

Ministerio de Educación y Justicia — Dirección General de Cultura

# La Biblioteca

Revista de la Biblioteca Nacional

*ADOLFO F. RUIZ-DIAZ*: Ortega y la Sociología. *BONIFACIO DEL CARRIL*: Las Rimas de Echeverría en España. *MANUEL PEYROU*: El matador. *RAUL H. CASTAGNINO*: Dos olvidadas teorías rioplatenses sobre la novela. *CESAR FERNANDEZ MORENO*: Ubicación actual de la poesía. *BEATRIZ BOSCH*: El regreso de los proscriptos. *RICARDO REY BECKFORD*: Una cosa terrible: la verdad. *FERNANDO A. CONI BAZAN*: La plaza Lavalle, de la ciudad de Buenos Aires. *HORACIO MARTINEZ*: El intérprete de los sueños. *RODOLFO JORGE DE LORENZO*: El nombre de Alera. *JUAN CARLOS GHIANO*: Destino de Deogracias Salcedo. *NOEMI VERGARA DE BIETTI*: Louise Labé, la "Belle Cordière". *BIBLIOGRAFIA* — *LUISA MERCEDES LEVINSON*: "Las metamorfosis de Proteo". *JUAN ROMANO*: La poesía de Horacio Armani. *HUMBERTO IMPAGLIONE*: El teatro Noh en una colección porteña

---

TOMO IX — 2ª EPOCA — NUMERO 4

1 9 6 0

BUENOS AIRES

# MINISTERIO DE EDUCACION Y JUSTICIA

---

*Presidente de la Nación*

DOCTOR ARTURO FRONDISI

*Ministro de Educación y Justicia*

DR. LUIS R. MAC'KAY

*Subsecretario de Educación*

PROF. ANTONIO F. SALONIA

*Director General de Cultura*

DR. BLAS GONZALEZ



MINISTERIO DE EDUCACION Y JUSTICIA  
DIRECCION GENERAL DE CULTURA  
BIBLIOTECA NACIONAL

# La Biblioteca

TOMO IX - 22 EPOCA - NUMERO 4

1960

Director: JORGE LUIS BORGES

Vicedirector: JOSE EDMUNDO CLEMENTE



BUENOS AIRES

# ORTEGA Y LA SOCIOLOGIA

p o r

ADOLFO F. RUIZ - DIAZ

Inevitablemente hace unos años la simple mención de Ortega suscitaba una pregunta de ambicioso porte: ¿Es Ortega un filósofo? Hasta creo recordar que rodó por librerías y puestos de revistas un folleto que llevaba ese título inquisitorial, aunque ignoro si alguien se tomó el trabajo de leerlo.

Al preguntar así, a boca de jarro, si Ortega era un filósofo se daba por descontado, posición nada filosófica, que se sabía con definitoria seguridad qué es la filosofía. Porque, insisto, lo que hubiera tenido que llamar la atención era esta perentoria seguridad formularia —de formulario burocrático, si se quiere— de la pregunta. Y, en segundo lugar, que la articularan personas para quienes la filosofía constituía una ocupación tan lejana y poco frecuentada como la pesca de ballenas. En una palabra, la pregunta por la legitimidad filosófica del quehacer de Ortega se había vuelto un uso. Era para la gente tan automática e irresponsable como decir buenos días.

A través de este hecho se palpaba que la obra de Ortega había repercutido en vastos círculos. Era Ortega un hombre popular. Y esta difusión había decantado un juicio consabido, una opinión pública que se manifestaba en tono interrogativo. No se sabía bien qué era Ortega. La opinión pública traducía, pues, un público desconcierto. Ortega constituyó para muchos una revelación inolvidable, para otros un motivo de irritación. Para la mayoría, reacción relativamente poco atenuada con los años, Ortega había sido ante todo y, desgraciadamente, *después* de todo, un sacudón, una sorpresa.

Hace unos treinta años se atribuía a la filosofía una condición exorbitante y oscura. Para el hombre común, sólo a él me estoy refiriendo, la filosofía era una disciplina para iniciados que versaba sobre magnos temas y expresada en términos abstrusos. Como la poesía mala, la filosofía frecuentaba lo mayúsculo y las

mayúsculas: Dios, el Universo, la Vida, el Amor, las Mujeres y la Muerte. Esta idea ingenua no carecía de justificación. Mutatis mutandis, la filosofía ha sido y sigue siendo también eso. Pero lo que importa señalar es la fisonomía esotérica, adusta, que se le atribuía. La filosofía, guardada en enormes libros, era cultivada por seres ajenos a las inquietudes cotidianas. Además, se suponía nebulosamente que se oponía a la religión y pretendía ocupar su augusto puesto. En fin, siempre en la presunción, hasta llegaba a afirmarse por cuenta de los mejor informados que la filosofía pertenecía al pasado: había sido definitivamente desplazada en su objeto y aspiraciones por la Ciencia. No se olvide que hace treinta años se seguía respirando entre nosotros un aire sacudido de tardíos y peleadores pamperos positivistas.

Ortega llegó a nuestros lectores por vía periodística. Tuvieron, sin duda, mucha influencia sus visitas y no hay que desdeñar, muy por el contrario, la vibración directa de su palabra. Recuerdo a un boticario de Morón que había apuntalado su prestigio municipal reiterando en círculos comerciales y politiqueros que él había escuchado a Ortega. La afirmación solía ir acompañada de una mirada circular y desafiante que obtenía el asentimiento unánime y dócil de los contertulios. Cuando, con irreverencia de muchacho, le pregunté si no había leído sus libros me contestó definitivamente: “—No, amigo. Lo he escuchado en persona.”

Pero los elegidos son escasos siempre. A la mayoría, repito, Ortega se le apareció en las páginas sin énfasis especial, efímeras y baratas del diario. Sorpresa, añadamos, que se extendió a aficionados y profesores de filosofía un poco molestos por esta frivolidad. Porque, para colmo, los artículos de Ortega tenían espléndida calidad periodística. El estilo era rápido, contundente. Le bastaba un párrafo, una frase, para apoderarse del lector y colocarlo en situación. Tenía la rara cualidad de transmitir una visión de aspecto personalísimo junto con la dosis de saber indispensable para no perderse en el desarrollo del tema. A la vez que don periodístico, lucía Ortega una precisa astucia docente.

El amplio registro de temas no parecía ceñirse a ninguna premisa ni aplicar la cuadrícula de sistema alguno. Pero lo mis-

mo si informaba sobre una bronca en la física que cuando disecaba al hombre masa o se dejaba llevar a la efusión de un paisaje, Ortega suscitaba el irresistible sacudimiento de que eran asuntos urgentes de investigar, problemas categóricos que de alguna manera tocaban a nuestro destino. No era, en realidad, que Ortega solventara temas considerados públicamente actuales. Lo asombroso estaba en que cualquier tema por él recogido revelara una insospechada actualidad, asumiera dramática reverberación de tema de nuestro tiempo.

Al trasluz de esa prosa sanguínea, elocuente, se tenía la impresión de rozar y contemplar las cosas mismas. Gran virtud y constante peligro del estilo mental y literario de Ortega. Mientras otros pensadores permanecen separados del lector y tratan de convencerlo, Ortega parece acompañarlo en un viaje de asombros. La palabra no se anticipa a las cosas: es la realidad misma —terrible y deliciosa— quien parece tomar la palabra. Las frases de Ortega no hacen sino expresar con diestra intensidad lo que el lector va experimentando a lo largo de la travesía. Hombre mágico, dijeron algunos. Ilusionismo de titiritero, retablo de mae-se Pedro, despreciaron los detractores. Lo imposible era mantenerse indiferente. Y, cualidad peligrosa: en el futuro, cualquier tema así visitado se confundirá indisolublemente con las expresiones de Ortega. Tanto, recalco, que la acuñación verbal persistirá en la memoria no como propiedad de otro sino como idea y palabra nuestra.

En Ortega parecían hablar las cosas mismas. Esta concreta presencia comunicaba a sus escritos más difundidos una tonalidad estética. Ortega más que meditar, se decía, evocaba. Ponía al lector en posesión de mundos acaso olvidados pero presuntamente suyos. Cuando se preguntaba si Ortega era un filósofo, había oculta una opción fácil. ¿No sería Ortega, más bien, un escritor? ¿No sería su campo la literatura y no la filosofía? Con ello, aquella descontada seguridad sobre el quehacer filosófico se doblaba con otra gratuita certeza. Se daba también por descontado que se sabía con seguridad qué es la literatura.

El propio Ortega, que ha hablado de sí mismo mucho menos de lo que comúnmente se cree, salió al encuentro de esta al-

ternativa. Inteligentemente, convencido de que en el momento en que escribía no podían pretenderse explícitas dilucidaciones, asumió con valiente jovialidad estas públicas perplejidades:

“Atenidos a sus rígidas clasificaciones, nos ponen la máscara de filósofo o la máscara de poeta. Mas quien tiene un destino individualísimo no es lo uno ni lo otro. No saben si soy filósofo o si soy poeta. Esa es mi delicia, mi ironía. La ironía de mi vida.”

Me he detenido en estos trazos notorios de la figura histórica de Ortega porque en los últimos años y en los que vendrán hemos asistido y asistiremos a sustanciales cambios de estas públicas estimaciones. Aunque no se lo advierta a plena luz, está asomando otro Ortega. Otro no en el sentido de que niegue lo que la primera impresión esbozada tiene de tal, sino, más bien, con la posibilidad de abarcar su obra en conjunto, con la rápida publicación de sus escritos inéditos y con el nuevo nivel filosófico a que se está llegando, se evidenciará que mucho de lo que se tomó por decisivo era marginal o adjetivo en aquella personalidad caudalosa. Se dio por descontado con excesiva ligereza, contaminada de haraganería, que se estaba en claro respecto a Ortega. El porvenir denunciará este atropellado diagnóstico. Se descubrirá que es Ortega uno de los pensadores que atesoran más fértiles incógnitas y más rico en conquistas no colonizadas. Ortega, que tantas sorpresas dio, nos reserva la gran sorpresa. Ya ha pasado el momento de disfrutarlo como lectura. Ortega el escritor deja paso a lo que siempre fue, un pensador auténtico y, por eso, difícil, difícilísimo. Toca ahora *estudiarlo*. No será extraño que su aparente irradiación sufra un eclipse. Será el lapso de silencio que su estudio exija.

Los últimos quince años —¡el paso de una generación!— han variado el panorama filosófico. El fenómeno es general a los países de habla española. Ha aumentado la densidad intelectual, es más amplio y diverso el repertorio bibliográfico de inmediato acceso. En suma, el impulso que tanto debe al propio Ortega con sus escritos y la “Revista de Occidente” no se ha detenido. Se llega hoy a la filosofía con una vocación más firme, con una aspiración rigurosa apenas incipiente hace tres décadas. Además, al tomar contacto con la literatura en su versión existencialista, la filosofía ha pasado por una etapa de peligrosa pero fecunda popularidad.

Entiéndase: la filosofía no puede ser popular nunca. Por eso, ahora está en condiciones de no serlo con miras de éxito. El lector ha ido al libro buscando respuesta a los problemas que lo acucian y, piénsese lo que se quiera del existencialismo —yo estoy lejos de suscribirlo—, se ha formado un hábito de lectura apartado del placer estético, que sólo podrá satisfacerse con la filosofía estricta. Que estas contaminaciones sean perjudiciales a la literatura y también, por otros motivos y pasajeramente, a la filosofía son graves cuestiones que no me atañe dilucidar aquí. Sólo diré que el existencialismo presenta dos caras. Una, la más propalada, de entrega a estrepitosos patetismos. La filosofía parece renegar de su búsqueda concisa y apela a gesticulaciones demagógicas. Ortega ha visto con áspera acuidad el carácter y la filiación de este aspecto negativo. Pero en sus grandes figuras —y pienso particularmente en Heidegger, ahora en gran porción traducido y bien traducido— la filosofía intensifica y hasta exagera su tecnicismo. Muchos más de lo que se supone son los lectores que después de asomarse a la literatura más o menos existencialista pelean a cabeza partida con Heidegger. Pelea, esto es lo importante, que los lleva a la convicción de que hay que estudiar filosofía con método. Estos lectores tienen, en su mayoría, menos de veinticinco años.

Queda, finalmente, la vertiente científica de la filosofía, una filosofía científica que recoge el tono de la época. Creo que en el futuro se perfilará la indispensable formación científica de quien vaya a la filosofía y la condigna exigencia filosófica de quien se dedique como es debido a la ciencia. En especial las inquisiciones hasta ayer reputadas formales —cuestiones de lenguaje en la acepción cabal— pasarán a primer plano. Su actual boga es sólo el comienzo. Es digno de meditar que la gran obra de Ortega recientemente publicada *La idea de principio en Leibniz* se encara resuelta, ardua y genialmente con problemas de esta índole.

En conclusión: Ortega aparecerá en los años que vienen articulado en un contexto muy diferente al de ahora y, ni qué decir, del inmediato ayer. Muchas facetas de su pensamiento serán así iluminadas, o lo que es lo mismo, contribuirán a iluminar temas con los que hasta la fecha se los había apenas o nada vincu-



lado. Merced a esta articulación, Ortega asumirá un puesto, el suyo, en la tradición filosófica. Todo vaticinio es inseguro. Pero si esto ocurre oiremos otra vez la frase, estereotipada desde el asesinato del duque de Guisa, que repitió Degas al abandonar el cementerio de Passy recién cerrada la tumba de Manet: "No sabíamos que era tan grande".

## II

Al intentar en las páginas que siguen un esbozo de la sociología de Ortega —nada más que un esbozo, menos quizás— me veo en la necesidad de recordar las afirmaciones hondas y permanentes de su filosofía. Permanentes, no inmutables, a lo largo de su obra.

Ortega tuvo desde muy temprano la revelación de una postura inédita frente a lo real: una intuición filosófica. La persiguió, perfiló, desarrolló a lo largo de sus días. Pocos filósofos equiparables en continuidad creadora. No sé si recorrió todos los caminos que esa intuición le abría. (No digo todos los caminos que abre, porque eso lo dirá el futuro y es tarea para muchos hombres de buen temple y de buena fe). Lo que sí importa recalcar es que los escritos recién editados muestran a un Ortega que, contra el palpito de tantos y tantos, no se conformó ni mucho menos con el ensayo brillante y vibrante, pero trunco.

Supo Ortega, y haber sido fiel a este saber constituye uno de sus méritos más nobles, que toda tarea humana tiene un destino y tiene destinatarios. Nunca se le ocurrió que desde una torre imperturbable escribía para lectores ideales. Sabía, en suma, que la fidelidad a la circunstancia —precisamente lo contrario de la sumisión aduladora al momento— es en el hombre condición de la autenticidad. Sus páginas siempre aceptaron con honradez su limitación a un lugar y una fecha. Esta fidelidad a la circunstancia llevó a Ortega a afrontar una multitud de tareas que hicieran posible la fecundidad de su pensamiento. Su fidelidad a la circunstancia consistió, tremenda lección, en tener que modificarla paso a paso, sin ilusiones y sin aspavientos. Debió hacerla apta para recibir su mensaje filosófico, y para ello fué Ortega profesor,

conferenciante, periodista, hombre de mundo, editor y hasta político. Y Ortega, hombre generosamente dotado para despertar el aplauso, tenía aptitudes para casi todas esas tareas. Fue hombre de éxito y hombre de moda. A veces —la vida tiene días contados— palpó con serena melancolía que la multitud de cosas que tenía que ser para ser lo suyo le quitaba literal e implacablemente tiempo para ponerse a la decisiva aventura. Por eso, hasta la dispersión aparente que suele achacársele tiene en Ortega unidad y sentido. Está puesta a un fin y configura un ademán más fuerte que el olvido.

Refiriéndose a Leibniz escribe —¡qué reveladoramente!— Ortega: “La excesiva riqueza de su pensamiento, que hoy mismo nos produce una impresión desazonadora, como si estuviésemos en presencia de una hiperlucidez extrahumana, de un alma sin cesar fosforescente, que viajando en carroza creaba ciencias enteras, le impidió dar nunca expresión sistemática a sus ideas hipersistémicas”. Y agrega en nota:

“Importaría hacer un estudio de la frecuente y ejemplar inadecuación entre un pensamiento sistemático y la expresión fragmentaria, desarrapada, que las circunstancias de la vida han obligado a darle. El caso genial de Leibniz representa una inadecuación extrema; pero sería también revelador de la condición azarosa con que se manifiesta en la Historia el pensamiento estudiar el hecho en casos de mucho menor formato.” (*La idea de principio en Leibniz*, pág. 54).

Para su intuición capital propone Ortega varias fórmulas que desde diferente ángulo la comprimen y exhiben. Su comprensión no tolera segregarlas de la totalidad de la obra. Su extracción les confiere un rígido aire definitivo que las deforma y en el fondo las contradice. La prisa simplificadora de los fabricantes de manuales —habría que escribir algo sobre este personaje que vive de la filosofía pero fuera de ella— se ha prendido a la expresión ocasional *raciovitalismo*. La voracidad de etiquetas rara vez permite al fabricante de manuales el pausado examen de las doctrinas que rotula. La expresión *raciovitalismo* suena a componenda entre dos posiciones. Ortega no cedió a este barato expediente de profesor de filosofía.

En 1924 el famoso ensayo *Ni vitalismo ni racionalismo* pone,



con argumentación impecable, en descubierto la insuficiencia de las dos posiciones que por aquel entonces investían la faz de una alternativa. Con dilucidación resuelta, Ortega construye una doctrina que supera estos tironeos.

Parte Ortega de que la realidad —“Entiendo por realidad *todo aquello con que tengo que contar*.”— se constituye en el ámbito de la vida humana. Por eso ésta, la vida humana, es realidad radical: no porque ella sea *la* realidad, afirmación que podría constituir una tesis pero no un punto de arranque, sino porque cualquier resultado a que se llegue acerca de lo real implica que he encontrado lo real en mi vida y que viviendo y para vivir he llegado a tal conclusión. Por tanto, como tarea inmediata, hay que encararse con la realidad radical y dilucidar sus rasgos capitales. Nótese que no hay la menor concesión subjetivista. Es una vía, un esfuerzo por interpretar las cosas tal como se presentan sin pasarse por alto tímida o haraganamente los ingredientes todos del problema. Este esfuerzo de no confundir lo real con las interpretaciones que acerca de lo real tenga, mide la calidad y el coraje de una empresa filosófica. Vale la pena recordarlo: según Ortega, Heidegger no es suficientemente radical en su punto de partida.

¿Qué es lo primero que hay que decir acerca de la vida humana? Por lo pronto, subrayar su dimensión asombrosa. El asombro, una vez más, incita el movimiento de la filosofía. “La vida humana —leemos en *Historia como sistema*— es una realidad extraña de la cual lo primero que conviene decir es que es la realidad radical, en el sentido de que a ella tenemos que referir todas las demás, ya que las demás realidades, efectivas o presuntas, tienen de uno u otro modo que aparecer en ella”. (O. C., VI, pág. 13).

La vida humana consiste en una obligada, impostergable actividad. Debe hacérsela cada cual y, para ello, ha de contar con un proyecto a que adscribirse. No sólo es la vida un hacer: es un quehacer. Y su mayor dificultad —la vida es por antonomasia lo difícil— proviene de que debo decidir en cada caso lo que hago, inventarlo en buena medida. Esta dimensión inventiva —consignémoslo de paso— imprime a la vida humana su irreductible distinción de la vida animal: lo humano no es un adjetivo que se agre-

gue a la noción general de vida. La vida humana constituye una realidad que ha de ser comprendida desde ella y para pensarla hay que modificar audazmente los modos de pensamiento a que estamos secularmente habituados.

El proyecto orienta a la vida; del acierto de su invención, de la capacidad para realizarlo, de las facilidades y dificultades que la circunstancia ofrezca, resulta el concreto perfil de cada vida. De cada vida, en efecto; como se desprende de lo dicho, en su primaria, cabal versión, la vida humana es vida de alguien. Es *mi* vida, *tu* vida. Esta pertenencia a alguien, una persona, aclara en parte la insistencia de Ortega en atribuirle una condición *biográfica*. Toda teoría de la vida no ha de perder de vista que el modo apropiado de pensar la vida es *narrarla*. El pensar la vida y el pensar desde la vida —forma radical del pensamiento— ha de corregir la abstracción inevitable de la teoría con la referencia a un vivir individual, concreto, único. Por aquí asoma la famosa *razón vital* preconizada por Ortega junto con otras expresiones más o menos equivalentes —razón narrativa, razón histórica.

Uno de los atributos más destacables de la filosofía de Ortega está en la atención concedida al proyecto, a la cuidadosa ponderación de aquello que la vida incluye de condicionamiento histórico —no se puede hacer lo que a uno se le ocurre sino lo que la circunstancia como posibilidad despliega— y la necesaria dosis de decisión inventiva que el ejercicio del vivir comporta. Reacciona, pues, Ortega contra la tendencia a definir la vida humana por una de sus notas o ingredientes. Por ejemplo, es erróneo definirla sin más por la posesión de la razón; es erróneo definirla por tales o cuales rasgos del cuerpo o del alma. De tal proceder dimana una *cosificación* de la vida, su incomprensiva asimilación a las cosas.

“El hombre no es su cuerpo, que es una cosa; ni es su alma, psique, conciencia o espíritu, que es también una cosa. El hombre no es cosa ninguna, sino un drama —su vida, un puro y universal acontecimiento que acontece a cada cual y en cada cual no es, a su vez, sino acontecimiento.” (Íd. pág. 32.)

