En las *Bases* encontramos particularmente estos conceptos, y así puede decirse el que atañe al de Provincia producto del europeísmo alberdiano.

Para establecer el nexo con Constant transcribimos este párrafo de Canal Feijóo suficientemente aclaratorio y definitivo:

"Merece notarse cómo la noción de 'provincia' dentro de la doctrina y los bosquejos formales de Alberdi, en su afán de desbravamientos políticos mediterráneos y de contraposición al *State* norteamericano, emparenta directamente con noción que, inspirados en propósitos totalmente opuestos, consagraron los 'constitucionalistas' franceses —en especial Benjamín Constant— para quienes Provincia es sinónimo de *localité*, un estado subformal de comunidad adherida al suelo por costumbres, por recuerdos, por sentimientos de mera vegetalidad, por así decir; esto es, un núcleo caracterizable no por razones de forma o estructura política (que es lo que constituye el Estado) sino por elementos de comunidad o afinidad casi simplemente tradicionales... Éste era uno de los aspectos del europeísmo que Alberdi subrayaba orgullosamente en su concepción formal, por oposición al "americanismo" que enarbolaban afrontadoramente los federalistas."²⁵

Habría de heredar también Alberdi algunos otros principios constantianos. Así, en materia de interpretación del Instrumento Supremo, o sea de la Constitución, se pronuncia en favor del poder judicial, único órgano adecuado para cumplir esa misión, contrariamente a la muy aceptada idea de que ella debía ser resorte exclusivo del Parlamento.

Esta doctrina deriva particularmente de Constant para quien la

²⁵ BERNARDO CANAL FEIJÓO: obra citada; págs. 437-8.

suerte de las leyes no debía ser desdibujada o trabada por el vaivén de la política, y más aún tratándose de la ley fundamental. Si la misma quedara sujeta a interpretación por parte de los representantes de la opinión podía dar lugar a la arbitrariedad, pues no hay ni puede haber suficiente serenidad ni estabilidad de la legislación cuando ésta es objeto de confrontación por quienes asumen temporariamente el poder legislativo. Sólo en la inamovilidad, en la equidad propia de un poder judicial pudo tal interpretación asegurar la ansiada justicia en esos turbios años de mediados de siglo pasado.

Esta influencia constantiana hemos de observarlas en las más representativas obras del espíritu alberdiano, en particular en las *Bases* y en el *Sistema económico*.

En sus últimos años no podría dejar de mencionar al viaje inspirado. En su discurso universitario, pronunciado en 1879 con motivo de la colación de grados de la Facultad de Derecho de Buenos Aires, titulado "La omnipotencia del Estado es la negación de la libertad individual" debía recordar muy directamente al viejo maestro y defensor a *outrance* de la libertad.

Los principios expuestos "trasuntaban indirectamente, famosas conceptualizaciones de Benjamín Constant sobre *la liberté ancienne et la liberté moderne* (actualizadas, después de cincuenta años, con motivo de la reedición de sus obras efectuada hacia 1865 bajo la dirección de Laboulaye)".²⁶

Constant no había sido olvidado. La reedición de sus escritos habían hecho revivir en el espíritu de Francia la antigua y vieja aspiración de la libertad.

Su voz no había callado y aun cuando los tiempos eran distintos, todavía planeaba la prédica de Constant en la mente de los liberales franceses.

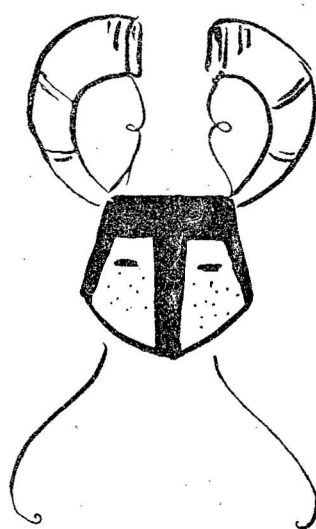
No olvidemos que un Napoleón reinaba y que precisamente la publicación de las obras mencionadas fueron un estupendo ariete destinado a demoler el absolutismo bonapartista.

Más tarde, Thiers, presidente de la Tercera República habría de insuflar en la mente de los redactores de la Constitución del 75 viejas

²⁶ Id.: *ibídem*; pág. 577.

reminiscencias constantianas, con las cuales se cristalizaría el apogeo del liberalismo.

No estaba pues Alberdi desubicado de su tiempo, por el contrario quiso alcanzarlo en su carrera. Era necesario "constituírnos a gran prisa" ²⁷ y en ello el perpetuo expatriado empleó su vida y sus afanes.



NOTA: Este trabajo es un esbozo general de otro en preparación, que se titulará "Benjamín Constant y el Constitucionalismo Argentino" y que ha de comprender un extenso análisis de las doctrinas de Constant y su influencia en juristas y publicistas argentinos —Quiroga de la Roza— de mediados del siglo XIX, como su capital intervención intelectual en la formulación de los principios del "Dogma Socialista".

²⁷ Id.: "Compás Histórico y Tiempo Constitucional." Diario "La Nación". Suplemento dominical del 24 de febrero de 1957.

IMAGEN DE QUEVEDO

por

ALFREDO MARTINEZ HOWARD

Hojeando a Quevedo y revisando páginas eruditas que conciernen a su manera de ser eterna y a su otra manera profunda —la de su lírica y la de más allá de su lírica— espejo en mi torrecita de Juan Abad (así quiero imaginar un refugio en la soledad de unos cerros) esta semblanza de un español riguroso. Con diversas medidas puede valorarse la creación de los poetas peninsulares del siglo XVI. En longitud, en altitud, en profundidad hacia el horizonte. A veces hay que usar una nueva vara de esas que brotan en los jardines. Todo sobre la tierra. Quevedo, en cambio, su poesía, es imponente hacia abajo, donde bulle algo tan concentrado, una tan densa carga emocional que su estallido profundo la proyecta hacia todas las direcciones. (De ahí la complejidad de esa poesía, de ahí su riqueza y de ahí también Quevedo, múltiple, engendro de dolor, de llanto a fondo que no quiere romper como llanto y se revela como sarcasmo, como sentencia, como burla, como risa o como canto de amor angustiado). Pero esa angustia no se da a entender únicamente por la desdicha de tal o cual pasión, sino exacerbada por un sentido pesimista de la vida y de la realidad que lo marca; una rebeldía contra las varias maneras de la injusticia, de la soberbia, que llegarán a conducirlo, finalmente, a su retiro ascético. Su enconado vivir y sus angustias no han tenido remedio. No hallaron sustitutos y no son las mismas de Lope, o de Góngora, o de Fray Luis, ni de San Juan de la Cruz, o antes, las de Garcilaso. El, como Cervantes (puede ser) mira y vigila a España, y esa España de sus días le duele y lo resiente.

Góngora forzará el lenguaje hasta sus posibilidades extremas; también lo hará Quevedo cuando es Quevedo (no cuando se propone hacer alardes de gongorismo) pero lo que sabrá forzar como Quevedo —sin par en su tiempo, y hasta las últimas consecuencias— serán las intenciones de sus sátiras, las disciplinas de lo burlesco.

Consecuente lector de Quevedo, acaso por estar este poeta tan

cercano a la sensibilidad de nuestro tiempo, veía en lo angustiado de su voz lírico-amorosa la coexistencia de otras desilusiones, la suma de otros duelos.

Hoy, al término de una relación más prolija, de un acercamiento más interesado y de una consulta crítica rigurosa, se me aclara y tienen sentido las medias luces de aquellas corazonadas.

Cuánta diferencia la del primer Quevedo italianizante, cantor de Lisi o de Floralba, que no vacila en calcar a su modelo ("deliberados ejercicios de petrarquismo", califica Borges) diciendo, por ejemplo:

"Atrás se queda Lisi el sexto año de mi suspiro: yo (para escarmiento de los que han de venir) paso adelante."

O bien:

"Hoy cumple amor en mis ardientes venas veinte y dos años Lisi..."

Qué diferencia, insisto, entre lo que de convencional, iluminado y juguetería feliz arrastra esa poesía, con la otra que va acendrándose en la plenitud de Quevedo, hacia sus sonetos morales —tan graves y satíricos— hacia sus sonetos filosóficos que declaran su pesimismo, hacia el sentido estoico que informa su poesía de solitario, hacia sus amarguras y sus cinismos y sus sarcasmos. "Hay en mi corazón furias y penas", dice el gran angustiado. Y de la conjunción de esas furias, de esas penas y de tales alquimias sombrías de su humor, nacen estos impactos: "Con los doce cené, yo fui su cena", o bien, aludiendo a Apolo, al sol, enamorado de la ninfa Dafne, perseguida por él, que casi al ser alcanzada se queda convertida en árbol, sacando provecho de la mitología decidió que fuera un laurel el árbol de la metamorfosis —para Quevedo un laurel especioso (no el que corona a Dante o a Petrarca, sino a Doña Petrona)— y remata así la peripecia: "y en escabeche el sol se quedó a oscuras."

A veces procederá de la manera más opuesta. Aquí el hermoso, el delicadísimo tema de Dafne le sirve para escabechar al propio Apolo. En cambio su amor por cierta dama bizca le hace jugar estos elogios: "Si a una parte miraran solamente vuestros ojos, ¿cuál parte no abrazaran?

Y si a diversas partes no miraran se helaría el ocaso y el poniente".

Y cuánta diferencia también entre lo conceptual de esa primera lírica amorosa (juego sí, claridad, sí; algo de fiesta, algo como un

regalo con luces), aquel decir: "relámpagos de risas carmesíes", cuánta distancia, estoy diciendo, entre el pensamiento erótico que ha medulado esa poética y el gran poeta en hueso y carne que nos describen así con todas sus inclinaciones: "Hombre mezclado, descontento, picajoso, bullidor, justiciero, pleitista, tabernario, amigo de aristócratas y hombres de gobierno..."

"Del turbio revoltijo de aparentes contradicciones que forman este ser, desde su facha exterior hasta su ambiente moral, podrían salir muchas imágenes distintas..."

No obstante "hay una que no sale; la que no nos podemos representar es la de un Quevedo galanteador de damiselas." ¡Qué antípoda de Lope! Lo cierto es que Quevedo es de esos hombres muy hombres, condensadores de una inmensa carga de amor que no trasciende al plano opuesto, al femenino, pero que anima una recia pasión y la contiene, conmovida, en soledad y silencio.

Esto puede explicar lo que dice Dámaso Alonso —poeta hasta en su curiosidad de investigador— "la paradoja de que no sea Lope, sino Quevedo, el más alto poeta de amor de la poesía española."

Todo lo registra Quevedo, en todos los aspectos de su circunstancia.

En los temas de amor, su soneto: "Más allá de la muerte", colma el ejemplo.

¡Cuánto se ha transformado y ahondado desde el espléndido artificio que se propone traer!: "relámpagos de risas carmesíes", a estas preguntas de su madurez "¿Por qué bebes mis venas fiebre ardiente y habitas las medulas de mis güesos?"

O a este otro soneto que arranca desde una hondonada suya, crujendo y desbordándose:

En los claustros del alma la herida
yace callada, mas consume, hambrienta,
la vida que en mis venas alimenta
llama por las medulas extendida.

Bebe el ardor hidrópica mi vida
que ya ceniza amante y macilenta,
cadáver del incendio hermoso, ostenta
la luz en humo y noche fallecida.

La gente esquivo y me es horror el día;

dilato en largas voces negro llanto
que a sordo mar mi ardiente pena envía.
A los suspiros di la voz del canto.
La confusión inunda el alma mía.
Mi corazón es reino del espanto.

Esto es algo más que “un objeto verbal”, como expresa Borges al calificar las mejores creaciones poéticas de Quevedo.

Esto no es petrarquismo, ni desdenes de Lisi o de Floralba. Esto es, como en casi todo Fray Luis, dolor de español aherrojado. Es lo que sitúa a Quevedo —como lo dice Dámaso Alonso— “junto al angustiado, al agónico hombre del siglo XX”.

En ninguna otra lírica del siglo de oro español la vida está tan viva y tan concentrada como en el arte de Quevedo. Ella confluye, se encrespa y está caliente siempre dentro de todas las formas que avasalla a su antojo. He dicho la vida y véase que no me refiero a la consideración de su propia vida.

Quevedo advierte a España. Como cualquier español de hoy, allá en la piel del todo, tuvo la infelicidad de vivirla en una época oscura (Felipe III - Felipe IV), es decir, la injusticia en todo, desequilibrios de pueblo hambriento y orgías de aristócratas, manos sospechosamente blandas en la oración si son brascas en el poder.

Quevedo, como se ha dicho muchas veces y como ha querido repetirlo Alonso “si bien tenía una ilimitada capacidad de admiración para el héroe, para el conductor de multitudes, odiaba al opresor injusto, odiaba al tirano.” Más aún, “creía en el pueblo: lo veía como un todo justiciero y absoluto, reflejo de Dios. El tirano, pequeño, pasa; el pueblo (en el sentido total de las Partidas) permanece.” Quevedo lo señala. Junto a sus otras angustias ésta fué, quizá, su central y genérica angustia. Caballero de la orden de Santiago, político y conspirador, amaba a su pueblo y era “enormemente pueblo”.

Angustiado Quevedo, solitario Quevedo.

Mal ha pagado la vida y los hombres a este que lo fué con las máximas noblezas de hombre que pueden considerarse en lo humano.

Como Garcilaso, como Fray Luis, como San Juan de la Cruz, como Lope, como Cervantes, sintió la cárcel y el destierro.

Los despotismos pagan así, en todos los lugares y tiempos del mundo.

LA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA AL SERVICIO DE LA INVESTIGACION

por

JORGE AGUAYO

Hubo una época en que los estudios científicos habían tomado el camino de una lenta y normal evolución. De tarde en tarde un descubrimiento (o un invento) conmovía o echaba abajo la armazón del saber acumulado. Mas era un período en que los cambios se operaban, dentro del marco de la capacidad humana, para asimilar los aportes más extraordinarios del pensamiento, sin que siempre se quebrasen los valores de la ciencia tradicional. Había como una sucesión de nuevos hechos en que se daba la apariencia de lógica continuidad. Al menos, ello es lo que se observa que ha venido ocurriendo después de cerrarse la época de los grandes descubrimientos que acompañaron la alborada del Renacimiento.

Pero ante los adelantos de la biología moderna, la física nuclear, las ciencias médicas, la química industrial, etc., y en términos generales, ante los progresos científicos y tecnológicos de los últimos veinticinco años, la mayoría de los hombres de ciencia, de formación universitaria anterior al advenimiento de esta nueva era (atómica), ha venido sufriendo el más tremendo impacto mental de que se haya dolido jamás el hombre de estudio. No es que muchos científicos y profesionales estén incapacitados para entender la época en que vivimos; es que muchos de los libros en que se formaron —es decir, muchos de los libros que aprendieron a manejar de jóvenes y con los cuales forjaron su mente cuando estudiantes y se convirtieron en hombres de ciencia en la edad madura— han envejecido irremediablemente y ya sólo representan en conjunto criterios, teorías y métodos imperantes en otras épocas del saber.

Mientras los descubrimientos se limitaban a contribuir *cuantitativamente* al avance del saber, nada impedía que la mayoría de los hombres de ciencia y profesionales se mantuviese al día en sus conocimientos. Sólo cuando el descubrimiento, como contribución *cualitativa*, como ocurre hoy, es tan trascendental que resquebraja hasta los

misimos cimientos del saber consagrado, obligando a revisar de nuevo los valores "inconmovibles" en que se basaba aquél, es que muchos hombres de ciencia y profesionales suelen quedarse sin lograr la actualización de sus conocimientos. Factores de muy diversa índole, tales como el vértigo de trabajo y la rapidez con que se producen los cambios, contribuyen a producir este fenómeno, que se ha dado, aunque no siempre en medida semejante, en otras épocas de la historia.

Para remediar esta cuestión, particularmente aguda en estos tiempos, el Estado no halla otro recurso que el de echar mano a la formación de una nueva generación de hombres de ciencia, tal como están haciendo todos los países situados en la avanzada del saber. Y por lo mismo que este fenómeno de divorcio entre una generación y otra es particularmente grave en este período de transición y, desde luego, inevitable, en términos generales, en cualquier época de la historia, no deben las universidades —depositarias del saber y propulsoras de la investigación— contribuir a ahondar aún más la distancia entre el estado actual de las ciencias y los libros que las representan.

La inutilidad de mantener una colección carente de actualidad está fuera de toda discusión. A lo sumo tal colección es necesaria sólo para la historia de la ciencia o como simple punto de comparación. Pero dejar envejecer las colecciones de libros, descuidando la compra de las obras que representan la última palabra del conocimiento, vale tanto como si las universidades renunciasen a una de sus primordiales funciones: la de llevar el saber a las metas más altas. Por ello es que se dice que una universidad vale en la medida en que valgan sus bibliotecas, y también que es preferible tener un profesorado deficiente que una biblioteca mal dotada. Claro está que esto es cierto sólo en la medida en que se comprenda correctamente qué es una biblioteca universitaria digna de tal nombre.

Por supuesto que aunque todos los autores no coinciden al respecto, discrepando entre sí en cuanto a las características que se consideran de mayor importancia para valorar la cuestión, hay un criterio predominante en la literatura de la materia, y es considerar la biblioteca no como *complemento utilitario de la enseñanza*, sino como *fuerza espiritual* capaz de formar estudiantes con vocación científica y facilitar la investigación entre los profesores.

Debe haber, pues, una relación causal entre los libros y la labor

universitaria, no sólo con respecto a aquella parte de la colección necesaria al cumplimiento del llamado programa de las asignaturas —que impera todavía desafortunadamente en buen número de universidades de todo el mundo—, sino en cuanto a la obra de investigación realizada por los profesores en sus cátedras y departamento.

No es necesario señalar aquí la proporción del presupuesto que las universidades deben destinar a la compra de libros, porque esta proporción no puede depender de un esquema prefijado, sino de las necesidades propias de cada universidad. Ello quiere decir, que la inversión, pongamos por caso de \$ 200.000 en un solo año para comprar libros, en vez de los \$ 100.000 gastados en otras universidades de presupuesto general igual, sólo ha de depender de las necesidades actuales en un momento dado y no de proporciones fijas.

Pero el punto en cuestión tiene dos aspectos fundamentales: 1º, cómo mantener al día cada parte de la colección, de tal manera que los nuevos aportes del saber vengan a ocupar el lugar de los viejos; 2º, cómo *habilitar* las nuevas adquisiciones, para mantener organizada y activa la colección de libros, ya que no es suficiente cumplir con la condición primera, si la segunda queda sin realizar.

El primer aspecto de la cuestión está condicionado por el rango académico que las universidades hayan establecido, es decir, está condicionado por los requisitos exigidos por la institución para la expedición de los títulos que otorga, puesto que si cátedras y departamentos se interesan porque la biblioteca posea cuanto sea de interés para la lectura asignada a los alumnos y para la investigación de graduados y profesores, es porque la universidad les exige a estos últimos un alto nivel en su labor docente.

El deber que tiene el profesor de servir como consejero en la selección de libros de las bibliotecas universitarias no excluye la obligación de los bibliotecarios en jefe de suplir con su diligencia las lagunas que puedan haber sido notadas en la colección, siempre y cuando el cumplimiento de tal obligación se lleve a cabo por el bibliotecario dentro de los límites impuestos por el tipo de universidad y por la índole de la enseñanza y de la investigación. Error muy común en el que se incurre al analizar este primer punto del problema es el de considerar esta actualización como una cuestión que sólo concierne a las ciencias y a la tecnología, pero no así a las otras partes

de la colección, especialmente a la literatura o al arte. Sin embargo, nada es menos cierto que esta afirmación.

Las colecciones literarias envejecen también, especialmente las de los clásicos, aunque desde luego este fenómeno no ocurre tan rápidamente como en las ciencias o en la tecnología. Por ejemplo, de tarde en tarde un investigador da a la luz una nueva edición de un texto conocido esclareciendo algún punto fundamental olvidado en las viejas ediciones o eliminando algún error proveniente de algún descuido en la transcripción del texto original o más antiguo. Y otras veces la crítica aclara algún punto descuidado que deja atrás los viejos comentarios, haciendo inevitable la búsqueda de los nuevos. Igual ocurre con los libros de arte, unas veces porque suelen reproducir las obras de los artistas con una técnica más moderna; otras, porque representan una opinión autorizada sobre una obra de arte, o una interpretación diferente del fenómeno artístico.

En otras palabras, con mayor o menor rapidez —a veces sólo de un año a otro, o aun dentro del mismo año en que se publica un libro— los aportes del saber sufren cambios inevitables de imprevisibles consecuencias. Ignorarlos o desconocerlos es vivir de espaldas a la verdad y, sobre todo, vivir en un tiempo y clima culturales diferentes del mundo en perenne transformación en que nos tocó vivir.

El segundo aspecto de la cuestión debatida: cómo habilitar la colección de libros, manteniéndola organizada y activa, es el más difícil de hacer llegar a las personas no iniciadas en las disciplinas bibliotecológicas. Y no deja de ser interesante comprobar las repetidas veces con que ciertos profesores censuran al bibliotecario por tener libros que no se han integrado aún al concierto de la colección organizada, sin pararse a considerar la diferencia que existe entre adquirir libros y proceder a su habilitación. Lo primero puede y debe hacerlo el mismo profesor; lo segundo, sólo el que sabe describir (catalogar) un libro y clasificarlo según el sistema que haya adoptado la biblioteca.

Ahora bien, aunque no vamos a entrar en detalles profesionales sobre una catalogación de libros que responda a los dictados de una moderna política bibliotecológica, ni tampoco sobre lo que debe entenderse por una clasificación en el catálogo o en las estanterías —para los entendidos la explicación sería obvia; para los profanos, demasiado breve y oscura—, lo importante es comprobar que el tiempo profesional-

mente necesario para dejar catalogado y clasificado un libro, habilitándolo para que preste servicio en una biblioteca, es algo imposible de ser reducido más allá de ciertos límites.

Cada nuevo libro que entra en una biblioteca: texto voluminoso, folleto, revista, mapa, *microfilm*, libro parlante, etc., consume inevitablemente parte del horario del catalogador, que no puede a voluntad reducir el tiempo que se requiere para habilitar el libro. No podemos olvidar que lo que el bibliotecario cataloga y clasifica no son simples objetos materiales (libros objetos), sino también y muy principalmente, conceptos (libros conceptos), y esto último demanda del bibliotecario una preparación académica al nivel del tipo de colección que habilita.

Nada más absurdo que proclamar la necesidad de aprobar nuevas erogaciones para mejorar la colección de libros (cualquiera que sea su tipo, pero particularmente la universitaria), sin votar al mismo tiempo los créditos indispensables para que la designación de un número de catalogadores *profesionales* (titulados) guarde relación con el total de libros adquiridos por la biblioteca, o que ésta proyecta adquirir en un caso dado. Las tareas del catalogador son tan variadas y complejas que todo intento de relacionarlas aquí nos llevaría un espacio que sobrepasaría este trabajo en su intención y en sus límites.

Pero aunque la existencia de una buena colección de libros en una biblioteca universitaria es condición sin la cual la universidad no puede llevar a cabo, a la altura de los tiempos, su labor docente y su obra de investigación, es lo cierto que se precisa de dos puntos complementarios: 1º, de la información acerca de los recursos existentes en las otras bibliotecas universitarias y centros científicos del país y 2º, de la cooperación entre los bibliotecarios de estas instituciones, respaldados por representantes oficiales.

La tendencia actual en las bibliotecas de investigación (científicas o técnicas) lo mismo universitarias que no universitarias, no es tanto competir entre sí, tratando de repetir inútilmente en cada colección todos los libros que las otras poseen, como mantener informados a los estudiosos acerca de los recursos existentes fuera de sus propias bibliotecas. Las lagunas pueden cubrirse, pues, no sólo por la adquisición del material necesario sino por el procedimiento de informar

al estudioso dónde puede pedir en préstamo las obras que no están a su disposición.

Claro que esto último sólo es aconsejable con las obras que no son de actualidad y, por lo tanto, de uso constante, porque no es de suponer que la biblioteca vaya a privarse de una obra útil para que ésta pueda servir a otra institución. Lo más frecuente es que los bibliotecarios se reúnan y estudien un programa de compra que tiene por objeto distribuirse los materiales provenientes de determinados países, o sobre ciertos aspectos particulares de un país o región; como la historia, el folklore, la arqueología, la geografía, etc. Resultaría inconcebible que todo esto se hiciera, sin embargo, sin poner en juego los resortes necesarios para mantener un instrumento de información (catálogo colectivo) en que los libros adquiridos por las bibliotecas que hayan subscrito el acuerdo de cooperación estén representados en el índice por una ficha descriptiva.

En los Estados Unidos, siguiendo un plan parecido —aunque en mayor escala— al de las bibliotecas prusianas (*Gesamtkatalog der Preussischen Bibliotheken*), un crecido número de bibliotecas, en cooperación con la *Congressional Library*, se ha comprometido a enviar al catálogo de esta última una ficha descriptiva de todo libro extranjero que se presuma pueda ser de interés a un investigador nacional. Por supuesto que esto está basado en una política de compra en que cada biblioteca pacta la adquisición de un tipo de obra. Este plan se conoce con el nombre de Farmington.

En un país como Cuba sería suficiente que dos, o a lo sumo tres universidades, convinieran en un plan de compra de ciertas obras fundamentales de algunos países extranjeros. Y lo que al principio pudiera limitarse al intercambio de las fichas compradas por las dos o tres partes contratantes, podría derivar más tarde a la confección de un catálogo colectivo de las obras compradas, organizado dentro de la biblioteca que tenga mejores recursos para hacerse cargo de la empresa y, desde luego, con la contribución económica de las otras instituciones.

Acerca de la necesidad de consultar los últimos aportes científicos sobre un tema cualquiera, veamos lo que sobre el particular dice

Aznar en la Revista "Humanidades" ¹, cita usada por D. Domingo Buonocore en su trabajo *La investigación científica en las universidades*, publicado en su obra *Temas de pedagogía universitaria*, compilación de ensayos sobre la educación superior y la enseñanza e investigación. (El autor de estas líneas ha tenido el cuidado de leer también el trabajo de Aznar en la revista mencionada).

"Nadie discute ya —dice Aznar— la importancia que tiene para la investigación el conocimiento minucioso de la *literatura* referente a una especialidad. Porque, a despecho de quienes hablan despectivamente de la enseñanza libresca, no se ha encontrado todavía un medio más eficaz de vinculación intelectual que los libros. En la enseñanza superior y en el dominio de la investigación científica, donde se supuso que el libro iría cediendo terreno en beneficio del instrumental y de la influencia directa del profesor, la bibliografía reafirma su importancia. El investigador auténtico coloca, junto al instrumental de su laboratorio, el trabajo o la revista especializada donde se consignan los resultados de las últimas experiencias y las sugerencias provenientes de otros colegas que trabajan paralelamente a él. Y en la cátedra, ningún profesor responsable pontifica por su exclusiva cuenta ni tiene derecho de prescindir del estado actual de una asignatura o de una cuestión determinadas. La labor científica es, por definición, tarea de colaboración; y quien desdeña confrontar sus experiencias o sus atisbos con los de sus colegas, termina, casi siempre, inventando el paraguas".

Es precisamente para no caer en el fracaso del invento del paraguas, de que nos habla Aznar, que Cuba necesita que sus universidades adquieran verdaderas colecciones de libros al servicio de la investigación y en las condiciones que hemos expuesto. Acordar en algún *symposium*, congreso, mesa redonda, etc., el desarrollo de los recursos naturales de un país, es adquirir el compromiso de fomentar la riqueza

1.— LUIS AZNAR: *Precursores de la bibliografía histórica americanista*. ("Humanidades"; revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina; 28 (1940): [263]).

“libresca” indispensable a toda información. Tal sería el paso previo para la integración de un cuerpo de investigadores, independizado de las bibliotecas foráneas y apto para llevar a cabo el desarrollo industrial que la época y nuestros recursos naturales demandan.

Mientras el mundo sabio, en afanosa emulación tanto más necesaria cuanto mayor es la rapidez con que se producen los aportes científicos y los cambios en la técnica, labora febrilmente en laboratorios, clínicas y bibliotecas, ningún país puede permanecer en actitud contemplativa esperando que el maná caiga del cielo. Porque toda paralización de las funciones docentes y de la investigación universitarias significa no solamente un estancamiento del saber y de la cultura, sino un veloz retroceso hacia etapas de progreso inferiores a las que el país tiene derecho a disfrutar.