Lo que el hombre tiene —la razón, su alma, su cuerpo— es vida a título funcional: lo que la vida es, es lo que se hace con ella. Pero un ser, lo que se dice un ser en el sentido del ser que tienen las cosas, es un peculio de que el hombre carece. El esfuerzo sin

descanso de la vida le viene exigido al hombre de que tiene que buscar y forjar su ser, hacérselo con lo que él no es: su circunstancia. La vida hay que ganarla cada día, cada instante, y esta menesterosidad le comunica otro rasgo desconcertante. A diferencia del mármol o del león —que *son* lo que son— la vida puede falsificarse, ser más o menos ella misma, más o menos su drama. Dentro de poco veremos una de las más conocidas derivaciones que Ortega saca de esta graduación inherente a la vida humana, en constante peligro de dejar de ser ella misma: la doctrina del hombre masa.

El hombre ha ensayado en la Historia muchos tipos de ser hombre. La Historia es el conjunto de ensayos alojados en nuestro pasado para dotar de un ser a lo que constitutivamente no lo tiene. Cuando se abarca de un vistazo este abigarrado elenco de personajes que el hombre ha encarnado —“desde el «salvaje» paleolítico hasta el joven surrealista de París.”— nos asombra esta al parecer inagotable plasticidad. En cambio la naturaleza humana —el cuerpo, la organización psíquica— ha permanecido prácticamente estable. En el curso del tiempo el hombre ha habilitado esos medios de vida, el cuerpo, el alma, para componer las más diversas y hasta contradictorias figuras.

La posesión de una inteligencia de nivel más alto —en rigor: un sistema nervioso que admite una riqueza de combinaciones incomparablemente más vasta— significa que en el repertorio indefinido de posibilidades humanas hay versiones que cabrá seguir o no, que habrá que inventar y realizar. Entre ellas, la opción no nueva en la Historia de optar por no ser inteligente. El “animal racional” siempre está acechado por la tentación de ser imbecil.

No se trata, pues, de potencias que se actualizan sino, más bien, de un continuo esfuerzo por interpretar aquello con que se cuenta en función de aquello a que se aspira. Se vive con vistas al futuro: la vida es futurición. Con esto, muchas fundamentales convicciones del filosofar tradicional quedan colocadas en una diferente perspectiva. La mayor dificultad para aprehender en su tonalidad el pensamiento de Ortega se cifra en su total penetración con la doctrina que propone. Pensamiento puesto a evi-

tar la rigidización de lo que consiste en drama, acontecer, realidad *sub specie instantis*, todos los elementos del estilo de Ortega están diestramente movilizadas en tal sentido. El ritmo de la prosa es con frecuencia tan denso portador de ideas como los conceptos. Que esto escandalice algunos que denuncian la *literatura* que Ortega comete es otra cuestión. Conste, sin otra insistencia, la importancia que en Ortega cobra —como en todo gran pensador original— el problema del lenguaje filosófico.

### III

A diferencia del mero fantaseo, todo proyecto se elabora con intención de realizarlo. No vale el proyecto de ser nadador en la soledad rocosa de la cordillera. Por tanto, la invención y adopción de un proyecto lleva consigo la *interpretación* de mi circunstancia. He de hacerme cargo de aquello con que cuento y proyectar en este escenario la anticipación imaginaria de lo que he decidido ser. Actor, el hombre es también el novelista de su vida.

El proyecto es proyección, anticipación, interpretación. El proyectar y proyectarse que la vida funcionalmente exige me pone en constante urgencia de saber a qué atenerme respecto a mi circunstancia. Debo, desde la perspectiva de mi proyecto, inquirir lo que en principio no soy yo: las cosas, los otros hombres. Por carecer de proyectos, el animal carece de circunstancia. Vive inscripto en un medio y reacciona a los estímulos que del medio le llegan. El repertorio estimulante despierta reacciones que normalmente sirven al animal para afrontar la existencia. De aquí, que el comportamiento animal comparado con el del hombre parezca alternativamente de envidiable precisión o irremisiblemente estúpido. Porque si es cierto que el “instinto” responde con eficacia al estímulo, esta eficiencia se agota en una respuesta automática. Si hacemos variar todo el cuadro de la situación y sólo mantenemos el estímulo, el animal reaccionará apegado a éste con ceguera completa para el cuadro en que lo hemos puesto. Una mariposa macho intenta acoplarse con un papel impregnado del olor de la hembra y permanece insensible a la vista de esta hembra privada de olor. En el hombre, por el contrario, hay un

indispensable balance de la situación entera: aun la decisión más particular y modesta implica un esfuerzo de totalidad interpretativa.

Saber a qué atenerse respecto de la circunstancia significa que la vida necesita, como la sangre del aire, de la verdad. Averiguar la verdad acerca de algo equivale al anhelo de saber a qué atenerse con el máximo posible de seguridad. Recíprocamente, la verdad viene definida por este saber a qué atenerse que la vida obtiene de ella. No es, pues, la búsqueda de la verdad tarea superflua, un lujo a que algunos, ya solucionada la vida, se dedican. Vivir en acepción plenaria —hemos dicho que la vida puede también adulterarse— es vivir en la verdad. La vida es vida verdadera: más aún, el órgano de la verdad es la vida entera movilizadada para la realización auténtica de su destino.

La historicidad de la vida humana y su congruente dimensión social despuntan a la luz de este ponerse en la verdad de la circunstancia. Porque las interpretaciones con que vivo, y cuya articulación compone mi *mundo*, no las he sacado yo de mi cabeza sino en una mínima parte. Las encuentro ya configuradas en la sociedad a la cual pertenezco. El curso de la Historia va depositando los saberes que el hombre se forja y que le permiten ir viviendo. Si cada hombre se viera en la necesidad de iniciar desde cero la interpretación de su circunstancia, cada hombre inauguraría la vida. Cada hombre sería el primer hombre, un Adán. En tal caso, su repertorio de posibilidades quedaría enormemente empobrecido: el vivir se agotaría en los breves días de cada existencia ensayando formas que cada muerte volatilizaría. Y así sucesivamente.

Pongámonos en el hipotético, incómodo caso de que cada uno de mis proyectos me demandara la invención total, esto es, la obligación de saber a qué atenerme sin ningún antecedente sobre el cual apoyarme, sin poder beneficiarme de los aciertos y errores de los hombres que me han precedido. Busquemos, para no perdernos en innecesarias complejidades, un ejemplo sobremanera modesto. Me despierto. Ya el salir del sueño me obliga a adoptar un proyecto. Pongamos: dar un paseo por el parque cercano. Pero antes me acomete una sensación de apetito. Las ho-



ras de sueño han vaciado de calorías mi organismo. Tengo que desayunarme. Ahora bien: en este instante la sociedad me ofrece un programa de desayuno en previsión al proyecto para afrontar el problema de mi apetito. Té, café, mate, etc., son las soluciones vigentes, los *usos* de desayuno instaurados en mi sociedad. Hay la suficiente certeza de que en mi casa se guardan algunos de esos alimentos y se cuenta con los medios para prepararlos. En cambio, sin esos precedentes o usos debería configurar la solución *desayuno* en todos y cada uno de sus elementos, y el proyecto efectivamente mío, el paseo, quedaría así indefinidamente estorbado y postergado. Análogos problemas presentarían la higiene, la indumentaria, etc., etc.

Si reunimos en esquema lo apuntado en la sumaria descripción precedente tendremos:

1º) La sociedad prevé mis más obvias situaciones y me ofrece soluciones prefabricadas en forma de usos.

2º) Estos usos me colocan en franquía para dedicarme sin demasiada preocupación ni fatiga a la realización de mis proyectos.

3º) Al adscribirme a esos usos mi deliberación es mínima. En rigor, no pienso al usarlos. Simplemente los uso porque se usan. Por tanto, en lo que se refiere a su concreto funcionamiento en mi vida, los usos son *irracionales*.

4º) Si alguien me increpara por ingerir esa taza de café con leche en vez de una sopa de tapioca, mi respuesta, explícita o tácita, sería que hago lo que se acostumbra en mi medio social. No me siento personalmente *responsable* del uso.

5º) Esos usos componen un sistema que la sociedad sustenta. La infracción a los usos lleva consigo, en muy variadas versiones de coacción, una sanción social. Desde la reconvención sorprendida de mi contorno —imagínese la sorpresa de mi familia si una mañana extravagante rechazo la ritual taza de café con leche y pido caviar con vodka— hasta el castigo: en mi sociedad es uso vestirse de determinada manera —no se puede salir a la calle sin tales o cuales prendas—, no se puede transitar sin cumplir las leyes de tránsito, etc., etc. En su máxima fuerza la san-

ción social puede acarrear mi aniquilamiento. Hay infracciones que comportan la pena de muerte.

La sociedad custodia y apoya las soluciones que el pasado ha decantado. Por tanto, la sociedad es inevitablemente tardígrada respecto al individuo. Ya veremos la importancia de este anacronismo inherente a lo social. Pero, a la vez, la sociedad coloca al individuo a la altura de los tiempos, le inyecta en forma de usos la historicidad que permite el desarrollo en principio ascendente de la vida humana.

“¿Quién transmitirá al individuo que nace hoy cuanto de sí mismos hicieron los individuos antepasados hasta la fecha? ¿Otro individuo? Imposible. Es preciso que muchos individuos actuales se repartan el peso de la herencia que nos viene de muchas series de individuos sucesivos. La multiplicidad de individuos sucesivos se conserva proyectándose en una multiplicidad simultánea, en los muchos hombres de hoy. Pero no basta con esto. El tesoro del pasado no puede estar a merced de que quieran o no aceptarlo, sin más ni más, los individuos de hoy. Es preciso que éstos tengan que contar con ello, que lo sientan como algo que se les impone en sentido análogo a como sentimos las imposiciones de la realidad física que están ahí, queramos o no, y sin que su existencia dependa de la buena voluntad de ningún individuo.

”Esto nos hace ver que el pasado humano, para conservarse efectivamente, tiene que convertirse en una realidad extraña que, aun siendo humana, no tenga los caracteres radicales de lo humano, a saber: que no dependa de nuestra voluntad como depende nuestra vida individual; que sea, por tanto, impersonal, irresponsable, automática. Pero resulta que estos son los caracteres de la naturaleza bruta, del mundo físico. Ahora bien, esto, precisamente esto, es lo social, lo colectivo. Todo lo que de verdad proviene de la sociedad, de la colectividad y en que éstas consisten es impersonal, automático, irresponsable y brutal. Y, sin embargo, todo esos adjetivos se refieren a cosas humanas y no físicas, a modos de pensar (opinión pública), de actuar (usos morales, derechos) a hombres y no a movimientos materiales, reacciones físicas ni procesos zoológicos. Lo social, lo colectivo es, pues, lo humano deshumanizado, cuasi materializado, naturalizado. Por eso hemos sido llevados, sin advertirlo, a llamar también «mundo» a lo social. El hombre está en la sociedad como en una segunda naturaleza. De aquí que siendo humana sea tan inhumana.

”Según esto, la sociedad, la colectividad, sería el medio esencial, ineludible, para que el hombre sea hombre. Pero entiéndase

bien: cuanto hay en la sociedad vino de individuos y en ella se des-individualiza *para* hacer posibles nuevos individuos. Lo colectivo, pues, es algo intercalado entre las vidas personales, que de ellas nace y en ellas desemboca. Su papel, su rango, con ser constitutivo del hombre, es simplemente papel y rango de medio, de utensilio y aparato; por tanto secundario al papel y rango de la vida personal.” (*Un rasgo de la vida alemana*, 1935, pág. 200 y ss.)

La entidad impersonal y anónima que sustenta e impone los usos, formada por hombres pero tocada de “inhumanidad”, es *la gente*. La gente somos todos y ninguno en particular: somos gente en tanto nos plegamos a lo ya hecho adoptando los usos vigentes en la sociedad en vez de operar de acuerdo a la propia, personal inventiva. Chocamos aquí con la ruda paradoja en que se patentiza desgarradoramente la consistencia de la vida humana —su dignidad y su miseria—. Para vivir de acuerdo a nuestros personales proyectos, ser la figura a que aspiramos, hemos de contar, quiérase o no, con los demás en impostación colectiva: la gente. Pero en la medida en que aceptemos las aparentes facilidades que se nos ofrecen —aparentes porque están ahí, a la vista, y aparentes porque encierran una doblez peligrosa— nos despersonalizamos, dejamos de ser nuestra auténtica vida para descender a ser uno de tantos. En esta ambigüedad amenazante se cifra el papel de lo social. Por las facilidades que nos brinda, la sociedad puede pasar de la ayuda indispensable que la individual menesterosidad necesita a erigirse en la gran sobornadora. Nunca somos cabal, totalmente auténticos; siempre estamos en trance de ser absorbidos por la impersonalidad que nos rodea omnipresente. El hombre cuya inquietante vocación consiste en no ser él mismo sino uno de tantos, el individuo que adopta por pauta de su quehacer lo que hacen los demás simplemente porque los demás lo hacen, es el hombre masa. Masa, porque los rasgos de deshumanización adscriptos a lo social se instalan en su persona, que se degrada a un modo casi físico de existencia. Se vuelve lugar de aplicación de fuerzas que le vienen de fuera —de la gente— y así *alterada* vive llevada y traída como la hoja por el viento. La sociedad, factor indispensable de lo humano, es por ello mismo la gran deshumanizadora, la irrevocable inhumana.

Mis relaciones con los demás hombres se estructuran según



tienda a cosificarlos desde la perspectiva preexistente de un uso —relaciones sociales— o que trate de llegar a ellos como efectivos prójimos. Esto es: que me proponga convivir con ellos según su única, intrasferible y respectiva condición. Frente a las relaciones sociales están las relaciones personales.

Es éste uno de los temas en que mejor se revelan la perspicacia filosófica y la destreza analítica de Ortega. Con esta distinción y las ulteriores precisiones que de ella extrae, se corrigen vaguedades y confusiones que desde su origen traban el buen ejercicio de la sociología. Pese a lo incitante que resulta un cotejo de la doctrina de Ortega con otros pensadores, con otras posiciones, me abstendré completamente de esta tarea. Sería atropellada, imprudente. El lector versado en sociología llenará, si quiere, este vacío por su cuenta.

Es un error, por lo pronto, afirma Ortega, aquella difundida idea de que el prójimo es para nosotros, sin más, un alter ego; otro yo. Es una caracterización tosca. Veamos como el prójimo aparece en mi paisaje. Después de describir nuestro trato con los minerales, las plantas, los animales —el animal es un ser enigmático que nunca sabemos bien si elevar a la condición casi humana o rebajarlo a la estupidez de la piedra— dice Ortega con dramática inflexión en *El hombre y la gente*:

“¿Cómo aparecerán en mi mundo vital esos seres que llamo «los otros hombres»? Basta enunciar la pregunta para que todos sintamos un cambio en nuestro temple. Hasta ahora nos sentíamos en abandono, plácidamente. Ahora, ante el anuncio de que en nuestro horizonte reflexivo, el horizonte de temas que desarrollan estas lecciones, se van a presentar «los otros hombres», sentimos, no sabemos bien por qué, una ligera inquietud y como si una fina onda eléctrica nos hubiese corrido por la médula. La cosa será todo lo absurda que se quiera, pero es.” (pág. 116.)

¿Qué veo del otro, de los otros? La respuesta es pronta, el cuerpo, la exterioridad accesible a los sentidos. Pero esta pronta respuesta poda lo esencial del fenómeno. Porque el otro se me presenta como un cuerpo *animado*: leo en su cuerpo la presencia de una interioridad de la cual el cuerpo es superficie, alusión expresiva. Este hecho, que ya apunta en el animal, hace que mis relaciones con los demás hombres respondan a módulos especia-

lísimos. La fisonomía del cuerpo se me da en un modo de mostrarse que no es ni la presencia del color verde en la hoja ni la ausencia o latencia propiamente dicha. La intimidad está en la exterioridad como *compresencia* —término de Husserl que Ortega maneja—. Porque, si bien manifiesta, la interioridad del otro no me es nunca presente. Conserva una dimensión de arcano. El otro, por eso su cualidad inquietante, es en simultáneo juego algo que se me muestra y se me oculta. En suma:

“La fisonomía de ese cuerpo, su mímica y su pantomímica, gestos y palabras no patentizan, pero sí manifiestan, que hay allí una intimidad similar a la mía. El cuerpo es un fertilísimo «campo expresivo» o de «expresividad».” (Id., pág. 119.)

Mi vida se me presenta patente, inmediata. Me es realidad accesible de cuya realidad no necesito forjar interpretación. Me es incuestionable que me siento viviendo. En cambio, como mi realidad radical es sólo *mi* vida, las vidas de los otros se me presentan sólo como verosímiles. El alma o interioridad que se manifiesta en el cuerpo del prójimo me lleva a sospechar en él una vida como la mía. Como la mía: comparativa, hipotéticamente. De la vida del otro no tengo evidencia; es trascendente a mi vida y para enfrentarla necesito una interpretación. Es una realidad presunta.

“El cuerpo del otro me es radical e incuestionable realidad; que en ese cuerpo habita un cuasi-yo, una cuasi-vida humana, es ya interpretación mía. La realidad del otro hombre, de esa otra «vida» es, pues, de segundo grado en comparación con la realidad primaria que es mi vida, que es mi yo, que es mi mundo.” (Idem, pág. 126.)

Realidades presuntas, verosímiles. Interpretaciones. Mi vida se mueve en ellas y con ellas tomándolas por lo común por realidades efectivas o de primer grado. No las cuestiona. ¿Cómo es eso? Basta retroceder unas páginas: es que adopto irracionalmente en mi comportamiento, sin advertirlo, las interpretaciones vigentes en la sociedad a que pertenezco. Asoma de nuevo aquello de que la facilidad de la vida social, al descargarme del esfuerzo de fabricar en cada caso mis interpretaciones, me lleva a aceptar como verdades interpretaciones ya hechas. Al no verificarlas, dejan de ser para mí lo que son, ideas más o menos verosímiles, y

pasan a funcionar en mi vida como efectivas realidades. Con ello, mi vida queda tocada de adulteración: en vez de moverse en la intención de lo que es, actúa entre interpretaciones hechas. Las interpretaciones serán siempre “deficitarias” respecto a lo real, fantasmas. Para corregir este riesgo constante de adulteración con que la sociedad amenaza, cada cual debe hacerse periódicamente enérgico cargo de sí mismo. Debe retirarse a la radicalidad de su vida, que, si bien exige que en una de sus dimensiones se teja con lo que ella no es, lo otro y los otros, en su dimensión profunda consiste en *soledad*. En soledad precisamente por lo dicho, porque la vida en su autenticidad no es general o pública sino la *tuya*, la *mía*.

“Se trata, pues, de la necesidad que el hombre tiene periódicamente de poner bien en claro las cuentas del negocio que es su vida y de que sólo es responsable, recurriendo de la óptica en que vemos y vivimos las cosas en cuanto somos miembros de la sociedad, en la óptica en que ellas aparecen cuando nos *retiramos* a nuestra soledad. En la soledad el hombre es su verdad —en la sociedad tiende a ser su mera convencionalidad o falsificación. En la realidad auténtica del humano vivir va incluido el deber de la frecuente retirada al fondo solitario de sí mismo. Esa retirada en que a las meras verosimilitudes, cuando no simples embelecos e ilusiones, en que vivimos, les exigimos que nos presenten sus credenciales de auténtica realidad, es lo que se llama con un nombre amanerado, ridículo y confusionario, *filosofía*.” (Id., pág. 127-128.)

Estamos desde el nacimiento rodeados de otros hombres; ya son integrantes los demás de nuestra circunstancia cuando caemos en la cuenta de que somos alguien: de que yo soy un yo. Esta presencia inicial de los demás en mi contorno hace afirmar a Ortega que la apertura al prójimo es constitutiva del hombre y matriz de todas las posibles relaciones sociales. La relación es una acción y por ello, para actuar, es preciso que aquello con que actuamos esté ya presente en nuestra vida. Para que haya acción, pues, se necesita salir de esta primera presencia del otro, o “altruismo básico”, y entablar efectiva convivencia. “Si al estar abierto al otro he llamado *altruismo*, este sernos mutuamente deberá llamarse *nostrismo* o *nostridad*. Ella es la primera forma de relación concreta con el otro y, por tanto, la primera realidad social”. (Id., pág. 138.)

Hay, pues, la posibilidad de irnos aproximando al otro hasta que ingrese en mi vida no como uno de tantos sino desde el reconocimiento de su íntima condición personal. "Cuando esta proximidad de mutuo trato llega a una fuerte dosis, la llamamos *intimidad*. El otro se me hace próximo e inconfundible. No es otro cualquiera, indiscernible de los demás, es el Otro en cuanto único. Entonces el otro me es TU. Conste, pues, TU no es, sin más ni más, un hombre, es un hombre único, inconfundible". (Idem, pág. 138-139.)

Esta pretensión de establecer intimidad con los otros, pretensión que pide un análisis sumamente cuidadoso y frecuentemente enturbiada por muchas tilinguerías, es irremediablemente utópica y forzosamente limitada, selectiva. Utópica, puesto que siendo consustancial la soledad a mi vida, ningún intento de penetrar el ser del otro me revelará su verdadera y radical clave: nunca *su* vida será la *mía*: y esta relación, antes que internarme en el otro, me devuelve a mi propia vida, la configura y cierne, me hace ver y sufrir que yo soy yo frente al otro que es él. La aparición del otro en mi horizonte y las ulteriores conductas a que este hecho decisivo me lleve son causa de que me descubra a mí mismo en cuanto tal. La idea de que soy alguien, de que soy un yo en un mundo que comparto con otros, que son cada uno de ellos otros tantos centros diferentes de diferentes vidas, redondea mi inserción en la sociedad devolviéndome a mí mismo. Queda así determinado expresamente que en la Historia, tanto individual como colectiva, la noción del yo es la más tardía. La primera persona gramatical es la última en aparecer.

Además de utópica, vale decir, de imposible cumplimiento, la intimidad con los otros, o relación cabalmente personal, es selectiva. No puedo ir hacia todos los individuos que pueblan mi contorno con idéntico brío. Hasta lo impide una mera razón estadística, una cuestión de tiempo. Sólo me está concedido intimar un poco con algunos a lo largo de mi vida. Intimidad, insisto, que tarde o temprano pondrá de relieve que el otro es, en el fondo, *alteridad* irreductible. La relación personal, para quien guste de las definiciones, es aquella que supone en su funcionamiento el deliberado esfuerzo de que los factores intervengan en su efecti-

va personificación. Estos factores, rasgos que radican en el vivir humano, son en cada caso únicos, insustituíbles. Mi relación con uno de mis hermanos sólo podrá funcionar con él: no admite que lo sustituya con otro. Lo propio ocurre con la amistad, lo propio con el amor.

La relación social, por el contrario, obedece al deshumanizado cauce de los usos. Ya en páginas anteriores adelantamos lo bastante para que ahora la descripción sea sucinta. Evoquemos mi relación con un empleado que me atiende en la ventanilla o con el chófer de un colectivo. Se trata en uno y otro caso de cumplir un trámite, nada más. Para mí, el otro es un empleado o un chófer. Me basta que se comporte como tal y no habría ningún inconveniente en que los sustituyeran otros empleados, otros chóferes. La única condición es que cumplan correctamente los papeles que la sociedad les ha distribuido. Recíprocamente, yo para el empleado soy un solicitante; para el chófer, un pasajero. El cumplimiento de la relación social no exige conocimiento personal, esfuerzo de intimidad entre los actores. Más aún: la intromisión del intento de que me trate como Adolfo Ruiz-Díaz y yo a él como Fulano de Tal perturbará la relación hasta imposibilitarla. Piénsese que cada pasajero se detuviera a saludar al chófer, pidiera serle presentado, entablara conversación, etc., etc. Todos los intentos en tal sentido provocan, bien se advierte por qué, la protesta de los demás. El trato personal en una relación social importa una infracción, un impertinente privilegio. Aquí hay lugar para aludir algunas matizaciones interesantes. Por ejemplo, cómo se revela el funcionamiento de la sociedad argentina con usos como la *gauchada*. Por un lado, la *gauchada* es, sin duda, una intrusión de lo personal en los engranajes sociales. Intrusión que revela la espontánea repugnancia del argentino a ser tratado sin los miramientos personales a que se considera acreedor. Pero, por otra parte, esta propensión a la *gauchada* es tan general que, por pretenderla todos o casi, la *gauchada* deja de tener un color personal para socializarse. La *gauchada* se ha vuelto un uso que se inserta con otros de naturaleza contradictoria. De tal modo, las relaciones en un vasto sector se convierten en *gauchadas*, toman figura de favor personal allí donde no se trata sino de seguir el impersonal esquema que la sociedad estipula.



También interesante es lo que ocurre en las comunidades pequeñas. Como en ellas la relación personal es más fácil, ésta destiñe sobre el funcionamiento social entero. Comunica al sistema de convivencia ese sabor provinciano, en apariencia más humano si se lo compara con la convivencia en la ciudad grande. Consiste, en el fondo, en una indistinción de ambos tipos de relación. En la provincia, en la aldea, lo social es más personal y, recíprocamente, lo personal es más social.

Si viviera solo, mi circunstancia se configuraría en un mundo para mí. Pero al convivir con los otros, los diversos mundos de cada cual se encuentran y producen un campo común: el Mundo. No es mío ni de nadie en particular. Para mantenerme, debo abdicar parte de mi personal pretensión y sumirme en la objetividad de ese mundo. Vivir, repitamos, es, en parte, *alterarse*, vivir según los otros.

“Y como los Otros son «los Hombres» —yo en mi soledad no podría llamarme con un nombre genérico como es el de «hombre»— resulta que veo el Mundo y mi vida y a mí mismo según las fórmulas de ellos, esto es, veo todo eso teñido por los otros hombres, impregnado de su humanidad, en suma, humanizado —donde esta palabra es ahora de valor neutro; no sugiere si eso, el Mundo humanizado según el evangelio de los humanos que son los otros, es cosa buena o mala. Sólo un punto es taxativo: que ese mundo que me es humanizado por los otros no es mi auténtico mundo, no tiene una realidad incuestionable, es sólo más o menos verosímil, en muchas de sus partes ilusorio y me impone el deber no ético sino vital de someterlo periódicamente a depuraciones a fin de que sus cosas queden puestas en su punto, cada una con el coeficiente de realidad o de irrealdad que le corresponde. Esta técnica de depuración inexorable es la filosofía.” (Id., pág. 177.)

Las interpretaciones con que tengo que contar en cuanto miembro de una sociedad me colocan, dijimos, a la altura de los tiempos. Gracias a la sociedad el hombre se sitúa en la Historia y desenvuelve su vida según las pautas de una tradición. Esta textura histórica de la vida humana ha merecido atenta, sagacísima consideración por parte de Ortega.

Las interpretaciones de que vivo se ordenan en dos tipos. Están las ideas y están las creencias. Un mundo se asienta en un sistema de creencias, convicciones básicas situadas a la base de

la vida y que, de puro contar con ellas, funcionan en el vivir como la realidad misma. Mientras las ideas me *enfrentan* al menos parcialmente y la acción con ellas consiste en pensarlas, las creencias forman el suelo en que la vida se asienta. El transcurso histórico es el paso de diversos sistemas de creencias que han sido la realidad para diferentes estilos de hombres. Queda con esto denunciada la superficialidad de inquirir una época por sus ideas. Antes que su filosofía, que su ciencia, que su arte, que sus instituciones, una época es sus creencias: ese sistema que permanece oculto en cuanto tal a los contemporáneos y que decide ya la postura con que lo real se constituye en la vida histórica. En las creencias se está: cuando fallan, el hombre se azora. Para volver a saber a qué atenerse necesita ponerse a pensar para llenar el hueco dejado por la creencia fracturada. Las ideas desempeñan en la economía vital un papel ortopédico: son el esfuerzo por asentar una vida cuyos habituales medios de sustentación, las creencias, han hecho crisis. Estas son, a su vez, de dos clases. O bien la idea me devuelve a la creencia en que estaba o bien la quebradura es irremediable. En este segundo caso, todo el mundo acaba por desmoronarse, se asiste a un cambio de mundo. Las zonas de tránsito entre un mundo y otro son, en sentido estricto, las crisis.

El ritmo histórico, en fin, se despliega acorde con los rasgos del vivir humano. Su unidad son las generaciones. La historia procede por dinámico juego de generaciones. Esta teoría es una de las aportaciones más felices de Ortega a la ciencia histórica. No podemos entrar aquí en más detalles. Puede encontrarlos el lector en la obra excelente de Julián Marías *El método histórico de las generaciones*, Madrid, 1949.

\*  
\* \*

Quedan así trazadas las grandes líneas en que se mueve el pensamiento sociológico de Ortega. Por interna exigencia de su estilo filosófico, es un pensamiento difícil de reducir a exposiciones descarnadas. Su precisión, su valor, se manifiestan en la concreta gracia de su marcha llena de sorpresas y en los panora-

mas incitantes que abre a cada paso. No defenderé, por tanto, las inevitables, algunas para mí dolorosas, omisiones de este ensayo. Quiero, simplemente, insistir en lo ya dicho al comienzo. Hay hoy una obligación de honestidad intelectual —virtud que escasea, es cierto— de estudiar a Ortega. Se trata de un pensador de alto porte que mucho podrá decirnos acerca de nuestros actuales problemas. No temo afirmar que la verdadera proyección del pensamiento de Ortega está todavía encubierta. Además, en la vida argentina, fué Ortega un acontecimiento. Ponernos en claro con Ortega es contribuir a la propia y ya impostergable dilucidación. Esta tarea vale más que fáciles reverencias y todavía más fáciles parricidios. La única justificación de estas páginas está, pues, en una contribución a que se estudie de una vez por todas al gran filósofo. “Vamos a retirarnos de todo ese hablar de la gente hasta un estrato donde los mitos no llegan y empiezan las evidencias. Un poco de luz vamos a buscar. No se espere, por supuesto, cosa mayor. Doy lo que tengo; que otros capaces de hacer más hagan su más como yo hago mi menos”. (Id. pág. 57.)



## LAS RIMAS DE ECHEVERRÍA EN ESPAÑA

por

BONIFACIO DEL CARRIL

En el número anterior de esta misma revista *La Biblioteca* apareció un artículo sobre *Las Rimas de Echeverría en España* por el señor Félix Weinberg. En él se describe el éxito alcanzado por las *Rimas* en el año 1839 en la península, y se afirma que fue “la primera obra en su género escrita e impresa en América —en castellano— que se difundió en España. Un galardón más —insospechado—, dice finalmente, para nuestra literatura y un galardón, también, para nuestro Echeverría”.

Yo no me animaría a compartir la primera afirmación, habida cuenta de la abundante producción en castellano salida de la imprenta de los Niños Expósitos, antes y después de su instalación en Buenos Aires, y habida cuenta también de las numerosas obras que en ella se imprimieron con motivo del triunfo de las armas españolas en las dos invasiones inglesas en los años 1806 y 1807. Pero no es el objeto de estas líneas entrar ahora en esta investigación. El erudito estudio del señor Weinberg describe el eco alcanzado en los periódicos del Río de la Plata por la venta de las *Rimas* en Cádiz, con interesantes y oportunas citas y transcripciones, y plantea finalmente dos preguntas: “¿Existe una edición gaditana, o sea, hecha en Cádiz? ¿Es que acaso se han perdido todos sus ejemplares?” porque el señor Weinberg, pese a todas las investigaciones realizadas, no ha logrado encontrar ningún ejemplar de la obra.

Me veo en la obligación de dar inmediata cuenta de que en mi biblioteca particular hay una edición de las *Rimas* de Echeverría, impresa en Cádiz en el año 1839 <sup>(1)</sup> en la Imprenta de la

---

(1) La edición de las *Rimas* de Cádiz de 1839 fue hecha siguiendo la de Buenos Aires de 1837, con muy pocas diferencias. Se suprimieron las fechas puestas al pie de los poemas *Himno Al Dolor y Al Corazón*. La impresión de Cádiz no tiene la corrección y elegancia de la porteña. Los tipos son más antiguos. Se suprimieron las portadillas y, después de la *Advertencia*, el texto de *La Cautiva*, los poemas, las canciones y las notas se imprimió de corrido, incluyendo la dedicatoria, los títulos, subtítulos y epígrafes. El volumen es en cuarto. Tiene portada, que es la página I, II blanca, más III-X para la *Advertencia*, siguen 123 páginas de texto, 124 blanca, una de *Índice*, vuelta blanca.

**RIMAS**  
**DE**  
**ESTEVAN ECHEVERRIA.**

---

*¿Pues toda la poesía,  
que és sino filosofía?*  
MORETO.

---

**CADIZ: 1839.**  
**EN LA IMPRENTA DE LA VIUDA DE COMES,**  
calle de la Verónica, núm. 150.

Viuda de Comes, la fotografía de cuya portada doy con esta nota. Compré el ejemplar hace algunos años en Madrid en la conocida librería anticuaria de don Luis Bardón, cuyo *ex-libris* ostenta. Tengo la impresión de haberlo visto anunciado, por lo demás, en algunos otros catálogos similares.

Esta edición de las *Rimas* fue, por cierto, bien conocida en el siglo XIX, según surge de los antecedentes que el mismo señor Weinberg transcribe: la afirmación contenida en la segunda edición de *Los Consuelos* de Echeverría (1842); la de Juan María Gutiérrez, en *América Poética* (1846); la de Juan Bautista Alberdi en *El Mercurio*, de Valparaíso (1851); la de los hermanos Amunátegui en el *Juicio Crítico de Algunos Poetas Hispanoamericanos* (1895).

En cuanto al sentido que debe atribuirse al comentario de *El Tiempo*, que el señor Weinberg reproduce, a mi juicio no puede ser dudoso. Dice claramente que bajo el título de *Rimas* ha aparecido —esto es, se ha editado— una colección de poesía, y que se halla en venta en la librería de Hortal y compañía, plazuela de San Agustín. Digo que *ha aparecido* significa se ha editado, pues es el término usual que corrientemente se utiliza para significarlo. Nunca habría dicho el periódico español que el título ha aparecido refiriéndose a la puesta en venta de los volúmenes remitidos desde Buenos Aires.

Esta aclaración, que sólo pretende completar la indagación realizada por el señor Weinberg, tiene un doble objeto: en primer lugar, señalar que el galardón, insospechado para nuestra literatura y también para nuestro Echeverría, es aún mayor con la comprobación de que las *Rimas* fueron no sólo vendidas sino editadas en Cádiz en el año 1839, pues muy probablemente es éste el primer libro de poesías escrito por un hispanoamericano después de la Revolución de Mayo que haya sido editado en España; segundo, porque demuestra que la Bibliofilia no sólo es una inocente manía sino un eficaz auxiliar de la investigación histórica, en este caso, de la historia literaria, como también lo es la Iconografía. Gracias a ella he podido encontrar, en un cuadro al óleo de Mauricio Rugendas, un retrato enteramente desconocido, muy probablemente de Esteban Echeverría, al que quizá he de referirme en alguna nota próxima.

# EL MATADOR

por

MANUEL PEYROU

En el lacio bigote de don Pablo Laborde brillaban al sol de aquella mañana algunas chispas rojizas, como si en su mustio pelaje se encendiera el fuego; y a cada pitada un humo lento y azul se enredaba profusamente en las hebras amarillentas, lo que completaba la idea de combustión. Había salido de la Casa de Gobierno y comprado el diario y ahora esperaba en el Bajo el 35 que lo conduciría a Palermo; el cielo estaba apenas celeste, casi blanco, y el aire —él mismo se dijo— era más fino que aguja de bordar. El tranvía dió finalmente la vuelta a la plazoleta para iniciar el regreso a Núñez, y se detuvo. Don Pablo dejó pasar dos temblorosas mujeres —hacía un frío de dos o tres grados sobre cero—, subió y se instaló en uno de los asientos de adelante. Los vidrios estaban empañados, pero ya el sol empezaba a dibujar sobre el cristal un mapa lleno de húmedas y traslúcidas rayitas; don Pablo apresuró la limpieza con la mano y miró hacia la calle. Después de pensar fugazmente en la misión que lo había sacado muy temprano de su casa, y que ahora lo conducía a una comisaría situada entre Palermo y Belgrano, desplegó el diario y se hundió en la lectura. Al llegar a plaza Italia se había enterado, entre otras cosas, que la temperatura había deslucido y desanimado los festejos patrios. ¡También —pensó—, hacer el desfile en la Sociedad Sportiva! Hay que tener ganas de ventilarse... Todavía en la calle Florida...

—No se me va a negar a un amargo... —le dijo diez minutos después el comisario Moreira, mientras un agente solícito le acercaba una silla. Reasumió luego Moreira el tono autoritario y mandó al subordinado—: Traete unas brasas y avisá que no estoy para nadie...

El agente salió y un instante después estaba de regreso con una pala cargada de carbones encendidos, que acomodó con cuidado en un ancho brasero de bronce; al rato volvió con el

primer mate. El despacho del comisario estaba en la habitación del frente; en las ventanas, altas y angostas, había cortinas de un "satiné" que antes había sido de color crema y que ahora ya no podía ser considerado marrón; las cortinas estaban descuidadamente corridas y el sol se desparramaba sobre las paredes, el ancho escritorio de madera ordinaria y el piso; con aparente armonía algunas moscas giraban en un rayo de luz como planetas de un minúsculo universo.

Después de alisarse el caído bigote con su gesto habitual, don Pablo inició una conversación sobre generalidades, que se concentró gradualmente en los problemas de la comisaría.

—Aquí nos tiene —repuso Moreira, con una sonrisa—: en actividad permanente, aunque no vitalicia...

Don Pablo pensó: Ha leído el diario. Pero recordó en seguida que al comisario le complacía pasar por agudo y enigmático; si él demostraba haber entendido en seguida la alusión, privaría a su amigo de un placer lícito, aunque momentáneo. Generosamente, resolvió declararse lerdo de entendederas.

—Así son las cosas —repuso con vaguedad.

Tozudamente, el comisario insistió, con una sonrisa ya formada:

—¡Hum! Actividad... —Pero ya la decepción asomaba a su rostro, porque estaba sospechando que don Pablo se hacía el ignorante por cortesía. Y como don Pablo tampoco quería pasar por excesivamente negado, lanzó una risita, como si acabara de pescar en el aire el asunto:

—¡Je, je...! Ahora caigo...

—¿No le parece, don Pablo —preguntó el comisario, satisfecho de que terminara ese juego y entraran en una charla normal—, que la oposición ya está molestando un poco?

—Ellos dicen que si se vota la ley de actividad vitalicia para el general Roca, se reduce el honor discernido al general Mitre por una ley similar —explicó Laborde.

—Ahí está la injusticia —contestó Moreira, que era firmemente gubernista y no lo ocultaba—. ¡Roca tiene títulos suficientes para merecer ese homenaje!

—Así es —repuso don Pablo. Hizo una pausa y después de señalar con un gesto el diario que había dejado sobre el escrito-

rio, comentó—: Acabo de leer en el tramway un editorial muy violento. Aunque no son mitristas, ponen a Mitre por las nubes para poder sacudirle a Roca, por comparación...

—A eso me refería... Dicen que Mitre fue el general del más grande ejército sudamericano... Pero, dígame, don Pablo ¿qué tiene que ver el número de soldados de un ejército con los méritos del general que los manda? Yo respeto mucho al general Mitre, pero hay que buscar mejores argumentos para "esaltarlo".

Hablaba con deliberada corrección, marcando las palabras en las partes dudosas; la equis era la única letra que no lograba pronunciar con propiedad.

Don Pablo emitió un gruñido de asentimiento. La cara empolvada del comisario se enrojecía levemente con la excitación; tenía un rostro ancho y franco, el pelo negro y brillante y un bigotito de cortas guías ascendentes, endurecidas por el cosmético; un ligero olor a peluquería lo rodeaba siempre. Se vestía de negro, con chaleco blanco de piqué y cuello duro de puntas redondas. En el barrio lo llamaban "Jailaife", y al él no le molestaba.

—También pretenden —continuó don Pablo, que al lado del comisario resultaba desaliñado y, por momentos, campesino— que la carrera de Roca es más política que militar, y que en la expedición al Río Negro no se disparó un solo tiro...

Moreira movió la cabeza, consternado.

—No me va a negar, don Pablo, que son malos argumentos. ¿Acaso un político no puede aspirar al reconocimiento de su pueblo? ¿O se refieren adrede a los peores políticos, para poder así compararlos con desventaja con los militares? —Pastor Moreira dió una enérgica chupada al mate y lo devolvió al agente. Luego prosiguió—: Y lo de Río Negro, usted sabrá, don Pablo. Tengo entendido que fué de la partida...

Don Pablo se alisó el bigote, mientras sus ojos brillaban en la evocación.

—Así es —dijo con voz tranquila—. Acompañé a mi padre. Yo tenía quince años y era uno de los soldados más jóvenes del ejército. Nunca me olvidaré del petiso Roca, de uniforme y sombrero londinense... Decir que no hubo tiros...



—Sin tiros hubiera sido una hazaña increíble —acotó Moreira, con una carcajada, satisfecho de su ingenio.

Tomaron tres mates más cada uno y después de un rato, don Pablo comentó, al escuchar unos gritos en el patio:

—¿Parece que hay movimiento?

—Rateros, señor —repuso Moreira—, rateros... No sé adónde va a parar este país. Vea —tomó un papel en su mano—: éstos no más son los entrados ayer: Nicasio Ordóñez, alias Chino; Filemón Montoya, alias Trompa de Hacha; Odilón Benítez, alias Alacrán; Custodio Velazques, alias María Cristina —hizo una pausa y lanzó una risita—; este, por supuesto...

—Sí, comprendo...

—Vea don Pablo —prosiguió el comisario—, creo que estamos en decadencia. Ya no es como antes, cuando me pasaron a esta sección en el 98. Ahora hay tanto ladroncito, tanto infeliz que estorba y llena los calabozos, que cuando entra alguien por unos tajitos o unos tiros me dan ganas de abrazarlo...

—Comprendo, don Pastor, comprendo...

—Ayer mismo entraron en la quinta de mi suegra, en Belgrano, y se llevaron todas las gallinas... ¿Qué me dice?

Don Pablo lanzó un gruñido condenatorio, introdujo la mano en el bolsillo, sacó el librito de papel de arroz y el tabaco y, mientras armaba lentamente el cigarrillo, miró al comisario y dijo:

—A propósito...

Se detuvo mientras pegaba el papel con saliva.

—¿A propósito? —preguntó Moreira con una cándida expectación.

Don Pablo encendió, dió una pitada y, después de exhalar el humo, preguntó, con tono despreocupado:

—¿Usted tiene aquí a ese mozo Laudelino Pourtalé?