La reconstrucción de un país, si no queremos hacerla depender totalmente de la ayuda extranjera, obliga a una meditada consideración de los recursos “librescos” que deben poseer las bibliotecas universitarias y de investigación. A la terminación de la Segunda Guerra Mundial el fenómeno de la reconstrucción material y de la reorganización social de los países más afectados por la contienda sólo fue posible por una buena información de los últimos avances del saber y por la cooperación entre los científicos, los técnicos y la maquinaria estatal.

En síntesis, el porvenir de un país y la rapidez en incorporarse al concierto de las naciones progresistas dependen de la capacidad de sus bibliotecas para ofrecer a los estudiantes e investigadores la información actual indispensable a la solución de los problemas que presenta la vida social en todas sus manifestaciones. Defender la actualización de las colecciones de libros de las bibliotecas universitarias y de investigación es deber de todo profesional consciente.

La Habana, 24 de Febrero de 1958.

PROLOGO PARA UNA EDICION DE LA NOVIA DEL HEREJE

p o r

ADOLFO BIOY CASARES

Un niño no tiene por delante una vida, como un callejón angosto, sino el completo y espléndido repertorio de las vidas posibles. Porque él podrá serlo todo, atentamente escucha en las prodigiosas proezas que le refieren —guerras, naufragios, cacerías de tigres— su propia historia, sus probables y altos destinos. El eco de esta ilusión nunca se apaga y todo en nosotros va envejeciendo, salvo la afición por los relatos. De soñar estos sueños la humanidad no se cansa; en los siglos xiv y xv la gente leía libros de caballería; en los cafés del Cairo oye los cuentos de las *Mil y una noches*, y en ámbitos más próximos frecuentamos —acaso en la actitud de hombres de mundo, que reconocen y toleran sus propias debilidades— la literatura policial. Lo novelesco siempre atrae al lector; también seduce a los autores, los alienta y a veces los pierde. Sería curioso indagar las aventuras de lo novelesco a través de la historia de la novela, sus errores inexplicables y sus triunfos maravillosos; ahora bastarán algunos ejemplos. Recordemos el *Vicario de Wakefield*. Mientras Goldsmith presenta los personajes, el libro es agudo, irónico, tranquilo, como iluminado por la mejor luz del siglo xviii; pero cuando entra en materia nos vemos arrastrados por un vendaval de coincidencias y de calamidades y, aturcidos, nos preguntamos si no será ello una parodia. ¿El autor propone en serio estas peripecias? Por increíble que parezca, las propone en serio; más aún: fueron para él, sin duda, la deslumbrante invención que lo movió a crear los caracteres, a componer la historia. Y el lúcido Stendhal ¿no echa mano de la tintura verde que destilan (según los comentadores) las hojas del acebo, para desfigurar a sus hermosas heroínas? Yo creo que escribió *Mina de Van-ghe!* para mostrarnos a una muchacha viviendo de incógnito, muy cerca de su amante, espiándolo, ignorada por él, gracias a la mancha verde que le dejan aquellas hojas con que se frota la cara (la encantadora Lamiel, en su novela, recurre también al arbusto peligroso). Y Stevenson ¿no concluye el admirable *Master of Ballantrae*, con el

héroe enterrado vivo, de acuerdo a un método hindú, que estriba en el arte de tragarse la lengua?

Evidentemente, es muy extraña y riesgosa la atracción que sobre los autores ejerce lo novelesco. Si mal no recuerdo, Bloy declara que esa parte aparentemente absurda de las fábulas es fundamental y necesaria (como lo demuestra su continuo resurgir en las novelas de todas las épocas), porque simboliza lo que hay de misterioso en el hombre y en su destino. Por lo demás, el impulso novelesco no reprimido ha estragado libros enteros; yo contaría entre ellos al *Persiles*. A veces me pregunto si lectores de mañana no se lamentarán de que algunos de nosotros hayamos abrumado nuestros relatos con juegos con el tiempo y con máquinas fantásticas y más o menos policiales; a lo mejor se dirán: ¿Por qué esta gente, no del todo desatinada en sus observaciones, pacientemente elabora argumentos que resultan tediosos? Acaso la explicación la encontremos en la circunstancia de que los argumentos, necesarios como la tela para el bordado, con variantes proceden los unos de los otros, de manera que no es raro que en un determinado período abunden los de una clase; en cambio en la voz del autor, que oímos en las pausas del relato, en las observaciones y en las reflexiones, hay siempre algo único y aun (porque cada hombre es mortal) divino.

Sin embargo, el prodigioso agrado de las ficciones reside en la fábula: en inventarla, en contarla, en escucharla, en recordarla; como ya se dijo: lo fundamental de la fábula es la fábula. Pero no es fácil escribir todo lúcidamente. Alguna parte queda siempre abandonada al cuidado de nuestra rutina, de nuestro oficio, de nuestra generación. Tal vez todo esto equivalga a reiterar lo que nadie ignora: que escribimos como nuestra época lo permite.

Desde luego, lo novelesco no está confinado a las peripecias, a las coincidencias y a la expectativa. De tal historia de viajes, quizá lo más novelesco fuera aquella libra de té, comprada en un almacén del barrio y que los viajeros beberían en la luna.

Hablé de aciertos y de errores, pero casi no he señalado más que errores. Aunque hay innumerables ejemplos de aciertos, quizá no fuera superfluo recordar tres, que son, en lo que a este punto se refiere, muy ilustrativos. En el primero tenemos lo novelesco sin novela. En efecto, *Weir of Hermiston*, la obra maestra de Stevenson, quedó incon-

clusa; es un planteo de lo que no llega a ocurrir (con episodios memorables, como el de los cuatro hermanos); en sus páginas, sin embargo, palpitan y nos conmueven las más resplandecientes posibilidades de la aventura. El segundo me parece un libro extraordinario en la materia. *La Chartreuse de Parme* es, ingenuamente, una novela de aventuras, pero es también, porque la escribió Stendhal, aguda, psicológica, reflexiva; se trata del caso feliz en que el elemento novelesco campea libremente, como en un libro para niños, en un relato sabio y delicado; a todo ello hay que agregar otro mérito: los héroes son tan queribles como los pedíamos en la infancia. El tercero es el mayor triunfo. En su inmortal sátira, el género renace de sus cenizas. No en vano se ha dicho que el *Quijote* es el mejor libro de caballerías. Al concluirlo quedamos nostálgicos y quisiéramos, como Sancho, emprender nuevamente los caminos de la aventura.

En cuanto a las letras argentinas, yo señalaría como ejemplos *La loca de la guardia* y *La novia del hereje*, libros eminentemente novelescos, en mi opinión, que se leen con agrado y que en el recuerdo se añoran; por eso me ha sorprendido encontrar, en un tratado muy respetable, la afirmación de que en las novelas de López “hay demasiada cantidad de historia, de crónica, de política” y de que faltan, en cambio, “la intuición psicológica del hombre, la contemplación estética del ambiente, la creación poemática del relato, que constituyen la verdadera imaginación novelesca”. Admitiendo, sin discutir los términos, esta enumeración de los méritos principales de la imaginación novelesca o, mejor dicho, de la novela, y empleándola como criterio para analizar a cualquiera de las de López, creo que no será difícil refutar la afirmación. En *La novia del hereje* la intuición psicológica es profunda. López ha comprendido notablemente el alma de los hombres maduros y de autoridad; hallo inolvidable el retrato del virrey don Francisco de Toledo, personaje contradictorio en sus aspiraciones y su apariencia, respetuoso de los señores “graves y mansos, que no se apuraban por hacerse oír ni por imponerle sus opiniones”, desdeñoso de los frailes, aunque no irreligioso, ya que “su devoción era parecida a la de los sacristanes de la iglesia, que, habituados a manosear los santos, a vestirlos y desnudarlos, llegan a mirarlos con cierta confianza de intimidad, que si bien disminuye en ellos el sentimiento de veneración que les presta el vulgo, no los hace por ello ni menos

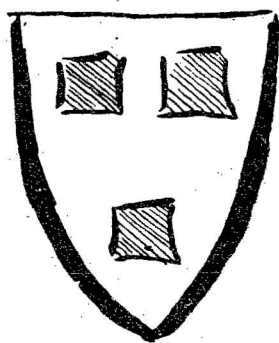
devotos ni menos fanáticos". También parece auténtico el retrato de don Felipe, el padre de la heroína; apegado a sus intereses, pero decoroso y digno, duro, pero no desprovisto de buenos sentimientos, sagaz, pero patéticamente derrotado por las terribles calamidades que lo acometen: a lo largo de la trama este personaje obra consecuentemente. El suave, canallesco y piadoso Romea, el boticario don Bautista, valiente, patriota, liberal, fanático, vengativo, aun el tremebundo padre Andrés, aun el absurdo fiscal, a quien le agradaba, para lucir su *tupé*, "andar descubierto o ponerse cuando más un leve bonete de cuatro picos, adornado con madejas de seda verde y de seda roja" son caracteres ciertos y genuinos, que el olvido no desdibuja.

La contemplación estética del ambiente es una de las mayores riquezas de este libro caudaloso. Vislumbramos en él las ruinas, todavía recientes, del vasto imperio desaparecido, sus personajes desplazados, convertidos en plebeyos, que aún no perdieron la esperanza de la recuperación incaica, y asistimos a la vida familiar en una casa de Lima, donde no se dialoga, sino se reza, durante las comidas; "nadie podía repudiar un plato... y las negras esclavas andaban de rodillas haciendo el servicio de la mesa". También nos revela el mundo de los maricones; cómo se vestían y las fiestas que frecuentaban. Las señoras tenían sus maricones, que las ayudaban en las intrigas, y las traicionaban; y por cierto que las autoridades no desdeñaban a estos delatores, que constituían una suerte de servicio secreto. Otra curiosidad es la que podríamos llamar la institución de las *tapadas*. Afirma López: "Preciso es que se sepa que la *saya* y el *manto* eran en el Perú, durante aquel tiempo, una garantía de libertad de palabra mucho más eficaz que lo que es hoy la libertad de imprenta... Contra la palabra de la tapada no había enojos ni violencias, ni juicios ni tribunales; y del virrey abajo todos estaban sujetos a las franquicias acordadas a este incógnito de la mujer. En las fiestas, en las audiencias y en todos los actos públicos, por fin, las tapadas rodeaban el asiento de los virreyes, de los jueces y demás personajes principales; tomaban los respaldos de los sillones, y les arrojaban al rostro sus dichos, sus reproches, sus burlas o sus alabanzas, con una plena libertad". Por último, no es poco interesante comprobar que entonces existía lo que hoy llamamos bolsa negra. En efecto, cuando el corsario Drake promete devolver a don Felipe el oro que le arrebató a bordo, convienen que se lo

hará llegar, reservadamente, por la casa Domingo Jordán Oneto y Compañía, de Cádiz. Extraña paradoja de la civilización, que laboriosa y lentamente ha creado el sistema bancario internacional, para regresar ahora con rapidez a la casa Domingo Jordán Oneto y Compañía.

Ciertamente, no pretendemos que estas curiosidades sean méritos intrínsecos de *La novia del hereje*; pero sí es un mérito recogerlas con tino y manejarlas con habilidad. La organización del relato no está casual o negligentemente graduada. López domina con firmeza la atención del lector; la prisión de la heroína y las crisis que llevan al desenlace tienen irresistible eficacia dramática.

Una agradable malicia irrumpe eventualmente en la narración. Así, por ejemplo, cuando Drake ataca el Callao, el virrey, con dos mil hombres a caballo y mil de infantería, con tambores y con clarines, cumple una altiva demostración de fuerza, pocos minutos después de que los buques del corsario hubieron zarpado; y el valeroso Pedro Sarmiento de Gamboa, con tres bergantines "atestados de bravos soldados", parte en su persecución con tan impaciente ardor que no se acuerda de cargar los víveres y muy pronto debe regresar. Tampoco faltan los pensamientos memorables; cabe señalar lo que el autor dice del miedo: "Es el padre de todas las infamias. Sin miedo el hombre no sería bajo, ni bárbaro, ni cruel; sin miedo no habría tiranos, ni maldades, ni corrupción sobre la tierra".



ENTREGAS

por

ENRIQUE AZCOAGA

Ser, fué siempre conciliar. En nuestro tiempo —tiempo crítico y por tanto fácilmente encanallador—, ser significa antes que nada amenazar, agredir.

* * *

No conozco otra manera de ser que la que suele definirse con estas dos palabras: “Ser liberalmente”. Ser agresivamente, ser ofensivamente, es la más delirante y contemporánea manera de no ser.

* * *

La pasión que se deriva de una verdadera manera de ser, es la única que “adhiera”. Aquella otra que pretende ser lealtad antes que expresión de un desarrollo, no adhiere jamás.

* * *

Soy tan leal al hombre lealmente, que desconfío y desvalorizo la lealtad como táctica, la lealtad como deber.

* * *

Nadie que plantea una lucha de ideales, siente el odio. Todo el que confía sin embargo en la posibilidad de una victoria inmediata, odia instantáneamente, o con cierta permanencia fatal.

* * *

El idealista lucha con su grandeza. Lo que suele llamarse el polémico, el dialéctico, eso que aún no se ha definido como “el profesional de los ideales”, con todo lo que le falta la mayoría de las veces para ser.

* * *

Las gentes mejores inician sus polémicas cuando están colmadas de ideas. Lo que se llaman en tantas ocasiones luchadores, generalmente, son “escasos espirituales”, que se contentan con frecuencia con la espuma disimulante de su polemizar.

* * *

Brillar con nuestro espíritu no es cosa difícil, si no se abusa de lo que tantas veces no se tiene. Estremecer espiritualmente, hacer

vibrar con el espíritu alcanzado, sembrar con brillantez nuestro espíritu, resulta empresa fenomenal.

* * *

¡Qué horribles nos resultan esas gentes que tienen “visión” y no están colmadas de miradas! ¡Qué triste la experiencia que no se hizo como a fuerza de un lento mirar!

* * *

La mejor manera de caricaturizarse es convirtiendo la abundante mezquindad humana en elocuencia. La mejor manera de ser, por el contrario, hacer elocuente, natural y fluídamente elocuente, todo aquello que en nosotros se crea poco a poco para negar precisamente la mezquindad.

* * *

Vivir no es arrastrar una experiencia, sino transformarla en futuro.

* * *

Un hombre con experiencia no es un hombre con pasado —como todos los mezquinos creen—, sino un hombre con futuro auroral.

* * *

Los hombres con verdadera experiencia son los que viven soñándola, acreditándola, demostrando que tenerla es algo así como poseer un acreditado porvenir.

* * *

En esta época crítica, doblemente transitoria, nada se confunde tanto como el sueño y el delirio. Y algo está claro. Deliran los que se quedan “detrás” de sus sueños, viviendo como en anacronismo. Avanzan los que empujan a sus sueños, con su actualidad más importante: con el desarrollo de su condición.

* * *

Soñar es una ilusión respetable, cuando vivir —que no lo olviden los soñadores discretos— es una pretensión noble. Soñar es un destello de la verdad viva, cuando la verdad llega a vivirse con ensoñada tensión.

* * *

El tiempo presente, riquísimo en descentramientos, en delirios, en revanchas, es un tiempo bastante pobre en ideales.

* * *

Los mandones, como es natural, confunden la dignidad del poder

con la mediocridad forzosa del mando. Mandar, tiene que ver con el desplante. El poder, con el temple, con ese valor que se deriva del afán de integración.

*

Se lleva mucho lo de creer que los contrarios son tontos, cretinos, malvados. Cuando lucho, cuando me creo enemigos, por tanto, lo hago por todo lo contrario y pensando naturalmente en una suprema y difícil reconciliación.

* * *

Para tener fe, para luchar en la vida con nobleza ideológica, hay que creer hasta en nuestros enemigos y tratar de integrarlos a la larga en el sentido por el que nos decidimos a combatir.

* * *

Porque me duele la división del hombre moderno; porque siento al hombre moderno como a un hombre siniestramente dividido, no entenderé jamás la “alegría” con que divididamente quieren destrozarse los hombres de una comunidad.

* * *

En principio, hay que elegir el combate que nunca nos haga primarios.

* * *

¡Cuidado, cuidado con la libertad como nostalgia!... El hombre libre —la suprema creación del hombre—, es aquel que en lugar de añorar lo perdido, se sorprende de añorar como si le perteneciera el mundo por venir.

* * *

Cuando la madurez hace crisis y no se encuentra por ninguna parte, aparece “lo magistral”, el afán de ser magistral a toda costa y pase lo que pase. Ignorándose que lo único magistral de las épocas orgánicas y positivas es, precisamente, la madurez.

* * *

Las ideas sirven para refugiarse en ellas o para liberarse. Cuando se cae en el campo de concentración al fin y al cabo de las primeras, estamos perdidos. Cuando se las utiliza como el mejor trampolín de cuantos se conocen, pensamos con dignidad.

* * *

Estamos hartos de ese sucedáneo al que llamaríamos “valentía

refinada". Por nada hay que luchar en nuestro tiempo tanto como por el renacimiento de la valentía espiritual.

* * *

El descontento, o es puente de plata, o supone el destello grisáceo de una manera de ser crepuscular. Hay muchos descontentos, que no son otra cosa que "crepusculares". El que a nosotros nos interesa únicamente es el disminuído por un estado de cosas al que denuncia de manera dramática como estimuladora justificación.

* * *

Insistir en la "valentía espiritual", en la "salud espiritual" como valor supremo del hombre fértil, es creer que una de las cosas más difíciles de este mundo no es ya ser sano moralmente, sino gozar de un espíritu animado por la permanente salud.

* * *

Todo sentido reverencial es inadmisibile. Pero nunca tanto como cuando se pone en nuestra época a los pies de lo delirante, de lo inmaturo, de lo conseguido por sorpresa y por casualidad.

* * *

Por lo general, todos los que presumen de "enteros", debieran llamarse "congelados". Los únicos "experimentados", vale decir, flúidos, en marcha, son aquellos para quienes la llamada firmeza no es un estancamiento, una congelación.

* * *

El hombre dividido y congelado no supera la división aterradora a que hemos hecho referencia. No llega, sobre todo, a la nada entera madurez.

* * *

Toda acción que no es integración, resulta una simulación subversiva a la larga.

* * *

La aventura ha sido reemplazada por el negocio. La emoción de marchar, por la tristeza de reunir.

* * *

A los insanos, a los enemigos de lo auroral, de la juventud, habría que decirles: "No se dan ustedes cuenta que los veinte años de 1957, por ejemplo, se proyectan a una escala de 1977?"...

* * *

EVOCACION DE GEORG TRAKL

por

RODOLFO ENRIQUE MODERN

En el silencio
se abren los azules ojos de amapola de un ángel.
(de *Cantos de guirnaldas de rosas*)

¡Oh, cuán oscura es esta noche! Una llama purpúrea
se apagó en mi boca. En el silencio
se extingue la melodía solitaria del alma desasosegada.
Ebrio de vino, ¡deja que caiga mi cabeza en el arroyo!
(de *En camino*)

SALZBURGO es una apacible ciudad austríaca, y su nombre no está asociado a ningún descubrimiento o catástrofe de relieves históricos. Sin embargo, puede enorgullecerse de dos hechos. Uno de ellos se celebra solemne y merecidamente en la actualidad: el bicentenario del nacimiento de su hijo dilecto, Wolfgang Amadeus Mozart, saludado con júbilo por todos los amantes de la música. El segundo está asociado a un nombre escasamente famoso, casi ignorado fuera de los países de habla alemana, pero que por su voz oscura y profunda, está instalado en el Parnaso de los grandes líricos germanos de todas las épocas.

Porque es en Salzburgo donde nació otro de los elegidos: el poeta Georg Trakl. Así como siempre resulta posible encontrar relaciones entre dos personas, aunque sea por lo que las divide, pueden señalarse algunas entre Mozart y Trakl. En ambos, espíritu aristocrático, cuidadosa selección de medios, dominio absoluto de la forma, elegancia, gusto por la expresión hermosa, sencillez interior y muerte temprana.

Menos todavía que Mozart vivió Trakl; apenas 27 años. En lo demás difieren profundamente, porque Trakl conoció la oscuridad, una profesión ajena a sus dotes naturales —era farmacéutico—, una experiencia terrible (los comienzos de la guerra de 1914 en el frente oriental), y un infierno psíquico-espiritual que le fue ahorrado a Mozart. Vida breve y trágica, y obra pequeña, pero no malograda, porque Trakl al igual que Rimbaud, con quien le ligan ciertas semejanzas,

dejó un arte concluso y perfecto. Lo que tenía que decir lo dijo, con el acento original propio de los grandes.

Su biografía abarca quizás media página. Nació el 3 de febrero de 1887 en un medio modesto. Superada la adolescencia, que transcurrió en la frecuentación del paisaje campesino, la angustia y el horror de una civilización que sentía caer a pedazos le clavaron los dientes para siempre. Demasiado sensible y excitable, la herida se hizo llaga, y para sobrevivir y escapar de un mundo que se le antojaba implacable, el alcohol y las drogas. En agosto de 1914 se incorporó voluntariamente al ejército austríaco, en calidad de farmacéutico. La guerra lo encontró ya hecho un despojo; sólo tenía que rematarlo. Accesos de locura, tentativas de envenenamiento, períodos de depresión aguda, abuso de narcóticos: ya estaba maduro. Se liberó de toda esta miseria el 14 de noviembre de 1914, en el hospital militar de Cracovia. Los cuidados de su amigo Ludwig von Ficker, destinatario de alguna de sus poesías, devolvieron sus restos al país natal, que ahora descansan en el reducido cementerio de Mühlau.

Su breve producción —la “clásica”—: los *Poemas* de 1913 y una colección de poesías bajo el título de *Sebastián en el ensueño*, un año más tarde, fue sólo apreciada por los círculos expresionistas. Con el resto de sus escritos, la mayoría póstumos, se han logrado reunir tres volúmenes, pero lo esencial, su cumplido don poético, está en esos dos tomitos.

Está, por derecho propio, entre los grandes de este siglo, junto a George, a Rilke, a Hofmannsthal y, calidad por calidad, Trakl es poeta del mismo rango. Pero escribió mucho menos, su aparición no hizo ningún ruido, la muerte llegó demasiado temprano, cultivó un sólo género y su experiencia poética, si bien de una intensidad excepcional, abarca una zona más circunscrita que la de aquéllos.

Un estudio de la obra de Trakl, por somero que sea, está necesariamente ligado a la poesía expresionista, de la que fue uno de sus primeros exponentes, y el más grande dentro de la lírica. Y ello en virtud de que el clima espiritual en que está sumergido, parte de su técnica, sus lecturas, simpatías y repugnancias, integran este experimento doloroso que llevara a cabo la generación expresionista. Los temas, las maneras, como la angustia, el desgarramiento espiritual, el sentimien-

to de culpa, el aliento religioso, son expresionistas, y cabría, desde este punto de vista, encasillarlo como un expresionista más, de los más eminentes, si se quiere, lo que también implicaría una desvaloración y un concepto en cierto modo erróneo.

Evidentemente, Trakl opera con algo que está en el aire, amén de lo que él mismo contribuyera a formar, pero lo que aporta a la poesía es mucho más que expresionismo. Como todo gran artista, Trakl crea desde sí mismo, desde sus más hondos e íntimos repliegues, y el resultado son versos tan atrozmente auténticos, tan sabiamente articulados, tan conmovedores y misteriosos, que todo el edificio expresionista parecería hecho para que él lo habitara, como si fuera lo más natural del mundo, y no al revés. En su obra, la moda no es moda, la técnica no parece serlo, la gama emocional que lo agita es suya, fondo y forma son palabras superfluas, nada parece adquirido o artificioso, a pesar de influencias innegables. Como todo creador genial, rechaza la etiqueta clasificadora.

Pero aclarado esto, conviene insistir un poco en sus indiscutibles rasgos expresionistas, a fin de apreciar los matices especiales que adquieren en sus versos. Supuesto el estado de desesperación común a todos los expresionistas, incansables en la denuncia del advenimiento del caos —ya vivido en el interior de sus propias almas por la ausencia de bases firmes sobre las cuales asentar una civilización condenada de antemano al aniquilamiento— la actitud de la generación expresionista es diferente, en términos generales, según escriba antes o después de 1914. Los expresionistas tempranos, dentro de los que se mueve Trakl, se desplazan en ese fondo de angustia, sin vislumbrar un punto de apoyo salvador o una salida. Tienen para esto una única respuesta, y se llama Muerte. Habitan en la concavidad de una esfera negra en la que el punto de partida y el de llegada se confunden. Los segundos harían de la palabra un medio de acción concreto, orientado hacia el futuro, su última esperanza.

Ello explica que toda la poesía de Trakl esté dominada por la idea fundamental de la muerte, y por las tangenciales de ruina, decadencia y corrupción. Toda manifestación de vida es para Trakl una manifestación de muerte. Nada subsiste, excepto ella; es el residuo constante y la triunfadora.

De entrada reconoce Trakl que es así, porque forma parte de sus propias vivencias el sentirse morir a cada instante, y el advertir que todo el espectáculo del mundo y de su pensamiento también se tiñen con el color de la muerte. Su poesía está atravesada por una concepción trágica, y los versos de tal lúgubre cosmovisión se desparraman a lo largo de su obra.

Ya al principio de su libro *Poesías*, diría en *Los cuervos*:

Sobre el oscuro rincón, al mediodía,
se arrojan los cuervos con duro grito.
Y a veces puede oírse su gruñido
en la carroña husmeada en cualquier sitio.

Aunque en sus comienzos sufrió el impacto de los impresionistas, la ejecución conviene al modo expresionista. Un sentimiento de profunda desolación ante el destino de todo lo existente ha dado origen a la estrofa transcrita, pero el expresionista no se referirá al mismo en forma directa, ni siquiera simbólica. El procedimiento expresionista consiste, en síntesis, en transformar la vivencia del sujeto en concretas imágenes objetivas, capaces de dar a entender el estado de ánimo en cuestión.

Siempre la muerte, dijimos, presente en toda existencia, tanto humana como de la Naturaleza. El hombre, el animal, la planta, constituyen una unidad, están sujetos a un solo Ser y a idéntica evolución y destino. Son "lo creado" y juguetes de potencias indiferentes, cuando no malignas, como en las últimas estrofas del soneto *El sueño del mal*:

Mira el mal desde pálidas caretas.
Oscurece siniestra y sombríamente.
La isla inquietan susurros nocturnales.

Las aves vuelan en confusos signos
que leen unos leprosos ya podridos.
Al aire libre tiemblan los hermanos.

La identidad y la fusión de todos los elementos que integran el cosmos forma parte de uno de los credos expresionistas, y la sensibilidad de Trakl concuerda con el mismo. Admitida esta identidad básica,

todo lo que existe recorre fatalmente igual ruta, y todo se corrompe sin remedio. A veces la alusión es directa, como en *La transmutación*:

De noche. Pasos por la tierra oscura
entre las rojas hayas silenciosas.
La bestia azul se inclina ante la muerte
y huecas cuelgan las ropas espantosas.

Pero otras, ese sentido de degeneración de todo lo que alienta se da en contrastes agudos. Así, cuadros fugaces de alegría, de felicidad o de bienestar, se quiebran súbitamente por la visión fatal de la ruina o la corrupción. Las visiones —que son el lenguaje propio de Trakl— giran alrededor de cierta órbita, jalonada por plantas, animales, campesinos, enfermos, ángeles, como en la *Romanza a la noche*:

El suave canto de la madre en sueños.
El niño mira en calma hacia la noche
y brillan de sinceridad sus ojos.
En el burdel resuenan unas risas.

O en el *Pequeño concierto*:

En sombra azul cierne su genio Dédalo.
Olor a leche en ramas de avellanos.
Aún toca su violín el preceptor.
Las ratas gritan solas en el patio.

Otros poemas no dan tiempo a las imágenes contrastadas. La profundísima angustia se descarga en versos que llegan a los últimos límites de la compasión, como en estas dos estrofas de *Las almas de todos*:

Los hombrecillos, tristes camaradas,
esparcen hoy las flores de colores
sobre sus tumbas apenas aclaradas.
Son fantoches delante de la muerte.

Igualmente, estos versos de *Libro de horas*:

Madura está la uva.
Y el aire florido en los patios extensos.