—Sí. Está desde el mes pasado; es decir, veinte días más o menos... ¿Sabe? Tuve que arrestarlo por lesiones... Pero es un mozo muy correcto, y está bien atendido...

—Y usted, no...

—No. No di cuenta al juez porque malicié que usted se iba a interesar... Usted sabe, si se comunica la detención, a lo mejor viene el juicio y después es más difícil sacarlo...

—Me hago cargo. No vine antes porque recién me enteré ayer. Estuve en el Rosario por ese asunto de los terrenos de Don Bernardo, en Sunchales, que usted conoce. Y al llegar ayer me estaba esperando la viejita... Por eso esta mañana temprano me dije “Me lo voy a ver al coronel Bafico” y ahí nomás me tomé el tramway y me fuí a la Casa de Gobierno... Por supuesto, si usted quiere hablar con el coronel...

Moreira levantó los brazos con animación.

—¡Pero, mi amigo! ¿Cómo cree que voy a dudar de su palabra? Desde este momento Laudelino Pourtalé está a su disposición...

—Muy agradecido... —don Pablo se acomodó en la silla, dió otra pitada y agregó—: Hasta ahora no sé lo que pasó, porque la viejita me lo ha contado a su manera...

Don Pastor se pasó la mano por el lustroso cabello, se compuso la voz y dijo:

—Parece que ese compadre de Romualdo Campos anduvo hablando de la Carmen, la mujer de Laudelino... Dijo que la había visto en la Fonda de los Turcos con Pascual Quintela —hizo una pausa—: ¿Usted lo conoce?

—¿A Quintela? De nombre, no más... pero creo que no es muy trigo limpio...

—¡Oh! Es una luz... Es capaz de encontrar algo antes de que se pierda... Pero no lo hemos podido pescar en nada. Ahora trabaja en Belgrano para los mellizos Altolaguirre y ellos lo protejen... Bueno; el caso es que Laudelino se enteró de las habladurías de Romualdo y se enfureció. Lo fue a buscar al almacén de Peretti y le exigió que concretara. El otro le contestó de mal modo y Laudelino lo tajeó...

—¿Eso es todo...?

—Espere... El caso es que al día siguiente de tenerlo yo aquí a Laudelino, la Carmen se escapó con Quintela... ¿Qué me dice? Romualdo tenía razón...

—Esa mujer nunca me gustó... No sé lo que le encuentran...

—Algo le *encontrarían*... —comentó el comisario, con intención. Hizo luego una nueva pausa y con voz más grave y marcada



prosiguió—: Parece que se iban a Zárate, en un sulky. Al cruzar el puente se rompió una rueda; la Carmen cayó de costado y se golpeó la cabeza en una piedra. Parecía una pavadita, pero la llevaron al Fernández y murió al día siguiente...

Don Pablo separó los labios para hablar y el cigarrillo cayó sobre su pantalón; se incorporó rápidamente, sacudió las cenizas y se sentó de nuevo, esta vez muy erguido.

—¡Qué barbaridad! —exclamó, desoladamente—. ¿Y este mozo lo sabe?

—Por supuesto... Me pidió permiso para verla la noche del velorio. Yo mismo lo acompañé a la ida, y después lo fuí a buscar. Se portó correctamente, pero no pude sacarle ni una palabra, ni a la ida ni a la vuelta... —se quedó un instante en silencio, mientras don Pablo reflexionaba, y luego prosiguió, con tono más alto y animado, como si se desprendiera de un lastre—: Bueno, voy a llamar para que le traigan a Laudelino Pourtalé...

oOo

El día, de tan claro, era enorme y a él le parecía tener todo el día para él solo; como si hubiera salido de una enfermedad, todo lo que tocaban sus ojos era nuevo, limpio y bruñido. Bueno: eso es lo que le pareció durante unos pocos segundos, al caminar los primeros pasos por la vereda, aún encandilado por el sol, escuchando, sin atenderlos mayormente, los consejos tranquilizadores de don Pablo. Pero ahora estaba solo, con la primera angustia de su vida; el día se había empañado, y no encontraba un nombre para su desesepación; ni falta que le hacía, porque todo se iba a resolver en violencia.

Vaciló entre ver primero a su madre o buscar a su hermano en el almacén de Peretti o en la peluquería; unos chicos que jugaban al uñate en la vereda le facilitaron la opción.

—Che, Flaco... Andate hasta casa y decile a la vieja que voy a almorzar a las doce...

—En seguida, don Lino —repuso uno de ellos; llevaba una gran bufanda amarilla alrededor del cuello y sobre la bufanda se destacaban las orejas rojas de sabañones.

Siguió caminando en busca de su hermano y algunos vecinos lo saludaron; estaba en el barrio desde su nacimiento. Su padre, Alejo Pourtalé, era de Lombez —“Lombez, département du Gers”, como al principio siempre se empeñaba en aclarar, ignorando que a nadie le interesaba su procedencia exacta— y había llegado al país en el 68, recién casado; a los tres meses había muerto su mujer. Venía para trabajar de escribiente en la casa importadora de Wattine - Charpui, pero tuvo mala suerte. Se cayó del caballo durante una excursión a Belgrano y quedó con el brazo derecho parálítico; Gerard Wattine, su primo, fue muerto por un peón el verano siguiente, en la estancia que acababa de comprar cerca de Ramallo. Pierre Charpui, que asumió la dirección de la firma, resolvió que no necesitaban los servicios de un manco y Alejo quedó en la calle.

Sin amigos, y sin voluntad, buscó la protección del doctor Heraclio Parra, hombre pudiente y generoso; era un político lleno de arranques líricos y anhelos de fama literaria, que hablaba con sonoro atildamiento; con ello sólo había conseguido que lo creyeran abogado. En verdad, era médico, pero había abjurado de su profesión y prefería olvidarla desde que los mellizos Quiñones de Alfaro, atendidos por él, murieron con el mismo intervalo con que habían nacido; siete minutos exactos. Una de las facetas del doctor Parra era su amor a Francia, que proclamaba en todas las ocasiones posibles. Eran famosos sus dos grandes almuerzos populares, que ofrecía, uno el 25 de Mayo, y otro el 14 de Julio; sus adversarios pretendían que esa francofilia le llegaba a través de su madre, una marsellesa que, según juraban, había tenido casa de citas y había hecho fortuna en Corrientes y Esmeralda. Como nunca falta un comedido, el doctor Parra se enteró de las habladurías; sin mostrarse afectado, aumentó el número de almuerzos, realizándolos también el 12 de octubre y el 31 de diciembre. Elegido diputado, ubicó en cargos grandes y chicos a tanta gente, que a los pocos años sólo los más recalcitrantes insistían en que su madre había sido francesa.

Alejo entró de cuidador en la quinta del doctor Parra, en la calle Andes, y perdió poco a poco su identidad personal, viéndose disminuido a una identidad colectiva; empezaron a llamarlo “El francés”. Desde entonces fue perdiendo día a día el interés de

difundir su procedencia y habló cada vez menos de su país. Dejó de hablar su idioma, porque no tenía con quien, y no aprendió del todo el español, porque carecía de facilidad. Al principio, su orgullo nacional sufrió intensamente al advertir el dejo burlón con que era pronunciado su apodo. Esos chinos masticaban "francés" como si fuera un adjetivo. Con íntimo y secreto masoquismo —había sido tan desgraciado, había tenido tanta mala suerte— deseó hacerse cada vez más criollo, con una especie de mimetismo social que le permitiera pasar inadvertido. Le parecía que acriollarse era hundirse, pero aceptaba su destino, reservando en el fondo de su espíritu un pequeño lugar para la nostalgia de su país y de sus proyectos. En la quinta vivió seis meses solo, en una piecita del fondo; por las tardes iba a la casa del doctor Parra, en la calle Victoria, a recibir órdenes. Allí conoció a Ana María, la hija de la planchadora; era una criollita sumisa, y él necesitaba que le lavaran la ropa. En el 70 nació Ludelino, a quien Ana María insistió en bautizar así en memoria de su padre; sólo diez años después nació Ezequiel. El primer recuerdo de Lino era el de su padre, ensayando la puntería con el arma en la mano izquierda —la otra colgaba siempre a su lado, como si fuera de género— sobre una vieja higuera del fondo de la quinta.

—Me alegro que haya salido bien... —dijo Ezequiel, y volvió el rostro para que el peluquero continuara afeitándolo.

La diferencia de edad había influido en el trato personal; Lino había empezado a decirle de usted, porque el otro, el chico esmirriado que jugaba en la tierra del fondo, era un intruso que venía a robarle, o por lo menos a compartir, el cariño de su madre; y Ezequiel, respetuoso, lo había imitado porque Lino, a los dieciséis años, era el patrón de esa vereda y su cuchillo había ya visto el sol, aunque no la sangre. Así pasaron los años, en una fraternidad implícita y cortés, pero algo distante, unidos solamente por el amor a la madre, lavandera sufrida, a quien veían envejecer todos los días con rencorosa y callada impotencia. El doctor Heraclio Parra había muerto y en la parroquia había otro caudillo; pero éste había respetado el derecho de Ana María como casera y el de Lino como guardián del orden en el comité. Lino era de estatura normal, morrudo, bastante moreno, de cara grande y un bigote corto de cerdas negras espaciadas y caídas;

como por contraste, su hermano era alto, de un metro ochenta por lo menos, delgado, de cutis blanco y cabeza fina; se afeitaba el bigote. Ambos tenían los pequeños ojos grises y ansiosos de su padre, pero los de Lino parecían más chicos y oscuros porque estaban hundidos y sus cejas eran más pobladas. También contrastaban en el vestir y ese detalle algo decía de sus preferencias. Lino apenas gastaba en ropa; siempre iba de gris oscuro, con un pañuelo de seda blanca anudado al cuello; nunca había imaginado que podría ser otra cosa que cuidador de comité. Ezequiel había hecho hasta el sexto grado en la escuela de la calle Las Heras; se vestía lo mejor posible, con cuello duro que limpiaba a veces con miga de pan, para no hacer trabajar con exceso a la vieja. La antigua inquietud de su padre había florecido en él, pero sin definirse; quería trabajar, salir del barrio, ser alguien. Don Pablo Laborde le había prometido hacía un tiempo un puesto de auxiliar tercero en la Policía, que él había aceptado ante la sonrisa ligeramente irónica de su hermano; según don Pablo, muy pronto saldría por el Ministerio del Interior el decreto designándolo. Hacía un año que, con el permiso de su madre, Lino había traído a la Carmen a vivir con ellos.

El peluquero cambió el disco y una voz gangosa llenó el local con el relato de las hazañas de un hombre del Norte; Laudelino miró la bocina del gramófono; parecía una enorme flor amarilla con rayas rojas que brotaban de su interior y se ensanchaban al llegar a los bordes. El peluquero pasó el cisne con polvo por las mejillas de Ezequiel y luego le entregó una toalla; éste se limpió vigorosamente el rostro y se la devolvió.

—¿Te vas a servir, Laudelino? —preguntó el peluquero, que era viejo y casi lo había visto nacer.

—No, don Prini; tengo que hablar con mi hermano.

Ezequiel se levantó y frente al espejo empezó a ponerse el cuello.

*Señores, yo soy cafishio,  
el renombrao por el Norte,  
el rey del baile con corte,  
buscao en cualquier festín.*

—Como “renombrao”... —comentó Ezequiel, mirando a su

hermano con una sonrisa. Don Prini, que estaba limpiando la taza y la brocha, levantó los ojos.

—Vamos —dijo Lino, sin darse por aludido.

Salieron. El sol de mediodía entibiaba ligeramente el aire. Lino dejó pasar unos minutos y luego formuló su pregunta.

—¿Dónde está? —repuso Ezequiel, con cierta violencia— ¡Qué sé yo!... Ha desaparecido... —Luego suavizó el tono y aconsejó, convincente—: Es mejor que se olvide del asunto, Lino. Para qué darle más preocupaciones a la vieja.

No había pensado en su madre. La idea fija, el furor, el deseo de venganza, la irritación por haber sido engañado, o lo que fuera, dominaban su espíritu y expulsaban toda otra idea.

—¡Entonces yo me quedo tranquilo y soy la risa del barrio! —dijo con truculencia—. Pero a él mismo la frase le sonaba un poco falsa; sentía que lo que pensaba la gente no le importaba; en ese instante su pasión dominante era la venganza.

—Nadie se ríe... —Ezequiel buscó completar la idea—. Nadie se ríe de usted... En todo caso, el que da risa... es Quintela, que... se anda escondiendo. Seguramente malició que usted iba a salir pronto y puso los pies en polvorosa —pensó un instante y luego afirmó—: Sí. Eso es lo que dice la gente. Que se anda escondiendo...

—Yo lo voy a encontrar.

—¿Para qué? Con eso no la va a resucitar a la Carmen.

Se detuvo en seco; el dolor penetró en el pecho como una astilla al rojo.

—¡No me hable de ella!

Ezequiel lo tomó de la solapa; muy pocas veces lo hacía.

—Perdóneme... No se moleste; no le hablaré más... —estuvo unos segundos buscando una frase y agregó—: Pero hágame el favor de pensar un poco; si ella no se hubiera muerto, usted qué...

Lino levantó la mano y lo tomó de la muñeca, apartándolo.

—La hubiera matado...

—¿Y entonces? —hizo una pausa—. No piense más... El destino se encargó de ella...

Creyó que lo había convencido, pero después de caminar media cuadra más el otro se detuvo de nuevo y lo miró fijamente.

—Vea Ezequiel. Le agradezco su preocupación... Pero si usted no me dice dónde se esconde Quintela yo igual lo voy a averiguar.

—No sé, Lino, no sé... —vaciló unos segundos—. Este... me han dicho que está en un depósito de los Altolaguirre, en Barracas. Pero a lo mejor son cuentos...

—Vamos a tomar una copa, antes de almorzar...

Enfrente estaba el café; las letras del nombre eran negras, con sus trazos verticales muy finos, mientras los horizontales eran gruesos.

La cúpula celeste iba pasando del azul claro al índigo, y en la tenue y creciente oscuridad empezaron a brillar como cabezas de alfileres algunas frías estrellas; hacía ya un largo rato que el sol se había hundido en el Oeste con resplandores de incendio, pero aún se abría en ese lado del cielo un amplio abanico de suave luz rosada. Lino dobló por Las Heras y de pronto vio la luna roja y redonda, en el fondo de la calle, bruscamente alta, como si la hubieran subido con una roldana. Había dormido una larga siesta y al atardecer había salido para la casa de Romualdo Campos, en Las Heras y Gallo. No quería dejar cuentas pendientes, aunque fueran cuentas a pagar, y no a cobrar.

Su llegada produjo cierta alarma y confusión, aunque casi todos los vecinos, debido al frío, estaban encerrados en sus piezas; cruzó el patio junto a la hilera de macetas con margaritas y claveles, espiado con curiosidad —o con intrigado temor— desde todas las puertas, y lanzó sus “buenas noches” casi juntamente con el golpe de los nudillos en el vidrio. El propio Romualdo abrió, con la mano izquierda; la derecha descansaba en un trapo cuyas puntas se anudaban detrás del cuello.

—Buenas noches —repuso, alzando las cejas. Luego miró hacia adentro y ordenó a una mujer joven, morena y peinada con trenzas, que sostenía en una mano un mate y en la otra una pava chica—: Dejame el mate y la pava... Andá a la otra pieza. —Abrió del todo la puerta, dejó pasar a la mujer e hizo un gesto con la cabeza.



—Salí esta mañana... —dijo Lino.

—Ya lo veo...

—...y no quise dejar pasar el día sin venir a ver cómo andás...

Era su manera de pedir disculpa por haberlo tajeado injustamente.

—Estoy bien, gracias a Dios. El puntazo del costado no me duele; la venda de la mano me la sacan mañana...

Don Pablo decía siempre que Lino y Romualdo eran “enemigos íntimos”; en su trato se confundían la agresión y la cordialidad, como si estuvieran siempre en guardia; eran capaces de procurar el mal, con el fin indirecto o remoto de hacer un bien. Era lo que había ocurrido.

—¿Por qué no me lo dijiste claramente, en vez de gritarlo por todo el barrio?

Romualdo apantalló y avivó las brasas con una hoja seca de palmera; cebó un mate y se lo ofreció.

—Porque esa mujer te tenía embrujado... No me hubieras creído...

Hasta cierto punto era verdad; los hechos, presentados bruscamente, hubieran sido rechazados. En cambio, las charlas del barrio, llegando y llegando insensiblemente, continuamente, como olas en la playa, ablandaban y preparaban al ánimo para la admisión de la verdad. Pero no era toda la verdad; también había habido envidia y deseo de venganza en la actitud de Romualdo.

Lino sospechó todo eso, pero lo dejó pasar; estaba en el juego y lo comprendía. Devolvió el mate y dijo:

—Ahora sólo me falta encontrar a Quintela... Y te aseguro que...

Romualdo terminó de llenar el mate y levantó la vista:

—Justamente, ayer en el almacén le oí decir a tu hermano que Quintela estaba en Zárate; te será fácil encontrarlo...

Todos sus propósitos de esa noche quedaban trastornados, pensó, mientras caminaba de regreso. No hacía falta pensar mucho para comprender que, de las dos versiones, la segunda era la auténtica. Su hermano le había mentado a él, y había dicho la verdad en el almacén. Y el motivo era evidente. Ezequiel quería alejarlo del cumplimiento de la venganza, con la buena intención

de evitarle más complicaciones y disgustos a su madre. Pero también habría otros motivos. La suspicacia de Lino empezó a desarrollar teorías. Ese mozo se estaba poniendo muy formal últimamente; y el ofrecimiento de don Pablo algo tendría que ver. Era como si el espíritu de la Policía se encarnara en Ezequiel, aun antes de recibir el nombramiento. El caso era que no había ninguna necesidad de ir esa noche a Barracas y para ir a Zárate era muy tarde; decidió dejar todo listo para la mañana siguiente y se dirigió al corralón de Ezpeleta, en Agüero, para encargar un caballo.

—Te voy a tener el zaino —prometió Matías Ezpeleta, después de una larga conversación y de varios mates.

Lino cabalgó al día siguiente muy temprano y más arriba de San Isidro empezó a tragar la tierra levantada por una tropa de carros en marcha hacia el Norte; se adelantó y marchó durante un tiempo al lado de dos hombres que parecían los capataces. Hicieron un alto para almorzar y luego se despidieron, deseándose suerte repetidas veces. Ya cerca de su destino, no le costó trabajo orientarse; iba en busca del almacén de su amigo Pedro Solorza; éste se había instalado allí después de haber fracasado con el mismo negocio en Palermo. Apareció en la escuálida esquina de dos calles polvorientas, que corrían bordeadas de arbustos y matojos; el edificio, bajo y cuadrado, había sido alguna vez de color blanco, antes que las intemperies lo matizaran de verde y amarillo sucio. Lino ató el caballo en un poste torcido y entró; se encontró en un local pequeño, que estrechaba aún más la cantidad de estantes repletos de latas y otros envases; en una dirección, los gruesos jamones pendientes del techo se balanceaban como ajusticiados; en la otra, interrumpían el paso los tercios de yerba y las barricas. Uno de los batientes de la puerta de la esquina, entreabierto, dejaba entrar un chiflón de aire que luego de dar la vuelta a las paredes se alzaba en espiral, como una tromba minúscula, y sacudía y casi arrebatava la lámpara de acetileno.

Solorza estaba detrás del corto mostrador, comiendo tajadas de salame picado grueso con galleta marinera; la galleta se quebraba en sus dientes y las migas caían sobre el mostrador; cuidadosamente, con dos dedos, finos y diestros como un pico, las recogía y se las llevaba de nuevo a la boca. Sobre una especie de atril

rudimentario, o angarilla vertical, se exhibía al lado de la puerta un bacalao seco; un chico andrajoso, de pelo enmarañado, espía-ba desde afuera y se relamía mirando el bacalao. Afuera se nubló y todas las mercancías y los envases parecieron de pronto de un color menos vivo, pero quizá más visible, porque todas sus líneas y ángulos quedaron marcados por sombras acusadas.

—¡Cómo no! —dijo Solorza, con la boca llena—. Conocí a Quintela, pero no me doy corte por eso...

—¿Estuvo por aquí?

—Si señor... Hace como un mes y medio vino y me alquiló esa casita de dos piezas que tengo enfrente. Acepté porque me dió veinte pesos adelantados y me compró provisiones. Iba a venir con una mujer de muchos dengues, me dijo —aquí el corazón de Lino dió un salto—, que tomaba whisky etiqueta azul y qué sé yo... Yo le vendí la botella que me quedaba y dos porrones de Bols para él, amén de sardinas y un pato de Tolosa que tengo en lata y es un clavo...

Lino sentía el estómago revuelto.

—¿Y? ¿No vino?

Con un crujido, un sulky se detuvo en la puerta y dos hombres embarrados, con bufandas cruzadas hasta los ojos, bajaron lentamente y entraron en el almacén; después de poner en evidencia su rostro, el más viejo saludó:

—Buenas tardes, don Pedro...

—Buenas tardes, don Molina...

Pourtalé vió que eran padre e hijo; la misma cara, las mismas entradas del pelo y la misma nariz. El hombre mayor cruzaba el cinto por atrás con un facón desmesurado; Lino sonrió. El padre tiró sobre el mostrador un pedazo de papel de estraza garabateado y Solorza lo tomó y lo observó. En ese instante el chico andrajoso que estaba en la puerta dio dos pasos y arrancó un trozo de bacalao; luego desapareció.

—Sabe que es difícil la letra de su patrona...

—Es mejor que ninguna letra...

—Usted lo ha dicho, don Molina... —frunció los ojos, se ras-có la cabeza con la mano izquierda y descifró—: “jabón de Marsella, fideos, arroz, yerba...”. Luego empezó a moverse detrás del mostrador y en la trastienda, en busca de las mercaderías en-

cargadas por la mujer de Molina. Lino esperaba con paciencia, distrayéndose con cualquier cosa. Solorza fue colocando los paquetes y las bolsas a un lado y luego trajo dos grandes hojas de papel madera, las desplegó con cuidado sobre el mostrador, y procedió a hacer un gran envoltorio, que ató con varias vueltas de piolín.

—Sabe que ando con dificultades con don Magin... —dijo don Molina, mientras sacaba un rollo de billetes y contaba humedeciendo los dedos con saliva.

—¿Qué le pasa a su suegro? ¿No está mejor?

—Sí. Pero debe hacerse curaciones día por medio. ¿Comprende? Y yo no lo puedo traer...

Solorza contó el dinero que le había entregado, trazó unas cuentas en un papel y dijo:

—Teníamos dos pesos de la vez pasada... con ocho cincuenta de ahora son...

—De modo que se me ocurrió una solución... Que don Magin se pase un mes en el pueblo, hasta que esté bien del todo. Mi hijo Tito puede quedarse con él y hacerle la comida. Usted le manda lo que sea necesario y después arreglamos...

Solorza abrió la caja, dejó los billetes en sus respectivos lugares, de acuerdo a su valor, sacó el vuelto, lo contó dos veces y al entregarlo, dijo:

—Sí... Pero, ¿dónde se va a quedar?

—Pero, don Pedro... ¿No tiene desocupada la casita de enfrente?

Don Pedro tomó un pedazo de galleta que había dejado sobre el mostrador y lo mordió. Luego empezó a repetir la historia, en versión para don Molina. Ahora Pascual Quintela era un "hombre de la capital" y la suma adelantada subió a treinta pesos. A pesar del frío, Lino se sentía traspasar; no pudo contener sus nervios:

—Permítame, don Pedro... ¿Ese hombre se hizo cargo de la casa o no?

Don Molina y su hijo lo miraron con asombro; quizá pensaban que como no había hablado al principio no iba a hablar nunca más.

—No señor. No apareció por aquí...

Lino sintió un rápido relajamiento de sus nervios, pero en seguida volvió la tensión. ¿Y si don Pedro fuera cómplice y lo estuviera ocultando? Esta vez el alivio llegó del lado de don Molina: sacó de nuevo el fajo de billetes y empezó a contar.

—Entonces le alquilo la casita, si usted no se opone... Aquí tiene un adelanto —hizo una pausa—. ¿Podríamos verla ahora mismo?

—Yo los acompaño —resolvió Lino, con decisión. Luego, como para justificar su interés, agregó—: Quizá me convenga quedarme con una de esas botellas...

Fueron a la casa y la revisaron; allí no había vivido nadie desde mucho tiempo atrás. Las provisiones permanecían en el mismo lugar donde don Pedro las había depositado. El hombre miró con un sentimiento confuso la botella de whisky; era extraño: la Carmen nunca le había pedido semejante bebida. Sacó cinco pesos y estiró la mano, señalando la botella.

—¿La quiere?

—Sí. La voy a llevar.

En el viaje de vuelta, sin poderse explicar el motivo, se detuvo frente a una cuneta y derramó todo el líquido sobre un charco de agua sucia.

Lino era uno de esos porteños alternativamente excesivos en el alarde, en la soledad y en la reserva, que vivían como bajo el peso de un agravio secreto; hacía cualquier cosa para demostrar que estaba donde un varón tenía que estar, o para afirmar escueta y sencillamente que él era ese varón. Los hombres de aquel tiempo siempre estaban definiéndose, no con pensamientos, sino con hechos. Anunciaban enfáticamente que llegaban o que se iban —una forma ladina de definición— como si el simple caso mecánico del traslado fuera trascendente, tal como lo es a veces para los caballeros que los diarios mencionan en "Sociales" partiendo para Mar del Plata o regresando de Pehuajó. Y la verdad es que a veces lo era para ellos, porque llegar a un lugar bravo o salir del mismo acentuaba o aflojaba la tensión que habían causado. Pero ahora Lino era sólo un hombre al que le faltaba el piso; era un hombre común que tenía el deseo común de matar al causante de su tormento. El sentido decorativo que general-

mente manejaba y definía su vida se había borrado: un impulso profundo y extraño mandaba ahora en su interior.

Apoyó el codo sobre la mesa y, confuso, se cubrió los ojos. Entonces recordó, como en un sueño, algo que fue la primera parte de la revelación. Vio muy clarito a Quintela y a su hermano Ezequiel, despidiéndose cordialmente en la esquina de Andes y Las Heras, el día de las últimas elecciones. Mentalmente, se dijo: "Ezequiel, amigo de Quintela". Repitió: "Ezequiel, amigo de Quintela...". Cuando bajó la mano, vio que Romualdo Campos lo miraba desde el mostrador; le habían sacado la venda del brazo. Se acercó.

—Te aviso que el rengo Martínez anduvo preguntando por vos...

Los hilos se iban atando; el rengo Martínez era un soplón de la Policía; era indudable que Ezequiel había denunciado sus intenciones al comisario Moreira y éste había ordenado vigilarlo.

—Y el comisario, ¿no vino por aquí?

—Sí. Ayer estuvo... pero, vos sabés, una vez por semana se hace una pasadita.

En ese mismo instante ya era más de una vez por semana: la puerta crujió, entró una corriente de aire frío, y el comisario Moreira, impecable y perfumado, se acercó al mostrador; el patrón corrió, solícito. Del lado de los billares, una carambola discutida produjo discusiones y gritos.

—Este lugar se está poniendo muy bullicioso...

El patrón, por supuesto, estuvo de acuerdo con el comisario; con todo, recurrió a su memoria filosófica:

—Déjelos, don Pastor... La juventud se divierte y ríe... Total: el día menos pensado suena la campana y chau...

—Me voy —dijo Laudelino.

Se levantó, pasó delante del mostrador diciendo "Buenos noches" y salió; el comisario afectó no verlo.

Después de caminar diez cuadras, como un chispazo llegó la segunda parte de la revelación. Si Quintela era astuto —como él lo reconocía— ¿qué era lo mejor que podía haber hecho? Difundir, con o sin complicidad de Ezequiel, que estaba en tal parte, que estaba en tal otra. Y mientras él lo buscaba por varios sitios,



quedarse tranquilamente en su casa, tanto más segura cuanto que nadie sabía donde quedaba. Pero Laudelino había entrado en un vértigo mental, y sentía ya que la anhelada verdad estaba allí mismo, a su lado, en la noche. Quintela necesitaba, por su género de vida, un refugio seguro; una tarde, en el almacén de Peretti había dicho, enigmático y sobrador: "Vivo donde nadie quiere vivir". Entonces llegó la última partícula de la verdad, que completaba el rompecabezas, la última brizna, que se sumaba al haz problemático pero estimulante. Recordó que una noche en que volvía de Núñez había visto a Quintela doblar furtivamente la esquina de Olleros, hacia la casa abandonada del italiano Franchini. "Donde nadie quiere vivir...". Nadie quiere vivir, por supuesto, en una casa que se supone embrujada, donde aparece un fantasma; la casa cuya dueña murió al festejar el primer año de su casamiento.

La casa había quedado tal como estaba aquella noche de 1899, con sus muebles, sus brocados, sus cuadros, y hasta la mesita exagonal, con las dos copas del brindis, de pie muy alto, y una botella abierta de "Veuve Clicquot". Nadie había querido alquilarla ni comprarla, y tampoco Franchini lo hubiera aceptado; lo veían a veces en la penumbra del atardecer, contemplando su casa desde lejos, largamente, sin intentar acercarse. Parecía mantener la distancia correcta; más cerca, su dolor sería intolerable; más lejos, no podría rescatar con precisión algunos agridulces recuerdos.

Se levantaba hacia el Este una nube espeluznante: una masa inflada y negra, temible, con bordes cárdenos que se deshacían en hilos de sangre. Parecía inmóvil y sólida, como una cordillera, con su implícita amenaza de catástrofe. Estaba anocheciendo; algunas aves regresaban hacia alguna parte, volando en grupos, como vertiginosas guirnaldas. La última luz del sol caía sobre la desolación de los baldíos, frente a los cuales Lino cruzaba velozmente, sin ruido, sobre las veredas de tierra. Bordeó algunos cerros de plantas oscuras y dormidas y, al llegar a un espacio abierto, divisó el mirador de la casa de Franchini, cuyos vidrios lanzaban reflejos verdeazules. El frío cortaba; se anudó con fuerza su pañuelo blanco en el cuello y apuró la marcha. En ese instante tuvo la sensación de que sus pasos recibían desde lejos una especie de contrapunto o respuesta metódica. Se detuvo y miró hacia

atrás; una sombra desapareció detrás de un árbol. Alguien lo seguía, pero la conciencia de su propio empuje aventó la preocupación. La noche era profunda cuando llegó a la zona arbolada que encerraba la taberna de El Vasquito; abandonó la vereda, saltó un cerco chico, y corrió con destreza nictálope entre los troncos, ganando una cuadra. Al salir a la calle Olleros se detuvo, jadeante. El silencio era absoluto; más tranquilo, siguió avanzando con afelpados pasos y cinco minutos después estaba frente a la casa de Franchini: al detenerse, sintió que en otro lugar algo más se detenía, junto con sus pasos, algo que sonó sordo y opaco, como un eco lejano.

La quinta de Franchini no era más ancha de media cuadra, pero se prolongaba hacia adentro en un jardín y en una chacra abandonada. Lino sabía que a cien metros de allí había, en el fondo, una verja de plantas y una puerta de palo, que unía la chacra con el jardín. Podía introducirse por ese punto, pero pensó que eso era justamente lo que Quintela podría suponer que él intentaría, de modo que decidió entrar por el frente. Había una puerta de hierro, ancha y baja, semiabierta y vencida. Entró; hacia él avanzó la desolación de los lugares en ruina, y lo envolvió como una atmósfera. La casa era rectangular, con los lados más angostos hacia el frente y el fondo; los dos pisos de ladrillo rojo mostraban repliegues o curvas simétricas, en una vaga imitación de torres o almenas; el musgo manchaba los muros, como una lepra, y en algunos sitios las enredaderas desprendidas caían sobre las ventanas. En el centro, adelante, se alzaba la torre circular, que culminaba en un mirador que parecía una sombrilla. El jardín se abría en dos brazos y rodeaba la casa, uniéndose luego por detrás. Macizos de hortensias decoraban la parte inferior de las paredes húmedas, protegiendo un mundo de hormigas, ratones y gusanos. Lino sabía que la cochera estaba en el fondo; ese era el mejor refugio para Quintela. Avanzó dos pasos por el brazo derecho del jardín y se detuvo junto a un yatay: en el tronco surgían, como escamas negras, los restos de pecíolos. Siguió avanzando sin ruido y, al fin, la curva del sendero le permitió divisar la cochera, sobre el cerco del fondo. En ese mismo instante sintió un ruido acompasado y sordo, como el golpe frío del metal en la tierra blanda. Con suavidad se adelantó y pudo ver a Quin-

tela de espaldas, a unos metros del tronco de un álamo, encorvado, clavando una pala en la tierra. No había viento y sentía hasta el rumor de su respiración agitada. Con instintivo impulso tocó el puñal en la sisa del chaleco; pero no lo iba a matar por atrás. Dio dos pasos más y pisó una rama. El otro se irguió bruscamente en toda su altura y delgadez, con la pala en la mano, y se volvió. No era Quintela; era su hermano Ezequiel.

Los dos hermanos se miraron con asombro; Lino, después de un rato, avanzó y se detuvo estupefacto. A un lado de Ezequiel, medio hundido en el yuyal amarillento, yacía el cuerpo de un hombre, boca arriba. Tenía una barba desconocida, de varios días, y era Pascual Quintela; un tenue rumor acompasado, quizá el paso rápido de un gato, llegó hasta ellos.

—¿Qué está haciendo aquí? —preguntó Lino, cuando pudo hablar.

Ezequiel miró hacia un lado, rápidamente, y luego dijo, con voz todavía agitada:

—Lo maté...

—¿Por qué? —silbó el otro con rencor— ¿Por qué tenía que meterse en esto?

Ezequiel vaciló, como si no encontrara la expresión adecuada.

—Perdóneme —afirmó, después de un instante—. Me dijeron que este canalla se iba a escapar. Además yo no sabía cuándo iba a salir usted... Me dijo Romualdo que tenía para un año. Quizá cuando saliera se habría ablandado, olvidado, y... éste —lo señaló como si fuera un mueble o una bolsa de papas— se quedaba sin castigo. Lo encontré aquí, la noche antes de que usted saliera. Ahora quería enterrarlo, para que no lo encontrara usted... ni el comisario...

Lino levantó la vista del cadáver y comentó, con incrédulo reproche:

—Así que usted pensó que yo me ablandaría... Y se creyó el vengador de la familia...

Entonces, en un suspiro de la brisa llegó hasta ellos un familiar perfume de peluquería; las hojas se agitaron levemente y se oyó un crujido de goznes herrumbrados. La cerca de palo se abrió y el comisario Moreira, aplomado, impecable, de traje os-

curo y chaleco blanco, con el bigote enhiesto y negro que destacaba la blancura del ancho rostro, avanzó casi sin ruido. Ezequiel lo miró cuando llegó a su lado y dijo:

—Usted ha oído, don Pastor... Yo maté a Quintela...

Don Pastor Moreira lo miró un instante; luego sonrió, como para sí mismo, y preguntó con tono cansado:

—Decime, Ezequiel, ¿dónde estabas vos cuando mataron a Pascual Quintela?

oOo

—De modo que el comisario mintió... —dijo don Pablo Laborde, mientras sostenía, entre el pulgar y el índice, el papel de arroz, en tanto que con la derecha inclinaba la bolsita de cuero para hacer caer el tabaco; observé que me miraba de vez en cuando con ligera ironía, como si estudiara mis reacciones.

—¿Cuándo? ¿Allí, en la quinta, cuando preguntó a Ezequiel dónde había estado?

—No —repuso—. Después. En ese momento el que mentía era Ezequiel.

Yo había leído ya “Las vírgenes de Siracusa”, “El amigo Fritz”, “Los hombres lobos”... La vida convencional, la vida real, irreversible y afligente, estaba aún lejos; mejor aún, lo maravilloso estaba tan cerca que ya era convencional. Los dolores eran escasos y transitorios y, como amplia compensación, había algunas personas admirables cuyas palabras deshilvanaban las mallas de lo desconocido. Uno de esos oráculos era mi padrino. Sabía encauzar un relato y dar la respuesta apropiada e irónica; sabía mostrar el revés del tapiz. Muchas veces me había hablado del comisario Moreira, cuyo estilo, enigmático y bonachón, era, sin duda, el suyo propio. Esa mañana yo había leído la noticia en el diario: el comisario Pastor Moreira había muerto, jubilado y ya anciano. Yo había salido del cine A.B.C. y cruzado la calle Pueyrredón para buscar a don Pablo en lo de Moglia.

Don Pablo llamó al mozo.

—Traeme una media botella de Apollinaris.

Comprendí que para que continuara su relato no tenía que impacientarlo; él gozaba intrigándome el mayor tiempo posible,

y yo había terminado por adaptarme a esa modalidad. Me hice el desentendido y pregunté:

—¿No vino Lagostini?

—¿Para qué? Es mejor estar solo que con ese sinapismo...

—Luego miró la mesa con exagerado asombro y me preguntó—: ¿Cómo? ¿No has pedido nada?

Hacía veinte minutos que quería pedir algo, pero él no me lo había ofrecido.

—Ayer cumplí dieciséis años —repuse—; me parece que ya puedo abandonar la horchata...

—Por supuesto —me disparó—: Ahora podés dedicarte a la granadina.

Sus ojos grises se achicaron en la sonrisa, y sus labios se curvaron, conteniendo la burla.

—Qué raro... Usted, tomando agua mineral...

—Me arruinaron anoche el estómago, con bebida dulce...

—¿Estuvo en el velorio?

Me miró con seriedad.

—Por supuesto. Cómo crees que iba a faltar...

Se hizo un silencio. Después yo comenté:

—Pobre don Pastor... Qué raro que no progresara, un hombre como él...

—Es claro; como era muy simpático...

Levantó las cejas y me miró con indiferencia.

—No entiendo.

—Digo que no progresó porque era simpático... —continuó, mientras bajo sus bigotes caídos y amarillentos afloraba una sonrisa.

—Sigo sin entender.

—Los que más progresan son los tipos chiches y antipáticos. Para sacarnoslos de encima, para no verlos, les damos recomendaciones, les deseamos un brillante porvenir lejos de nosotros, esperamos que lleguen a ministros y nunca nos reciban; entonces, cuando pasamos seis meses sin verlos, los olvidamos y vuelven a ser simpáticos para nosotros, y ellos han conseguido lo que querían.

Un instante después insistí:

—Usted había empezado a contarme el asunto de los hermanos Pourtalé... ¿Por qué me dijo que el comisario mintió?

Acercó el fósforo al cigarrillo y me miró, mientras aspiraba el humo.

—Esperá un poco... El asunto fue bastante complicado. Resulta que Pascual Quintela, después de la muerte de la Carmen, había desaparecido. Los mellizos Altolaguirre, que eran muy influyentes, hicieron un lío bárbaro, pidieron una investigación, hablaron al coronel Bafico, y qué sé yo cuántas cosas más...

—El comisario se vió obligado a intervenir...

—No creo que tuviera muchas ganas, porque Quintela era un bandido, pero había que aplacar a los mellizos...

—¿Don Pastor sospechaba de alguien?

—Por supuesto... Sospechaba de Lino...

—¡Pero Lino había estado encerrado en la comisaría!

—No todo el tiempo. La noche del velorio de la Carmen, el comisario permitió a Lino que concurriera, y él mismo lo llevó, y a la madrugada fue a buscarlo. Al día siguiente, el rengo Martínez le sopló que Lino había saltado esa noche por los fondos y había vuelto después de dos horas.

—Había estado buscando a Quintela... —opiné, con obvia deducción, pero don Pablo no me escuchó.

—Ahora bien; al comisario se le ocurrió que para saber el paradero de la presunta víctima lo mejor era seguir al presunto victimario. Si aún no lo había ultimado, él mismo lo llevaría a su guarida; y si ya había cumplido su venganza, igual lo conduciría, por aquello de que el criminal vuelve al lugar del hecho. Cuando yo le pedí la libertad de Lino, me lo entregó, pero tendió sus redes. Siguió a Lino por todas partes, requirió informes, pidió que lo vigilaran. La noche en que Lino fue en busca de Quintela, lo siguió con bastante dificultad, pero al fin sospechó que el hombre se dirigía a la quinta de Franchini. Dio un rodeo, se acercó por la chacra y caminó hasta el muro que separaba aquélla del jardín. Llegó cuando Lino increpaba a Ezequiel y escuchó la confesión de éste. Pero pensó que Ezequiel se había dado cuenta de que él escuchaba, y estaba mintiendo para salvar a su hermano. Los detuvo a los dos y los interrogó. Resultó in-



dudable que Ezequiel había matado a Quintela y ahí fue cuando...

—Cuando el comisario mintió...

—Claro. Quintela era un bandido. Para acallar a los Altola-guirre al comisario le bastaba haber investigado, y haber encontrado el cadáver, agregando alguna explicación verosímil. Dijo a Bafico que Ezequiel había confesado porque pensaba que Lino era culpable y que éste tampoco lo era. Y el asunto se olvidó...

Me quedé un rato en silencio, mientras el murmullo de las conversaciones y el humo llenaban el vasto salón de la confitería de Moglia. De pronto salí de mi abstracción.

—Pero usted dijo que Ezequiel también había mentido...

—Sí.

—Pero, entonces, ¿él no mató a Quintela?

—Mintió sobre el móvil.

—¿Sobre el móvil? ¿Por qué?

—Por respeto. Por respeto y admiración a su hermano... Y también por vergüenza.

—Si no habla más claro...

—Don Pastor al principio se confundió. Pero después empezó a pensar en la rareza del asunto. ¿Desde cuándo un hombre como Lino, el más guapo del barrio, iba a necesitar que alguien lo ayudara en la venganza? ¿Desde cuándo corría peligro de olvidar la afrenta, con menos de un año o con más de un año de cárcel? La explicación de Ezequiel era insostenible; era algo que había improvisado en ese instante, sorprendido por Lino frente al cadáver y quizá sin nada maduro aún en la cabeza, por si el asunto se presentaba... Pero, no salió mal del paso, ¿eh...?

—Pero usted dijo que...

—Sí. Los hermanos eran diferentes y parecidos. Las ambiciones del francés Alejo Pourtalé habían reverdecido en su hijo Ezequiel, que quería tener un empleo, y yo se lo conseguí después en la Policía, quería progresar, ser respetable; pero también la parte criolla, la pasión y el incendio circulaban por sus venas. Admiraba a Lino como hombre, y desde chico había querido

merecer su estima; hubiera dado cualquier cosa por no perderla. Por eso, cuando la pasión lo dominó, cuando mató a Quintela por propia venganza, inventó algo, cualquier cosa, con tal de que Lino no sospechara que, aunque fuera con el pensamiento, él le había faltado, enamorándose de la Carmen.