Huelen más dulcemente los frutos amarillos; es la risa
de los felices. Música y baile en los sótanos umbríos.
En la oscuridad del jardín, el paso y el silencio del
[niño que está muerto.

Pero no hay versos que expresen un horror más grande y unas visiones más terribes y perfiladas, que los de *Miseria Humana*. En ellos, un ánimo torturado hasta el fin se esfuerza por trascender en imágenes, que resultan inolvidables, su terror y soledad absolutos. Son estos:

Tocan las cinco de la madrugada.
Los hombres tiemblan de un oscuro espanto.
De noche silba el árbol deshojado.
El muerto mueve el rostro en la ventana.

Gritos atroces parecen escucharse.
Huesos que brillan tras paredes rotas.
En el bonito cuarto ríe el malo;
y junto a un soñador un perro corre.

No obstante, frente al mal preponderante de este universo maldito, Dios y el bien existen: Ambos juegan con el mundo, es decir, se muestran indiferentes, con lo que nos internamos en pleno en el sentimiento de lo religioso del poeta, engranaje indispensable de su maquinaria poética. En *El sol*, tres líneas exponen su concepción:

Lentamente maduran la uva y el grano.
Cuando el día declina en el silencio,
El bien y el mal se preparan.

De otra manera, ¿sería acaso posible la presencia obstinada de la muerte y la corrupción de las cosas? ¿Y qué es la vida, sino una sucesión inagotable de torturas y penas? La salud, la pureza, son meras ilusiones, porque todo lo que existe está marcado por el pecado original. Para ejemplo, estas líneas de *Primavera sonriente*:

¡Qué enfermo nos parece lo que vive!
Ronda un soplo febril por el estanque;
por el ramaje llama un genio amable
que con temor el ánimo dilata.

Sin embargo, la medalla tiene su reverso, patrimonio del expresionismo en general pese a sus muy variadas manifestaciones. El expresionismo fue también el anhelo de restituir la idea y la experiencia viva de Dios, para dar un sentido a la existencia. Trakl no permanece ajeno a este impulso; antes bien, a él aludiría en muchas oportunidades, tácita o expresamente. Junto al mal, Dios. Pero no un Dios cristiano —por más que la tradición del cristianismo, si bien se le diluyó, no pudo borrarle del todo— sino como una presencia remota y vagamente consoladora, de la que podían desprenderse, intermitentemente, irradiaciones de bondad y comprensión. Trakl queda al borde del cristianismo, aunque sus versos serían incomprensibles sin ese llamado, por débil que sea, a la última fuente de consuelo en el dolor permanente. Es cierto que el mal perdura, y que de continuo se nos introduce por los ojos y las carnes, pero, por más lejos que esté de nosotros, ¿no existe un Ser que abre sus brazos y cuyo espíritu es omni-compasivo? En su *Salmo* dejó estampado:

De cuartos sombríos surgen ángeles con alas sucias de estiércol.
Y los gusanos gotean de sus párpados amarillentos.

.....

En el Calvario se abren, silenciosamente, los ojos dorados de Dios.

Humanidad es un poema capital para la intelección de la poesía trakliana. Historia comprimida del hombre, en su ascenso de los planos inferiores de la existencia a los superiores, con una nota final mezcla de escepticismo y esperanza, ilustra la posición vacilante del poeta. He aquí la traducción completa:

¡Oh los hombres, de cráteres nacidos!
Tambores y guerreros tenebrosos
entre sangre; las negras armas suenan.
Noche, locura y melancolía.
La codicia, la caza, la mujer.
Nubes, luces que nacen, y la Cena.
La dulce paz habita el pan y el vino.
Y doce son aquellos reunidos.
En sueños gritan bajo los olivos;
Tomás toca la llaga con su mano.

Pero una cosa es ser poeta, y otra, teólogo; y puede sentirse legítimamente una emoción religiosa con prescindencia de un credo determinado. El expresionismo estaba abierto a experiencias místicas, y no ocultó sus momentos de éxtasis y arrobamientos. Trakl, naturaleza, altamente receptiva, siente concretamente en ocasiones memorables, el contacto con la Divinidad. A veces le basta mirar a su alrededor, ya que el mundo circundante es capaz de ofrecerle, claro que en instantes elegidos, la disolución del Yo en una entidad más grande y feliz, que identifica con el nombre divino.

En un pasaje del poema *En camino* formula su emoción extática, por la que circula una corriente de panteísmo lírico y un sentimiento conmovido de admiración ante el espectáculo de lo creado.

Tus párpados están cargados de amapola, y sueñan en silencio
[sobre mi frente.

Dulces campanadas me hacen temblar el pecho.

Una nube azul es tu rostro inclinado sobre mí en el crepúsculo

Una guitarra que suena en una taberna extraña.

Por allá, saucos salvajes, y un día de noviembre ya lejano.

Pasos familiares en la escalera a media luz, la vista de
[ennegrecidas vigas.

Una ventana abierta, en la que una dulce esperanza se retrasa.

Esto es todo, oh Dios, indescriptible, y trastornado caigo
[de rodillas.

Atento a las palpitaciones más íntimas de su espíritu impresionable, Trakl vive una vida separada y opuesta al mundo de las convenciones del que proviene. Es como una de esas criaturas incapaces de sentir el suelo sólido bajo sus pies; lo atrae vagar por una zona nebulosa de irrealdad, y a su regreso nos entrega visiones demoradas, "silenciosas", en el sentido que le es tan caro, extraídas de un estado de ensueño, de sonambulismo, o simplemente producto de una embriaguez mística más que física, o de una locura tierna y extraña. El ánimo del poeta, que es en gran proporción un romántico retrasado, resbala naturalmente hacia un estado de melancolía enfermiza que muy pronto se haría congénita para proyectarse en una atmósfera estática de espanto y dolor. Versos de este carácter brotan a lo largo de toda su poesía, porque todo lo que le acontece respira tristeza, desaliento o melancolía. Tal, este fragmento de *En un viejo álbum*:

Siempre regresas, oh melancolía!
¡Oh la tranquilidad del alma solitaria!
Resplandece al final un áureo día.

Mas esto no es definitivo, porque agrega:

Otra vez vuelve la noche y un mortal se queja,
y otro sufre con él;

Análogamente, en este *Rondel*, maravilloso en su efecto repetido:
los seres comparten en su condición de tales.

El oro de los días ha pasado.
El pardo y el azul de lo nocturno.
Las suaves notas del pastor murieron.
El pardo y el azul de lo nocturno.
El oro de los días ha pasado.

El repertorio de voces de Trakl no contiene por lo común sino las de uso general; la riqueza o el exotismo están ausentes, pero, de acuerdo con los cánones expresionistas, ciertos sustantivos y adjetivos que le son predilectos están cargados de una gran tensión emocional. Así como "ratas" significa crueldad nocturna, "Perros", desolación y castigo del hombre, el adjetivo "azul", constantemente empleado, tiene por lo común valor de tristeza, melancolía, desvaimiento, y raras veces deja de sacudirnos su lectura. En Trakl no hay un propósito estetizante; en él la belleza se da por añadidura. Así, ese mismo "azul" no alude a la melancolía, es ya melancolía objetivada y no otra cosa.

Un ejemplo aislado, esta estrofa de *Helian*:

¡Oh vuestros frágiles ojos en las bocas sombrías!
Cuando el nieto, en tinieblas apacibles,
medita solitario sobre el fin oscuro.
Un Dios callado inclina sobre él los párpados azules;

Estas líneas de *Un rincón en el bosque*:

En el jardín habla risueña la hermana con fantasmas.
En luz y en oro madura en viejos sótanos el vino.
Dulce huelen las manzanas; la alegría brilla cerca
¡Oh los cuentos que deleitan a los niños por las tardes!
Oro y verdad se muestra a veces a la locura suave

tocan otro de los asuntos que la experiencia de Trakl conoce. Recuperado de esos estados fluídos, en que el ser y los sentidos se unifican, y se pierde la capacidad de raciocinio y la conciencia de sí mismo, cómo añoraría ese vagar de sanámbulo, esa “locura suave” que lo apartaba de las miserias de este mundo y lo remitía a otro de olvido!

Esa constancia sofocante del mal se resuelve a veces —lo hemos visto— en cuadros melancólicos, pero más frecuentemente en un terrible pesimismo. Veamos las dos caras. *La musa de la tarde* es un poema del primer tipo.

Regresa a la ventana la sombra de la iglesia, y lo dorado.
Arde la frente en paz y calma.
Y bajo los castaños el manantial que fluye.
Con triste agotamiento, todo lo encuentras bien,

en tanto que en *Susurrado al atardecer*, el espíritu se disuelve en una dulce visión compuesta de cuadros melancólicos y estremecidos por “las suaves alas de la locura”:

Campanas de metal que a muerte llaman,
y una bestia inocente se desploma.
Los cantos rudos de niñas morenas
disipa la caída de las hojas.
Sueña colores el pensar divino.
De la locura el vuelo suave siente.
Giran sombras en torno a la colina
de negra descomposición orlada.
Crepúsculo de calma y de vino.
Fluyen sonidos de guitarras tristes.
Y a la luz de la lámpara tan dulce,
regresas tú otra vez, como en los sueños.

Aunque las más de las veces las imágenes poéticas traducen esa presión intolerable. En *Tristeza*, Trakl habla excepcionalmente en primera persona —aunque hay pocos poetas más intensamente subjetivos—, y vincula su destino al curso fatal de los astros que, como no puede ser de otra manera, le son adversos.

Saturno a oscuras sobre mi cabeza,
mudo gobierna mi infeliz destino.
Un árbol, y hacia atrás se mueve un perro.
Negro vacila el cielo, y se deshoja.

El presentimiento de infelicidad se repite, vertido en imágenes lúgubres, susceptibles de dar esa atmósfera pesimista irremediable. Caducidad, luces, mala sombra, todo eso está presente, con su sugestión perversa, en los objetos poéticos enunciados en las dos estrofas que a continuación se transcriben de *En el suelo natal*:

Por la ventana enferma, perfume de resedas.
Viejo el lugar, y negro el castaño desolado.
Flechas doradas, que van atravesando el techo.
Y como en un ensueño, a los hermanos ciegan.
.....
Resbala azul y angosta la sombra de un felino sobre el
[podrido techo.
Aguarda el infortunio la luz de la bujía que púrpura se empina.

En los versos de Trakl figuran numerosas clases de árboles, flores, pájaros, y objetos de la campiña en general, pero con ajeno propósito al de crear un ambiente, y mucho menos, para decorar el poema. Es que el poeta, nacido en un medio semi-campesino, amaba la pureza implícita en sus cosas, y si casi siempre lo juzgaba a través de los cristales de su melancolía, cuando no de su angustia, algunas otras, impulsado por ese mismo amor, lo sacude una alegría nostálgica ante la existencia de lo todavía incontaminado. Veamos esta ráfaga excepcional de felicidad en estas estrofas de *La hermosa ciudad*:

Claros instrumentos cantan
por las hojas del jardín.
Zumban risas de las bellas.
Y las madres suave cantan.

En las ventanas de flores,
incienso, alquitrán y lila.
Tiemblan párpados de plata
por las ventanas de flores.

El alcohol y los narcóticos no eran para Trakl las únicas vías de escape. Solía dar largos paseos por la comarca, que lo alejaban de su desmoronado ánimo habitual. Luego volcaba esa rarísima sensación de plenitud en versos como los de *Noche en Lans*, de conmovido agradecimiento hacia una Naturaleza que por esta vez le exhibe un rostro feliz.

Vagar por el crepúsculo de estío, y por trigales amarillos.
Bajo las blancas arcadas, donde la golondrina volaba sin
[cesar, bebimos el vino generoso.

Aguas de plata corrían por el quebrado bosque.
La noche, y muda, una existencia olvidada.
¡Oh amigo, las veredas frondosas de la aldea!

El lector asiste a esa lucha desesperada de Trakl contra el ejército de las fuerzas oscuras que, minuto a minuto, van despedazando su espíritu, pero la actitud de rebeldía o de simple protesta, explícitamente formulada, es rara, cuando no vaga. Pertenece a aquellos vencidos de antemano, a los que aceptan la derrota y la aniquilación ulterior, como lo "conforme a la naturaleza de las cosas". Este sentimiento puede reflejarse con una serenidad resignada y dolorosa. Valgan estas estrofas de *En un cuarto abandonado*:

Arriates policromos tras el vidrio.
Se oye adentro la música del órgano.
Sobre el papel pintado se ven sombras
danzar fantásticas y locamente.

Fragancia de las peras y el incienso.
Arcones y cristales oscurecen.
Y la cálida frente ya se inclina
a la blancura muerta de los astros.

Lo más corriente es que ni lucha haya. El ánimo se entrega directamente al espanto nocturno, cuando más insistentes golpean, junto al abismo, los monstruos de innumerables dedos sobre un alma ya sin defensas, al tiempo que sus risas diabólicas indican que no existe salvación. Sin embargo, este sentimiento atiende gradaciones, que van desde los versos de *Las ratas*:

Blancura de la luz de otoño sobre el patio,
y sombras fantásticas resbalan del tejado.
Detrás de vacíos ventanales, el silencio.
Y entonces, sin un ruido, las ratas aparecen;

pasando por los cuadros lúgubres de *Romanzas a la noche*:

El llanto de una loca, despeinada,
al ventanal de rejas adherida.
Navegan sobre el lago en dulce viaje
los dos amantes, deliciosamente.

.....

Su vino bebe el pálido homicida.
Y la muerte, que amenaza a los enfermos.
Reza la monja, desnuda y lastimada,
frente al martirio en cruz del Redentor;

y los versos gemelos de *En la aldea*:

Cenicientas y desnudas, las murallas miran en cóncava negrura,
Y hiélase de fiebre ante la impúdica luna, la mujer encinta.
Delante de su cuarto, un perro reventado.

Entran lúgubrementes tres hombres por la puerta,
y vienen desde el campo con sus guadañas rotas.
Un rojo viento zumba, la noche atravesando,
y desde la ventana, resalta un ángel negro;

hasta la certidumbre de la presencia implacable de la muerte, justamente sobre los seres más inocentes, en estas líneas de *La proximidad de la muerte*, de sus *Cantos de guirnalda de rosas*:

¡Oh la noche que transita los países oscuros de la infancia!
¡Oh la cercanía de la muerte! ¡Oremos!
El diluirse esta noche en la tibia almohada,
y amarillos de incienso, los miembros delicados de los amantes.

Esa angustia flúida se refleja en general en formas polares. Una, proyectada a los primeros años de la existencia, hacia la época del despertar, henchida sí de tristeza y de presentimientos siniestros, pero cantada en el recuerdo con la nostalgia de lo irrecuperable. Iluminan su lírica hermosos adolescentes, y son hermosos porque en ellos anida la inocencia. El intento de regresar a la época de pureza es vehemente, pero de inmediato el espíritu cae abatido, porque las normas inflexibles que crean la vida encierran también la sanción inevitable. Es lo que se trasluce en *El niño Elis*:

Elis, cuando el mirlo canta en el bosque oscuro, ése es tu ocaso,
Tus labios beben la frescura del manantial azul.
Deja, cuando tu frente sangre suavemente, las viejas leyendas,
y los significados misteriosos del vuelo de las aves

.....

Canta un zarzal en el lugar de tus ojos de luna.
¡Oh, cuánto hace, Elis, que te has muerto!
Tu cuerpo es un jacinto, en el que un monje hunde sus
[céreos dedos.

Una negra caverna es nuestro silencio.
Algunas veces anduvo por allí una mansa bestia,
e inclina despaciosamente sus párpados pesados.
Sobre tus sueños gotea un negro rocío;

y en esta estrofa de *La musa nocturna*:

Ebrios de aire, pronto los párpados se cierran,
y se abren despacio al saludo de los astros.
Endymion surge de entre la penumbra de antiguos robles,
y ante las aguas luctuosas inclina su rostro.

El amor, una excepcional aparición en Trakl, es también valorado y sentido en el recuerdo, porque justamente configura un retorno a ese estado de inocencia primera. Infancia, amor, es decir, conformidad con todo lo creado, todo eso traspasado de la melancolía de siempre, en la que hay, no obstante, una dicha en tono menor, como en los versos libres de su *Canción nocturna*:

De noche, cuando pisamos los senderos oscuros,
Se nos aparecen delante nuestras pálidas sombras.
Cuando estamos sedientos, bebemos las aguas claras del
[estanque.

La dulzura de nuestra triste infancia.

.....

Al tomar entre las mías tus manos pequeñas,
abriste lentamente tus ojos redondos.
Esto pasó hace mucho tiempo.
Pero cuando visita el alma una oscura armonía,
Surges, oh blanca, en el paisaje otoñal de tu amigo.

Ese "paisaje otoñal", que en momentos felices de añoranza se re-cuesta sobre la niñez, la adolescencia y el amor fracasado, también es-

tá trabajado por el otro polo de que hablamos: angustia no ya del pasado, sino respecto al porvenir. Incapaz de contenerla dentro de sí, Trakl la siente desbordada hacia las generaciones venideras. ¿Qué mundo habitarán, se pregunta, si el espíritu agoniza, y no hay quien pueda transmitir su llama? En la estrofa siguiente del poema *La noche* estamos frente a un pesimismo integral, sin escapatoria.

Qué azul se refleja
la ciudad,
donde malvada, y fría,
habita una generación corrompida,
que dispone a los blancos nietos
un futuro siniestro.

La convicción de que su vida, y la de todos, están condenadas a un holocausto gigantesco, se acrecienta en uno de sus poemas más impresionantes, producto de sus primeros contactos con el frente de batalla. Con desesperación encara la posibilidad de la extinción del corrompido género humano. ¡Qué trágico tiene que haber sido para Trakl ese enfrentamiento con el mundo de horrores que su poesía había anticipado y presentido, pero que en su brutal realidad haría inútil toda lucha! Era el desastre, tan largamente denunciado por sus camaradas expresionistas, y al mismo tiempo, la más acabada confirmación, una especie de redondeamiento de su atmósfera espiritual. Aquí está; se llama *Grodek*:

Pero silenciosamente se acumulan, en el fondo de los prados,
nubes enrojecidas que habita un Dios en cólera.
Y la sangre derramada, y la frialdad de la luna.
Todas las calles desembocan en una negra putrefacción.

.....
¡Oh luto orgulloso! Vosotros, los altares bronceos.
La llama cálida del espíritu alimenta hoy un dolor inmenso:
los nietos que no nacerán.

Trakl, ya lo hemos señalado, expresa su emoción en una forma que tiene antecesores ilustres. Poetas visionarios como William Blake o Rimbaud, entre otros, se le parecen; del primero tiene el concierto de ángeles, y del segundo la evocación de una inocencia desaparecida.

Trakl nos ofrece imágenes cargadas de tensión, pero por lo general, estáticas y “frenadas”. El mundo fantasmal, con antecedentes ilustres en la literatura alemana, ofrece pocas visiones más intensas que éstas de *La noche*:

Vosotras, lúgubres torres,
que desbordáis de muecas infernales.
Fauna encendida, ásperos helechos, pinos.
Flores cristalizadas.
Llamas, maldiciones;
y los oscuros juegos del deseo.
Del cielo se precipita
una cabeza petrificada.

Estas visiones aparecen más frecuentemente como sombras, objetos etéreos o gaseosos, de contornos difusos, que intentan encerrar, en sus límites borrosos, la oscura presión anímica que lo ahoga. Un ejemplo: *Crepúsculo*:

La luz del crepúsculo opalina embruja el patio.
Patéticos enfermos pasean en otoño.
Sus ojos, como cera, dorados tiempos piensan.
De ensueño están colmados, del vino y de la calma.
.....
Deslízanse visiones sin forma y burlonas;
por los negros caminos en cruz revolotean.
¡Oh vosotras, las sombras luctuosas en los muros!

En la difícil confesión, escrita también excepcionalmente en primera persona, y que tituló “De Profundis”, cada uno de los versos-visiones es trasplante de esa vivencia persistentemente martirizadora que le veda escapar a su dolor callado y eterno, porque, según expresa, “las arañas buscan mi corazón”.

Soy una sombra en aldeas lejanas y lúgubres.
El silencio de Dios
bebí en el manantial del bosque.
El frío del metal me corre por la frente.
Las arañas buscan mi corazón.
Hay una luz, y se extinguió en mi boca.

En un páramo me encontré de noche,
cubierto de inmundicias y del polvo de las estrellas.
En el zarzal
resonaban otra vez los ángeles de cristal.

Cuando se han rastreado las influencias existentes en la obra de Trakl, no ha dejado de mencionarse los nombres de sus ilustres contemporáneos George y Hofmannsthal, pero de acuerdo con la observación de Werner Marholz en su "Literatura alemana del presente", carece tanto del preciosismo y la consistencia del primero, como de la retórica y dulzura, del vienés.

Pero aunque lo que se oye ya desde el comienzo es una voz distinta, el joven poeta absorbió los encantos y los hallazgos poéticos del impresionismo alemán, y sus primeros poemas le deben bastante a éste. No obstante, la evolución se opera con gran rapidez, y desde el punto de vista formal sobre todo, se ha señalado por sus comentaristas —el mismo Trakl no lo ocultó— la gravitación poderosa de la obra de Hölderlin, en cuya vida trágica se vió reflejado. Y aún más, Trakl es uno de los autores de esa resurrección del culto a Hölderlin que distingue a nuestro siglo. Lo admiró y conoció a fondo, y el parecido de sus naturalezas los convirtió en parientes del espíritu.

Más estrictamente, a Hölderlin debe Trakl dos de sus características principales. La primera, el avance hacia el sentido oscuro y hermético de sus últimos versos, que proponen a sus exégetas, Heidegger uno de ellos, diversas interpretaciones, aunque siempre incomparables por su sugestión poética.

Poesía, magia, misterio, luz enceguedora del espíritu, ¿qué otros términos pueden aplicarse a su obra? El sentimiento, la experiencia previa, todo eso puede ser, y casi siempre lo es, decididamente mórbido y pavoroso. Pero el nivel poético es superior, y habitualmente, insuperable. Con el barro y el infierno y la podredumbre, el don poético de Trakl nos da aquello que rebasa toda definición: la pura poesía. Y esto implica, en último término, una especie de serenidad trascendente, un estar más allá en un puro cielo, es decir, dentro del corazón de la bondad y de la belleza. Leamos entonces *El año*:

El oscuro silencio de la infancia. Bajo los fresnos en flor
se apacienta la dulzura de la mirada azul; la áurea calma.

Cierta oscuridad encanta al perfume de las violetas; oscilan
 [las espigas.
 Por la noche, la simiente y la sombra dorada de la melancolía.
 El carpintero trabaja la madera; en el fondo de la penumbra
 muele el molino; entre el ramaje de los avellanos se arquea
 una luna de púrpura.
 Un rojo viril inclinado sobre las aguas silenciosas.
 Callado es el otoño, y el espíritu del bosque; la nube dorada
 sigue al solitario; la negra sombra del nieto.
 El declive en el cuarto de piedra; debajo de viejos cipreses
 las lágrimas de las imágenes nocturnas se han reunido en
 [un manantial.
 Los ojos dorados del comienzo, la oscura paciencia del fin.

Y asimismo, late como una despedida final, instalado ya el poeta en la región del sueño infinito, en la paz largamente anhelada de un corazón abierto en flor a la contemplación y la experiencia de la miseria humana, esta *Canción del solitario*, algunos de cuyos versos dicen:

Y hay una lamparilla encendida, lo bueno, en su corazón,
 y la paz de la cena; porque el pan y el vino bendice
 la mano de Dios, y desde ojos nocturnos se contempla
 silenciosamente el hermano. Que pueda descansar del
 [peregrinaje espinoso!
 ¡Oh la morada en el azul inspirado de la noche!

 Porque siempre más resplandeciente, despierta de los
 [minutos negros de la locura.
 el hombre resignado en el umbral de piedra.
 Y lo abraza intensamente la frescura del azul y el luminoso
 [fin del otoño.
 la casa silenciosa y el lenguaje del bosque.
 Medida y norma, y las sendas de plata del solitario.

Esta forma himnica podría parecer, superficialmente, un eco hölderlinesco, pero este retorno al autor de *Hyperion* es más bien una extraña coincidencia de vida y sentimiento, y el verso último de Trakl posee la autonomía de la inspiración propia que reclamaba la disolución de la forma tradicional (acentos contados y rima), para alcanzar algo consustancial a ese impulso rítmico-poético que batía su alma. Se siente que estos versos tienen que ser así, que de ellos irradia esa misteriosa necesidad específica de la poesía auténtica.

Cerrar el círculo a este recuerdo de Trakl nos lleva forzosamente al comienzo del presente trabajo. Hicimos allí referencia a Salzburgo, cuna común a Mozart y Trakl. Falta agregar lo que no pudo darse en estas versiones imperfectas de su poesía eterna: el elemento musical. No es tanto el hecho de la enorme sensibilidad de Trakl a las percepciones de los sentidos —su poesía está llena de formas y colores y aromas, como también de órganos, campanas, violines y sonatas— como el de su excepcionalísimo sentido de lo bello musical. Porque muchísimos de sus versos, casi todos, no son musicales o buscan los efectos propios de este arte: son simplemente música, y de la más maravillosa que puede crear un poeta, la música transfigurada en el verbo.

Y es en verdad este milagro el más susceptible de hermanar a aquel de quien Maurice Ravel dijo que su música era un “milagro”, con el que armonizó y melodizó en el espíritu la angustia impar de una generación y un hombre.

Buenos Aires, 1956.



EL HACEADOR

por

JORGE LUIS BORGES

Nunca se había demorado en los goces de la memoria. Las impresiones resbalaban sobre él, momentáneas y vívidas; el bermellón de un alfarero, la bóveda cargada de estrellas que también eran dioses, la luna, de la que había caído un león, la lisura del mármol bajo las lentas yemas sensibles, el sabor de la carne de jabalí, que le gustaba desgarrar con dentelladas blancas y brascas, una palabra fenicia, la sombra negra que una lanza proyecta en la arena amarilla, la cercanía del mar o de las mujeres, el pesado vino cuya aspereza mitigaba la miel, podían abarcar por entero el ámbito de su alma. Conocía el terror pero también la cólera y el coraje, y una vez fué el primero en escalar un muro enemigo. Avido, curioso, casual, sin otra ley que la fruición y la indiferencia inmediata, anduvo por la variada tierra y miró, en una u otra margen del mar, las ciudades de los hombres y sus palacios. En los mercados populosos o al pie de una montaña de cumbre incierta, en la que bien podía haber sátiros, había escuchado complicadas historias, que recibió como recibía la realidad, sin indagar si eran verdaderas o falsas.

Gradualmente, el hermoso universo fué abandonándolo; una terca neblina le borró las líneas de la mano, la noche se despobló de estrellas, la tierra era insegura bajo sus pies. Todo se alejaba y se confundía. Cuando supo que se estaba quedando ciego, gritó; el pudor estoico no había sido aún inventado y Héctor podía huir sin desmedro. *Ya no veré (sintió) ni el cielo lleno de pavor mitológico, ni esta cara que los años transformarán.* Días y noches pasaron sobre esa desesperación de su carne, pero una mañana se despertó, miró (ya sin asombro) las borrosas cosas que lo rodeaban e inexplicablemente sintió, como quien reconoce una música o una voz, que ya le había ocurrido todo eso y que lo había encarado con temor, pero también con júbilo, esperanza y curiosidad. Entonces descendió a su memoria, que le pareció interminable, y logró sacar de aquel vértigo el recuerdo perdido que relu-

ció como una moneda bajo la lluvia, acaso porque nunca lo había mirado, salvo, quizá, en un sueño.

El recuerdo era así. Lo había injuriado otro muchacho y él había acudido a su padre y le había contado la historia. Este lo dejó hablar, como si no escuchara o no comprendiera y descolgó de la pared un puñal de bronce, bello y cargado de poder, que el chico había codiciado furtivamente. Ahora lo tenía en las manos y la sorpresa de la posesión anuló la injuria padecida, pero la voz del padre estaba diciendo: *Que alguien sepa que eres un hombre*, y había una orden en la voz. La noche cegaba los caminos; abrazado al puñal, en el que presentía una fuerza mágica, descendió la brusca ladera que rodeaba la casa y corrió a la orilla del mar, soñándose Ajax y Perseo y poblando de heridas y de batallas la oscuridad salobre. El sabor preciso de aquel momento era lo que ahora buscaba; no le importaba lo demás: las afrentas del desafío, el torpe combate, el regreso con la hoja sangrienta.