# DOS OLVIDADAS TEORIAS RIOPLATENSES

## SOBRE LA NOVELA

por

RAUL H. CASTAGNINO

### ANTECEDENTES

Entre los documentos literarios rioplatenses de índole doctrinaria o principista, hay dos olvidadas teorizaciones acerca de la novela que, surgidas a la consideración pública con intervalo de diez años entre una y otra, cobran en la perspectiva histórica, al cabo de medio siglo, especial interés crítico, tanto por la clara interpretación de las características de la especie que revelan, como por la precisa determinación de sus objetivos y medios de expresión. Aunque no coincidan puntualmente en ciertos aspectos —y ello acrecienta el valor de los documentos— derivan, en cambio, parejas conclusiones.

El origen de ambas teorías es asimismo diverso. Una, *a priori*, constituye el cañamazo sobre el cual el novelista urde sus lucubraciones; doctrina y creación proceden de la misma pluma. Otra, *a posteriori*, es interpretación de crítico que expresa su gusto acerca de qué y cómo debe ser la ficción novelesca. También el crítico aparecerá luego como creador, pero en la oportunidad de perfilar su teoría es sólo crítico.

La primera de ellas fue formulada en 1892 por un novelista y poeta uruguayo, afincado en Buenos Aires, Manuel Bahamonde, y lleva la acertada denominación de *verisimilismo*. La segunda procede de la pluma del poeta laureado, novelista, político y crítico literario, Enrique Esteban Rivarola; fue suscripta en La Plata, hacia 1903, y cobra forma a raíz de la timidez de una escritora mendocina, Rosario Puebla de Godoy, quien se resistía a publicar el relato *La ciudad heroica*. Rivarola, luego de leer los originales, pronuncia en la Biblioteca Pública de La Plata la conferencia *Nuestras letras y la novela*, donde analiza las particularidades de

la especie, teoriza acerca de ella y concluye con referencias a la novela de la señora de Godoy. Posteriormente dicha disertación fue difundida como prólogo de *La ciudad heroica* cuando ésta se editó en 1904.

### EL VERISIMILISMO

Manuel Bahamonde, teorizador del *verisimilismo*, nació en Montevideo el 10 de enero de 1842. Precoz periodista, las publicaciones de ambos márgenes del Plata acogieron sus artículos. La vena política le atrajo seductora, y los desacuerdos con el gobierno de su patria le afincaron en Buenos Aires, donde levantó hogar, crecieron los hijos y orientó el oficio hacia el quehacer literario.

Seis novelas: *Buenos Aires novelesco*, *El último Dobaiba*, *Mareos*, *Borrascas*, *Abismos* y *Andresina*; dos tomos de cuentos: *Misceláneas*; poesías reunidas con el título *En el Pindo*; teatro: *Las heroínas de Mayo*, *Candidato permanente*, *Leonela*, *Del Infierno al Paraíso y del Paraíso al Infierno*; un hoy olvidado aunque significativo poema gauchesco: *Los papeles de Antuco*; poesías dispersas reunidas póstumamente por la hija con el título de *Al pie de Castalia*; abundantes artículos de crítica aún dispersos en la prensa de su tiempo y reconocibles por el seudónimo "Yo" con que solía firmarlos; tal constituye la nómina de abundante y pulcra producción literaria que espera el exégeta resurrector.

Cuando Bahamonde se orienta hacia la novela, el naturalismo ya cuenta con algunos cultores rioplatenses. Los escritores porteños del ochenta sintieron aquella influencia y algunas desgarradas prosas criollas se tonificaron en las excusas del desaliño zolesco. Así, entre 1880 y 1881, le pagan tributo Antonio Argerich con *Inocentes y culpables* y Ceferino de la Calle (¿seudónimo?) en *Palomas y gavilanes*. Lucio López entrega en 1884 *La gran aldea* y entre 1882 y 1887 Eugenio Cambaceres publica *Pot-pourri*, *Sin rumbo*, *En la sangre* y *Música sentimental*. García Mérou ofrece en 1885 *Ley social*; en 1889 aparece la primera novela de Manuel Podestá, *Irresponsable*; de 1891 procede *La bolsa* de Julián Martel.

Esta es, a grandes rasgos, la perspectiva local realistanaturalista recogida por Bahamonde cuando en 1892 reflexiona sobre la especie novelesca. Y a ella podía añadir la propia experiencia documentada en *Abismos*, *Buenos Aires novelesco* y *El último Dobaiba*.

Bahamonde crea el término *verisimilismo* para estructurar una concepción de la novela, la cual si bien es tributaria del naturalismo zolesco, difiere de éste en pormenores justificadores del nuevo *ismo*.

El planteo doctrinario de Bahamonde se anuncia así:

"La palabra *verisimilismo* no se hallará escrita fuera de este libro; pero el sistema literario que representa está en la novela, en la poesía épica y en la comedia.

"Lo verosímil es la aproximación de lo cierto, sin ser exactamente la verdad; es lo que puede ocurrir dentro de la naturaleza de las cosas, sin exceder los límites de lo posible; es la apariencia presentada con arte, a fin de acercarla cuanto sea posible a la verdad misma.

"Las leyes de verisimilismo literario no se fundan en presunciones de utopistas, ni en las frivolidades y extravíos de una fantasía exaltada.

"No representan la anarquía del romanticismo, ni el precepto intolerante, absolutista, del clasicismo.

"No se trata de antropomancias ni taumaturgias, ni tampoco de materialismo repugnante.

"En este género de literatura cabe la enseñanza de todo lo útil, distribuido en cuadros interesantes, que se unen entre sí, y cuyas tendencias deben ser: la sana crítica, la moralización, el heroísmo, la honradez, el amor al estudio, el respeto a los ancianos, la compasión hacia los débiles, la sobriedad de costumbres, las aficiones científicas y artísticas, el culto del honor y el horror al mal, por el estudio del mal mismo."

Ya pueden percibirse en esta introducción los puntos de apartamiento frente a los planteos de *Le roman expérimental*, exposición de principios fechada por Zola en 1880. Escapa, por de pronto, al encuadre frío de la ciencia que, por derivación del gravitante Claude Bernard, hace del estricto naturalismo observación, descripción, diagnóstico, hipótesis, experiencia de laboratorio antes que trasposición estética. Bahamonde, en cambio, deja abierta la compuerta ético-sentimental; pero, además, insinúa ya una

crítica a las divulgaciones naturalistas, al atisbar con acierto a través de ciertos resquicios del sistema:

"Los críticos clasifican a Zola de naturalista, porque en los personajes de sus novelas se reproducen los vicios o virtudes de los ascendientes, tomando por verdad científica la teoría del atavismo aplicado a la especie humana; pero el atavismo no está incorporado a la ciencia antropológica; no le prestan sólido apoyo las semejanzas físicas, que están distantes de ser hechos permanentes o invariables; no se lo prestan tampoco las enfermedades porque no todas son fatalmente hereditarias.

"Pero aunque el atavismo fuese evidentemente lo que sus partidarios pretenden, Zola no sería naturalista (en términos absolutos) por cuanto mezcla en sus libros la verdad con la invención."

Sin entrar a discutir el hecho de si son o no exactas las objeciones de Bahamonde acerca del atavismo, hoy iluminado desde diversos ángulos, cabe señalar que en el pasaje transcripto es clara la intención del autor al advertir sobre el papel excesivamente predominante que el naturalismo le asignaba a la herencia patológica; como asimismo es acertada la observación sobre la necesaria incidencia de la imaginación del literato en la estructura novelesca, lo cual sustrae un margen apreciable de verdad y realidad para dar cabida al aporte fantasioso dentro de los lineamientos de la verosimilitud. Ahondando estos conceptos, el documento continúa más adelante:

"Hay críticos que llaman a Zola romántico, por las exageraciones y desnudeces de su concepción novelesca. Los dos juicios tienen base.

"El naturalismo se ocupa de las cosas que se producen por actos verdaderos; la exactitud es su método invariable.

"Este sistema es el que caracteriza los libros científicos.

"Considerado en su verdadera significación, nunca se ha mostrado solo en la novela; el naturalismo y la invención son dos cosas que se asocian sin unificarse: la primera es la verdad y la segunda es la imitación de la verdad.

"La obra que historia un hecho, observado y comprobado con exactitud, tal como una guerra, los incidentes de un proceso, la marcha de una enfermedad o el desenvolvimiento de una familia, grupo o tribu, es obra naturalista, científica.

"La novela combina cualidades verdaderas entre sí, formando con ellas grupos de otras que tengan probabilidades de existir, y para sentir las impresiones del mundo real, reunir las, darles una



forma nueva y animarlas, dentro del orden regular de las cosas, se necesita imaginación activa y creadora.

"A este propósito literario concurre la preparación, para el estudio de la antropología, de las leyes, de la historia y de las costumbres.

"Con estos auxiliares de la imaginación, la novela recrea y dirige el entendimiento del lector hacia un fin provechoso, venciendo la pereza de su cerebro y facilitando la asociación de ideas.

"Zola se desconoce a sí mismo cuando dice que no se necesita imaginación para escribir novelas; que basta seguir la historia de un hecho.

"Al historiador de un hecho le basta ser verídico y saber narrar: es decir, tener imaginación pasiva.

"Las obras del ilustre literato no están dentro de este programa; las anima la invención. La parodia, la perífrasis y la personificación de hechos imaginarios demuestran que hace uso de la imaginación.

"Sin esto, Zola no apasionaría el ánimo de sus lectores, ni la literatura novelesca habría alcanzado tan alto puesto entre los entretenimientos generalizadores de la cultura social."

Las observaciones de Bahamonde cobran especial relieve no sólo porque parten de un "conocedor" de Zola, sino porque están formuladas en un momento en que es creciente la adhesión por el autor de *Naná* en el Río de la Plata. Además, implícitamente, quedan señaladas las peligrosas generalizaciones que, por ejemplo, llevaban a Zola a afirmar categóricamente que en *Le roman expérimental* sólo trataba de adaptar la *Introducción al estudio de la medicina experimental* de Claude Bernard, y a confesar: "Este libro de un sabio, cuya autoridad es decisiva, me servirá de base sólida. En él encontraré tratada toda la cuestión y me limitaré, como argumentos irrefutables, a proporcionar las citas que me sean indispensables. No será, con todo, una compilación de textos, pues calculo, en todos los aspectos, atrincherarme detrás de Claude Bernard. En la mayor parte de los casos me bastará reemplazar la palabra *médico* por la palabra *novelista*, para hacer mi pensamiento más claro y darle el rigor de una verdad científica."

Concediendo margen al uso de la imaginación, a la invención, el *verisimilismo* de Bahamonde saca a la novela del plano pseudo científico en que el naturalismo absoluto aspiró a instalarla

y la devuelve al orden estético, con posibilidades de fantasía y creación artística, con *ethos* y *pathos*.

Tras una disquisición acerca del genio, propio del poeta e innecesario —según Bahamonde— para el novelista, al que considera sólo ordenador y expositor anónimo de los hechos y cosas que inventa, el autor de *Abismos* entra por último en los aspectos programáticos del *verisimilismo*, con reflexiones de este tenor:

"La novela *verisimilista* empieza con desenvoltura, sin exposiciones, exordios, ni fechas.

"La sencillez y la claridad del estilo deben armonizarse con la utilidad de la doctrina, la finura de la trama y la agilidad de la narración.

"El argumento descansará sobre deducciones juiciosamente sacadas del estudio de los hechos verdaderos.

"El impulso de los acontecimientos es capaz de cambiar lógicamente las costumbres de un personaje; pero no de cambiar su idiosincrasia.

"El hombre de una novela es el hombre de la vida social y es rarísimo el que conserva muchos años iguales aficiones.

"Las luchas, los cambios de fortuna y de edad modifican insensiblemente el gusto y los procederes; pero no se pierde el carácter.

"Si la acción de la novela abraza toda la vida de un hombre, debe marcar, por lo menos, sus tres períodos principales con los cambios que le son propios.

"Un individuo de quince años no piensa ni obra como uno de treinta o de sesenta.

"Los sujetos no serán tantos que se estorben, ni tan pocos que hagan monótona la acción.

"El protagonista no debe someterse a un excesivo trabajo; y al efecto, puede ser sustituido temporalmente por algunas de las figuras secundarias; pero cuando reaparezca debe absorber con sus hechos toda la atención del lector.

"El autor debe ocultarse durante la narración, y si alguna vez se hace visible no demostrará superioridad respecto del lector.

"El libro será cerrado por el protagonista, con un rasgo fuertemente acentuado de carácter.

"También puede cerrarlo el autor, y en tal caso lo hará en pocos y bien meditados renglones, o encerrando en una sentencia breve toda la doctrina de la obra.

"En los últimos párrafos de la novela, el escritor se despide de un amigo inteligente, a quien no debe parecer ni demasiado sabio

ni demasiado ignorante; ni muy orgulloso ni muy humilde; ni místico ni materialista.

"Es necesario que las últimas frases dejen al lector contento y con deseos de volver a ver al amigo que se despide."

Concurren en este programa-recetario resabios de poéticas aristotélicas y horacianas con hervores de realismo y naturalismo científicista, en una curiosa mezcla de sensatez, ingenuidad y cursilería que, al fin de cuentas, parecería no condecir con los atinados enfoques críticos anteriores. Sin embargo, es evidente que oculta un intento conciliatorio para no provocar demasiadas resistencias en lectores todavía domesticados por escolares clasicismos y supersticiones de procedencia fácilmente individualizable.

El *verisimilismo* de Bahamonde dulcifica el amargo revulsivo naturalista con recursos hoy desechados en la técnica narrativa. Conserva el criterio zolesco de hacer trabajar al novelista a través de la observación y experiencia, con datos y diagnósticos recogidos, ordenados, expuestos y aderezados con su invención. No le interesan los buceos, el ahondamiento de caracteres. Prefiere los hechos, las cosas, la selección estética, la suave moraleja. Conduce, al fin de cuentas, más que al naturalismo, a un realismo mitigado, al que por distinto camino y a veces desencontradamente también arribará el otro teorizador: Enrique E. Rivarola, diez años más tarde.

#### ESTETICA DEL REALISMO IDEALISTA EN LA NOVELA ARGENTINA

Enrique E. Rivarola, propiciador del realismo idealista en la novela argentina, nació en Rosario el 15 de febrero de 1862 y falleció el 27 de octubre de 1931. Destacado jurisconsulto, profesor y hombre público, fue diputado, vicepresidente de la Cámara, presidente del Tribunal de Cuentas, juez de la Suprema Corte de Justicia, profesor de derecho romano y civil en la Universidad de La Plata, de literatura española y americana en la Escuela Normal de aquella ciudad, académico de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires.

A pesar de tantas absorbentes actividades, encontró las pausas indispensables para volcarse al cultivo de las letras, que le

atraían desde la adolescencia. Así fue sembrando versos y prosas, de limpia formalidad y tenue sentimentalismo los primeros; de acuarelado color local las segundas.

Cuentan entre sus libros poéticos: *Primaverales*, *Nuevas hojas*, *Ritmos*. Entre las prosas imaginativas: *Amar al vuelo* (novela), *Mandinga* (novela), *La novela de una joven maestra*, *Meñique* (novelas cortas), *Las esmeraldas* (novela corta), *Menudencias* (cuentos).

También en el caso de Enrique E. Rivarola, el doble lenguaje poético novelístico que se recoge en la perspectiva de medio siglo lo autoriza como teorizador y realizador de la especie narrativa menos amoldable a encuadres rígidos.

La formación intelectual de Rivarola lo aproxima a una línea clasicista que en materia novelesca le moverá a desechar lo antiestético del naturalismo y le orientará a un realismo idealista, suavemente coloreado de tintes subjetivos y producto de la selección estética de los datos de la realidad.

Mientras en Bahamonde la mitigación del naturalismo que propone es una mezcla de instinto artístico, formalismo escolar e intuición crítica frente a las directivas zolescas, en Rivarola la proposición de un realismo idealista, aparte de provenir del orden escolar, es también producto de las nuevas experiencias acumuladas en la órbita literaria rioplatense al cabo de una década de ensayos novelescos de índole realista-naturalista.

En los diez años que van desde la formulación del *verisimilismo* por Bahamonde (1892) a la del realismo idealista de Rivarola (1903), otras novelas enriquecen el repertorio local, aportando elementos de evolución estética. Atrás quedaban el verismo de *Fruto vedado* (1884) de Groussac y el campanilleo de *Juvenilia* (1884) de Cané. Se les adelantaba el ciclo argentino novelado por Carlos María Ocantos, con las avanzadas de *León Zaldivar* (1888), *La Ginesa* (1894), *Tobi* (1896) y *Promisión* (1896), todas ellas en la corriente del realismo galdosiano. Francisco A. Sicardi completaba las cinco series de *Libro extraño*. Angel de Estrada, en *Cuentos*, cultivaba el esteticismo a lo Gautier; a lo Léconte de Lisle. En 1891, Buenos Aires todavía lagrimeaba las desdichas romántico-naturalistas de la cautiva Teo-

fania y del indio Pocalec transformado por la civilización en el doctor Guerra, a través de la novela póstuma de C. M. Blanco: *Salvaje*. Desaparecido en la flor de la edad, Blanco, que había participado al cumplir veinte años de una expedición al Sur, con datos y observación había amasado el relato en cuyas páginas íbase prolongando una novelística de tesis sobre la base del axioma: "No es el hombre el que nace sino el que se hace". En la misma actitud, desde opuesto ángulo de mira, Pedro G. Morante, hacia 1897, fustigaba las ambiciones desmedidas de ciertos grupos sociales de medio pelo, en *Grandezas*. En el último año del siglo XIX veían la luz: *Quimera* de José Luis Cantilo, *La caída de Lucía* de Gerónimo Podestá, y las dos entregas de *Pepa Larrica* de Rafael Barreda. Con la nueva centuria, Martiniano Leguizamón transitaba sendas agrestes en *Montaraz*; Rodolfo Díaz Olazábal y Enrique García Velloso jugaban en el damero ciudadano *Buenos Aires cosmopolita* y *Neurosis sentimental*, respectivamente; mientras que, en 1901, Osvaldo Saavedra radiografiaba la "haute" en *Grandezas chicas*. Posibilidades costumbristas y nativistas, pues, se insinuaban para la novelística argentina. Por otra parte, la gravitación modernista alcanzaba también a la narrativa y no es de extrañar, así, la presencia de una posición estética como la que documentará la pieza doctrinaria de Enrique E. Rivarola.

Dicho estudio se denomina, según adelanté *Nuestras letras y la novela*; comienza con un análisis histórico-crítico acerca de las causas retardantes del desenvolvimiento de las letras nacionales. En tal sentido, señala como factores incidentes: primero, política y negocios, que apagan posibilidades creadoras de sucesivas generaciones de argentinos; luego, escasez de lectores y dificultades para conquistarlos por las precarias condiciones culturales del medio:

"¿Para qué ni para quién escribir? —se pregunta Rivarola—. Si el vulgo de las gentes mira con indiferencia la producción literaria y artística, ¿para qué exhibirla? ¿Quién se dedicaría al ejercicio de la medicina si el organismo débil de que dispone el hombre tuviese el vigor del roble? ¿Quién fabricaría peñes si fuésemos todos calvos? Es la función que hace al órgano: es el ambiente el que promueve la producción literaria —y nuestro ambiente no ha sido propicio para las letras."

Es fácil adivinar detrás de estas quejas la presencia modernista que cobra aún mayor relieve cuando Rivarola advierte más adelante cómo en tales condiciones ambientes la creación estética funciona sólo para íntimo deleite de minorías sensibles. Por aquellas y estas razones se explica, según Rivarola, que el orden de cultivo de los géneros en el Río de la Plata haya sido: poesía lírica, drama o comedia, novela. La poesía tuvo privanza como goce recoleto; más tarde el teatro, con las satisfacciones mundanas que le acompañan. La novela, en cambio, sólo se dio tardía y esporádicamente:

“La novela —expresa— aparece en último término por una razón sencilla y vulgar: porque entre un billete de entrada a un teatro y un libro se prefiere el billete de entrada. En el teatro no se busca solamente la impresión literaria; quizá en mínima parte contribuye ésta a formar público; se va tras el momento pasado en agradable reunión; tras las impresiones telepáticas, porque hay hombres jóvenes y mujeres hermosas que ensayan el sistema Marconi en las salas de espectáculos. El drama o la comedia pueden resultar mediocres, pero no habrá tiempo del todo perdido. La novela, el pobre libro cerrado, cuyas páginas nadie ha separado todavía, puede significar pérdida de dinero y tiempo, cansar, abrumar, dejar en el alma alguna gota amarga sin la compensación de algún recuerdo agradable, como siempre ofrece el teatro. De ahí que el público para la novela no se manifieste, y que los ensayos publicados tengan escasa circulación y éxito momentáneo.”

No es del caso discutir aquí —como no lo hicimos con Baha-monde— los argumentos de Rivarola, sino consignarlos, porque constituyen, en primer término, una insospechada incursión en esa disciplina, hoy de moda, que es la sociología literaria; y, luego, sobre todo, porque desde ese año de 1903, en que redacta el ensayo, vislumbra posibilidades de una novelística argentina, como a continuación se verificará:

“A pesar de todo esto, que casi parece conducir a la conclusión de que debe abandonarse la pluma del narrador cual si fuese inútil instrumento, considero que la novela nacional está en vías de mayores vuelos.