Otro recuerdo, en el que también había una noche y una inminencia de aventura, brotó de aquél. Una mujer, la primera que le depararon los dioses, lo había esperado en la sombra de un hipogeo, y él la buscó por galerías que eran como redes de piedra y por declives que se hundían en la sombra. ¿Por qué le llegaban esas memorias y por qué le llegaban sin amargura, como una mera prefiguración del presente?

Con grave asombro comprendió. En esta noche de sus ojos mortales, a la que ahora descendía, lo aguardaban también el amor y el riesgo, Ares y Afrodita, porque ya adivinaba (porque ya lo cercaba) un rumor de gloria y de hexámetros, un rumor de hombres que defienden un templo que los dioses no salvarán y de bajeles negros que buscan por el mar una isla querida, el rumor de las Odiseas e Ilíadas que era su destino cantar y dejar resonando cóncavamente en la memoria humana. Sabemos estas cosas, pero no las que sintió al descender a la última sombra.

LA ESFINGE TEBANA

por

THOMAS DE QUINCEY

Traducción de JAIME REST

LA FABULA más antigua ¹ de los anales paganos, anterior en dos generaciones a la historia de Troya, es el relato de Edipo y de su misterioso destino, que lo precipitó a la ruina, juntamente con todos sus allegados. Con su pavor religioso, ninguna fábula jamás impresionó tan continuadamente a la sensibilidad griega, ni produjo en los grandes poetas trágicos sensación comparable de suprema aptitud para la representación escénica. En una de sus etapas, esta fábula se halla revestida por la majestad de las tinieblas; en otra, se manifiesta radiante, encendida con el fuego del amor femenino, el más leal y heroico, que ofrece hermoso alivio a la maldad que separa a los dos hijos de Edipo. Esa maldad era tan intensa que al ser incinerados juntos los cadáveres de ambos hermanos en la misma pira funeraria (como lo fueron, de acuerdo con una tradición), las llamas encendidas en cada uno de ellos se separaron entre sí y rehusaron mezclarse. Ese amor femenino era tan intenso que sobrevivió a la muerte de su objeto, se despreocupó de alabanza o reprobación humana y se burló del sepulcro que aguardaba a sus espaldas con las fauces visiblemente abiertas, a la espera de inmediata saciedad. Hay cuatro fases separadas a través de las cuales se desenvuelve este apasionado relato; todas son de imperativo interés, y todas trasuntan un carácter de portentosa solemnidad que les conviene en razón de que

¹ Esto es, entre las narraciones que no poseen carácter *mitológico*, como las de Prometeo, Hércules, etc. La era de Troya y su sitio es indudablemente algunos siglos anteriores a su usual fecha cronológica, fijada en el siglo IX antes de Cristo. En consideración a la edad adulta de Etéocles y Polinice, los dos hijos de Edipo, en el período de los *Siete contra Tebas*, y en consideración a la circunstancia de que estos siete eran contemporáneos de los *padres* de los héroes que intervinieron en la guerra troyana, es necesario añadir sesenta o setenta años a los sucesos de Troya, a fin de fijar la ubicación de Edipo y la Esfinge. En las Escrituras hebreas, nada que sea estrictamente histórico resulta tan antiguo como esto (*N. de Thomas de Quincey*).

armoniza con las penumbrosas sombras de esa antigüedad insondable a que se remontan.

En el relato sólo hay un rasgo ante el cual un gusto puro acaso hará una pausa para rebelarse contra algo que no concuerda con la profundidad general de la pintura. Dicho rasgo pertenece a la segunda etapa (que es, asimismo, la más sublime), y consiste en el enigma de la Esfinge, que tal como ha sido explicado hasta ahora nos parece deplorablemente por debajo de la majestad que es propia de la ocasión. Por lo menos, han trascurrido tres mil años desde que el enigma fué propuesto, y parecería bastante extraño que la solución adecuada no se presentase hasta noviembre de 1849. Es verdad; parece extraño; pero, no obstante, en el *anno domini* 1849 posiblemente nos sea permitido alcanzar con la mirada hasta un hito más adelante que el contemplado por el rey Edipo en el año 1200 ó 1300 antes de Cristo. El largo intervalo entre el enigma y su respuesta puede traer a la memoria del lector una vieja historia de Joe Miller¹, en la que un viajero, aparentemente persona inquisitiva, al cruzar por una barrera de peaje dijo al cuidador: "A usted ¿cómo le gusta que le preparen los huevos?" Sin esperar respuesta, se alejó cabalgando; pero veinticinco años después, al pasar a caballo por el mismo sitio, que era vigilado por el mismo individuo, el viajero miró a éste con fijeza y recibió como escueta respuesta: "Escalfados." Veinticinco años es largo paréntesis; y nosotros, escudriñando a través de un abismo temporal más dilatado, trataremos de contemplar con firmeza a la Esfinge y de convencer a esta misteriosa joven —si acaso nuestra voz pueda alcanzarla— que la respuesta ofrecida la satisfizo con excesiva facilidad, que la respuesta verdadera todavía no ha sido enunciada, y que Edipo, en verdad, gritó antes de hallarse fuera del bosque.

Pero, antes que nada, refiramos las circunstancias de esa antigua fábula griega. Porque en un periódico popular existe siempre la obligación de suponer que tal vez tres lectores de cada cuatro, por el curso que ha seguido su educación, no han tenido oportunidad de familiarizarse con las leyendas clásicas. Y en el presente caso, aparte

¹ Joseph o Josiah Miller, llamado Joe Miller, celebrado actor humorístico inglés (1684-1738), cuyas chanzas fueron recogidas póstumamente por John Mottley con el título de *Joe Miller's Jests*. Véase *Dictionary of National Biography*, vol. xxxvii, pág. 415 (N. del T.).

de que la narración resulta indispensable para comprender nuestra perfeccionada respuesta a la Esfinge, la fábula posee un valor propio separado e independiente, ya que ilustra una idea profunda, pero oscura, de las épocas paganas, idea que se halla conectada con las miradas elementales lanzadas por el hombre a los abismos de sus más elevadas relaciones y que se oculta de manera misteriosa en medio de lo que Milton tan delicadamente denomina "los oscuros fundamentos" de la naturaleza humana. Esta noción es difícil de expresar en giro moderno, ya que no tenemos concepto alguno que corresponda con exactitud a ella; pero en latín fué denominada *piaculum*². En base a nuestra autoridad, *nostro periculo*, y desafiando todas las traducciones dispersas en libros, el lector debe comprender que los antiguos (con lo que quiere significarse griegos y romanos antes de la era cristiana) no tenían idea, ni por asomo, de aquello que en el sistema escritural se denomina *pecado*. La palabra latina *peccatum* y la palabra griega *amartía* se traducen continuamente por la palabra *pecado*; pero ninguna de las dos tiene semejante significado en escritores que pertenecen al período clásico puro. Cuando recibieron el bautismo de nuevos significados, al ser adoptadas por el Cristianismo, estas palabras —al igual que muchas otras— fueron transferidas a funciones nuevas y filosóficas. Pero, originariamente, de ningún modo tendieron hacia tales acepciones; ni pudieron haberlo hecho, si tenemos en cuenta que los antiguos no contaron con senda alguna que se abriera hacia ellas a través de la cual la profunda idea de *pecado* hubiera sido inteligible, aun pálidamente. Platón, cuatrocientos años antes de Cristo, o Cicerón, más de trescientos años después, se hallaban plenamente adecuados a la idea de *culpa* en toda su gama significativa; pero se hallaban tan adecuados a la idea de *pecado* como un lebel sagaz al concepto de gravitación o de fuerzas centrípetas. Es el tremendo postulado en que se apoya esta idea lo que constituye el impulso inicial de la revelación común a judaísmo y cristiandad. No tenemos el propósito de internarnos en una discusión acerca del asunto; en beneficio de la presente ocasión, bastará si decimos que la culpa, en todas sus variedades, supone únicamente un

² De Quincey emplea *piacularity*, término elaborado sobre la palabra latina *piaculum*, que significa "el medio de expiación", "el acto de expiación" y, finalmente, "lo que requiere expiación"; "la culpa" (*N. del T.*).

defecto o una mácula del individuo; en cambio, el pecado, la más misteriosa y desconsoladora de todas las ideas, supone —y ése es el distingo— un estigma no en el individuo, sino en la especie, o un estigma del individuo motivado no por una corrupción que le sea propia, sino por una morbidez constitucional difundida por igual a través de la infinita familia humana. No estamos hablando en términos polémicos, ya sea como maestros de teología o de filosofía; no nos preocupa la construcción particular con cuyo auxilio el lector se explica a sí mismo esa profunda idea. Sólo afirmamos que tal idea resultaba absoluta e imperiosamente inapreciable para la Grecia y la Roma paganas. Que diversas traducciones de Píndaro ¹, de Aristófanes y de los trágicos griegos incorporen a intervalos la palabra *pecado* resulta más extraordinario de lo que nos parecería el término *categoría* o el giro *unidad sintética de la conciencia*, introducidos en la perorata de un cacique indio en medio de los cheroquis. Agreguemos, finalmente, que en la idea pagana de *piaculum* reside la más cercana aproximación al concepto abismal que los cristianos atribuyen a la palabra pecado (aproximación, sí, pero orientada hacia lo que nunca puede alcanzarse; una escritura semejante a la quiromancia en la mano de cada hombre, pero una escritura que “nadie puede interpretar”). *Piaculum* designa una idea que se asemeja al pecado hereditario, en tanto expresa un mal al que no concurrió conscientemente la parte afectada; y que *no* se asemeja al pecado hereditario, en tanto expresa un mal propio del individuo que no se prolonga a la especie.

Ése es el mal que ejemplifica Edipo, agobiado por una insoponible carga de desquiciada participación en sacrilegio y desgracia a los que su voluntad no había prestado consentimiento. Parecía culpable de los crímenes más atroces: era un asesino; había cometido

¹ Y ya que hablamos del tema, acaso resulte oportuno mencionar (como el anacronismo más extremado que el caso admite) que el señor archidiácono W. introdujo plenamente la idea de pecado en la *Iliada*, y en un volumen en octavo regular lo ha presentado como la clave que explica el móvil todo de la fábula. Alguna vez se le reprochó a Robert Southey que su don Rodrigo empleara, en su ánimo penitencial, un lenguaje demasiado parecido al del metodismo; sin embargo, este príncipe, después de todo, era un cristiano; y un cristiano entre los musulmanes. Pero qué hemos de pensar acerca de Aquiles y Ajax cuando se los describe como posesionados (o no posesionados) “por convicciones de pecado”. (N. de Thomas de Quincey).

parricidio; se había mostrado contumaz en el incesto. Y, sin embargo, ¿cómo? En el suceso del cual podía inferirse que era un asesino había obrado en defensa propia, sin beneficiarse con ningún auxilio de las alturas y obligado, por el contrario, a luchar en proporción de uno contra tres, bajo el provocativo acicate de una insolencia intolerable. ¿Había cometido parricidio? Y esto, ¿qué importaba, si Edipo, por culpa de su propio padre, desconocía absolutamente de quién era hijo? ¿Había escogido el incesto? Pero, ¿cómo podía ser así, teniendo en cuenta que los oráculos mismos del destino, revelados por sucesos y por misteriosas criaturas como la Esfinge, lo habían embarrancado a semejanza de una barca que la marea arroja en oscura y desconocida playa de criminalidad insospechada? Edipo había cometido todas esas infracciones contra las santidades de la naturaleza; y, no obstante, ese Edipo fué un hombre cabalmente bueno, cuyos ensueños eran tan ajenos a los horrores en que se hallaba enredado como la vista es incapaz de percibir en el mediodía estival las estrellas diseminadas muy detrás de la luz diurna. Pasemos rápida revista a las incidencias de su vida.

Hacia la época en que su esposa Yocasta prometió obsequiarle con un hijo, Layo, rey de Tebas, descendiente de Labdaco y representante de la ilustre familia de los Labdácidas, se enteró por intermedio de voces proféticas que ese niño todavía en gestación estaba destinado a ser su asesino. Sorprende advertir que en todos los casos semejantes desperdigados por la literatura clásica —que son muy numerosos— las partes amenazadas por el destino crean en la conminación (pues, en caso contrario, por qué tratarían de evitarla), y al mismo tiempo no crean en ella (pues, si no, cómo pueden imaginar que son capaces de eludirla). Nacido al fin el niño, que resultó ser el Edipo de la tragedia, Layo entregó el recién nacido a un esclavo, con órdenes de abandonarlo en el monte Citerón. En cumplimiento del encargo, el niño fué suspendido de las ramas de un árbol por medio de ligaduras que le corrían por las partes carnosas de los pies, y se supuso que habría muerto a consecuencia de los animales salvajes. Sin embargo, un pastor lo encontró en esa deplorable situación, y apiadado por el desamparo en que se hallaba el niño lo condujo ante sus amos, el rey y la reina de Corinto, quienes lo adoptaron y educaron como hijo propio. A causa de las burlas de sus condiscípulos, Edipo no tardó

en enterarse de que *no* era hijo propio de sus protectores y de que, en verdad, era un expósito. A la postre, convertido ahora en un adulto resuelto a indagar cuál era su origen y destino, salió de Corinto, en camino hacia Delfos. El oráculo delfico —que se hallaba, como era usual, en secreta inteligencia con el infortunado destino de Edipo— lo envió a Tebas, para que buscara allí a sus padres. Durante el trayecto, en una parte estrecha del camino, Edipo se encontró con una carroza que iba en dirección opuesta, de Tebas a Delfos. El cochero, con fiado en la majestad de su amo, ordenó con insolencia al joven forastero que se apartara de la senda; en tal circunstancia, impulsado por su sangre juvenil, Edipo lo mató en el acto. El altivo señor que ocupaba la carroza se alzó enfurecido para vengar el ultraje, luchó con el joven forastero y también fué muerto por Edipo. En la carroza quedaba un sirviente; pero éste, advertido por la suerte de su amo y de su compañero, se ocultó sigilosamente en la foresta que bordeaba el camino, callando cuanto había sucedido, reservado por el oscuro destino de Edipo para ese día aciago en que *su* evidencia, juntamente con otras revelaciones circunstanciales, declarara culpable de parricidio al joven emigrante corintio. Por el momento, Edipo no se consideró a sí mismo criminal, sino más bien un hombre ofendido que simplemente empleaba sus fuerzas naturales para su propia defensa contra un agresor insolente. Como supondrá el lector, ese agresor era Layo. Por lo tanto, al llegar Edipo a Tebas el trono se hallaba vacante: la muerte del rey era por cierto conocida, pero no las circunstancias en que había acaecido; y que Edipo era el asesino no podía sospecharlo razonablemente ni el pueblo de Tebas ni el propio Edipo. Todo el asunto no hubiera tenido interés alguno para el joven forastero, de no ser por la casual concurrencia de una calamidad pública que por aquel entonces desolaba la comarca. Un misterioso monstruo denominado la Esfinge, mitad mujer y mitad animal, se hallaba por esa época en la costa de Beocia y exigía un tributo diario de vidas humanas procedentes del territorio beocio. Se advertía que este tributo seguiría imponiéndose a los territorios sometidos a Tebas hasta que un enigma propuesto por el monstruo hubiera sido resuelto satisfactoriamente. Como aliciente, a todo aquel que pudiera sentirse dispuesto a embarcarse en aventura tan peligrosa, las autoridades de Tebas le ofrecían el trono y la mano de la viuda Yocasta

como recompensas del éxito. Y Edipo, por razones públicas o egoístas, ingresó en la lista de competidores.

El enigma formulado por la Esfinge decía así: "¿Qué criatura se mueve en cuatro pies a la mañana, en dos al mediodía y en tres a la puesta del sol?" Luego de alguna reflexión, Edipo respondió que tal criatura era el HOMBRE, quien gatea por el suelo con pies y manos cuando es niño, camina erguido en el vigor de su madurez y se apoya en un báculo en la ancianidad. El acierto de la solución enunciada por Edipo fué admitido en seguida por la Esfinge, quien se arrojó de cabeza al mar desde un punto de la roca, en razón de que su poder quedó derribado tan pronto como fué descubierto su secreto. De tal modo, fué destruída la Esfinge, y, de acuerdo con lo prometido en el anuncio, inmediatamente se recompensó a Edipo por este gran servicio prestado al país. Fué honrado como rey de Tebas, y casóse con Yocasta, la viuda regia. Así sucedió, pero sin que él u otros interesados en la verdad sospecharan que Edipo había dado muerte a su padre, había ascendido al trono de su progenitor y se había casado con su propia madre.

Por espacio de años, todos esos espantosos sucesos permanecieron acallados en la oscuridad; pero finalmente se desencadenó la peste, y una embajada fué enviada a Delfos con orden de averiguar el motivo de la ira divina y los medios apropiados para aplacarla. La embajada regresó a Tebas equipada con un conocimiento de los fatales secretos relacionados con Edipo, pero con cierta reserva, inspirada por la prudencia, en lo tocante a hacer público cuanto afectaba de manera tan terrible al personaje más poderoso del estado. En toda la historia del arte humano aplicado al desarrollo de una fábula poética quizá no haya nada más exquisito que el manejo que hace Sófocles de la crisis. En primer lugar, un descubrimiento natural conecta a Edipo con la muerte de Layo. Ese descubrimiento lo asalta con cierta sorpresa, pero sin sobresaltos de temor o remordimiento. Que había dado muerte a un hombre de alcurnia en imprevista disputa, siempre lo había sabido; que ahora se descubriese que ese hombre era Layo, nada añadía a los motivos de pesar. El asunto no se modificaba. Simplemente, era una refriega personal en un camino, y había sido ciertamente desencadenada por la aristocrática violencia de la parte contraria. Edipo había refirmado sus propios derechos y dignidad, tal

como cualquier hombre valiente lo hubiera hecho en una época que ignoraba por completo todo lo que fuese administración policial.

Por cierto, este primer descubrimiento de Edipo —su identificación como matador de Layo— trajo consigo más tarde otros dos hallazgos, a saber: que ocupaba el trono de su víctima, y que se había casado con *su* viuda. Pero éstos no eran crímenes; por el contrario, eran distinciones ganadas con gran riesgo de la propia vida y por un notable servicio prestado a la comarca. Sin embargo, súbitamente, la reaparición y las revelaciones del pastor que lo había salvado en la infancia arrojaron en un instante luz deslumbradora, pero sombría, sobre los descubrimientos previos que de otro modo habían parecido triviales. Al momento, todo fué interpretado en otro sentido. La muerte de Layo, el matrimonio con su viuda, la ocupación de su trono, el incesto con su madre, que *había* dado vida a cuatro niños (dos hijas, Ismene y Antígona, y dos feroces hijos rivales, Etéocles y Polinice); todo eso se elevó en colosales crímenes, ilimitados y cerrados a toda senda expiatoria. En las angustias de su horror, Edipo se infligió a sí mismo ceguera; Yocasta se suicidó; los dos hijos se entregaron a feroces riñas a fin de imponer sus divergentes pretensiones al trono, pero previamente se unieron para expulsar a Edipo, como individuo que se había convertido en una maldición para Tebas. De tal modo, envejecido, ciego y convertido en un vagabundo desvalido, el pobre rey, con el corazón destrozado, habría sido arrojado a los caminos, si no hubiera sido por la piedad sublime de sus dos hijas, pero especialmente de Antígona, la mayor. Ellas compartieron con su infortunado padre las penurias y peligros del camino, y no lo abandonaron hasta el instante de su misteriosa cita con cierta muerte inefable, en los bosques de Colono, no lejos de Atenas. La expulsión de Tebas impuesta a Polinice, el menor de los hijos; su regreso para recuperar sus derechos, en compañía de una liga confederada de príncipes; la muerte de los dos hermanos en combate personal; la prohibición pública de ritos funerarios para Polinice, por cuanto había promovido guerra contra su comarca natal; y la final reaparición de Antígona, que desafía la ley y logra una tumba para su hermano, al precio cierto de una tumba para sí misma: tales son las secuelas y consecuencias de la desintegración familiar precipitada por el oscuro destino de Edipo.

Ahora, luego de repasar los incidentes de la historia, ¿en qué sentido objetamos la solución del enigma planteado por la Esfinge? No la objetamos como *una* posible solución del enigma, la única que era dable adelantar en aquel momento. En realidad, es *una* solución, y por el momento una solución satisfactoria; pero sostenemos que no es *la* solución. Todas las grandes profecías, todos los magnos misterios probablemente impliquen interpretaciones dobles, triples o aun cuádruples, irguiéndose con dignidad, implicándose crípticamente las unas a las otras. Aun entre los agentes naturales, en la medida en que acrece su magnificencia, se multiplica su significación final. Los ríos y mares, por ejemplo, no son útiles meramente como medios para separar las naciones entre sí, sino también como medios para unirlos; no sirven simplemente como balnearios y para todo propósito de lavado y limpieza, sino también como receptáculo de peces, como vías para el transporte de artículos de consumo, como manantiales de fertilidad agrícola, etc. De igual modo, un misterio de cualquier índole que cuenta con un sentido público presumiblemente puede esconder en su interior una interpretación secundaria y más profunda. El lector posiblemente piense que la Esfinge debe de haber tenido mejor comprensión de su propio enigma, y que si *ella* quedó satisfecha con la respuesta de Edipo resultaría impertinente de nuestra parte censurar tal interpretación al cabo de tanto tiempo. La censura sería, en verdad, excedernos en nuestros propósitos. La de Edipo era una solución verdadera; era cuanto podía dar el interrogado en ese período temprano de su vida. Pero en el instante de su muerte, en medio de los sombríos matorrales del Ática, quizás hubiera sido capaz de sugerir otra, más adecuada. Si no sucedió así, nos queda la satisfacción de juzgarnos un poco menos tardos que Edipo. Davo, el esclavo que aparece en Terencio¹, aunque es un individuo habilísimo en todo lo demás, cuando a causa de un secreto se siente perplejo, se disculpa diciendo: "*Davus sum, non Oedipus.*" Pero nosotros no adoptamos tal disculpa. Nos consideramos una etapa más avanzada que Edipo y la Esfinge juntos. Perplejos, ciertamente estuvimos; pero no del todo, pues unos pocos años de meditación nos susurraron esa revela-

¹ Personaje del *Andria* de Terencio, modelo de esclavo taimado (N. del T.).

ción, esa segunda visión de la verdad, que no fueron capaces de adivinar ni Davo ni aun Edipo en momentos en que semejante hallazgo pudo haberlo salvado; pues a nuestro juicio, la respuesta plena y final al enigma de la Esfinge radicaba en la palabra EDIPO. Fué el propio Edipo quien satisfizo los requerimientos del enigma. Fué él quien, en el sentido más patético, se arrastró en cuatro pies cuando era niño, pues la condición general de desamparo propia de toda la humanidad en el período de niñez, y que simbólicamente se expresa con la imagen de andar a gatas, corresponde a Edipo de manera mucho más significativa, por cuanto fué abandonado por todos sus protectores naturales y entregado al azar del yermo y a la misericordia de un esclavo. La alusión a este desamparo general tiene, además, una propiedad especial en el caso de Edipo, quien derivó su mismo nombre (es decir, *Pie Hinchado*¹) de la lesión ocasionada a sus pies infantiles. También fué él quien en sentido más enfático que el usual afirmó esa majestuosa autonomía e independencia con respecto a todo auxilio extraño, ejemplificada por el acto de caminar al mediodía erguido sobre su propio pedestal natural. Dejando a un lado el poder y esplendor recibido de sus regios protectores corintios, confiando exclusivamente en sus propias fuerzas como hombre, había luchado abriéndose camino a través de insulto y ultraje, para llegar hasta la presencia temible de la Esfinge, a la que confundió y derrotó; sin otros recursos que los extraídos de sí mismo, se había encaramado en el trono que había pertenecido al hombre que lo había insultado; y del mismo modo había obtenido regia desposada. Por lo tanto, con pleno acierto, en el enigma era prefigurado como alguien que marcharía erguido en razón de su propio vigor masculino, como un individuo que no confiaría en ningún recurso salvo los conferidos por la naturaleza. Finalmente, en triste pero compasiva imagen, Edipo es descrito apoyándose al anochecer en tres pies; pues Edipo fué arrojado de Tebas por sus crueles hijos, sin medios de auxilio para su traslado o sostén, a no ser sus propias fuerzas menguadas. Ciego y descorazonado, debió precipitarse en acechanzas y ruina; sus pies debían reemplazarse inmediatamente. Pero entonces vino en su ayuda

¹ Según algunas interpretaciones, Oidípous, nombre griego de Edipo, procede de *óidos* ("hinchazón") y de *poús* ("pie") (N. del T.).

otro pie; el de la sagrada Antígona. Fué ella quien le dió guía y consuelo, cuando el mundo entero lo había abandonado; fué ella quien ya había sido prefigurada confusamente en la visión de la cruel Esfinge, como báculo en que Edipo se apoyaría, como *tercer* pie que sostendría sus pasos cuando las profundas sombras de su ocaso se acumularan, apiñándose sobre su tumba.

De este modo, obtenemos una solución para el enigma de la Esfinge que es más proporcionada y simétrica con las restantes características del relato, todas las cuales se hallan revestidas con la majestad del misterio. La misma Esfinge es un misterio. ¿De dónde procedía su monstruosa naturaleza, que tan a menudo renovó su recuerdo entre hombres de comarcas lejanas, en mármol egipcio o etíope? ¿Qué causa había motivado su ira contra Tebas? Y esa ira, ¿cómo osó elevarse tan alto, al punto de confrontarse con la enemistad de una nación? Y ¿cómo esa ira llegó a hundirse tan profundamente que se derrumbó ante el eco de una palabra pronunciada por un solitario forastero? Misterioso es, asimismo, el ciego sometimiento de este infeliz forastero a las oscuras resoluciones del destino. Las desgracias mismas de su infancia le habían puesto en las manos una oportunidad más para escapar, trasladándolo a Corinto, ya que mientras permaneciera *allí* se hallaría a salvo. Pero la testaruda altanería de la sangre juvenil lo incita a retornar al único sitio en toda la tierra donde todos los factores destinados a precipitar su destrucción están al acecho. Cielo y tierra permanecen silenciosos por espacio de una generación; podría suponerse que permanecen *traicioneramente* silenciosos, a fin de que Edipo tenga tiempo para elevar hasta el firmamento la pirámide de sus misteriosos crímenes. Antes de que se hagan perceptibles los primeros murmullos de ese gran flujo que asciende desde el mar, dispuesto a arrasár con Edipo y con los fundamentos de su hogar, sus cuatro vástagos nacidos del incesto —hijos de ese hombre que son a la vez sus propios hermanos, hijas que son sus propias hermanas— han crecido hasta convertirse en hombres y mujeres. Cielo y tierra deben ahora prestar testimonio conjunto contra él. Primero habla el cielo: la pestilencia que marcha en la oscuridad se adelanta como la más temprana embajadora del descubrimiento, castigando a Tebas, la de siete puertas, así como también la Esfinge muy pronto la cas-

tigará; la pestilencia destinada a introducirse como gran heraldo ceremonial de ese triste drama de Nemesis, de ese vasto cortejo de descubrimiento y expiación que la tierra y las tumbas de la tierra deben dar término. Misterioso es, asimismo, el boato de ruina con que este descubrimiento del pasado descende sobre esa antigua familia de Tebas. A semejanza de una granada de artillería moderna, no da tiempo para orar o evadirse, sino que despedaza con la misma explosión todo lo que se halla comprendido en el perímetro de su furor. Alcanza a todos los miembros de esa apegada familia, como si en vez de sentarse alrededor del sacro hogar doméstico, se encontraran en torno del cráter de un volcán en actividad. Todos por igual —padre y madre, hijos e hijas— son arrastrados juntamente en feroces torbellinos de ruina. Y en medio de esa angustia general de ira destructora, un misterio central, como una sombra en medio de la sombra, se oculta en un escondrijo inaccesible para la vista, para el amor filial o para los atisbos de la mente; y *eso* es la muerte de Edipo. En verdad, ¿*murió*? Aun *esto* es más de lo que podemos decir. ¡Cuán terrible resonancia se suscita en el corazón de algún pobre y atemorizado delincuente, ladrón o asesino, sólo culpable de crímenes humanos, que a la espera de una noche de tregua para su horror se ha introducido furtivamente en una taberna aldeana —tentado por el dulce espectáculo de un apacible hogar—, cuando en cambio percibe un golpecito, y la voz del adusto oficial le dice: “Señor, sois requerido.”! Sin embargo, ese llamado no resulta incomprensible, en modo alguno; sobrecoge, pero no desconcierta; y el máximo de su infortunio se halla demarcado por el cadalso. El infeliz individuo dice: “Muy hondo descendiendo el sendero de angustia que estoy llamado a recorrer; pero ya otros lo han recorrido.” Para Edipo no había tal consuelo. Qué lenguaje terreno o qué trompeta celeste podía descifrar la calamidad del insondable llamado, cuando desde las profundidades de los antiguos bosques, sometedora como la fuerza gravitatoria y arrebatadora como un torbellino, muy lejos aunque cercana y desde cierto mundo distante aunque al alcance de la mano, una voz gritó: “¡Oíd, Edipo! ¡Rey Edipo! ¡Aproximaos! ¡Aquí sois requerido!” *¡Requerido!* ¿Para qué? ¿Para la muerte? ¿Para el enjuiciamiento? ¿Para algún yermo de errabunda eternidad? Jamás lo supo hombre alguno. Abismos se

abrieron en la tierra; oscuros brazos gigantesos se extendieron para recibir al rey; nubes y vapores se acumularon sobre el barranco penitencial; y aunque la vecinidad donde desapareció era conocida, de él mismo no perduró ni rastro ni testimonio visible: ni huesos, ni sepulcro, ni polvo, ni epitafio.

¿Siguió la Esfinge con su mirada cruel esta fatal trama de calamidad hasta su sombría crisis en Colono? Cuando las agitadas aguas se cerraron sobre su mirada, ¿intentó acaso herir con sus postreras palabras? ¿Dijo: “Yo, la hija del misterio, he sido *llamada*, he sido *requerida*. Pero en medio del alboroto del mar y de la gritería de las aves marinas, muy por encima de todo, oigo otro llamado, aunque distante. Puedo oír que tú, Edipo, hijo del misterio, eres *llamado* desde lejos. También tú serás *requerido*”? ¿La perversa Esfinge se esforzó vanamente en sus últimos estertores por susurrar ese helado soplo en el corazón de quien la había abatido?

¿Quién puede saberlo? Esos dos enemigos eran misteriosos parias, y acaso se hayan enfrentado otra vez, con encendida malicia, en algún mundo sin sosiego. Pero todos los elementos de esta terrible narración deben armonizarse. Ya es de por sí una manera de ennoblecer y de idealizar el enigma la circunstancia de que cuente con una doble significación, de que contenga no sólo un sentido exotérico obvio para todo el mundo, sino también un sentido esotérico —ahora sugerido en forma conjetural, al cabo de milenios— que *posiblemente* desconoció la Esfinge y que *ciertamente* ignoró Edipo. Y asimismo se enriquece el significado del enigma en razón de que ese segundo sentido se esconda en el primero, de que uno sea comentario secreto del otro, y de que el anterior sea símbolo del posterior. Esto por lo que concierne al enigma mismo; por lo que respecta a Edipo en particular, el doble sentido exalta el misterio que lo rodea, por cuanto al interpretar ese enigma y prever las vicisitudes que van de la infancia a la vejez, estaba previendo las terribles vicisitudes asignadas especial y separadamente a su propia existencia.

THOMAS DE QUINCEY ANTE EL MAGISTERIO DE LA PROSA

por
JAIME REST

De Quincey, helléniste distingué, écrivain supérieur, homme d'une respectabilité complète, qui a osé, avec une candeur tragique, faire, dans le pays du monde le plus raidi par le cant, l'aveu de sa passion pour l'opium, décrire cette passion, en représenter les phases, les intermittences, les rechutes, les combats, les enthousiasmes, les abattements, les extases et les fantasmagories suivies d'inexprimables angoisses.

THÉOPILE GAUTIER

De Quincey: decadent English essayist who, at the age of seventy-five, was carried off by fifty years of opium-eating.

CYRIL CONNOLLY

ALGUNA vez Aldous Huxley declaró que “es más fácil hacer un epigrama acerca de un hombre que entenderlo”. Esta afirmación resulta tan perogrullesca que se requiere considerable agudeza para formularla. Su contenido parece evidente al punto de que descuidamos su reiteración, olvidamos su vigencia y permitimos que nos arrastre esa misma corriente de la que debió ponernos a salvo. En un esfuerzo por infundir coherencia en los seres humanos, reunimos la multiplicidad vívida y contradictoria en la síntesis de unos pocos rasgos que juzgamos característicos. Para poderlo concebir, tratamos de que el hombre se convierta en símbolo de sí mismo. Pero frecuentemente —tal vez siempre—, semejante intento está destinado al fracaso: confundimos lo típico y distintivo con lo desacostumbrado y pintoresco;

preferimos lo fascinador y lo siniestro —por circunstanciales que sean— a lo habitual y presumible; dejamos que lo extraño seduzca nuestra fantasía, tornándose en cifra de una proteica personalidad. A la postre, en ciertas ocasiones, nos sorprende aún más la ulterior comprobación de que el simulacro era parcial o erróneo, de que la imagen rebasa el marco de la concepción en que la hemos instalado y se derrama por imprevistos ámbitos del temperamento o del destino.

Quizá nos sucedería algo semejante si quisiéramos trazar una rápida semblanza de Thomas de Quincey, basándonos principalmente en sus escritos y en la influencia que éstos ejercieron. Evocaríamos a un prosista inglés de esmerada formación y refinada morbidez que prefiguró la estética del “arte por el arte”; que escribió largos y divagadores ensayos en ocios comparables a los de Montaigne, deleitándose en elaborar un estilo ricamente modulado; que se entregó a los atormentadores placeres del opio y celebró la perfección del crimen artísticamente consumado; que rememoró en páginas inolvidables los ensueños de la infancia y las pesadillas vividas en una suerte de juvenil ritual de iniciación, oficiado con el concurso de Ann, infortunada muchachita que se ha convertido en arquetipo platónico —ubicuo y sempiterno— de la Bondadosa Prostituta canonizada por Marcel Schwob. Su biografía nos confirma el cuidado de la educación y la amplitud de la voracidad intelectual: sus lecturas fueron vastísimas; su amena plática no descuidaba el precepto de que la mayor virtud de un buen conversador consiste en saber oír; sus conocimientos clásicos eran notables, y se distinguió por su destreza en la lengua griega; además, durante su permanencia en el Worcester College de Oxford, estudió alemán y se interesó en la metafísica. Su relación con los poetas laquistas lo exhibe en largas veladas compartidas con Coleridge, con Robert Southey, con William y Dorothy Wordsworth. Los ensueños en que lo sumía el abuso de drogas inspiraron las reflexiones acerca del opio que Baudelaire incluye en *Les Paradis artificiels*. Su burlesca invención de una Sociedad para Promover el Crimen suscitó en Mario Praz reminiscencias de la *Société des Amis du Crime*, ideada por la algofilia del Marqués de Sade. Su producción habría de constituirse en avanzada del culto y selecto esteticismo, entre paradójico e irónico, que fué ejercido por Oscar Wilde y que halla eco en el divagar errático del “palinuroide” ciclo verbal que recogió Cyril Connolly en *The Unquiet Grave*. Acaso

no falte, inclusive, algún cultor —auténtico o simulado — del satanismo que quiera suponer a De Quincey precursor de Jean des Esseintes y de Dorian Gray.

Sin embargo, si ahondamos en la vida de Thomas de Quincey con la esperanza de encontrar a un *dandy* de malsana despreocupación y cuidadosa elegancia, la realidad está pronta para depararnos una sorpresa. Hallaremos a un hombre enfermizo, acosado por deudas y miserias, rodeado por una prole numerosa, vestido con negligencia y sepultado en un hacinamiento de libros polvorientos y de manuscritos dispuestos para la imprenta. Pocos años antes de iniciarse públicamente en las letras, contrajo matrimonio con Margaret Simpson, luego de nacerles un hijo ilegítimo. Dorothy Wordsworth, que en 1809 había descripto a De Quincey como “un excelente erudito” de modales “gentiles y dulces”, alude con profundo desagrado a este suceso, en una carta de marzo de 1817. “Mr. De Quincey se ha casado —dice—, y temo que deba añadir que se ha arruinado”; y agrega: “Peggy Simpson le dió un hijo hace diez semanas, y contrajeron matrimonio el día que regresé a Rydal; ahora pasan la luna de miel en compañía de su niño, en nuestra cabaña de Grasmere. ¡Es una historia lamentable! De Quincey ha proclamado con vehemencia la belleza, el buen sentido, la simplicidad y la «angélica dulzura» de Miss Simpson, quien a juicio de todos los demás parece una muchacha estúpida y tarda que en la escuela de Grasmere ha sido considerada una necia”. La vida matrimonial se desenvolvió entre constantes angustias económicas, que De Quincey penosamente fué superando con las mezquinas ganancias de una incesante actividad periodística. Por espacio de treinta años, se convirtió en esclavo de las revistas de Londres y de Edimburgo, y debió entregarse a una ininterrumpida y dispersa producción literaria que se desperdigaba en multitud de ensayos presumiblemente destinados a efímera perduración. Hubiera deseado ser un erudito; su mayor ambición la constituía el proyecto nunca realizado —y acaso irrealizable— de escribir una monumental obra titulada *De emendatione humani intellectus*; pero debió desechar propósitos, postergar ilusiones. Sólo pudo disfrutar de algún sosiego en los últimos nueve años de vida. Durante este período final de su existencia, emprendió la edición ordenada y ampliamente revisada de sus escritos, única tarea literaria de carácter orgánico que pudo llevar adelante, si bien su publicación

no se había completado cuando murió De Quincey, en diciembre de 1859.

La vida de Thomas de Quincey puede parecer ardua, tediosa, por momentos mísera. La imagen sugerida por sus escritos nos traslada, en cambio, a un mundo de ensueños y pesadillas, de sorpresas y suspensos. Un psicoanalista tal vez arguya escapismo y represiones. El crítico literario debiera limitarse, por el contrario, a señalar las virtudes del prosista, la artesanía verbal con que fueron cultivados los recuerdos de la infancia y los avatares juveniles de esa mentalidad imaginativa y sensible. El triunfo literario obtenido por De Quincey consiste, precisamente, en la evocación que nos ha legado de sí mismo, en el ambiente de ensueño o presagio que trasunta su prosa, elaborada con memorable sentido del efecto musical que pueden adquirir las palabras. Como en el caso de Coleridge o de Poe, al hablar sobre De Quincey podemos sentirnos tentados a conectar causalmente las visiones de su fantasía con los excesos de su intoxicación. Convendría, empero, recoger aquí el argumento con que Lionel Trilling desestima la tesis de que la genialidad artística es una suerte de neurosis: hay muchos soñadores —así como hay muchos neuróticos—, pero no todos son artistas; lo que distingue al creador de cualquier especie no es la mera receptividad perceptiva sino ese dinamismo intelectual que el propio Coleridge denominó “imaginación secundaria”: la capacidad de configurar la experiencia, de recrearla y de ordenarla artísticamente. Que Coleridge, por haber ingerido un hipnótico, hubiera soñado con un palacio oriental erigido por Kublai Khan resulta fortuito; lo notable es la circunstancia de que soñara *un poema*. Del mismo modo, lo extraordinario y duradero de la obra que nos legó De Quincey no radica en una disposición meramente alucinatoria, sino en la destreza verbal con que supo evocar el clima de irrealidad y de asombro que su mente solía frecuentar. Por lo tanto, su maestría consiste esencialmente en un dominio consumado de la prosa. Ello, según Chesterton, lo ha capacitado para “proyectar una gigantesca sombra” en la literatura inglesa.

Tal como lo señalara Virginia Woolf en cierta ocasión, por lo general se utiliza la prosa con fines prácticos, ajenos a toda intención puramente estética, como si fuera una bestia de carga destinada a la función de impartir conocimiento, de soportar el peso de teorías, opi-

niones e ideas. Habitualmente, el propósito con que se emplea la prosa es exponer, no evocar; rara vez se da la circunstancia de una prosa que sea "pura" en el sentido en que puede serlo la poesía, debido al misterio y a la musicalidad del sortilegio verbal. Esa cualidad desacostumbrada, consistente en un encantamiento que se demora y permanece en las palabras, es lo que De Quincey reivindica para la prosa tanto en teoría cuanto en la práctica. A través de una arquitectura de ritmos verbales que no sólo interesa a la sonoridad de los términos sino que entreteje las ideas mismas en una trama melódica, De Quincey elabora un medio especialmente apto para instaurar en torno de nuestros sentidos un clima de intemporalidad, quietud y fascinación (como en el taciturno conciliábulo de "Levana and Our Ladies of Sorrow"), o para precipitarnos, plenamente conscientes, hacia la acechanza del destino irremediable y aciago (como en la urgencia crepuscular del relato que transfigura un accidente de tránsito en fatal encuentro con la espantable presencia de la Muerte Súbita).

Éstas son las cualidades que han conferido a De Quincey prominencia, señalándolo como renovador de la prosa inglesa y depositario de su tradición artística durante una considerable porción del siglo XIX. En Inglaterra, los orígenes de la prosa literaria pueden hacerse coincidir con el advenimiento de la imprenta, introducida en el reino hacia 1477. Según los primeros prosistas ingleses, el idioma que utilizaban no era instrumento apropiado para elevarse a las alturas retóricas alcanzables en el ejercicio de las lenguas clásicas. Willian Caxton, traductor y primer impresor inglés, alude a *this rude and symple englyssh*, al *rude and comyn englyshe*; los autores que empleaban el inglés declaraban con humildad que semejante habla carecía de elocuencia, que sólo escribían en ella porque el pueblo la entendía. En consecuencia, la prosa inglesa fué en sus comienzos límpida, directa, sencilla. Más tarde, a medida que Inglaterra fué adquiriendo confianza en sí misma —por obra de su creciente insularidad, de su creciente cohesión, de su creciente poderío—, también se fortaleció, gradual pero firmemente, la certidumbre de que la lengua vernácula podía convertirse en instrumento artístico, de que el inglés podía adquirir elocuencia y dignidad retórica. Surgió así una prosa inspirada en la rítmica grandilocuencia de la oratoria latina. Con Donne y Milton, con Jeremy Taylor y Sir Thomas Browne, el

estilo adquirió apasionada elevación y dignidad. Sin embargo, tal como nos advierte Virginia Woolf no exenta de ligera —juguetona— ironía, la prosa isabelina y de la primera mitad del siglo XVII era apta para tratar *in abstracto* los grandes temas de la Condición Humana, de la Vida y de la Muerte, de la Belleza y del Amor, pero era incapaz de circunscribirse a la temática concreta y diferenciada de una existencia particular y cotidiana, a fin de comunicarnos la ternura, la inconstancia, la sensualidad, la angustia o las necesidades implícitas en la singularidad del individuo. El acceso a la intimidad se hallaba bloqueado por la magnificencia retórica. Inadecuada para referirse al *hombre*, insular y determinado, la prosa optó por referirse al *Hombre*, universal y común. En tanto Donne registraba en su memorable poesía las contradicciones, la volubilidad, el aislamiento que entraña la autonomía humana, su prosa se consagra a proclamar con augusta vibración el inextricable vínculo que aglutina a la humanidad más allá de lo personal y específico: *No man is an Iland, intire of it selfe; every man is a peece of the Continent, a part of the maine;... I am involved in Mankinde*. Serían algunos puritanos —recelosos de la grandilocuencia retórica, cuya peligrosa seducción podía emplearse en tergiversar la sencillez de la verdad espiritual— quienes se esforzarían en devolver al inglés la limpidez y franqueza del lenguaje conversacional. Finalmente, en la segunda mitad del siglo XVII, Dryden completó esta evolución de la prosa inglesa, transformándola en un instrumento adecuado para la exposición clara e inteligible, notable por su solidez y concreción. De tal manera, el estilo de Dryden se ha convertido en un hito que señala la madurez de la prosa inglesa. Durante el siglo XVIII, diversas condiciones sociales y culturales favorecieron la acentuación de las tendencias que apuntaban hacia el predominio de una prosa sobria y objetiva. El escritor adquiere sentido del público y conciencia de su profesión; el periodismo literario se difunde; la discursividad se torna más imperiosa por exigencias de la actitud racionalista que prevalece en las ciencias y en la filosofía. Como consecuencia de todo ello, se robustece el carácter utilitario de la prosa, que desecha la elocuencia expresiva a fin de adquirir una mayor capacidad expositiva. Sin embargo, en ese mismo período, la aparente sencillez de la prosa de Swift no está exenta de conexiones con la fantasía y con la dialéctica de un Donne o de un Sir Thomas

Browne; y durante el transcurso del siglo XVIII, Johnson, Gibbon y Burke tratan de promover una renovación de la prosa elocuente. Con los románticos, en la primera mitad del siglo XIX, la prosa se vuelve caprichosa, subjetiva, inspirada por un hálito de imaginación y misterio. Es la época de Charles Lamb y de Thomas de Quincey. Ambos retornan a la era isabelina y a la elocuencia del siglo XVII en busca de modelos. Lamb es directo y personal; sus oraciones son cortas y su estilo agudo y condensado. De Quincey, en cambio, emplea largos períodos ininterrumpidos que se mueven como el vaivén de flujo y reflujo, postergando el desenlace a través de digresiones y detalles, creando un clima de ensueño o de suspenso que absorbe nuestra atención en una especie de encantamiento que se demora en la majestad o el espanto del instante. Éste es un empleo de la prosa que en principio puede parecer un tanto insólito, por cuanto no se propone desenvolver un argumento, enunciar una conclusión. Como ha señalado Virginia Woolf, cuando De Quincey refiere en un ensayo autobiográfico la experiencia de su primer encuentro con la muerte, “su deseo es excluínos de todo lo demás, salvo de la imagen *de un niño solitario y de su solitario combate con el pesar, poderosa penumbra y dolor sin voz*; su propósito es hacernos ahondar y explorar las profundidades de esta sola emoción”. Pero esa emoción “en ningún momento es enunciada; es sugerida y aproximada hacia nosotros con lentitud, mediante imágenes repetidas, hasta que se detiene, completa, en toda su complejidad”. Este elaborado procedimiento es particularmente apto para evocar ensueños, visiones, reminiscencias o para crear una creciente tensión. Eso explica las virtudes de algunas páginas memorables que escribió De Quincey: las alucinaciones del opiómano; los recuerdos infantiles, enriquecidos por la cualidad imaginativa de esos “atisbos de inmortalidad” que Wordsworth añoraba; el encantamiento verbal de “Levana and Our Ladies of Sorrow”; la angustiosa y fatídica precipitación en “The Vision of Sudden Death”, seguida de un rápido y trágico desenlace. De Quincey era, asimismo, un consumado maestro de la ironía y un humorista, ya vigoroso ya sutil, como lo demuestran las dos memorias iniciales de *Murder as One of the Fine Arts* e innumerables pasajes de otros escritos. Una muestra es este párrafo, al comenzar *The English Mail-Coach*, que nos introduce en “The Glory of Motion”:

Veinte o más años antes de que me matriculara en Oxford, Mr. Palmer, en aquel entonces parlamentario por Bath, había llevado a cabo dos cosas muy difíciles de realizar en este pequeño planeta nuestro que es la Tierra, por deleznales que pueda juzgarlas la excéntrica gente de los cometas: había inventado el coche correo y se había casado con la hija de un duque. En consecuencia, resultaba ser un hombre cuya notabilidad doblaba, exactamente, la de Galileo, quien por cierto inventó o (lo que es igual) descubrió los satélites de Júpiter —que son lo más próximo existente al coche correo, por lo que concierne a las dos demandas capitales de rapidez y de puntualidad—, pero quien, en cambio, *no* casó con la hija de un duque.

La compleja artesanía exhibida por De Quincey no era casual; es la aplicación de teorías estéticas largamente meditadas. En ellas se advierte el influjo de la poética formalista de Coleridge, quien incidió de manera sensible en las ideas y en la formación artística de Thomas de Quincey. La formulación esencial de su preceptiva, De Quincey la condensa en un valioso ensayo sobre “la Literatura de Conocimiento y la Literatura de Intensidad”. “En ese gran órgano social que colectivamente llamamos literatura —nos dice—, es posible distinguir dos funciones separadas que pueden mezclarse, como en efecto sucede a menudo, pero que diferenciadas están prontas para aislarse por completo y se hallan adecuadas en forma natural para rechazarse mutuamente. En primer lugar, está la Literatura de Conocimiento (*Knowledge*); y en segunda instancia, hallamos la Literatura de Intensidad (*Power*). El objeto de la primera es *enseñar*; el objeto de la segunda, *conmover*. La primera es un timón; la segunda, remo o vela. La primera se dirige al *mero* entendimiento discursivo; la segunda acaso se dirija en última instancia al más elevado entendimiento o razón, pero siempre *a través* de sentimientos de placer o de simpatía”. El propósito de la Literatura de Conocimiento es comunicar alguna verdad nueva. “Pero la grandeza de toda verdad que *puede* ocupar un sitio muy elevado en los intereses humanos consiste en que ni siquiera para la mente más mediocre jamás es del todo novedosa. Existe tanto en las inteligencias inferiores cuanto en las superiores como un principio germinal o latente que requiere desarrollo, pero no injerto. La capacidad de trasplante es el criterio inmediato que corresponde a una verdad cuyo alcance es muy limitado. En cambio, hay algo más extraño que la verdad: la intensidad, o profunda simpatía con la verdad... ¿Qué se aprende en el *Paradise*

Lost? Nada, en absoluto... Lo que debemos a Milton no es conocimiento alguno, ... sino intensidad; es decir: el ejercicio y desenvolvimiento de nuestra latente capacidad de simpatizar con lo infinito, donde cada palpitación y cada flujo es un peldaño hacia arriba, un peldaño ascendido por una suerte de escala de Jacob que va de la tierra a misteriosas alturas por encima de la tierra”.

Se puede achacar a los párrafos precedentes cierta propensión a la vaguedad, a la infinitud y a la sentimentalidad que T. E. Hulme, con tanto tino, reprochaba a los románticos. Pero esa tendencia halla relativa compensación en el claro concepto de que la creación literaria, fundamentalmente, no consiste en un acto de nebulosa inspiración sino en el ejercicio de una destreza verbal concreta. De Quincey comprendía que esa fuerza evocadora, esa capacidad de infundir “intensidad”, radica en una técnica expresiva denominada “estilo”. En su ensayo sobre el lenguaje, señala que el estilo literario, “como el producto de cualquier otro arte exquisito, tiene un valor *absoluto*, totalmente distinto del valor del asunto en que es empleado y sin relación con el tema... Es un producto del arte, el más raro, sutil e intelectual; y, al igual que otros productos de las bellas artes, es tanto más perfecto cuanto más eminentemente desinteresado; es decir: cuanto más conspicuo sea su desapego con respecto a groseros usos palpables. No obstante, en muy numerosas ocasiones, realmente *tiene* los obvios usos de ese grosero orden palpable... En esos casos, empero, el estilo es contemplado como algo separable de los pensamientos: de hecho, se lo estima como el *ropaje* de los pensamientos, como una vestidura que a voluntad puede dejarse a un lado. Pero surge una circunstancia por entero diferente, en que el estilo no puede ser considerado un *ropaje* o indumento ajeno, sino que se torna *encarnación* de los pensamientos.”

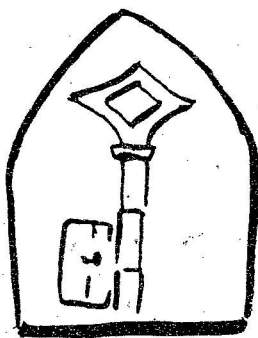
En el comienzo de esta cita, De Quincey se halla muy próximo a enunciar los principios de una “prosa pura”. Hacia el final, se acerca notoriamente a la noción de “forma orgánica” que Herbert Read considera clave fundamental de la teoría romántica del arte como proceso creador, como prolongación de la *natura naturans*. De Quincey advierte la correlación entre la experiencia y su símbolo verbal, percibe el sortilegio de esta armonía: “misteriosa es la vida que conecta todas las formas de pasión con ritmos”.

La obra de Thomas de Quincey, en esencia, comprende centenar y medio de trabajos dispersos. Si no contáramos con una clasificación proyectada por el propio autor, la diversidad de asuntos y de humores haría muy difícil el ordenamiento de material tan amplio. Sin embargo, en el prefacio para la edición definitiva de sus escritos, De Quincey propuso distribuir su producción en tres grandes grupos: primeramente, un conjunto de piezas “destinadas a entretener al lector”, pero que al cumplir ese propósito pueden alcanzar objetivos más elevados, de manera que “el entretenimiento se torna apasionado interés”, como sucede en los *Autobiographical Sketches*; en segundo término, los “ensayos” propiamente dichos, que reúnen los artículos “dirigidos al entendimiento” y destinados a difundir y renovar variadísimos temas, desde los esenios o “la huída de Kalmuck Khan y su pueblo” hasta la Esfinge tebana, los emperadores romanos, los últimos días de Kant o la vida de Juana de Arco; y en tercer lugar, composiciones como *The Confessions of an English Opium-Eater* y los *Suspiria de Profundis*, que “en virtud de sus propósitos” pueden considerarse “mucho más elevadas” e inclusive acaso sirvan para ilustrar concretamente el concepto de “Literatura de Intensidad”.

La creación más difundida de Thomas de Quincey tal vez sea *The Confessions of an English Opium-Eater*, cuya versión originaria, escrita en 1822 para *The Blackwood's Magazine*, fué revisada y considerablemente ampliada en 1856. Se trata de un relato autobiográfico, concebido en la tradición de San Agustín o de Rousseau, donde De Quincey narra sus años juveniles de rebeldía, vagabundeo y bohemia y refiere sus primeras experiencias del opio y de sus pesadillas. Sin embargo, la obra de Thomas de Quincey que ha tenido repercusión más singular —aunque acaso inadvertida— es *On Murder Considered as One of the Fine Arts*. Como ha señalado William Gaunt en *The Aesthetic Adventure*, su incidencia en el esteticismo del *fin de siècle* es más honda que aparente. La superficie de humorismo extravagante que presenta el argumento aducido por De Quincey y la actitud irónica con que ha sido elaborado le confirieron prestigio entre los amantes de la paradoja y de la agudeza. La tesis supone que también el asesinato “puede ser encarado estéticamente, como dirían los alemanes; es decir: en relación con el buen gusto”. Ello entraña, en principio, la instauración del dualismo que distingue en forma absoluta la es-

fera artística del orden ético. Aquí, se halla bosquejada la oposición fundamental entre moral y literatura que Oscar Wilde enunciara explícitamente en el prefacio de *The Picture of Dorian Gray*. De Quincey afirma que se puede condenar sin reparos la acción homicida y, no obstante, admitir el valor eurítmico del asesinato; “considerado como arte, el objeto último del crimen es el mismo que señaló Aristóteles para la tragedia: purificar el corazón mediante la piedad o el terror”. Este juicio prefigura admirablemente la estética y la explicación de la novela detectivesca, con su apasionada inspiración lúdica. Finalmente, la *Society of Connoisseurs in Murder*, ficticia institución imaginada por De Quincey para promover ese estudio del “asesinato considerado como una de las bellas artes”, es la precursora inmediata de las agrupaciones destinadas a suscitar aventuras insólitas —como el *Suicide Club* o el *Club of Queer Trades*— que fraguarían ulteriormente Robert Louis Stevenson y G. K. Chesterton. Y en un premeditado raptó de entusiasmo, Chesterton añade en *The Victorian Age in Literature* que “si alguien, todavía irritado por los aguijonazos de Wilde o Whistler, desea declararlos convictos de plagio en sus epigramas acerca del “arte por el arte”, le bastará con recurrir a *Murder as One of the Fine Arts* para hallar mejor expresado lo que ellos dijeron.”

Limitémonos, con mayor circunspección, a juzgar a De Quincey un extraordinario e imaginativo prosista, un aventajado precursor.