“¿Hay acaso una novela nacional? ¿Debe existir una novela nacional? Veo asomar esta duda, sé que existe esta duda; que se habla del arte sin fronteras, del arte universal, en las letras como en la pintura, como en la música, en todas las manifestaciones del ingenio humano. ¿Qué necesidad tenemos, se preguntan algunos, de



la novela nacional, cuando las prensas de París y de Madrid nos preparan en abundancia el libro fácil, ligero, que procura solaz al espíritu, que nos acompaña en nuestros ocios, en nuestras soledades, que nos hace reír y llorar?

”¿Qué esfuerzos colosales no se requieren, por otra parte, para competir con las obras maestras de consumados artistas de fama universal? ¿Cuántas páginas habrá que sacrificar, que destruir, que echar al fuego, antes que producir una novela tan fundamental como las de Zola, de Balzac o de Dickens, y que analice como Daudet, Galdós o Bourget, que narre y describa como Pereda; que deleite como la Pardo Bazán, como Alarcón; que interese como Pierre Loti, como Sudermann; que pueda atraer las miradas apartándolas de esa constelación de novelistas europeos que cuenta tantas innumerables estrellas?

”Y, sin embargo, hay novela nacional, debe existir la novela nacional, nosotros la necesitamos más que ningún otro país. ¿Por qué? Trataré de decirlo. Somos un pueblo nuevo; pero para nosotros el tiempo corre con desusada rapidez. Lo que en otros es obra lenta de los siglos, nuestra capital, que es el centro de nuestra vida, lo realiza en pocos años. La ciudad antigua ha sufrido transformaciones prodigiosas no sólo por la incorporación de nuevos barrios, por la pavimentación de sus calles, por la construcción de nuevos y magníficos edificios, sino por la desaparición de lo existente. El viejo Cabildo de Mayo fué el Frégoli de la arquitectura. Revistiósele primeramente de la ornamentación moderna, haciéndole perder su majestad sencilla. Pareció luego a los arquitectos que la torre era demasiado baja, y aunque a nadie se le ocurriría estirar el cuello de quien lo tuviera corto, allí fueron la piqueta y la cuchara del albañil a modificar la vieja torre. Abrese luego la amplia avenida, y la piqueta come uno de los costados del vetusto edificio.

”No queda sino echarlo abajo del todo. Pues bien, yo tengo para mí que todo eso es un crimen contra la patria, tengo para mí que el antiguo Cabildo de Buenos Aires es un personaje histórico, como el antiguo Fuerte ya sepultado en escombros, como el mismo Arco de Mayo, al que se hizo desaparecer en ocho días, sucediendo un limpio afirmado moderno al arco aquel que en una de sus caras sostenía el sol de nuestra gloriosa revolución. Apenas queda la Pirámide, encogida, tímida, cerca de los edificios suntuosos del arte moderno, como una viejecita limosnara a las puertas de un palacio.”

Podría sospecharse de estos conceptos que Rivarola propicia como “nacional” una novela histórica. Sin embargo, aclarará el crítico que la historia es sólo una de las fuentes para el novelista, no la única, por supuesto. Otra será el costumbrismo:

“Pero —explica— no es esta sola la faz que debe presentar nuestra novela. Si no es histórica, puede ser de costumbres, y en este punto tampoco la suplirá la novela extranjera, que tiene por delante otros hombres y otras cosas, otros sujetos y otros sucesos, que forman la materia de su examen. Las repúblicas de América son la antítesis de lo que ha sido la China en la historia de la civilización. Mientras el Imperio Chino ha mantenido ciclópeas murallas que le procuraran el aislamiento del resto del mundo, los pueblos jóvenes de América han abierto sus puertas y sus brazos a todos los pueblos y a todos los hombres de la tierra. Estas repúblicas son a un tiempo una válvula de escape para las abigarradas poblaciones de la Europa, y un crisol en que se funden las razas, las clases sociales, el patriciado y la plebecía, para fundar con todo ello el gobierno y la vida de la democracia. En esta Babel sucumben nuestras primitivas costumbres, desaparecen los caracteres de nuestra sociabilidad, el tipo individual se transforma; no es el regional, no es el importado, es algo nuevo. Lo que fácilmente se observa en la indumentaria del hombre de campo, que toma del español, del italiano, del vascuence lo que más le place y le acomoda, pasa en lo interior del sujeto, que asimila y funde en su manera de ser las más opuestas costumbres. La novela de costumbres conservaría el tipo que desaparece, estudiaría el tipo que lo sustituye, presentaría al lector interesantes materiales, deleitaría, sería la colaboradora de los estudios filosóficos y sociales, de la historia fugitiva del presente, reproduciendo con verdad y con arte lo que mayor interés reviste y se ofrece a la observación en nuestras sociedades incipientes.”

Comprenderá ahora el lector por qué destaqué el aporte confuso de la década transcurrida entre el documento de Bahamonde y el de Rivarola: realismo, naturalismo, costumbrismo, modernismo, tesis, historia, etc. Diez años en que los ensayos balbucientes y desorientados tanteaban casi a ciegas el camino que la agudeza crítica de Rivarola proyecta con claridad.

A propósito del costumbrismo en la novela, entra Rivarola en disquisiciones estéticas que le conducen a postular un realismo idealista, en el cual la observación de la realidad es el medio de adquisición de materiales; pero el arte reside en su transfiguración estética con los retoques subjetivos intransferibles que significan la interpretación artística que de la circunstancia hace el novelista.

“Para nosotros —declara en tal sentido—, como para la novela de todos los pueblos, no es ya cuestión de realismo ni de naturalis-

mo: es cuestión de pincel, de color, de verdad, es simple cuestión de trabajar con amor en nuestra tela. La novela de costumbres, arte fundada en la observación, recoge en la vida vulgar sus materiales; y depende de la fuerza del lente del observador el ver en lo más superficial o sorprender en lo más íntimo de los personajes sometidos al rigor de su examen. En la vida diaria, el tipo que a cada instante se codea en las calles, en los salones, puede parecernos insignificante; pero, sometiéndolo al análisis, sigamos sus movimientos, busquemos la dirección de sus instintos y de sus ideas, y el estudio resultará curioso y ameno. La dificultad para el escritor está en encontrar el lado por que debe mirarse el personaje, separar lo insustancial y común de lo característico o interesante. La obra de arte no puede tomar de la realidad todo lo que encuentra. La simple copia del natural no es arte, es paciencia, y resulta siempre descolorida y fría. Es lo que pasa en el retrato, en cuanto puede ser fotografía o pintura. El objetivo puede concentrar las líneas y transmitir las con toda exactitud sobre la placa fotográfica, pero, salvo excepciones poco frecuentes, la verdadera expresión, la que caracteriza al personaje, no ha sido retenida. El pintor, por su parte, no se detiene en la línea, estudia el carácter, las costumbres del sujeto que ha de interpretar, y sin apartarse de la materialidad de las formas busca en la expresión el éxito de la obra. Y así como es más exacta la pintura que la fotografía (cuando se trate, por supuesto, de un artífice capaz) hay más fidelidad en la reproducción artística de un cuadro de costumbres que en la simple exposición detallada y completa de los elementos que lo componen. Hay error en creer que el arte falsea la verdad, porque el artista pone algo en su obra que le es peculiar y propio; por el contrario, la pintura resulta, cuanto más artística, más exacta."

Consecuente con estos planteos que definen un realismo idealista, Rivarola desecha el crudo naturalismo, el desinteresado objetivismo, y asigna a la novela —según la interpretación clásica del arte— finalidad educativa y ejemplarizante:

"Es en este sentido que el realismo debe considerarse. No como escuela empeñada en revolver los bajos fondos para exhibirlos tales como aparecen. No; el realismo entra en el miserable tugurio como en el suntuoso palacio, observa la abnegación y el crimen, lo que se arrastra y lo que vuela, pero todo eso no es sino la materia prima de que saldrá la obra artística, no es sino la arcilla húmeda e informe en que será modelada la escultura...

"...Por otra parte, la novela es arma poderosa para combatir los pequeños vicios, las pequeñas miserias; es instrumento inapre-

ciable para justificar las costumbres y aun modificarlas, que nada como el ridículo hiere en la sociedad de todos los tiempos. De más eficacia para la censura puede resultar un artículo humorístico que una obra de filosofía fundamental, un chascarrillo que un sermón —porque muchas veces una obra fundamental o un sermón no son sino un pensamiento diluido en un mar de palabras, y un artículo humorístico o un chascarrillo el mismo pensamiento, en esencia, para asimilarlo en un instante y con mayor facilidad.”

Advierte todavía Rivarola la posibilidad de una tercera vertiente para la narrativa nacional: la novela de tesis. De ella podrían surgir planteos sociales, económicos, políticos, orientadores de las dificultades inherentes a toda nación nueva y formada por aglutinación de contingentes humanos disímiles:

“Para nosotros, en nuestra vida de pueblo joven, rico e inexperto, preséntanse problemas muy complejos, que ni están todavía planteados con exactitud ni ocupan mayormente todavía la atención de nuestros hombres de pensamiento. Esos problemas nuestros no son universales, son nuestros, y somos nosotros, con nuestros medios, con nuestros esfuerzos, quienes debemos resolverlos. Los términos en que una misma cuestión social puede ser planteada, no son los mismos en todas las latitudes ni en todos los países, puesto que las condiciones del suelo, del desarrollo económico y social son diferentes. En este sentido, la novela argentina de tesis tiene perfecta cabida, y estará llamada a colaborar en la solución de los problemas sociales, poniendo en juego la influencia persuasiva del arte, que así como movió al portero a abandonar su empleo para lanzarse en aventuras, puede encaminar los espíritus, confortar los corazones, penetrarlos del ideal que engendra y sostiene todos los esfuerzos en las más nobles empresas del hombre.”

La parte final del estudio de Rivarola contiene una rápida revisión de los ensayos novelescos argentinos del siglo XIX hasta el *Bianchetto* de Adolfo Saldías, y la presentación de la novela de Rosario Puebla de Godoy, que lo motivara. Pero la esencial del mismo radica en los fragmentos comentados, cuyos conceptos me he permitido transcribir *in extenso* porque —como lo habrá apreciado el lector— entiendo que estos documentos deben ser exhaustivos por la crítica actual para la mejor interpretación de las distintas circunstancias concurrentes al desarrollo de la novelística rioplatense.

¿No es singular, acaso, que en los años inmediatos posteriores al del documento de Rivarola aparezca una *pléyade* de narra-

dores, hoy admirados, que avanzan por derroteros allí previstos? Recuérdese que, por ejemplo, Carlos O. Bunge publica *La novela de la sangre* en 1904; Roberto J. Payró *El falso inca* en 1905, *El casamiento de Laucha* en 1906 y *Pago chico* en 1908; Enrique Larreta *La gloria de don Ramiro* en 1908; Benito Lynch se estrena en 1909 con *Plata dorada*; y no hago sino mencionar los primeros que acuden a la memoria. ¿No es significativo, además, que todos ellos, en uno u otro aspecto coincidan con la teorización de Rivarola?

Sin entrar en un análisis extenso de los puntos de interferencia entre los dos documentos exhumados, obsérvese, a modo de conclusión, que del programa de Bahamonde surgen: un realismo mitigado como tónica del relato, una fórmula no exenta de convencionalismos, intención moralizante, escaso margen para lo psicológico; mientras que del de Rivarola se desprenden: un realismo idealista capaz de convertir la novela en testimonio de su tiempo para generaciones futuras, mayores posibilidades de ahondamiento psicológico, un instrumento docente, comprometido.

Es obvio, pues, subrayar el interés que ofrecen estas incursiones doctrinarias, no sólo para apreciar la cultura estética de los porteños finiseculares, sino para documentar etapas poco estudiadas en la evolución local de un género tan proteico como la novela.

## UBICACION ACTUAL DE LA POESIA

p o r

CESAR FERNANDEZ MORENO

### *La realidad y las artes*

El hombre, enfrentado a la realidad, trata de aprehenderla mediante las disciplinas cognoscitivas (entendiendo por disciplina toda actividad cultural ordenada). Este es su movimiento aferente, lo que él absorbe del contorno. Para quien cree en Dios, la religión es la suprema disciplina cognoscitiva; para quien no cree, es reemplazada por la filosofía y por la ciencia. Pero el hombre no sólo es un recipiente en vías de llenarse; necesita a su vez volcarse sobre esa misma realidad, expresarse, afirmarse frente al mundo en general y a los demás hombres en particular. Este es su movimiento eferente, y lo realiza mediante otra serie de disciplinas; no ya cognoscitivas sino prácticas o expresivas: las artes y las técnicas. Si la realidad fuera un rompecabezas se vería que: 1) La religión trata de conectar al hombre con el autor del rompecabezas; 2) La filosofía trata de comprender lo que en total representa el rompecabezas; 3) La ciencia lo estudia pieza por pieza; 4) Las artes suministran, a partir de piezas aisladas, metáforas sobre la figura total; 5) La técnica trata de hacer máquinas para armar el rompecabezas.

Las disciplinas cognoscitivas y las expresivas, en su conjunto, integran el comercio cultural total del hombre con la realidad. Por tanto, en el sentido de ejercerlas como genéricas actividades humanas, todos somos poetas tanto como todos somos hombres de ciencia o filósofos. Cuando digo "te amo", o "estoy contento", digo una cosa poética, así como cuando digo "dos más dos son cuatro", o "el perro muerde" digo algo científico, o cuando digo "Dios hizo el mundo", o "así es la vida", digo algo religioso o filosófico; estoy en el terreno de la poesía o de la ciencia o de la filosofía; mi actividad humana en ese momento es poética, científica o filosófica. Pero los contenidos de frases como éstas son ya muy resabidos, y no por expresarlos soy rigurosamente un místico,



un filósofo, un artista, un científico o un técnico. Hay otras exigencias para configurar estos individuos.

Interesa a este ensayo determinar los elementos específicos que hacen a la poesía ser poesía. No tradicional, ni de vanguardia o posvanguardia, sino poesía sin adjetivos, nuda poesía, indicando en esta desnudez su sustantividad. ¿Cuáles son? Trataremos de exponer una concepción actual de la poesía relativamente personal y especialmente atenta a la crítica hecha por el vanguardismo a la tradicional. Ello exigirá procurar la precisión de algunos vastos conceptos conexos. El de arte, por ejemplo

Volver a la etimología suele ser la más clara senda para restituir a una palabra su nitidez, pues nos reenvía a la metáfora que le ha dado origen, a la primaria necesidad que motivó su invención. Ello no supone desechar el contenido histórico logrado por el vocablo en su ulterior trayectoria; pero sí sus indecisiones o vaguedades. Informa el diccionario que arte tiene una doble relación etimológica con el verbo griego *airein*, emprender, principiar a obrar, y con el sustantivo latino *artus*, miembro. “El arte, pues, en su primitiva acepción, es el medio de acción de los miembros, de los órganos necesarios de la voluntad”. En este sentido de fondo, coincide el arte —lo que es a menudo olvidado— con la técnica (de *techné*, en griego precisamente *arte*); y la idea central que despierta en nosotros, sustancialmente, es la de *hacer* con eficacia, la de manejar aptitudes o instrumentos según reglas apropiadas para obtener determinados fines prácticos.

Según Spengler la técnica es “la táctica de la vida entera”, “la forma última de manejarse en la lucha”. No consiste en una parte de la vida sino en un aspecto de la vida única, y es además universal: los animales poseen una técnica: en cambio sólo es arte “todo manejo técnico del hombre. . . . El hombre arrebató a la naturaleza el privilegio de la creación. . . . A cada nueva creación aléjase más y es cada vez más hostil a la naturaleza”. En esta forma, el arte viene a quedar contrapuesto a la naturaleza, y la historia universal es la de “una disensión fatal que, incoercible, progresa entre el mundo humano y el universo”. El concepto tradicional de la técnica y el arte resulta algo más circunscripto que el de Spengler, pues concibe la técnica como algo privativo del

hombre (es decir, la técnica vendría a ser lo que Spengler llama arte) y circunscribe las artes a las que tradicionalmente se llaman bellas, perteneciendo éstas, por definición, a las disciplinas expresivas.

Pero sucede que hay en ellas un elemento adicional bastante misterioso, capaz de aportar, en la obra artística concluida, nuevos datos de realidad que aparecen adheridos a la materia expresiva (palabras, sonidos, colores, volúmenes) sin saberse bien si provienen de la inconsciencia del artista o de una espontánea entrega de la realidad. Acentuado este aspecto por el arte contemporáneo, y correlativamente postergado el concepto de belleza, las viejas bellas artes pueden caracterizarse ahora como disciplinas expresivas que proveen al hombre de objetos culturales aptos para desarrollar su afectividad y ponerlo en contacto con aquellos aspectos de la realidad no asequibles a la razón. Surge de esta definición que, no obstante ser básicamente expresivas, todas las artes pueden aproximarse a las disciplinas cognoscitivas: según explica Huxley en *Contrapunto*, al limpiar de impurezas "reales" a los hechos —físicos y psíquicos— el arte los "realza" y "realiza", favoreciendo por esta sola operación de limpieza su intensa percepción (es ésta una de las tres maneras de la teoría estética de la imitación: la selectiva).

El elemento creativo de las artes puede considerarse bajo dos aspectos que no sean por cierto contradictorios: como fuente de un objeto cultural completamente autónomo respecto de la realidad, o como su mensaje cifrado. Es ésta la concepción del artista como voz de los dioses, que arranca de Platón; la del arte como un medio de conocer la realidad, que es su consecuencia, fue formulada por los estetas del siglo xvii y xviii, pero limitada por un fundamento imitativo de la naturaleza que, por ejemplo, la llevaba a proscribir lo increíble y a desplazar lo verdadero a beneficio de lo verosímil.

Quienes han llevado esta concepción a su posible ejecución son los artistas de las tendencias inmediatamente sucesivas: los románticos en primer término, con su efectiva creencia de que el poeta puede percibir la realidad por medios directos ajenos a la ciencia. Esta visión romántica confluye con el contempo-

ráneo torrente de irracionalismo y da por resultado —dice Alberés— la ambiciosa actitud cognoscente que en general adopta la poesía contemporánea. Explica éste que los simbolistas franceses y alemanes —Rimbaud, Mallarmé, George, Hoffmannsthal— se dirigen a las “fuerzas dinámicas que conducen el hombre y el mundo”, las que deben en cada época recibir de los poetas y su genio una forma mítica que las haga perceptibles a los hombres”. Claudel formula: “el verso deviene así un medio de interrogar lo desconocido, le hace una proposición, le ofrece una condición sonora de existencia”.

Pueden dividirse las artes en representativas y no representativas. En una punta, la poesía es el arte representativo por excelencia, pues al componerse de palabras que lo son esencialmente, trae siempre una referencia a otra cosa que no es el producto artístico en sí. En la otra punta, la música, que al integrarse por sonidos insignificativos, es autónoma por definición. En el medio, las artes plásticas, pues resulta evidente que los colores y volúmenes pueden imitar cosas reales o bien crear formas autónomas. Si se tuviera en cuenta esta simple división no se pretendería realizar tareas tan imposibles como la poesía pura o la música descriptiva.

Ahora bien, ¿cabe combinar entre sí las exigencias de estas diversas artes? En principio, no; todo arte ha llegado a ser tal en virtud de una evolución que presupone su indivisibilidad y lo justifica como ser; por tanto, es suficiente a sí mismo. Por ejemplo: las esculturas griegas eran pintadas: la pintura cayó y quedó la estatua; la poesía de Homero era cantada, la música se perdió y quedó la poesía. La ópera trata de combinar la poesía dramática (narración representable), con la música. Fracasa irremisiblemente (como unidad, sin perjuicio del triunfo parcial de una obertura o un pasaje lírico), ya que no es posible engranar perfectamente lo representado (la vida narrada en palabras) con los sonidos irrepresentativos. Un caso más sutil de fracaso es el *ballet*, mezcla de música y danza (mezcla hasta aquí perfecta) más pantomima (y aquí viene la dificultad). La pantomima es un arte pequeño, consistente en la interpretación dramática *menos* la palabra: se limita, pues, a los movimientos

expresivos de la cara y el cuerpo. Obviamente, no es demasiado lo que puede expresarse con tales medios, y menos aún si debe combinárselos forzosamente, como sucede en el *ballet*, con la música y la danza.

La hibridación sólo se tolera en las esferas menores del arte: es más admisible una híbrida opereta que una híbrida ópera. Poesía y música, en particular, casan mejor, en las formas menos ambiciosas aún, como el *lied* o la canción culta pero accesible, como las contemporáneas de Jacques Prévert; de hecho, ambas artes se mantienen juntas, sin forzamiento, sólo en el cancionero popular y de masas. En realidad, existe un solo arte híbrido triunfante: el cine.

### Y, ¿qué es la literatura?

Las disciplinas que hemos llamado cognoscitivas son actividades humanas, procesos realizadores de valores que implican una recepción de su contorno por el hombre, y una elaboración del material recibido. Inversamente, surge la necesidad de expresar los contenidos del hombre hacia los demás: nacen así las disciplinas expresivas. Cuando esta expresión admite y adopta forma lingüística (escrita), diremos que estamos frente a una literatura.