DE LA ESFINGE O CIENCIA

por

FRANCIS BACON

Traducción de Virginia María Erhart

Se cuenta que la Esfinge era un monstruo de especie multiforme. La cara y la voz eran de doncella; las alas, de pájaro; las garras, de grifo. Habitaba en los montes de la campiña tebaná e infectaba los caminos, emboscándose al acecho de viajeros. Súbitamente se arrojaba sobre ellos y, cuando los tenía en su poder, les proponía ciertos oscuros y complejos enigmas que, según era fama, le habían enseñado las Musas. Si los desventurados cautivos no podían resolverlos e interpretarlos, la Esfinge los destrozaba con suma crueldad en medio de sus vacilaciones y dudas. Como el curso del tiempo no remediaba esta calamidad, los tebanos ofrecieron una recompensa, el trono mismo de Tebas, a quien acertare a explicar los enigmas de la Esfinge, porque no había otra manera de sojuzgarla. Semejante promesa hizo que Edipo, hombre perspicaz y prudente, aunque de pies heridos y perforados, aceptara el ofrecimiento y corriera el riesgo. Seguro de sí mismo y confiado, se presentó ante la Esfinge, quien le preguntó cuál es el animal que nace con cuatro pies, luego dos, más tarde tres y finalmente vuelve a tener cuatro. Edipo respondió con ánimo resuelto que ese animal era el hombre, quien al nacer y durante la infancia gatea en cuatro pies, luego se yergue y camina en dos, más tarde, envejecido, como si tuviera tres, se apoya en un báculo y finalmente en la decrepitud senil vuelve a su condición de cuadrúpedo cuando se le aflojan los músculos y queda postrado en la cama. Esta era la contestación justa y le aseguró la victoria sobre la Esfinge, a la que dió muerte. El cadáver, amarrado al lomo de un asno, fué paseado triunfalmente, en tanto que el propio Edipo fué consagrado rey de Tebas, de acuerdo con lo convenido.

Esta fábula no es menos elegante que juiciosa, y parece ideada para aludir a la ciencia, especialmente en sus aplicaciones prácticas. Por cierto, no es absurdo considerar a la ciencia un monstruo, dado el estupor que suscita en ignorantes e inexpertos. Su figura y especie son

multiformes a causa de la inmensa variedad de asuntos que abarca. Se le atribuye rostro y voz de mujer debido a su hermosura y a la facilidad de su expresión. Se le agregan alas porque la ciencia y sus hallazgos vuelan y se difunden al momento, ya que la divulgación del conocimiento es como una candela prendida que basta para encender a otras. Con suma propiedad se le atribuyen garras afiladas y curvas porque los axiomas y argumentos de la ciencia penetran en la mente y se aferran a ella de modo tal que no puede zafarse y escapar, lo cual también observó el santo filósofo cuando dijo: *Las palabras del sabio son como agujones y clavos que se introducen hasta lo más hondo*. Además puede considerarse que toda ciencia mora en las alturas de las montañas porque se la estima, con justicia, una cosa sublime y elevada que mira la ignorancia desde lo alto y domina un dilatado ámbito como el que se ofrece a la vista desde una cumbre. Se dice que infecta los caminos porque en cada recodo del viaje o peregrinación de la vida humana hay oportunidad y ocasión para especular. Además la Esfinge propone a los mortales cuestiones y enigmas varios y difíciles que aprendió de las Musas. En éstos no hay crueldad cuando permanecen entre las Musas, porque mientras el objeto de la meditación y de la disquisición se limita al saber mismo, el entendimiento no es oprimido ni puesto en aprietos sino que deambula y se expande, y encuentra en aquella misma incertidumbre y variedad cierto agrado y deleite. Pero luego, cuando los enigmas pasan de las Musas a la Esfinge —vale decir de la contemplación a la práctica que exige acción, elección y decisión—, se tornan penosos y crueles, y si no se los resuelve y supera perturban y atormentan el alma humana de manera asombrosa, desgarrándola en una u otra dirección hasta destrozarla. Por otra parte, los enigmas de la Esfinge comportan siempre una doble condición: si no se los resuelve, laceración mental; si se los resuelve, un reino. Quien entiende un tema, lo domina; todo artífice reina en su propia creación.

Ahora bien, en el universo hay dos géneros de enigmas de la Esfinge: los enigmas acerca de la naturaleza de las cosas y los enigmas acerca de la naturaleza del hombre; de manera similar, como recompensa de la solución hay dos posibles reinados; uno sobre las cosas, el otro sobre los hombres. Porque reinar sobre las cosas naturales (cuerpos, medicinas, fuerzas mecánicas e infinitas más) es el fin propio

y último de la verdadera filosofía natural; la Escolástica, empero, satisfecha con lo ya descubierto y ahita de palabras, descuida o rechaza por entero las cosas y las obras. Pero el enigma propuesto a Edipo y cuya solución lo hizo rey de Tebas, se refiere a la naturaleza del hombre; pues quien posee un conocimiento profundo de esa naturaleza puede ser artífice de su propio destino y ha nacido para reinar. Como bien se dijo de los romanos: *Recuerda, romano, que tu destino es reinar sobre las naciones; ese arte es el tuyo*. Parece confirmar esta observación el hecho de que César Augusto, ya de intento, ya por azar, grabara la Esfinge en su sello. Porque si algún hombre sobresalió en política ése fué él; y en el curso de su vida logró resolver con felicidad muchos enigmas nuevos acerca de la naturaleza del hombre, que de no haberlos resuelto con destreza y prontitud, con frecuencia hubiera estado a punto de perecer. La fábula agrega que, una vez sojuzgada la Esfinge, su cuerpo fué amarrado al lomo de un asno. Esto es muy acertado, ya que no hay nada tan abstruso y sutil que una vez totalmente comprendido y difundido por el entendimiento no pueda ser sostenido inclusive por la mente más torpe. Hay otro rasgo que no debemos descuidar: la Esfinge fué sojuzgada por el hombre con los pies heridos y perforados; pues los hombres, para descifrar los enigmas de la Esfinge suelen proceder con excesiva rapidez y prisa; de donde se sigue que, derrotados por la Esfinge, se atormentan y distraen con discusiones en lugar de reinar por obras y efectos.

(*De Sapientia Veterum*, 1609).

EL MITO DE EDIPO

por

VIRGINIA MARIA ERHART

ENTRE los extraordinarios tipos y figuras creados por la tragedia griega, se destaca, con peculiar relieve, Edipo —el hombre trágico por excelencia—, uno de los protagonistas del ciclo tebano, conjunto de leyendas integrado por los relatos numerosos —y a menudo contradictorios— que narran la sombría historia de la familia de los Labdácidas. Esta historia de los descendientes de Lábdaco ofrece elementos de intenso dramatismo que no podían dejar de suscitar el interés de los dramaturgos griegos: la incestuosa unión de Edipo y Yocasta, el conflicto entre leyes humanas y divinas, las luchas de Eteocles y Polinices, la presencia de la tierna a la vez que inflexible Antígona. Los distintos episodios del ciclo tebano, en efecto, fueron utilizados por los tres grandes trágicos de la escena ateniense. (Observemos, de paso, que tenemos referencias acerca de otras obras, en la actualidad perdidas, consagradas a los mismos temas y escritas por trágicos de segundo orden.) Entre las pocas tragedias griegas que han llegado en forma completa hasta nuestra época, varias tratan temas específicamente relacionados con el ciclo tebano. Tres —*Antígona*, *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*— pertenecen a Sófocles; una —*Los siete contra Tebas*— a Esquilo, y otra —*Las Fenicias*— a Eurípides. Sabemos, además, que Esquilo escribió una trilogía tebana, cuya parte tercera es, precisamente, *Los siete contra Tebas*, a la que precedían *Layo* y *Edipo* de las que se conservan muy pocos versos. Completaba esta trilogía trágica el drama de sátiros *La Esfinge*.¹ Eurípides, por su parte, además de *Las Fenicias*, escribió *Antígona* y *Edipo*, pero de estas dos últimas sólo conservamos unos pocos fragmentos y varias referencias un tanto vagas. De todas las obras que hemos enumerado, la más celebrada fue el *Edipo Rey* de Sófocles, pieza considerada por Aristóteles la tragedia arquetípica (*Poética*, 1462 b.).

Naturalmente, todos los episodios de carácter legendario aludidos en estas piezas carecen de precisa ubicación histórica, si bien, en el

ámbito de los mitos populares, podrían situarse en una época inmediatamente anterior a la guerra de Troya.

Edipo, de quien dice Eurípides: “Era Edipo, al principio, un hombre feliz, pero se transformó, de improviso, en el más desdichado de los mortales” (2), descendía en línea directa del fenicio Cadmo, uno de los míticos fundadores de la ciudad de Tebas, creador de la escritura y hermano de la famosa Europa, amada del Zeus taurino. Edipo era hijo de Layo, nieto de Lábdaco, bisnieto de Polidoro y tataranieto de Cadmo. Su padre, Layo, preocupado al parecer por la falta de prole, consultó al célebre oráculo de Delfos, y Apolo, por intermedio de la Pitonisa, le prohibió que tuviera hijos, asegurándole que en caso de engendrar alguno, ese niño sería motivo de la perdición no sólo del propio Layo sino también de la ciudad de Tebas. Se conocen varias versiones acerca de la prohibición del oráculo. Citemos, por ejemplo, las de la *Edipodia* y de la *Tebaida*.³ Según esta última, Layo habría corrompido a Crisipo, adolescente célebre por su hermosura, emparentado con los Atridas que alcanzaron merecida fama gracias a Agamenón, a Orestes, a Electra y a Menelao. En la antigüedad, Layo solía gozar del dudoso prestigio de haber inventado el amor *contra natura*. (En lo tocante a los mortales pues entre los dioses dicha primacía se atribuía a Zeus, por haber raptado a Ganimedes.) Hera, protectora de la castidad conyugal, no podía permanecer impávida ante semejante crimen, y logró que Apolo castigara al culpable, según hemos referido.⁴ La *Edipodia*, en cambio, no aludiría a ningún crimen cometido por Layo, por lo que la prohibición del oráculo sólo sería arbitraria. De todas maneras, Layo hizo caso omiso de la maldición y engendró un niño: Edipo.⁵ Pero temeroso de que se cumpliera el tremendo vaticinio, entregó el recién nacido a uno de sus servidores con la orden de que lo abandonara en algún lugar apartado. Previamente, le “atravesó los tobillos con una fíbula”, atándoselos luego con una correa.⁶ El criado expuso el niño en el monte Citrón, dejándolo librado a su suerte. Poco después lo encontraron unos pastores que pasaban por allí con sus rebaños y lo entregaron a Pólipo, rey de Corinto, y a su mujer Peribea —denominada Medusa por Ferécides, y Mérope en el *Edipo Rey* de Sófocles—, quienes carecían de hijos y

acogieron al expósito con todo cariño, criándolo y educándolo como si fuera de su propia estirpe. (Ésta es la versión más popular de la leyenda, admitida por los trágicos y aceptada casi universalmente por cuantos se refieren a ella; hay otra variante menos difundida pero que merece citarse. Según una tradición registrada, entre otros, por Pausanias x, 5,2, Layo colocó a su hijo recién nacido en una pequeña arca de madera y lo arrojó al mar. Pero el arca flotó milagrosamente sobre las olas y llegó así hasta las playas de Corinto donde la encontró la reina, esposa de Pólipo, la cual fingió que acababa de dar a luz al niño; sólo ella y su marido conocían la verdad.)

Edipo creció en la corte de Corinto ignorante de su verdadero origen, y creyéndose heredero por derecho propio al trono del rey Pólipo. Pero en cierta ocasión unos camaradas le hicieron bromas acerca de su aspecto pues, naturalmente, no se parecía a sus supuestos padres. Quizá le hayan insinuado que no era un auténtico príncipe.⁷ Edipo, preocupado por su origen, resolvió consultar al oráculo de Delfos; pero cuando penetró en el recinto sagrado, oyó con profundo asombro que la Pitonisa gritaba: “¡Fuera de aquí, maldito! ¡Matarás a tu padre y te unirás a tu madre!” Edipo, anonadado por tales palabras, abandonó el santuario, y de inmediato decidió alejarse definitivamente de quienes consideraba sus padres para impedir que se cumpliera el funesto presagio. Durante su inmigración se encontró en un cruce de caminos con un viajero que avanzaba en sentido contrario, produciéndose un violento altercado debido a que ninguno de los dos quería ceder paso al otro. Por fin, el desconocido puso en marcha su carruaje y al pasar junto a Edipo lo golpeó en la cabeza. Este reaccionó con violencia y mató al heraldo que precedía al carruaje, al cochero, al orgulloso individuo y a uno de los esclavos que completaban la reducida comitiva.⁸ Después, prosiguió su ruta sin preocuparse por lo que dejaba detrás, considerando quizá que había obrado con estricta justicia y en legítima defensa, y que ése no era más que uno de los tantos incidentes fastidiosos que pueden producirse en cualquier trayecto.⁹ Pero había algo que Edipo ignoraba, un detalle esencial que sólo conocería varios años más tarde: aquel hombre a quien había matado era Layo, su propio padre. Por lo tanto llegó a Tebas ignorante de que ya se había cumplido una parte del oráculo. Toda la

ciudad estaba aterrorizada por un sanguinario monstruo, la Esfinge, que había sentado sus reales en una de las colinas próximas a la población.¹⁰ Este animal fabuloso, uno de los tantos que pueblan las leyendas griegas, formulaba a todos los que entraban en la ciudad o salían de ella un enigma que le habían enseñando las Musas. Si el interrogado no respondía acertadamente —tal como había sucedido hasta entonces— la Esfinge lo eliminaba, precipitándolo desde lo alto de su colina (o, de acuerdo con otros testimonios, se lo engullía). Y resultaba bastante difícil eludir el “hábil interrogatorio” pues el día en que la Esfinge no tenía oportunidad de interceptar a ningún viajero, exigía a los tebanos que le ofrecieran una víctima en calidad de tributo, la cual era interrogada y, naturalmente, corría la misma suerte que sus predecesoras. Era una situación sumamente comprometida, por cuanto el oráculo había declarado que hasta tanto no fuera resuelto el enigma, Tebas tendría que soportar la presencia del monstruo.¹¹ Para complicar aún más ese estado de cosas, se sabía que una banda de salteadores de caminos había asesinado al rey; por lo menos ése era el relato que formulara el único criado de Layo sobreviviente de la matanza, quizá porque aún estuviera aterrorizado o acaso con el propósito de evitar que lo acusaran de no haber sabido defender a su soberano, descuidando sus obligaciones.¹² A quien librara a Tebas de la Esfinge, Creonte, hermano de Yocasta, ofrecía el trono vacante de Layo y la mano de la reina viuda. Edipo resolvió correr el riesgo y enfrentar al monstruo. Los artistas griegos, en más de una oportunidad, reprodujeron plásticamente esta interesante entrevista; en un hermoso vaso de fondo negro que se conserva en el Museo Gregoriano del Vaticano ¹³, vemos a Edipo y a la Esfinge frente a frente. El monstruo está pintado con la encantadora elegancia del siglo V a. C., y se parece más a un amable gato doméstico que a un ser sobrenatural capaz de atemorizar a toda una ciudad. La Esfinge—cuerpo de león, alas de águila y cabeza de mujer, coronada por una pequeña diadema ¹⁴ —se ha ubicado en una columna truncada, y observa fijamente a Edipo; éste, por su parte, está sentado en una roca; su actitud es calma y meditativa; lo envuelven los pliegues del manto oscuro que solían usar los griegos cuando iban de viaje, y se cubre la cabeza con el sombrero de alas anchas utilizado en idénticas cir-

cunstancias. Apoya el mentón en la mano, y sobre sus rodillas descansa un largo báculo de caminante.

La Esfinge no perdió tiempo y formuló su enigma. En uno de los códices sofócleos (el Laurentianus, pág. 49 b), se incluyen las palabras que la tradición atribuía a la Esfinge, reproducidas también, entre otros, por Apolodoro y por Diodoro Sículo: “¿Cuál es el ser que por la mañana camina en cuatro patas, al mediodía en dos y por la tarde en tres?”

Edipo, después de meditar un momento —por lo menos así lo suponemos—, respondió: “el hombre; porque en su infancia el hombre camina en cuatro patas, luego se yergue y camina en dos, y por último, en su vejez se apoya en un bastón”.

En apariencia, la Esfinge pensó que ésa era la respuesta correcta pues de inmediato se aniquiló precipitándose de cabeza contra las rocas.¹⁵

De tal modo, se cumplió la segunda parte de la predicción del oráculo: después de haber pacificado la ciudad, Edipo casó con su propia madre y ocupó el trono de su padre.¹⁶ Transcurrieron varios años; Edipo era el rey justo y benevolente que protege el bienestar y la prosperidad de sus súbditos. De su matrimonio con Yocasta, habían nacido varios hijos, que según la versión adoptada por Sófocles serían cuatro: dos mujeres, Antígona e Ismene, y dos varones, Eteocles y Polinices.¹⁷ Pero un buen día vuelve a conmoverse la paz y la tranquilidad de Tebas. Estalla una peste que diezma los habitantes, asola los ganados, destruye los plantíos y sume toda la comarca en pavoroso terror. Edipo no pierde tiempo, y despacha a Creonte, hermano de Yocasta —y, por lo tanto, tío y cuñado suyo a la vez— para que consulte en Delfos al oráculo. La respuesta es terminante. La peste sólo se apaciguará cuando haya sido castigado el asesino de Layo que aún permanece impune y vive en la misma ciudad de Tebas.¹⁸ Ante esta admonición, Edipo lanza una terrible sentencia contra el asesino de Layo; ordena que “ningún habitante de este país reciba a este hombre, sea quien fuere, ni que le dirija la palabra o le permita participar en las plegarias o en los sacrificios a los dioses; que todos lo alejen de sus casas pues es una mancha para todos nosotros... y deseo que el criminal desconocido —o los criminales, si

fueran varios-- arrastre miserablemente y en la desgracia una vida miserable. Aún más: si en mi morada compartía mi hogar sin yo saberlo, deseo que sufra todos los males que mis maldiciones puedan concitar contra los criminales.” Agrega luego que él mismo, en su condición de soberano, tiene la obligación de descubrir al asesino pues debe velar a fin de que renazca la paz en la Tebas conturbada por la peste, ya que ocupa el trono de Layo, ha desposado a la mujer del difunto rey, y es el padre de los niños que aquél hubiera engendrado de haber permanecido vivo. Y agrega estas palabras: “y por todo esto como *si fuera mi propio padre* combatiré por él...”¹⁹

Desde ese instante los acontecimientos se precipitan. Edipo quiere salvar la ciudad del flagelo; pregunta, indaga, investiga; por último, descubre la tremenda verdad: él mismo es el asesino de su propio padre; él mismo se ha casado con su madre. Las proféticas palabras del oráculo se han cumplido. Yocasta, presa de desesperación, se estrangula; Edipo se revienta los ojos con uno de los broches que su madre empleaba en sus vestiduras, a fin de no ver más “ni a sus hijos, ni la ciudad, ni las murallas fortificadas, ni las sagradas estatuas de los dioses”, a todos los cuales contamina con su presencia.²⁰ Pide a Creonte que lo autorice a cumplir la sentencia que, en su ignorancia, promulgó contra sí mismo: el destierro.²¹ El *Edipo Rey* de Sófocles finaliza en ese punto: Creonte se hace cargo del gobierno de Tebas y ordena a Edipo que se recluya en palacio para no infligir al pueblo tebano la presencia del incestuoso parricida motivo de sus desgracias.²² El *Edipo Rey* se concentra en torno de la búsqueda y descubrimiento de la verdad; Edipo ha cometido incesto y parricidio, y aunque sus crímenes fueron involuntarios, se transforma de hecho en un ser impuro y abyecto, objeto de repudio y horror unánimes, cuya contaminadora permanencia en Tebas concita la ira divina contra todos los habitantes de la ciudad.

De esta tragedia de Sófocles, se infiere que el hombre *debe acatar los designios de los dioses y admitir que no es nada y que no sabe nada*. No es posible luchar contra la voluntad divina: a nadie le es lícito sentirse demasiado seguro de sí mismo y de su destino, ya que en último término todo depende de una voluntad sobrehumana cuyos propósitos siempre se cumplen. Sófocles, empero, no centra la inten-

sidad dramática de su obra en el designio de los dioses, sino en el destino mismo del hombre, en la pequeñez y en la futilidad de la vida humana expuesta constantemente a los infortunios del destino; de ello resulta que “mejor es no haber nacido”: hasta que no le llega su fin, el hombre no puede saber qué le depara la fatalidad; en consecuencia, debe proceder con mesura y *conocer sus propios límites*, y aún en la cúspide de la bienaventuranza debe recordar que no es nada más que un juguete del destino, por lo que puede caer —como Edipo—, desbarrancándose desde la cumbre más noble y más elevada hasta las simas de la máxima abyección.²³

El *Edipo Rey* finaliza, en efecto, con la caída de ese desdichado que es al mismo tiempo inocente y culpable; pero muchos años más tarde, Sófocles compuso una nueva tragedia, *Edipo en Colono* —última obra de su producción, presentada póstumamente—. Aquí, Edipo alcanza no sólo la justificación y la remisión de sus culpas, sino también la apoteosis, de modo que su cuerpo glorificado asegura para Atenas la paz y la tranquilidad. Después de conocerse los crímenes de Edipo, sus hijos lo expulsan de Tebas y debe marcharse auxiliado por su hija mayor, Antígona. Comienzan a deambular como mendigos hasta que por fin Apolo vuelve a ocuparse del parricida para “justificarlo” y vaticinarle que después de muerto su cadáver será manantial de bendiciones para la comarca que lo acoja con benevolencia. Edipo, enterado de las nuevas profecías, llega con su hija a Colono, pequeño demo del Ática, y se pone bajo la protección del rey de Atenas, Teseo.²⁴ Ennoblecido por todas las desgracias y por todos los sufrimientos que se han acumulado en su vida, Edipo halla justificación para sus crímenes; mató a su padre y desposó a su propia madre; es parricida e incestuoso; todo ello es verdad: pero cometió ambos crímenes *involuntariamente*. Es inocente puesto que su voluntad no intervino en la consumación de aquellas faltas. “Extranjeros —dice—, he cometido crímenes, pero afirmo ante el cielo que en esos crímenes no intervino mi voluntad.”²⁵ Por lo tanto, luego de cumplir los ritos establecidos para purificar los derramamientos de sangre, penetra en un bosquecillo sacro dedicado a las Euménides²⁶, acompañado por sus dos hijas y por Teseo. Todos los presentes escuchan, aterrorizados, el bramido del trueno, la voz de Zeus omnipotente.²⁷ Casi de inmediato se

sucede un profundo silencio, sólo quebrado por una voz divina que llama a Edipo.²⁸ Éste encomienda a Teseo el cuidado de sus hijas, y desaparece sin que nadie pueda explicar cómo se operó el milagro.²⁹ Se ha transformado en un ser semidivino, en un auténtico héroe, protector del demo d Colono y de toda el Ática.³⁰

Esquilo, en las obras que consagrara al ciclo tebano nos da una versión distinta sobre el fin de Edipo, menos sujeta a la elaboración artística que en Sófocles y más en consonancia con las tradiciones populares. Además, por lo general en Esquilo el problema trágico por excelencia no es el hombre mismo sino su relación con el destino decretado por los dioses; en consecuencia, pone el acento de sus tragedias no tanto en la personalidad individual cuanto en los ineludibles designios divinos.³¹ Ya hemos aludido a la circunstancia de que las dos primeras tragedias de Esquilo sobre el ciclo tebano —*Layo* y *Edipo*— se han perdido; pero, por referencias de *Los siete contra Tebas* y, especialmente, en base a testimonios de escoliastas y de comentaristas antiguos, podemos inferir de qué manera encaró los distintos episodios de la leyenda. Para Esquilo, todas las desgracias que sufre Edipo y su progenie son consecuencia de la antigua culpa de Layo y de las maldiciones divinas cuyo influjo alcanzaba hasta la tercera generación.³² Después de conocer la verdad, Yocasta se ahorca; en cambio, Edipo se arranca los ojos, pero no abandona Tebas sino que permanece recluso en el palacio, humillado y vejado por Eteocles y Polinices, sus dos hijos varones. Un día se colma la medida, y Edipo los maldice invocando a los dioses para que su indigna prole se vea obligada a repartirse la herencia con las armas en la mano.³³ Apenas muere Edipo, estalla la lucha fratricida.³⁴ *Los siete contra Tebas* comienza cuando Polinices, acompañado por un ejército confederado, llega ante Tebas, la de las siete puertas,³⁵ para hacer valer sus derechos al trono. Eteocles se prepara para rechazar el ataque. Ordena que cada una de las puertas de la ciudad sea defendida por un jefe del ejército tebano, escogiéndolos de acuerdo con las características del jefe argivo a quien cada uno deberá enfrentar. El propio Eteocles se hará cargo de la séptima puerta donde combatirá con Polinices, su hermano.³⁶ Se libra la lucha y ambos mueren en duelo singular. La maldición de Edipo se ha cumplido; sin embargo, aunque

su rey ha muerto, Tebas triunfa y el ejército argivo huye en desorden y anarquía, privado de sus jefes que —con la sola excepción de Adrastó— han sido aniquilados. Se disponen, entonces, las solemnes honras fúnebres de los tebanos muertos por la patria: pero asimismo se ordena que se prive de sepultura a los agresores, entre los que, naturalmente, se cuenta Polinices.³⁷ Antígona se rebela contra ese mandato pues considera que ninguna decisión humana puede rivalizar con las inflexibles leyes divinas que obligan a tributar honras fúnebres a los muertos.³⁸ En la hilación del relato, al llegar a este punto debemos retornar a Sófocles, cuya *Antígona* completa el desarrollo de las leyendas tebanas relativas a Edipo y a su progenie. La valerosa hija de Edipo desobedece las resoluciones y trata de sepultar a su hermano³⁹, pero es apresada al cumplir su propósito. Creonte —que se ha hecho cargo nuevamente del gobierno de la ciudad— intenta convencerla de que Polinices es un traidor que ha provocado una lucha fratricida, por lo que no merece que se le tributen honras fúnebres. Antígona permanece inflexible; rechaza los razonamientos de su tío, declara que la muerte unifica a todos; Creonte responde que “el hombre justo no debe correr idéntica suerte que el criminal”; Antígona lo refuta diciéndole “¿Quién sabe si esas leyes son santas en el Hades?”; Creonte le advierte: “Nunca, ni siquiera muerto, podré amar a un enemigo.” Sófocles, en este momento de tenso dramatismo, pone en boca de Antígona aquellas famosas palabras que indujeron a que se la considerara un magnífico preanuncio de las mártires cristianas: “No he nacido para compartir el odio sino el amor.” Ante tal obstinación, Creonte la condena a ser enterrada en vida y los soldados se llevan a la prisionera para ejecutar la condena. Poco después, Creonte comprende su error y, en señal de arrepentimiento, dispone el sepelio de Polinices y corre para impedir que se cumpla la sentencia contra Antígona. Pero llega demasiado tarde: Antígona se ha estrangulado; Hemón⁴⁰ —prometido de Antígona e hijo de Creonte— se suicida; luego, enterada de tantos infortunios, la madre de Hemón también se quita la vida.

Pero no terminan aquí las desgracias que la familia de Layo ha concitado sobre Tebas. La orden de no sepultar a los enemigos muertos era un insolente desafío a las leyes divinas; el único sobreviviente

de los jefes argivos —Adrasto— huye a Atenas, refugiándose en el altar de la piedad, y difunde en el Ática la noticia del sacrilegio cometido por Creonte. Teseo, el rey de Atenas que protegiera a Edipo en Colono, se pone al frente de sus tropas y marcha sobre Tebas donde impone por las armas la entrega de los argivos difuntos a sus respectivas familias para que sean sepultados conforme con los ritos.

Y diez años más tarde, Tebas vuelve a enfrentar a los argivos. Se trata en este caso del ejército de los llamados Epígonos, hijos de los jefes vencidos que antes de partir para la guerra les habían hecho jurar que vengarían su futura derrota. Los argivos arrollan a los tebanos, penetran en la ciudad, saquean las riquezas y derriban las murallas defensivas erigidas por Anfión.⁴¹ Así se cumple íntegramente la profecía del oráculo: al engendrar un hijo contrariando la prohibición divina, Layo fue causa no sólo de su propia desgracia sino también de la perdición de Tebas.⁴²

Hasta aquí el mito de Edipo, uno de los ejes del legendario ciclo tebano, en el que se entrelazan elementos de muy diversa índole que contribuyen a conferirle esa complejidad que suele ser característica de la mitología griega. La historia de Edipo, en efecto, recoge aspectos que encuadran en lo mítico (la maldición del oráculo), temas que quizá reflejen probables acontecimientos históricos (luchas entre argivos y tebanos), asuntos de decidido tinte folklórico o de cuento popular (el niño expuesto que casi milagrosamente elude la muerte decretada por sus padres), rasgos de neto cariz fabuloso (la presencia de la Esfinge), y, por último, elementos de tipo etiológico (los “pies hinchados” de Edipo). Ante tal maraña de ingredientes se plantean inúmeros problemas que suscitan polémicas interminables o que, inclusive, parecen insolubles. Estas cuestiones se hallan conectadas con dos interrogantes fundamentales: ¿Cómo se originan los mitos? Y, si además de ser relatos más o menos fabulosos tienen algún otro significado adicional, ¿cuál es dicho significado? Este planteo se complica, naturalmente, debido a que no poseemos ninguna versión “primitiva” de los mitos griegos, por cuanto la mayoría de los conocidos sólo han llegado a nosotros en versiones quizá elaboradas y reelaboradas a través de sucesivas generaciones que acaso modifi-

caron el “núcleo originario” a fin de aclararlo o de agregarle detalles que le confirieran mayor interés, de adaptarlo a nuevas costumbres o modalidades, de ponerlo al servicio de intereses religiosos o políticos determinados, o aún con el objeto de relacionar entre sí leyendas de distinta procedencia y carácter. Por lo tanto, no sería muy arriesgado afirmar que en la “integración” de los mitos debió actuar, de manera lenta pero firme, el influjo de la tradición oral, tal como sucede también en el proceso configurador de los ciclos poéticos populares. A esto, cabe agregar la incidencia de la creación literaria, factor de importancia notable, por cuanto los poetas —especialmente en la creación dramática— al tratar argumentos míticos, los adaptaron en beneficio de sus propios objetivos, circunstancia que se habrá apreciado al examinar cómo encararon el mito de Edipo los tres grandes trágicos, ya sea agregando o modificando detalles, ya recogiendo tradiciones muy locales para ubicarlas en primer plano.

En el período clásico por antonomasia, la mitología presentaba un panorama bastante estructurado y orgánico, debido en gran parte a la labor sintetizadora de mitógrafos y de poetas; aunque aún perduraban, a pesar de todo, muchos elementos confusos, originados en las circunstancias ya señaladas, a las que se suma la incidencia que tuvieron en la gestación de las leyendas las sucesivas migraciones de pueblos que iban penetrando en la futura Grecia y que quizá traían consigo desde su *habitat* costumbres, divinidades y leyendas propias, las cuales en algunos casos desalojaron por completo y reemplazaron a las tradiciones de los primitivos habitantes, pero en otras ocasiones se fusionaron y mezclaron con ellas, originando nuevos y complejos productos. Como es fácil advertir el problema se complica gradualmente a medida que se profundiza el análisis, y surgen nuevos elementos y nuevas circunstancias que es necesario examinar. Esta problemática ha sido planteada con lucidez e intensidad en el transcurso de los dos últimos siglos, pero ya con anterioridad había interesado a los pensadores de la antigua Grecia, quienes trataron de aportar algunas soluciones, en ciertos casos dignas de consideración aún en la actualidad. Naturalmente, un análisis crítico de los mitos sólo pudo iniciarse, en forma más o menos sistemática, al surgir la actitud racionalista que intentó “explicar” todas esas leyendas a las

que ciertos grupos comenzaban a considerar poco verosímiles. Antes de ese período racionalista no se creía en dichas leyendas “dogmáticamente”, por cuanto la religión de los griegos carecía de “dogmas” en el sentido que damos a la palabra en nuestra época, pero se las admitía en líneas generales, sin establecer una distinción clara y precisa entre lo histórico, lo fabuloso y lo simplemente mítico. Así, por ejemplo, los primeros logógrafos mezclaban en sus relatos indudables sucesos históricos con hechos fantásticos o míticos, cuya autenticidad era más que discutible desde un punto de vista estrictamente científico. Tal situación, empero, no se prolongó demasiado tiempo. En los filósofos arcaicos del período presocrático ya apunta el deseo de interpretar racionalmente la realidad. Indudablemente, se requería alguna explicación acerca de ese Olimpo poblado de dioses, semidioses y héroes de características tan asombrosas y que protagonizaban aventuras y hazañas siempre tan increíbles y a menudo muy poco recomendables. Dichas explicaciones surgen junto con lo que ha dado en llamarse el “despertar del espíritu filosófico”, que podría ubicarse alrededor del siglo VI a. C., florecimiento que mitigó la credulidad pero que no impidió la perduración de una masa popular que siempre rechazó tales interpretaciones y se mantuvo firmemente apegada a sus creencias religiosas tradicionales. Los filósofos naturalistas jonios, por ejemplo, propusieron la llamada interpretación “alegórica”, según la cual las principales figuras de la mitología sólo serían representaciones alegóricas de fuerzas naturales o de elementos de la naturaleza: Hera sería el aire, Poseidón el agua, etc. Por su parte, Jenófanes de Colofón combatió la tendencia antropomórfica de la religión griega y afirmó en un pasaje famoso en que atacaba la costumbre de atribuir a los dioses figura y personalidad humanas: “Si los caballos y los bueyes tuvieran manos y supieran pintar, harían sus dioses como caballos y bueyes.”

Una interpretación de los mitos muy arraigada en la antigüedad —y que inclusive cuenta con gran favor en nuestra época— es la de Evémero, contemporáneo de Alejandro Magno. Evémero, fundador del llamado *evemerismo*, escribió una novela pseudohistórica en cuyo transcurso las divinidades olímpicas aparecían descriptas como seres humanos —en especial, como reyes— que eran divinizados con

posterioridad a su muerte en razón de las hazañas cumplidas o de los beneficios aportados a la humanidad. El evemerismo alcanzó mucha difusión y fue adoptado por los epicúreos para la interpretación de los mitos. Según ese criterio, Hefestos habría sido el primer herrero del mundo y tal circunstancia habría redundado en su ulterior divinización. De esa manera, todo el universo mitológico queda reducido a proporciones estrictamente humanas. A este tipo de interpretación "racionalista" corresponde la versión recogida por Pausanias en que se atribuye a la Esfinge tebana una definida personalidad humana. En este caso Edipo desempeña el papel de benefactor.⁴³ Como ya se ha dicho, el evemerismo ha tenido gran influencia. En pleno siglo XV, el humanista Cristóbal Landino postuló una interpretación del famoso mito del rey tebano Anfión a los compases de cuya lira las piedras, por sí solas, erigieron las murallas de la ciudad. Landino suponía que el héroe, un auténtico sabio de la antigüedad, persuadió a los beocios —individuos que tradicionalmente tenían fama de ser torpes como "piedras en bruto"— para que construyeran las murallas tebanas. Tal sería el origen de la leyenda de Anfión.

Cuando se produjo el advenimiento del cristianismo, los sacerdotes de esta religión también se vieron abocados al problema de "explicar" las antiguas leyendas. En general, se adoptó el temperamento de considerar a los dioses paganos como auténticas personificaciones del Príncipe de las Tinieblas. Y con mucha frecuencia, durante la Edad Media, las divinidades —no sólo griegas y romanas, sino también celtas y germanas— descendieron a la categoría de simples demonios; también deriva de allí la curiosa actuación que a más de un olímpico venido a menos le cupo en suerte en las leyendas cristianas.

En el siglo XVIII imperó la filosofía racionalista, y sus adictos, al examinar las incongruencias y extravagancias de los mitos, sostuvieron que la mente humana es capaz de cometer cualquier locura cuando no está esclarecida por la Razón; sin embargo, tales pensadores, al opinar así, quizá no comprendieron que sólo soslayaban el problema pues inclusive si admitimos que los mitos son producto de un desequilibrio colectivo, semejante demencia acaso tenga algún motivo y requiera explicación.

El siglo XIX vio surgir nuevos intentos de explicación mítica, más

orgánicos y sistemáticos. Durante su transcurso, se produjo un hecho de proyecciones casi incalculables: se intensificó el conocimiento de la India, de su cultura y de la lengua sánscrita; esto motivó el nacimiento de una nueva ciencia: la lingüística, originada en la comparación del grupo de lenguas que en aquel entonces fue denominado “ario” o “indogermánico”. Este tipo de estudios abrió un amplio panorama al intelecto humano y ofreció nuevas perspectivas a los investigadores. El mundo occidental gradualmente se familiarizó con las lenguas, las religiones y las culturas no sólo de la India, sino también de todos los pueblos de Oriente primero y del resto del mundo después. Era la alborada de lo que actualmente se denomina “Antropología cultural”. Desde entonces el interés científico se alejó, en cierto sentido, del mundo clásico, el cual no perdió por completo su atracción, pero tuvo que compartirla con las restantes culturas; así se inicia la valoración de los grupos “primitivos” que culminaría en nuestro siglo. Desde entonces, los hombres de ciencia tuvieron a su disposición gran cantidad de elementos nuevos que podían cotejarse y *compararse* con los ya conocidos. Max Müller, que se había dedicado al estudio del sánscrito, postuló una interpretación “filológica” de los mitos. Comparó las mitologías de Grecia y de Roma con las divinidades que protagonizan los antiguos poemas épico-religiosos de la India y sostuvo que originariamente todas esas deidades eran las mismas, pero que habrían adquirido características diferentes como consecuencia del movimiento migratorio de pueblos producido en el área “indoeuropea” alrededor del segundo milenio anterior a nuestra era. Max Müller llegó a esa conclusión comparando los nombres de los dioses, método que lo indujo a suponer que todos remontaban a un mismo origen común. El objeto de Max Müller era demostrar que todos los mitos conocidos históricamente tenían un mismo antepasado, algo así como un “mito primordial” fragmentado luego con el correr del tiempo. Por lo tanto, estudió el origen y el significado de la nomenclatura divina reduciendo todos los nombres a unas pocas raíces comunes. Además, basándose en estas conclusiones, sostuvo una teoría acerca del origen de los dioses. Éstos, en principio, fueron sólo las denominaciones dadas por los primitivos a los fenómenos naturales; tales nombres paulatinamente se transformaron primero en personas, luego

en dioses. Por lo tanto, todos los mitos quedaban reducidos a representaciones de fenómenos de la naturaleza. Por ejemplo, según Max Müller el nombre de Zeus etimológicamente significaría *día*, de modo que la lucha de este dios supremo contra los Titanes no sería otra cosa que la cotidiana contienda del día con la noche. En general, todas las interpretaciones de Max Müller desembocan en mitos solares; para él prácticamente todas las figuras femeninas eran representaciones de la aurora. En cambio, Wilhem Schwartz, si bien consideraba asimismo que todos los mitos eran alegorías de fenómenos naturales, no veía en ellos los distintos episodios de la vida solar sino el aspecto terrorífico de los cambios meteorológicos —tormentas, tempestades, etc.— pues éstos son los aspectos de la naturaleza que más impresionarían a los hombres primitivos. Las interpretaciones solares de Max Müller tuvieron extraordinaria resonancia; durante muchos años, todos los mitos fueron explicados en función del sol. La historia de Edipo, por ejemplo, sería una representación del aspecto siniestro de este astro. Edipo (el día) mata a su padre Layo (la noche) y se une a su madre Yocasta (la aurora). Antígona sería una alegoría de esos rayos de luz más intensos que a veces suelen aparecer cuando se pone el sol.⁴⁴ La Esfinge es la nube que intenta cubrir al astro, pero éste la destruye obligándola a precipitarse a tierra convertida en lluvia. Las palabras que profiere la Esfinge al enunciar sus enigmas serían el trueno, al que por otra parte los antiguos solían atribuir valor profético. La ceguera de Edipo sería la ceguera del sol, que al finalizar el día es vencido por la noche. Edipo, al igual que el sol, da a su pueblo luz y saber; y cuando llega al término de su derrotero, su rostro se halla ensangrentado como el sol en el ocaso. En realidad, todas las interpretaciones “filológicas” de la escuela de Max Müller no son sino nuevos avatares de las interpretaciones alegóricas de los antiguos filósofos jonios.

A principios de este siglo, surgió una nueva corriente en la interpretación de mitos: la orientación “comparatista” iniciada por E. B. Tylor, Andrew Lang y sir James George Frazer. Su método consiste en comparar los diversos mitos de las distintas culturas con el propósito de verificar que ciertas ideas fundamentales han evolucionado de manera idéntica en todos los grupos humanos. Por este motivo, mi-

tos semejantes pueden hallarse en la mayoría de las religiones; ello no se debería a que esos relatos tienen como fuente un mito común único —como postulaba Max Müller— sino a que responden a direcciones características y universales del pensamiento humano. El notable vigor de la influencia ejercida por *The Golden Bough*, principal obra de Frazer, determinó que los antropólogos se interesaran vivamente en los “cultos de vegetación” y en sus múltiples conexiones. De tal modo, esta teoría propiciada por Frazer, en cierto modo vino a suceder a la doctrina solar de Max Müller. Con respecto a la leyenda edípica, Frazer, de acuerdo con sus procedimientos comparatistas, aportó observaciones acerca del paralelismo existente entre la historia de Edipo y leyendas finesas, ucranianas, javanesas y polinesias.⁴⁵ También comparó el enigma de la Esfinge con fábulas similares de diferente procedencia.⁴⁶

El advenimiento del psicoanálisis también aportó interpretaciones acerca de los mitos, confiriendo especial importancia al estudio de la leyenda de Edipo. Tanto Sigmund Freud cuanto algunos de sus continuadores consideran que los mitos son expresión de persistentes deseos humanos, cuya naturaleza es similar al material que se manifiesta en los sueños. Y así vieron en determinados mitos antiguos meras sublimaciones de ciertos fenómenos psicológicos en los que interviene la atracción de los hijos por la madre y la aversión al padre, y, a la inversa, la atracción de las hijas por el padre y el odio a la madre. (Complejos de Edipo y de Electra, respectivamente.) Éste es el lugar más indicado para recordar aquellas famosas palabras que Sófocles pone en boca de Yocasta: “En cuanto a ti, no te atemorices por la unión con tu madre. [Yocasta alude aquí al vaticinio del oráculo de Delfos, pero atribuyendo su alcance no a sí misma, sino a la esposa del rey de Corinto, supuesta madre de Edipo.] En sueños, ya muchos hombres han compartido el lecho materno.”⁴⁷

Las premisas de Freud han sido recogidas también por C. G. Jung quien afirma que los mitos —“arquetipos del inconsciente colectivo”— son símbolo, no de los deseos y pasiones individuales, sino de los que la humanidad experimenta sin admitirlos conscientemente.

A. H. Krappe, en su obra tan interesante —y tan discutible— *La genèse des mythes* analiza el origen de los distintos tipos de mitos y

de leyendas y pone de relieve el papel de primer plano que les corresponde a los poetas en la gestación de dichos productos culturales. Dice Krappe: "La mitología —ya lo hemos observado— es casi exclusivamente obra de los poetas épicos: sin epopeya no hay mitología, Homero es el autor de la mitología helénica, los escaldos noruegos e islandeses crearon la mitología escandinava. Idéntico fenómeno puede observarse en la India, en Japón y en Irlanda."⁴⁸ Estas palabras, en resumen, no son sino un eco del famoso pasaje de Heródoto tantas veces citado: "Puede decirse que hasta ayer o anteayer los griegos no conocían el origen de los distintos dioses, ni si todos ellos eran eternos, ni cuál era el aspecto de cada uno. Pues yo creo que Homero y Hesíodo nacieron, a lo sumo, cuatrocientos años antes que yo. Y ellos son los que han establecido los nacimientos y parentescos de los dioses, les han dado sus nombres, distribuido sus cargos y oficios y fijado su figura."⁴⁹

Pero naturalmente, todas estas tesis acerca del origen "literario" de las mitologías podrían invertirse. Evidentemente, los poetas han "organizado" las mitologías divinas, les han dado coherencia y estructura en cierto sentido estable, pero ¿qué los impulsó a obrar así? Si pensamos que en nuestra época, transcurridos más de veinticinco siglos desde el advenimiento de las primeras versiones "literarias" de los mitos, aún hay artistas de la categoría de un Gide, de un Sartre, de un Strawinsky, de un Anouilh o de un O'Neill —para citar sólo los más próximos— que retoman en sus creaciones los antiquísimos mitos y buscan en ellos fuentes de inspiración artística, la respuesta surgirá espontánea. Los mitos evocan algo, quizás imponderable, enraizado en lo más profundo del temperamento humano, que les confiere sentido eterno y permanencia. Esta actualidad es peculiarmente notable en el mito de Edipo, cuya reelaboración dramática en época reciente es tan conspicua.

¹ La índole de los dramas de sátiros ha motivado numerosas controversias eruditas, pero en líneas generales se admite que formalmente se asemejaban a la tragedia, aunque trataban o bien aspectos grotescos de algún antiguo tema —por lo común, el mismo que constituía el asunto de la trilogía trágica que precedía a dicho drama de sátiros— o bien encaraban en forma grotesca leyendas tradicionales. En tales obras, los integrantes del coro estaban caracterizados como sátiros y su lenguaje solía ser obsceno y desenfadado. Este tipo de representaciones integraba

la parte final del grupo de cuatro obras que habitualmente presentaban los poetas en los concursos trágicos durante el período clásico. Del drama de sátiros *La Esfinge* no se ha conservado ningún fragmento, pero en un antiguo vaso italiano que O. Crusius comenta y explica en *Festchrift für Overbeck*, pág. 102 ss y que se conserva en el Museo de Nápoles, *Cat. N° 2846, Museo Borbónico*, XII, 9, Heydemann se reproduce una escena que nos permite aventurar una conjetura acerca de su argumento. Dicho vaso representa a Sileno frente a la Esfinge; Sileno tiene un gorrión en la mano y probablemente le plantea a la Esfinge aquella pregunta que un impío formulara al oráculo de Delfos para hacerlo caer en una trampa: "Lo que tengo en la mano, ¿está vivo o muerto?" con el propósito de mostrar el animalito vivo o ahogarlo antes de exhibirlo en oposición a la réplica que recibiera (Cf. Esopo, *Fábula* 55). Invirtiendo el papel tradicionalmente atribuido a la Esfinge, Esquilo, con sentido irónico, acaso haya imaginado que Sileno interrogaba y confundía al monstruo con alguna artimaña de ese tipo. (Cf. Paul Mazon, edición del Teatro completo de Esquilo, París, 1949, *Société d'Édition Les Belles Lettres, Coll. Budé*, tomo I, pág. 108).

² *Antígona*, págs. 157-158.

³ La *Tebaida* y la *Edipodia* son dos poemas épicos posteriores a las composiciones homéricas; en ellos, probablemente se utilizaban y refundían mitos, tradiciones populares y leyendas heroicas antiquísimas. La *Tebaida* tenía unos 7.000 versos. y su principio —citado por Pausanias, X, 9, 5— es una evidente imitación del comienzo de la *Iliada*, La *Tebaida* que según Pausanias era el poema épico más notable después de la *Iliada* y de la *Odisea*, se refería concretamente a las luchas libradas por el trono de Tebas entre los dos hijos de Edipo, Eteocles y Polinices. En cambio, la *Edipodia*, que en cierto sentido podría ser considerada una introducción a la *Iliada*, relataba los principales acontecimientos de la vida de Edipo. La *Edipodia* constaba de 6.000 versos; en la antigüedad era atribuida al poeta lacedemonio Kinaiton. Ambos poemas se han perdido, aunque contamos con un resumen de la *Tebaida* proporcionado por Pausanias y con referencias bastante concretas acerca de la *Edipodia*, debidas a mitógrafos y a escoliastas.

⁴ Según otras variantes, la prohibición del oráculo tuvo como origen las maldiciones que contra Layo lanzara Pélope, padre de Crisipo.

⁵ Según otra versión (a la que alude Apolodoro, III, 5, 7), Layo, al tener conocimiento de la maldición divina, se habría limitado a apartarse de su mujer, Yocasta, sin darle explicaciones; ella, ofendida, lo habría embriagado, de donde resultaría entonces que Layo engendró a su hijo casi involuntariamente. La versión de la embriaguez es recogida por Eurípides en *Las Fenicias*, vv. 13 ss.

⁶ Una de las posibles etimologías de la palabra Edipo es precisamente "pies hinchados"; cf. Sófocles, *Edipo Rey*, vv. 1030 ss.; Eurípides, *Las Fenicias*, vv. 26 ss.; Diodoro Sículo, V, 64, I; Pausanias, X, 5, 3. La costumbre de exponer a los recién nacidos —especialmente a las niñas— cuyos padres no querían conservarlos debido a defectos físicos, deformidad u otros motivos, era bastante corriente y en general no se la consideraba demasiado vituperable. Por otra parte, en las leyendas encontramos gran cantidad de casos de niños abandonados por temor a que se cumpliera algún oráculo. Por ejemplo Perseo, hijo de Dánae y de Zeus, fue arrojado al mar junto con su madre, encerrados ambos en un arca de madera, por su abuelo Acrisio, a quien el oráculo había profetizado que un nieto suyo le quitaría la vida, vaticinio que al fin se cumplió a pesar de las medidas adoptadas por Acrisio pues, después de haber alcanzado la edad viril, Perseo cumplió la profecía de ma-

nera casual. Paris, el Aléxandros de la epopeya homérica, fue abandonado en el monte Ida por Príamo —su padre— para que no se cumpliera un sueño profético de Hécuba —su madre—. (El tema del niño abandonado que en la adolescencia o en la madurez interroga al destino con el propósito de averiguar su origen y prosapia ha sido señalado como “tema heroico” de la novela moderna por Lionel Trilling en su ensayo sobre *The princess Casamassima* de Henry James.

⁷ *Edipo Rey*, vv. 780 ss.; Apolodoro, III, 5, 7.

⁸ *Edipo Rey*, vv. 715 ss.; Apolodoro, III, 5, 7; Pausanias, X, 5, 3; Eurípides, *Las Fenicias*, vv. 37 ss.

⁹ Al parecer, tales incidentes se producían con harta frecuencia en las rutas griegas, al punto de que en la legislación ateniense del período clásico se juzgaba con bastante lenidad a quienes hubiesen matado a algún viajero en circunstancias semejantes a la que nos ocupa. Ahora bien, aunque Edipo fuese técnicamente inocente puesto que había actuado en legítima defensa, ese distingo legal no contaba para las costumbres del período arcaico, pues desde el momento en que se había producido derramamiento de sangre, los dioses exigían que el culpable expiara su crimen.

¹⁰ Según el testimonio de Apolodoro, III, 5, 8, la Esfinge fue enviada a Tebas por Hera, quien de ese modo continuaba castigando el antiguo crimen de Layo. En la mitología griega encontramos varios relatos en que se nos cuenta que Hera —o cualquier otra divinidad— se valía de monstruos para imponer castigos. En el caso de la soberana de los dioses, especialmente reprimía faltas cometidas contra la fidelidad conyugal; así, por ejemplo, cuando nació Heracles —hijo de Zeus y de Alcmena—, la diosa, irritada por la infidelidad de su olímpico cónyuge, dispuso que dos serpientes mataran al pequeño bastardo, pero el recién nacido —quizá como anticipo de sus Doce Trabajos ulteriores— estranguló a sus presumibles asesinas.

¹¹ Apolodoro, III, 5, 8. Según Sófocles (*Edipo Rey*, vv. 114-115), al encontrarse Layo con Edipo, se encaminaba a Delfos para consultar al oráculo acerca de la Esfinge. Menos convincente parece la versión adoptada por Eurípides en *Las Fenicias*, vv. 34 ss., según la cual Layo se dirigía hacia Delfos para preguntarle al oráculo si el niño a quien abandonara en el monte Citerón había muerto.

¹² *Edipo Rey*, vv. 118-119.

¹³ Museo Gregoriano, N^o 186. Reproducido por Jane Harrison en *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, New York, 1955, Meridian Books, pág. 208.

¹⁴ En la mitología griega encontramos monstruos de varios tipos. Según Harvey (*The Oxford Companion to Classical Literature*, The Clarendon Press, 1951), pueden clasificarse en cuatro categorías principales: 1) seres humanos de forma desmesurada (gigantes); 2) seres humanos con rasgos desmesurados, tales como exceso o deficiencia de miembros u órganos normales (cíclopes); 3) seres en los que se combinan formas humanas y animales (sátiros); y seres en los que se combinan formas de dos o más animales (la Quimera). La Esfinge puede incluirse en la tercera categoría.

¹⁵ Según la mitología griega, la Esfinge era hija de Ortus y de Quimera, o de Tifón y de Equidna (Apolodoro, III, 5, 8). Ha llamado la atención la semejanza de la esfinge tebana con los monstruos fabulosos de Egipto y con los leones alados asirios. Desde un punto de vista estrictamente legendario —que a menudo suele responder a un auténtico fondo histórico— puede explicarse dicha semejanza partiendo de un lugar de origen común: Cadmo —fundador de Tebas y tatarabuelo de

Edipo— era fenicio; por lo tanto podría haber sido él mismo quien llevara la Esfinge desde el Asia, en forma de demonio familiar. Dicho en otras palabras, Cadmo sería la representación mítica de un antiguo contacto entre helenos y fenicios. (En las interpretaciones psicoanalíticas del mito de Edipo la Esfinge suele explicarse como la personificación del inconsciente. Para otros investigadores, la Esfinge no sería otra cosa que un producto más de la capacidad creadora de la fantasía humana. De acuerdo con una interpretación cultural del mito, la Esfinge sería, en cambio, la transposición fabulosa de las diferentes pruebas que en épocas primitivas debía superar un rey antes de ascender al trono).

En el Museo de Berlín se conserva un trozo de cerámica encontrado en las excavaciones efectuadas en Delfos en 1902 (cf. Homolle, *Fouilles de Delphes*, 1902, tomo II, pl. XIV, citado por Jane Harrison *op. cit.*), en el que se reproduce una esfinge a la que se le asigna el nombre de *Casmia*, es decir “la de Cadmo”, el espíritu familiar de Cadmo. Se conoce además una curiosa tradición tardía, recogida —entre otros— por Suidas (cf. Edipo) y por Filócoro de Atenas, según la cual la Esfinge era una mujer que capitaneaba una banda de salteadores del monte Ficio. Para no ser menos, Edipo era también un bandido que operaba en el monte Citerón, donde había sido expuesto por los criados de Layo. Edipo logró vencer a la Esfinge, la tomó prisionera y la llevó a Tebas, ciudad que lo proclamó rey por haberla librado de los bandoleros. Éste es un evidente intento de explicar racionalmente los mitos antiguos. También es interesante anotar que toda la zona próxima a Tebas —sobre todo el monte Citerón— era famosa en la antigüedad por la abundancia de leones que la habitaban (Pausanias, I, 41, 4), de modo que también podría apuntarse la posibilidad de que la Esfinge fuera la réplica de alguna fiera auténtica que asolara la comarca dando pie de tal modo a esta transposición fabulosa.

¹⁶ Acerca de la muerte de Layo no se hicieron muchas investigaciones. Al principio, porque los tebanos estaban demasiado preocupados con la aparición de la Esfinge (*Edipo Rey*, vv. 130 ss.); luego, porque al parecer Edipo no se interesó mayormente en el problema. Observemos que en la tragedia de Sófocles, un hombre ocupa el trono de un rey asesinado, por añadidura se casa con su viuda, y nunca se dedica a investigar a fondo ese crimen, ni siquiera conversa con su mujer sobre el pasado, circunstancia que indudablemente hubiera hecho salir a luz un sinnúmero de detalles muy reveladores.

Esta evidente inverosimilitud narrativa ha dado mucha tela para cortar a eruditos y comentaristas, pero, indudablemente, Sófocles, al no preocuparse por la “verosimilitud” de su obra le agrega, en cambio, enorme tensión dramática e interés trágico, debido a la acumulación de elementos que inciden en el desenlace, como el advenimiento de hijos. Hay que tener en cuenta, por otra parte, que la tragedia, en razón de su naturaleza principalmente religiosa, no tenía como objetivo fundamental reproducir o copiar “fielmente” la realidad cotidiana.

¹⁷ Tal como ha llegado a nosotros a través de la tragedia, la relación completa del matrimonio y de la progenie incestuosa de Edipo y de Yocasta, probablemente haya sido elaborada en forma paulatina y con posterioridad al resto de la leyenda. Es casi evidente el hecho de que al transcurrir el tiempo se fueron agregando detalles y elementos que acentuaran y ensombrecieran el episodio primitivo; un hombre mata a su propio padre que lo engendró contrariando la expresa prohibición divina. Esta elaboración posterior, tal vez sea obra, en gran parte, de los trágicos quienes se basaban, para estructurar sus trilogías, en episodios del frondoso acervo popular y mítico, pero modificaban o completaban esos esquemas originales según

conviniera a los fines que se proponían. En las epopeyas homéricas, por ejemplo, Edipo aparece mencionado en dos pasajes (*Ilíada*, xxiii, 676, ss., y *Odisea*, xi, 271 ss.) que por lo demás son probables interpolaciones posteriores al núcleo central. Allí Edipo mata a su padre y se casa con su madre denominada Epicastea (pues el nombre Yocasta sólo aparece en escritores más tardíos). Esa unión es breve pues casi de inmediato ambos descubren la terrible verdad, lo cual es mucho más verosímil que la versión adoptada por los trágicos. La reina se ahorca y Edipo continúa reinando en Tebas hasta su muerte, acaecida —según la *Ilíada*— en un combate. En las referencias homéricas no se menciona ningún hijo. En consecuencia éstos aparecerían en versiones posteriores. Más tarde, la *Tebaida* atribuye al matrimonio de Edipo con su madre el nacimiento de dos hijos que murieron a temprana edad. Después de suicidarse su primera mujer, Edipo contrajo nuevo matrimonio con Eurigeneia de quien nacieron los cuatro hijos, Antígona e Ismene, Eteocles y Polinices, vástagos que Sófocles y Eurípides atribuyen a Yocasta. Hay muchas otras versiones. Epimenides, por ejemplo, afirma que Edipo era hijo de Layo y de Euriclea, y que la mujer con quien se casó Edipo después de haber dado muerte a su padre, sólo era la segunda esposa de Layo, por lo que no se trataría de una unión incestuosa. (Esta versión tardía responde a un evidente deseo de “moralizar” los antiguos mitos.

¹⁸ (*Edipo Rey*, vv. 100 ss.) Es muy interesante comprobar de qué manera el culto de Apolo influyó en la legislación griega relativa a los crímenes. A este respecto consúltese Martin P. Nilsson, *Historia de la religión griega* (traducción castellana, Madrid, 1953, Editorial Gredos, en especial pág. 55 y ss.). Dice Nilsson:

“En un terreno importante, el de la purificación del asesinato, nos es dado echar una mirada penetrante sobre la actividad de Apolo. Los héroes de Homero no tomaban por lo trágico un asesinato; Homero habla de huídas y de rescates, pero no de culpas y de impureza. En la Grecia continental imperaba una concepción más severa, de raíces antiquísimas, visible en prácticas peculiarísimas y el mito tiene mucho que contar de las purificaciones y expiaciones que un asesinato imponía. (...) Aunque la purificación es ritual, sin embargo en la conciencia de esta necesidad está el germen de una concepción moral. Apolo era el dios de las purificaciones en general, pero exigió con especial insistencia la purificación de todo aquel que había derramado la sangre de otro hombre y que por ello había atraído sobre sí la más grave impureza. Antes de purificarse, el asesino era excluido del trato con los dioses y con los hombres, no podía permanecer entre los demás hombres ni pisar ningún lugar público; todas las casas estaban cerradas para él y nadie podía acercársele; su solo contacto, su sola mirada, contaminaba. La doctrina que Apolo inculcó era dura pero saludable; no se podía tomar a la ligera, como los héroes de Homero, la extinción de una vida humana. (...) Apolo apoyó a la polis en sus esfuerzos por impedir la venganza de un asesinato, la ejecución individual de la justicia ya que ello conduciría a luchas interminables. Por su propio interés, la polis tenía que preocuparse de que un asesinato fuera expiado pues si esto no ocurría, el pueblo entero era blanco de la ira de los dioses. (...) Las formas del proceso por asesinato muestran un estrecho parentesco con mitos religiosos y eran además tan complicadas, que había que llamar a peritos, los exégetas, para realizar bien los ritos. Todavía Platón describe en *Las Leyes* estas formas y recomienda la observancia más escrupulosa.”

¹⁹ *Edipo Rey*, vv. 264-265.

²⁰ *Edipo Rey*, vv. 1235 ss. En el *Edipo* de Eurípides (en apariencia posterior al de Sófocles), acaso sea Creonte y no Edipo quien inicie la “pesquisa judicial”

encaminada a descubrir al asesino de Layo y, una vez localizado el culpable, tal vez sea también Creonte mismo quien induzca a los antiguos criados del rey asesinado a rebelarse contra Edipo y arrancarle los ojos.

²¹ Las leyes áticas castigaban el asesinato no con pena de muerte sino con destierro.

²² La versión adoptada por Sófocles en *Edipo Rey* es un tanto ambigua y no daría pie al posterior *Edipo en Colono* pues si bien Edipo manifiesta su deseo de desterrarse, Creonte lo obliga a permanecer recluso en palacio. (Hay que tener en cuenta, empero, que los versos 1455-1458 apuntan la posibilidad de un final glorioso.) Ese desenlace se basa en versiones primitivas de la Leyenda, ya se observó que los poemas homéricos no aluden a ningún destierro —voluntario o impuesto— de Edipo. Su final glorioso, por lo tanto, sería resultado de una posterior elaboración de Sófocles, por cuanto también en la *Antígona* (anterior a su *Edipo Rey* y una de las tragedias más antiguas de Sófocles que conservamos) se refiere que Edipo murió cubierto de oprobio. Quizá en la glorificación final de Edipo, Sófocles haya obrado bajo el estímulo de glorificar su demo natal, Colono, ya que es allí donde el desdichado Labdácida encuentra la remisión de su inocente criminalidad y se convierte en un ser semidivino.

²³ En este sentido, son muy reveladoras las palabras que según Sófocles Creonte dirige a Edipo: “Cesa de dar órdenes pues el triunfo no te ha acompañado toda la vida.” (*Edipo Rey*, vv. 1523-4.) El concepto de que en la vida se debe actuar con mesura pues nunca podemos saber qué nos depara la suerte, es típico del pensamiento griego, como lo ejemplifican las máximas délficas: “Conócete a ti mismo”, “Nada en exceso.” (Cf. C. M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Oxford, 1947; en esta obra, Bowra dedica a cada una de las tragedias de Sófocles conservadas, un capítulo íntegro de minucioso examen, destacando de manera especial el pensamiento filosófico que las informara. Véase también W. Jaeger, *Paideia*, México, 1947, cap. *El hombre trágico de Sófocles*.)

²⁴ El primer testimonio literario de la muerte de Edipo en Ática es el de Eurípides (*Las Fenicias*, vv. 1703 ss.) Allí Edipo refiere que el oráculo ha vaticinado que deberá morir en dicho demo y parte hacia el exilio acompañado por Antígona. Tanto Eurípides cuanto Sófocles se basaron, probablemente, en alguna antigua tradición local del Ática no difundida en el resto de Grecia.

²⁵ *Edipo en Colono*, vv. 521 ss. Esta “justificación” de Edipo corresponde, acaso, a la “humanización” de las leyes áticas con respecto a las del período arcaico, que fue obra, en gran parte, del gran legislador Solón.

²⁶ *Edipo en Colono*, vv. 1400 ss.

²⁷ *Edipo en Colono*, vv. 1450 ss.

²⁸ *Edipo en Colono*, vv. 1620 ss.

²⁹ *Edipo en Colono*, vv. 1650 ss.

³⁰ La muerte de Edipo no es una auténtica *apoteosis* semejante a otras que encontramos en la mitología griega. Anfiarao —uno de los 7 jefes que marcharon sobre Tebas— fue hundido en la tierra juntamente con su carro de guerra por un rayo divino (Cf. Píndaro, *Nemea IX*); Heracles ascendió al cielo envuelto en una tempestad (Cf. Apolodoro, II, 7, 7). Sófocles, en cambio, no aclara el fin de Edipo y lo deja sumido en el misterio, ¿murió, se lo tragó la tierra? El Mensajero —ese típico mensajero que en la tragedia griega relataba los sucesos que no transcurrían en escena a la vista del público— afirma simplemente que desapareció, aunque cree que fue tragado vivo por la tierra. “Su desaparición es un hecho maravilloso” y na-

die conoce los detalles, excepto Teseo, pero éste “nunca dirá nada”. Sólo importa el hecho de que Edipo —vivo o muerto— se ha transformado en un ser sobrenatural que habita en el Mundo Subterráneo. (Cf. Bowra, *op. cit.*) Sabemos, por otra parte, que hasta épocas bastante tardías existió en Colono un santuario consagrado a Edipo. Además, en la época de Pausanias (I, 28, 7) en Atenas se podía visitar la “tumba” de Edipo, ubicada entre la Acrópolis y el Areópago.

³¹ Cf. Jaeger, *op. cit.* capítulo *El drama de Esquilo*.

³² *Los siete contra Tebas*, vv. 742-5.

³³ En la *Tebaida* se explica por qué los maldijo Edipo. Cuando se celebraba algún sacrificio, sus hijos tenían por costumbre enviarle la porción más escogida de la víctima pero en cierta oportunidad, aparentemente por error, lo que recibió el padre fue lo más deleznable y ese hecho provocó su cólera. En *Edipo en Colono*, en cambio, Edipo maldice a Eteocles y Polinices porque éstos lo expulsaron de Tebas sin interesarse por su suerte lo único que les preocupaba era el trono de su padre. La versión de Eurípides varía un poco. En el prólogo de *Las Fenicias* la misma Yocasta, que no se suicidó al enterarse de que compartía el lecho de su propio hijo, relata toda la historia de Edipo. Éste, si bien se arrancó los ojos, continúa viviendo en el palacio real maldiciendo a sus hijos que lo humillaron y escarnecieron arrebatándole el poder. En *Las Fenicias* Edipo sobrevive a sus vástagos.

³⁴ Con respecto a los hijos de Edipo las versiones varían bastante. Sófocles en *Edipo Rey*, habla de hijos sin especificar cuántos ni cuáles son. En *Edipo en Colono*, Eteocles es el menor y usurpa el trono de su hermano (vv 365 ss.) En *Antígona* no se alude al motivo de la disputa. Apolodoro III, 6, 1, registra dos versiones distintas del conflicto: a) A la muerte de Edipo, Eteocles y Polinices se ponen de acuerdo para reinar un año cada uno; primero ocupa el trono Polinices cediéndolo luego a su hermano, quien no quiso abandonarlo al cumplirse su “turno”. b) Eteocles reinó en primer término y se negó a transmitir el trono a Polinices. Éste huyó a Argos, allí fue acogido por el rey Adastio con cuya hija se casó. El rey argivo juró que haría valer los derechos al trono de su yerno; y con ese propósito se reunió el ejército que marchó a la conquista de Tebas. En general los testimonios antiguos coinciden en afirmar que los dos hermanos debían alternarse en el poder y que la negativa de Eteocles a abandonarlo provocó la guerra. (Cf. *Las Fenicias*, vv. 69 ss.; Diodoro Sículo IV, 65, 1).

³⁵ Cuando Layo, padre de Edipo, era de corta edad, el trono de Tebas fue usurpado por Zeto —de cuya mujer Tebe recibió su nombre la ciudad— y por Anfión —casado con Níobe—. Ambos usurpadores decidieron construir una muralla en torno de la ciudad, pero en tanto que Zeto debía trabajar arduamente en esa tarea, Anfión, en cambio, se limitaba a tañer su lira, pues las piedras, al conjuro de sus melodías, construían mágicamente las fortificaciones. Por eso la ciudad de Tebas tenía siete puertas que correspondían a las siete cuerdas de la lira de Anfión. Layo recuperó el trono de Tebas después de la muerte de Anfión. (Cf. Apolodoro, III, 5, 6; Apolonio de Rodas, *Argonautas*, I, 735-741; Pausanias, IX, 5, 6-8.)

³⁶ Los testimonios antiguos varían en cuanto a los nombres y a la personalidad de los jefes argivos que acompañaron a Polinices, pero todos coinciden en el número —siete— y en los nombres de los personajes más famosos. A pesar de que los oráculos habían vaticinado que ninguno de los jefes —excepto Adastro— saldría con vida de la empresa, Polinices, desoyendo las advertencias divinas, supo comprometer de tal manera a los argivos que éstos se vieron obligados a iniciar la

campaña no sin antes hacer jurar a sus respectivos hijos que cuando llegara el momento tomarían cumplida venganza. (Cf. Apolodoro, III, 6, 3 ss.)

³⁷ *Los siete contra Tebas*, vv. 1005 ss. Durante mucho tiempo se pensó que este final de *Los Siete*, en el que aparece Antígona y manifiesta su propósito de tributar honras fúnebres a Polinices, había sido el motivo que inspirara a Sófocles su tragedia *Antígona*. En la actualidad se puede afirmar casi con absoluta certeza que las cosas sucedieron exactamente a la inversa. Tales versos serían, en efecto, un agregado posterior a Esquilo, compuesto por algún escritor desconocido quien de esa manera quiso establecer un nexo de unión y una continuidad de tema entre las tragedias de Esquilo y las de Sófocles que había alcanzado extraordinario éxito popular. Verosímilmente. *Los siete* finalizaba con la muerte de los dos hermanos enemigos y no incluía ningún decreto de privación de honras fúnebres a los argivos. De todas maneras quedaría planteado el problema de la fuente de que se valiera Sófocles para estructurar su tragedia. Muy probablemente se haya basado en leyendas locales no muy difundidas, ampliadas y reelaboradas por su inventiva dramática. (Cf. Paul Mazon, edición del Teatro de Esquilo en *Coll. Budé* y Paul Masqueray, edición del Teatro de Sófocles, en la misma colección.)

³⁸ El castigo impuesto a los argivos era, sin lugar a dudas, no sólo impío sino también eterno, por cuanto los griegos creían que los espíritus de aquellos muertos cuyo cuerpo no recibía honras fúnebres, no podían penetrar en el Hades y estaban condenados a vagar eternamente en la tierra. En caso de necesidad, dichas honras fúnebres podían limitarse a cumplir ciertos gestos rituales, como por ejemplo echar algunos puñados de tierra sobre el cadáver. Eso es, precisamente, lo que hace la Antígona de Sófocles.

³⁹ En la época de Pausanias (siglo I a. C.) existía en las proximidades de Tebas un paraje denominado el "arrastramiento de Antígona"; según la tradición local ése era el lugar por donde Antígona y la esposa argiva de Polinices arrastraron el cadáver cuando trataban de enterrarlo. Además la tradición local también recordaba el lugar exacto donde se habría producido el combate entre Eteocles y Polinices. (Cf. Pausanias, IX, 25, 1).

⁴⁰ Según Apolodoro, III, 5, 8, Hemón se contó entre las víctimas de la Esfinge. Habría muerto, por lo tanto, mucho antes del nacimiento de Antígona. La versión de Eurípides en su *Antígona*, según todos los testimonios al respecto, difería bastante de la de Sófocles. Probablemente Hemón conseguía salvar a Antígona de la pena de muerte y se casaba con ella. Acaso la obra finalizara con uno de los habituales *deus ex machina* de Eurípides.

⁴¹ Apolodoro, III, 7, 2-4.

⁴² En la *Iliada*, en el canto II, llamado *Catálogo de las Naves*, donde se pasa revista a todo el ejército aqueo que pone sitio a Troya, no se menciona a Tebas, de donde se podría inferir que la ciudad en esa época ya estaría destruida. Además, en la *Iliada* se alude varias veces a la expedición de los Siete contra Tebas, especialmente en IV, 378-406.

⁴³ Cf. nota.

⁴⁴ Cf. Bréal, Michel, *Heracles et Casus*, Paris, 1863.

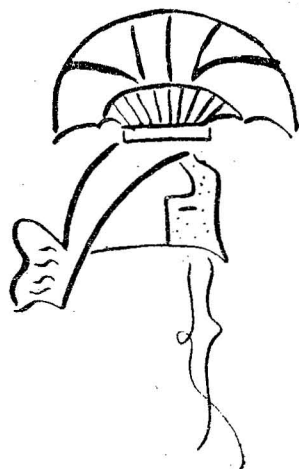
⁴⁵ Apollodorus, *The Library*, with an English translation by sir James George Frazer (Colección Loeb), tomo II, págs. 370-376.

⁴⁶ Apollodorus, *op. cit.* tomo I, pág. 347, nota.

⁴⁷ *Edipo Rey*, vv. 980 ss.

⁴⁸ *La genèse des mythes*, Payot, Paris, 1952, pág. 57. Susanne K. Langer, en su obra *Philosophy in a new key*, critica la tesis de Krappe con argumentos muy dignos de consideración. Mrs. Langer, cuyo pensamiento se orienta en la línea de Ernst Cassirer, considera que todos los productos de la actividad mental del hombre constituyen procesos simbólicos; tal sería también la índole de los mitos.

⁴⁹ Heródoto, I, 53, 1-2.



REINVINDICACION DE PROCUSTO

por

CARLOS SPINEDI

*“Lo que pudo haber sido y lo que fué
tienden a un solo fin”.*

T. S. Eliot

Los relatos mitológicos imputan a Procusto el acortar o estirar, según las circunstancias, los miembros de los viajeros a la medida de su lecho (medida que, por otra parte, desconocemos). Lo que en ninguna versión hallamos es la referencia a qué ocurría cuando el caminante tenía las proporciones debidas. La torpeza de Teseo y la mala fe de los vecinos ha dejado este enigma sin respuesta.

* * *

“ En Eleusis (Teseo) quitó la vida de Cerción luchando
” con él; y poco más adelante, en Hermiones, a Damasta o
” Procusto, precisándole, como él ejecutaba con sus hués-
” pedes, a quedar igual con su célebre lecho”.

Plutarco.

* * *

Procusto fué, sin duda, una víctima de la incomprensión de su tiempo. Idealista profundo, interesado, por sobre todas las cosas, en el destino humano, buscaba la forma de llevar al hombre hacia un camino de perfección.

De natural introvertido, meditaba solitario por los caminos áti-
cos, sobre lo que sería el tema predilecto de Sócrates. Poco a poco
—en respuesta a los múltiples interrogantes que solía plantearse—
fué delineando la imagen del hombre ideal, dotándola, por selec-
ción, de los atributos más excelsos. Mientras sus colegas, los jónicos,
buscaban el *principio elemental* del universo, él centraba su aten-
ción —verdadero precursor— en el hombre. En pos de la *cualidad
elemental* de éste, dió en pensar que la misma radicaba en la esta-

tura. No sabemos el porqué de esta elección, pero podemos conjeturar que lo hizo seducido por la belleza de las estatuas helénicas. En última instancia, no es esto más arbitrario que suponer el mundo originado del fuego o del agua, o un color de piel prevalente sobre otro. Luego, inevitablemente, llegó a imaginar que todo aquel no agraciado por la proporción que él estableciera divina, sufría una incapacidad para alcanzar la perfección.

Preocupado por la salvación de estos seres inocentes, pero ya condenados, ideó, a la manera del Santo Oficio, un sistema para redimir los cuerpos consistente en suprimir excesos o suplir defectos, para lo cual transformó su lecho en cartabón universal.

¿Que el procedimiento elegido os parece cruel? La experiencia demuestra que la salvación del hombre no se consigue sin dolor a la vez que autoriza a prescindir de su consentimiento.

Centurias después Tales y Anaximandro creyeron poder acomodar sus ideas al mundo objetivo, cuando en verdad hacían todo lo contrario. Es decir, amoldaban la realidad a lo que ellos suponían que esa realidad era. Este mismo pecado, fruto ilegítimo de todas las épocas, no le fué perdonado a nuestro héroe.

Víctima de una conjura vecinal murió a manos del bravucón Teseo, quién lo ultimó de feroz pedrada. Para escarnio del victimario y sus instigadores, cuando pretendieron someterlo a los rigores de su propio lecho descubrieron que tenía la talla requerida.

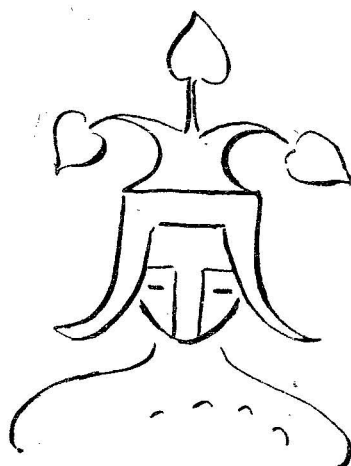
* * *

“Cada teoría es un lecho de Procusto en el que los hechos empíricos son constreñidos para acomodarse a un patrón preconcebido”. Lo que parece escapársele a Cassirer en esta imputación a los empiristas es que *toda* aprehensión de la realidad es un verdadero lecho de Procusto. Los ilustres profesores de todos los tiempos no han hecho otra cosa que someter a sus alumnos a la medida de sus respectivos lechos.

* * *

Plutarco anota, refiriéndose a Escirón —otro presunto bandido muerto por Teseo en su apresurada emulación de los trabajos de Hércules—, que los escritores megarenses sostenían que “lejos de ser un ladrón y malhechor, fué más bien azote de ladrones y amigo allegado de los hombres buenos y justos”. Procusto fué siempre un soli-

tario; no tuvo amigos que reivindicaran su memoria y la leyenda creció sin que nadie se cuidara de poner las cosas en su punto. El autor de las "Vidas Paralelas", tal vez impresionado por lo ocurrido con Escirón es muy circunspecto en su crónica y, se nos ocurre, premeditadamente oscuro: "... precisándole, como él lo ejecutaba con sus huéspedes, a quedar igual con su célebre lecho". De donde no se concluye necesariamente que Teseo lo haya mutilado, pues bien pudo ocurrir que el hijo de Egeo se limitara tan sólo a una verificación experimental de la honradez filosófica de Procusto.



BIBLIOGRAFIA

TEATRO GAUCHESCO PRIMITIVO

Colección Teatro Argentino. Ediciones Losange. Buenos Aires, 1957.

Este primer número de teatro argentino primitivo, editado por Losange, constituye un esfuerzo y un acierto. Llega para colmar el gusto del estudioso que sólo halló hasta ahora el material buscado en viejos archivos o en la ya rara edición del Instituto de Literatura Argentina, y para sorprender con la rudeza de su frescura al lector que lo ignoraba.

El pequeño y denso volumen contiene las tres manifestaciones propiamente antiguas del género: *El amor de la estanciera*; *El detalle de la acción de Maipú*, y *Las bodas de Chivico y Pancha*. Se suma a ellas el *Juan Moreira* que, como se sabe, dialogó José Podestá en 1884 sobre la novela de Eduardo Gutiérrez, después de haberlo hecho aplaudir como mimodrama bajo la carpa de su circo ambulante. Un prólogo, las notas que preceden a cada pieza y una bibliografía esencial aumentan el interés del libro. Un apéndice oportuno añade al *Juan Moreira* los pormenores de más curiosidad sobre el hombre, sus aventuras, su muerte y su ulterior aparición en el teatro. El editor selecciona y anota aquí a Eduardo Gutiérrez y a José Podestá en sus *Memorias*.

Juan Carlos Ghiano, que dirige esta colección, cuyo primer volumen prologa, cumplió una labor seria, apoyado en excelente documentación. El ensayo inicial cala agudamente en la realidad cultural americana y puntualiza el divorcio de público y autores, tan evidente a diario en el teatro. Penetra en la índole de las piezas gauchescas, confrontando realidad y expresión dramá-

tica. Las dos líneas antagónicas, tragedia clásica y comedia popular, aquélla con andarivel europeo y ésta preocupada sólo en el juego especular de lo vivido, coinciden en el instante del ciclo rivadaviano. El crítico extrae conclusiones que atinan esencialmente en la significación de las tragedias clásicas de Varela y el acto breve, pero denso de jugo popular, que es *Las bodas de Chivico y Pancha*. Este momento del ensayo de Juan Carlos Ghiano puede servir de signo para el explayamiento de sus reflexiones, no optimistas, pero capaces de estimular por canales profundos y definitivos la tarea creadora del escritor argentino. Y en todo caso promoverá la reflexión, más que sobre el origen verdadero de nuestro teatro, largamente polemizado, sobre la posible continuidad del género que inició en el siglo XVIII *El amor de la estanciera* y en cierto modo retomó, a través de los actos ya nombrados, el *Juan Moreira*, de Podestá --Gutiérrez. Y habría de preguntarse también, estimulado por las meditaciones que sugiere Juan Carlos Ghiano, si el drama circense es en el teatro una culminación del género o un germen, apoyado en la primera idea por la paulatina decadencia que implicaban los torpes remedos, y en la segunda, por las teorías que entre nosotros quieren que comience con él la dramática nacional.

Destaca el crítico la posición de Martiniano Leguizamón con su égloga *Calandria* en esta trayectoria de lo gauchesco en el teatro. Quizás por ciertos aspectos —la reintegración psicológica

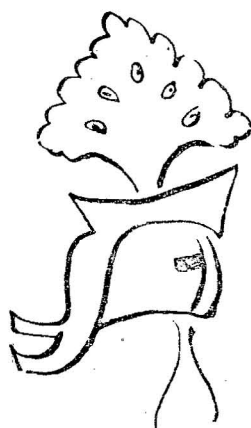
del gaucho con la picardía y la gracia, ingredientes que destacaban los esbozos primitivos— *Calandria* signifique el verdadero entronque con aquellas muestras ingenuas. Pero la estimación de intenciones y logros que formula Juan Carlos Ghiano es profunda y convincente. Lo que se había logrado espontáneamente “como quien reconoce sin remilgos las peculiaridades de su ambiente”, según nos dice Ghiano, se hace esfuerzo intelectual y conciencia nativista en Leguizamón y hasta “los regionalismos del diálogo documentaban ciertas modalidades del ambiente”. “Son —continúa el crí-

tico— toques realistas en el idealizado conjunto...”

Los textos se han reproducido con fidelidad. Las ligeras variantes atienden a la necesidad de facilitar la inteligencia de algún pasaje. Al mismo fin contribuye el cuidado de la puntuación, modernizada, y la uniformación ortográfica dentro de cada pieza.

Teatro gauchesco primitivo nos atrae por sola presencia, estimula nuestro interés desde el prólogo y nos gana definitivamente por el material dramático, ingenuo y franco.

GUILLERMO ARA



INDICE

1. <i>Rafael Alberto Arrieta</i> Cuaderno de bitácora. Apuntaciones extraídas del manuscrito de un bibliómano desconocido	5
2. <i>Emilio Oribe</i> El t́mulo y la danza	10
3. <i>Julio César Caillet-Bois</i> La poesía de Gabriela Mistral	12
4. <i>Félix Weinberg</i> Las <i>Rimas</i> de Echeverría en España	22
5. <i>Coleridge</i> Balada del viejo marinero (traducción de Miguel Alfredo Olivera) .	30
6. <i>Alicia Jurado</i> Aldous Huxley: Evolución de su pensamiento	50
7. <i>Mario C. Belgrano</i> Benjamín Constant en el Río de la Plata	70
8. <i>Alfredo Martínez Howard</i> Imagen de Quevedo	89
9. <i>Jorge Aguayo</i> La Biblioteca Universitaria al servicio de la investigación	93
10. <i>Adolfo Bioy Casares</i> Prólogo para una edición de <i>La novia del hereje</i>	101
11. <i>Enrique Azcoaga</i> Entregas	106
12. <i>Rodolfo Enrique Modern</i> Evocación de George Trakl	110

13. <i>Jorge Luis Borges</i>	
El Hacedor	129
14. <i>Thomas de Quincey</i>	
La esfinge tebana (traducción de Jaime Rest)	131
15. <i>Jaime Rest</i>	
Thomas Quincey ante el magisterio de la prosa	144
16. <i>Francis Bacon</i>	
De la esfinge o ciencia (traducción de Virginia María Erhart) ...	155
17. <i>Virginia María Erhart</i>	
El mito de Edipo	158
18. <i>Carlos Spinedi</i>	
Reivindicación de Procusto	183
19. <i>Bibliografía</i>	
Guillermo Ara: Teatro gauchesco primitivo	186

*Este tercer
número de la 2ª
época de la Revista "La
Biblioteca", que estuvo al cui-
dado de Horacio Armani, se termi-
nó de imprimir en los Talleres Gráficos
del Ministerio de Educación y Jus-
ticia en la 2ª quincena de
febrero de 1959, calle Di-
rectorio N° 1801,
Cap. Fed.*