La literatura es, pues, una disciplina expresiva, una técnica lingüística que consiste en la representación escrita de contenidos psíquicos valiosos, con la intención y la capacidad de transmitirlos a una serie indefinida de sujetos receptores. También es literatura; en un sentido objetivo, lo es también la totalidad de las representaciones escritas. Según se desprende de su definición, las condiciones esenciales a toda literatura son tres; una lingüística, una psicológica y una axiológica.

a) *Condición lingüística.* — Replantando etimológicamente la palabra literatura, encontramos que proviene de *littera*, letra; en lo que coincide con otra voz castellana más visiblemente derivada de aquella latina: letras, que equivale, precisamente, a literatura, en el sentido que le dan expresiones como “filosofía y letras” o “letras humanas y divinas”. De este modo la literatura viene a ser lo que fue la gramática entre griegos y romanos (*gram-*

ma, en griego, también significa letra): amplísima designación que cobija todo lo escrito en cualquier disciplina. A través de la historia, la palabra gramática se ha especializado, cientifizándose, en tanto que literatura ha mantenido su indefinición y elasticidad primitivas. Obtenemos así una primera y obvia nota de la literatura: su carácter escrito, su literatidad. Literato, en consecuencia, viene a adquirir completa sinonimia con escritor.

La literatura es lenguaje; pero no todo lenguaje es literatura. Hay dos lenguajes: el general y el especial; cualquiera de ellos puede ser oral o escrito; en la esfera especializada, alta, enrarecida, el lenguaje oral se llama oratoria, y el escrito literatura; la literatura podría definirse sintéticamente como la mejor o más intensa escritura del hombre. En este sentido, podemos decir con Stevenson que un personaje, una entidad literaria, es nada más y nada menos que una sarta de palabras.

Ahora bien: el lenguaje es instrumento exclusivo del hombre para comunicarse con sus semejantes, únicos que pueden comprenderlo. Dado el carácter representativo de este lenguaje que la constituye, la literatura comporta a su vez una referencia a la realidad (existente o imaginada; para esta última, el lenguaje es una de sus pocas posibilidades de corporizarse, bajo la forma de literatura fantástica). Todo ello supone que siendo un fenómeno lingüístico, la literatura es un hecho social. Por la circunstancia elemental de ser escrita, la literatura viene a quedar sólidamente atada a una tarea mediadora de hombre a hombre, de la que es vano se la pretenda desligar.

b) *Condición psicológica.* — Siendo la literatura una disciplina expresiva, la causa eficiente de la creación literaria es la necesidad de expeler un contenido psíquico. En este sentido, ya es obra la que un artista crea, y sin comunicarla, rompe, pierde o entierra; lo eran los escritos de Kafka, pese a su póstuma orden de eliminarlos; lo era el poema *Elena Bellamuerte*, de Macedonio Fernández, pese a haberlo abandonado su autor en la casa de un amigo, dentro de una lata de bizcochos donde se hallaría por azar veinte años después.

Pero la creación literaria tiene su causa final: la recepción de la obra por el contorno social e histórico, sin la cual no se reali-



za el ciclo completo de ninguna disciplina expresiva. Pues toda expresión (con respecto a quien se expresa) es también una impresión (con respecto a los receptores); lo es simultánea y no sucesivamente, ya que al colocar su conocimiento fuera de sí, el hombre lo traslada sin solución de continuidad al medio social donde inseparablemente vive.

Esta causa final está siempre implícita en todo acto de creación literaria o artística, en un grado mayor o menor de conciencia. Es verdad que a veces parece primar la causa eficiente, ese impulso de liberación subjetiva que en las ciencias o en la filosofía aparece postergado a beneficio de la objetividad; pero, en el fondo de aquel impulso late, tal vez menos conscientemente, igual necesidad de explicar a los otros aquello que objetivamente es. Esta conciencia alcanza su umbral mínimo en los líricos (no obstante, hasta el poeta surrealista que creaba mientras dormía manifestaba estar entonces *trabajando*). La causa final de la literatura ha sido contemporáneamente aburguesada por la creciente profesionalidad del escritor, que comporta la perfecta conciencia literaria de escribir para los demás, y minimizada hasta llegar a los límites del periodismo, donde la literatura desaparece. De todos modos, es indudable que no hay literatura sin conciencia literaria, maguer la ley psicológica que muestra a la atención y la afección como frente y espalda de un mismo estado.

Analizando esta conciencia literaria se ve que consiste en una aspiración expansiva en el tiempo y en el espacio, hacia todos y cualquier hombre. Por una parte, mueve al autor una intención de posteridad; sobrevivirse —y éste es un recio entronque vital de la literatura—, pues la obra literaria, siendo lingüística, es más durable que su autor. Por otra parte, una intención de mundialidad, en el sentido de exceder los límites del lugar y lengua en que la obra fue escrita. Según estas ideas no cabría atribuir carácter literario sino de generales hechos humanos a papeles íntimos escritos para descarga emotiva de su autor, a epistolarios que no quisieron exponer su vivencia a la humanidad sino a personas determinadas, a un cuaderno de bitácora por más que narre el temor del pasaje ante una tormenta, al periodismo, en fin, que se escribe para el día, la semana o el mes, y nunca para siempre.



c) *Condición axiológica*. — Pero no llega efectivamente a todos cualquier cosa escrita con intención de llegar. Es éste el problema del valor: cuál escritura alcanza el nivel literario y cuál permanece debajo de él. En general, se requerirá un contenido expresivo valioso, más un adicional valor técnico de adecuación entre el lenguaje empleado y ese contenido. La apreciación de esos valores se facilitará analizando previamente las relaciones entre la literatura y la poesía.

### *Poesía y literatura*

La poesía es un arte, una de las maneras de explorar el mundo sentimentalmente. Siéndolo, la tradición la ha considerado como disciplina práctica, expresiva, tendiente a fabricar objetos estéticos, placenteros. Hoy, como lo hemos visto, al procurar erigirla en un medio de conocer la realidad, el vanguardismo la ha desplazado hacia una zona intermedia más próxima a las disciplinas cognoscitivas. Han quedado así las artes en una condición oscilante donde, sin perder su carácter expresivo, son también vías de conocimiento que se distinguen de las otras por el aspecto de la realidad donde trabajan, que es el vivir concreto, y por los instrumentos humanos que utilizan, o, mejor dicho, por el que en lo posible no utilizan: la razón. La poesía, entre las artes, es la que más acusa este desplazamiento, por fundarse en palabras, que son también el medio expresivo de la filosofía y de la ciencia.

Considerada como un conocer, podría haber poesía en la vida psicológica de cualquiera, sea inducido por el contacto del poema, sea en una espontánea busca y hallazgo de la realidad, pero, en el sentido más estricto que nos interesa, la poesía no se hace visible si tales búsquedas y hallazgos no llegan a manifestarse en cierta especie de lenguaje. Es algo fáctico, histórico, de observación común, que la poesía se nos presenta como lenguaje, y no exclusivamente como escritura, pues la poesía fue oral en sus orígenes históricos, como lo fue todo lenguaje. Pero es hoy escrita; su forma normal de transmisión, recepción y perpetuación es la escritura. Sólo la poesía popular o de masas, mezclada con música, pueden ser hoy orales.

Pero en cualquier forma, oral o escrita, la poesía es lenguaje, y precisamente lenguaje de lo sentimental. Debe expresar, en consecuencia, intuiciones y sentimientos alógicos, y se encuentra sin otro medio que el lenguaje, lógico y por tanto inadecuado. Su lucha para expresarse con este deficiente medio, los múltiples recursos que debe emplear para vencer esas dificultades, es lo que crea una actividad lingüística especializada que es una parte esencial de la literatura; la literatura poética, cuya expresión técnica más menuda ha sido llamada arte poética.

Es aquí, pues, donde nos encontramos con la literatura: siendo el lenguaje escrito uno de los principales medios de expresión de que el hombre dispone, la técnica lingüística superior que de él nace (la literatura) es una disciplina expresiva que puede ser puesta al servicio de otras. El lenguaje escrito es un medio que se adecua estrictamente a la naturaleza de lo que procuran expresar algunas de las disciplinas cognoscitivas: por ejemplo, su estructura lógica lo hace naturalmente apropiado para expresar las proposiciones también lógicas de la ciencia. Asimismo, puede expresar sin violencia disciplinas expresivas, por ejemplo, otras técnicas (inclusive la suya propia). Ahora bien: cuando la técnica literaria es puesta al servicio de la poesía, estamos frente a la literatura poética. La poesía (arte) y la literatura (técnica) son, pues, dos coordenadas cuyo cruce determina un solo proceso realizador de valores genéricamente conocido como poesía y que con más precisión puede llamarse literatura poética. \*

Designar este proceso por una coordenada o por otra sólo significa apuntar a su origen o a su realización, al contenido psíquico o a su expresión escrita. Ninguna de las dos es en sí viable; la poesía sin palabras sería un sentimiento ignorado; y si faltara ese sentimiento, sería vano tratar de reemplazarlo por la técnica literaria; en tal caso, debe descartársela, con Verlaine: "*et tout le reste est littérature*". En cambio, si el conocer poético de la realidad casa perfectamente con el vehículo lingüístico que lo expresa, el todo forma una unidad donde nadie podría discernir el

---

\* Véase del autor: *Qué es ahora la poesía*, en *Marcha* (Montevideo), del 20 de junio de 1958.

sentimiento poético de su técnica literaria, la poesía de la literatura poética, el arte de la técnica.

Para ubicar ahora la literatura poética dentro de la literatura en general, deben sistematizarse las posibilidades de ésta. La literatura apoya, frente a la realidad, algunas de las dos pretensiones centrales propias de las dos clases de disciplinas a que da cauce: conocerla pasivamente o actuar sobre ella. A partir de esta base podría insinuarse una clasificación dicotómica donde la literatura pura (la que escribe un conocimiento) comprendería las literaturas filosófica y científica; la literatura práctica (la que ayuda a enriquecer o modificar la realidad), comprendería las literaturas ética, política, didáctica, técnica, y la crítica en general. La literatura religiosa y la poética podrían caer alternativamente en ambas categorías, pues no siempre los tipos de literatura se dan en grado de pureza, sino que suelen mezclarse en distintas dosis a lo largo de una misma obra.

Como se ve, dentro del amplio marco de la literatura caben diversas escrituras que sólo son diferentes en lo accesorio, pero coinciden en las tres condiciones esenciales que, según hemos visto constituyen lo literario. Esta coincidencia en lo básico permite superar la impresión chocante que puede producir a primera vista el hecho de mezclar bajo un mismo rótulo a la literatura religiosa, íntimamente vinculada a lo sagrado, con la profunda literatura filosófica o con las prosaicas literaturas científica y técnica, y a éstas con la literatura poética, habitualmente considerada como bella, bajo la forma de poesía tradicional.

La literatura poética presenta un fenómeno muy especial, que la diferencia de todas las otras: la poesía que ella trata de expresar se corporiza en el momento mismo de la expresión, o sea que la forma viene en alguna manera a incorporarse al contenido, integrándolo. En consecuencia, la condición axiológica de la literatura poética es muy distinta a la de cualquier otra especie literaria, pues deriva de una serie de valores en varia combinación, de los cuales resulta el más importante, con mucho, el que llamamos creativo. Veamos:

1. *Valor de aprehensión de la realidad.* — En el caso de la poesía, como esa operación se efectúa en una forma predominante-

mente sentimental, su medida se dará en unidades sentimentales de lo que tradicionalmente se considera belleza (que podría reducirse a una especial aptitud del ser para dejarse captar por vía sentimental). Esta aprehensión agrega elementos fantásticos, sumados por la inspiración del artista a la realidad de que básicamente parte.

2. *Valor formal*. — La adecuación del instrumento lingüístico para expresar la aprehensión de que habla el punto anterior.

3. *Valor de originalidad*. — Este es un valor esencialmente histórico. En lo poético, es célebre el ejemplo y frase de Voltaire: el primer hombre que comparó a una mujer con una flor fue un gran poeta; los sucesivos, grandes tontos. Podría afinarse esta idea en el sentido de quitar importancia a la originalidad; en verdad el gran poeta no es el primero que encontró la metáfora, sino el que, en cualquier momento, la usó con mayor eficacia en un contexto dado.

4. *Valores generales y particulares de comunicabilidad al receptor*. — O sea de coordinación con las facultades de éste.

5. *Valor creativo*. — Y aquí radica el misterio más tenaz de la poesía. En un sentido general, el objeto lingüístico creado por la poesía, a base de los valores precedentes, es inédito y se incorpora a la realidad como una nueva cosa, cuyo valor total parece mayor que el de la suma de elementos tomados de la realidad (una especie de plusvalía poética, o bien un poeta enamorado de la realidad y percibiéndola enaltecida). Este hecho es exaltado por las tendencias poéticas creacionistas hasta erigirlo en el centro del proceso poético, llegándose a la correlativa deificación del poeta, que para Huidobro es “un pequeño Dios”.

Es probable que este valor consista, por ser la poesía expresión de la realidad psicológica del hombre, en un mero reflejo de lo misterioso que en todo hombre yace. En el caso de la poesía, ésta actuaría a manera de “testigo” en una prueba química, haciendo visible en cada operación una fracción de esa parte misteriosa (con mayor o menor conciencia del creador). Ese adicional no vendría a ser producto de la creación artística, sino una faceta de la realidad espiritual, que el arte arrastra sin querer. La poesía debe forzosamente emplear palabras y éstas, que siem-

pre mencionan más y menos que lo deseado, actúan por sí solas en sentido que trascienden la voluntad del creador. Empujada por fuera y por dentro, la poesía cumple entonces esta función creativa, reducible a la cognoscitiva, en el instante mismo de ser escrita, actuando así a la manera de un sutil intermediario entre la realidad y el lenguaje.

### *Literatura poética y otras literaturas*

Cada una de las literaturas utiliza en rigor un lenguaje especial. Pero la literatura técnica y su inmediata fuente, la científica, forman un grupo aparte que han acentuado violentamente la especialidad de su lenguaje hasta llegar a la fórmula química o matemática. Así como para la poesía el lenguaje resulta demasiado lógico, para las literaturas científica y técnica resulta demasiado poético, o sea impreciso y metafórico.

A especialidad del lenguaje, especialidad del grupo a que éste va dirigido: la ciencia y la técnica, para seguir acumulando su saber, se dirigen sintéticamente, en clave (como un telégrafo o un juego de banderas), al reducido grupo de investigadores y ejecutores que sostienen siglo a siglo el progreso científico y técnico. La remisión de su escritura a la humanidad es, en las literaturas científica y técnica, mediata, de segundo grado; se funda en la intervención de *élites* intercesoras.

Las literaturas religiosa, filosófica y poética apuntan en cambio directamente a todo hombre; si no en la práctica social del momento, al hombre espiritualmente educado que la esperanza prevé para el futuro; hablan directamente a las facultades espirituales del hombre, como potencias o capacidades. Hasta las *Solitudes* de Góngora, por ejemplo de literatura poética donde predomina la técnica literaria, pueden ser descifradas por cualquier hombre que quiera aprender su clave expresiva, y su argumento resulta entonces de una intrínseca sencillez a todos asequible.

Aun cuando quiera sostenerse que estas literaturas también se dirigen de hecho a una minoría, debería admitirse que lo hacen presuponiendo en ella una excelencia espiritual no parcelada. Al hombre por venir se le podrá exigir cada vez menos el enci-



clopedismo necesario para comprender la abrumadora sabiduría científica y técnica que día a día se acumula, dado que ello comportaría pedirle, no capacidades, sino imposibles realizaciones: posesión de datos especializados (en el caso de la literatura científica), o de habilidades ejecutivas (en el de la técnica). Sí podrá exigírsele, en cambio, una total comprensión de las líneas esenciales del espíritu humano dadas por las literaturas religiosa, filosófica y poética.

La literatura poética, en particular, se diferencia de todas las demás por la relación que en ella guarda la forma con el contenido, y no sólo durante el señalado proceso creativo, sino también por la relación jerárquica entre forma y contenido: puede admitirse suma literatura poética a base primordial de forma, como podrían ser las citadas *Soledades* o un poema parnasiano. En las otras literaturas no es así. Por ejemplo, en la científica el contenido es casi todo, pues en él se juega el valor verdad (concordancia entre la realidad y lo pensado) que es el objetivo central de la ciencia. Si este valor aparece en el contenido, poco importan las variantes literarias de forma, y, como no se concibe que una proposición científica sea más o menos verdadera que otra, lo que establece la diferencia entre las distintas muestras de literatura científica es el valor cognoscitivo de la verdad descubierta (no es lo mismo descubrir una nueva especie de escarabajos que la teoría de la relatividad, y, por lo tanto, no es lo mismo escribir estos diversos descubrimientos). Todo paso que dé hacia la exaltación expresiva aleja al autor, en la literatura científica, del valor verdad, y lo acerca a la didáctica, literatura práctica cuyo valor es la utilidad. No cabe, pues, ninguna clase de barroquismo en la literatura científica. Nada tienen que hacer en ella las palabras, salvo expresar con precisión un pensamiento verdadero.

Inversamente, no siempre interesa en la literatura poética la concordancia de lo pensado con la realidad (ejemplo: la literatura fantástica), ni de lo pensado con lo escrito (surrealismo, que incluye elementos psicológicos más allá de lo meramente pensado). Subrayamos que, dentro de las variedades de literatura científica, la histórica es la que más se aproxima a la poética, por la



dosis de arte lingüístico que es susceptible de soportar, y por los grupos más vastos a que se dirige. Esta aproximación explica las sempiternas discusiones sobre si la historia es arte o ciencia. Según Rickert, por ejemplo, el arte trata de aprehender lo intuitivo universal, en tanto la historia el concepto particular: el arte, en cuanto reproduce la realidad, sería histórico; y toda obra artística un compuesto híbrido de historia y de arte.

### *Poesía contemplativa y poesía activa*

La literatura poética asume dos formas: una es perpendicular al tiempo (es decir, al vivir concreto donde busca la realidad), y trata de profundizar en algunos de sus puntos: es la poesía lírica. Su estructura es simple; por eso la evolución de la lírica, en vez de añadirle formas, la va despojando de ellas, reduciéndola a una sola y esencial, con el nombre más general: el poema, un breve conjunto de palabras.

En cambio, son paralelas al tiempo las viejas especies épica y dramática: podrían representarse con una línea formada por una sucesión de puntos a lo largo del tiempo. Incluimos en la poesía épica el cuento, la novela y todas sus formas intermedias; y en la dramática los guiones cinematográfico, radiotelefónico y televisado, siempre y cuando, trascendiendo su mera intención hacia el hombre del día (periodística), procuren dirigirse a todos y cualquier hombre.

La poesía paralela al tiempo tiene también su profundidad, pero lo más visible en ella es su dimensión plana, longitudinal a lo largo del devenir. Desenvolviendo esta metáfora geométrica, podría decirse que la poesía lírica tiene una dimensión (profundidad), mientras que la épica y la dramática tienen dos dimensiones (profundidad y longitud). Por esto es tan difícil oralizar la poesía lírica, dado que la recitación pasa a lo largo del tiempo y la poesía lírica no. Por eso también (por trabajar con una sola dimensión), podría decirse que el poeta lírico es un novelista perezoso, y es tan frecuente el caso del narrador que comienza como lírico: va de lo simple a lo complejo. Ello no presupone diferencias de jerarquía, pues el lírico puede compensar esa menor complejidad con una mayor intensidad.

Dice Graham Greene que el lírico es un individualista y el novelista "un hombre corriente, un hombre tipo dotado de la facultad de expresarse". Es decir, que todos los hombres-tipo tendrían la sensibilidad y la mente del novelista, y sólo les faltaría su don de expresarse: viviríamos entre novelistas no expresados. Nos parece que la realidad que Graham Greene ha intuito consiste en que el novelista está dotado para expresar hombres-tipo; que es un hombre no típico más dotado que un lírico para salir de sí mismo y proyectarse sentimentalmente en los hombres típicos.

Esta división de la literatura poética en dos especies perpendicular y paralela al tiempo, responde respectivamente a las dos actitudes fundamentales que el hombre puede adoptar ante la vida, a saber: la actitud contemplativa y la actitud activa. En rigor, sólo esta última es actitud: es común la raíz de *actitud* y *activa*: la lírica no es en verdad una actitud, porque no actúa, no se interpenetra con la realidad; meramente contempla: es más bien una especie de quietud. Todo poeta lírico es un contemplador: todo poeta épico o dramático un actuador, aunque sea ficticio o sustitutivo (no en vano se llama actores a quienes representan poesía dramática).

La actitud contemplativa —poesía lírica— consiste en el mero recibir los efluvios de la realidad, sin pretender modificarla. Lo activo, la actitud, en esta poesía, es la realidad: el objeto y no el sujeto: a realidad activa, sujeto quieto. Naturalmente, las condiciones psicológicas que esta manera de encarar la vida y el arte requiere, son sentimentales, intuitivas. El poeta lírico expone luego estas recepciones de la realidad en breves explosiones lingüísticas, iluminaciones de instantes o movimientos espirituales producidos o modificados por impulsos exteriores.

La poesía activa responde a una concepción opuesta de la vida: la del hombre que actúa sobre ella, pretendiendo modificarla, ya sea en provecho propio o de otros, ya sea por el mero placer o impulso de actuar. La versión escrita de esta actitud es la literatura épica y dramática. La poesía activa es en cierto modo práctica; por ello son necesarios al dramaturgo y al novelista tantos conocimientos de hechos, de cosas prácticas. A la inversa,

sólo en la lírica puede hablarse de una aspiración a la poesía pura. De esta posibilidad de pureza deriva la mayor condensación de la poesía lírica: un soneto erótico de Shakespeare contiene tal vez concentradamente toda la sustancia de *Romeo y Julieta*.

Por ser más profunda emocionalmente, la lírica es más trémula que la épica. Las aventuras lingüísticas perpendiculares al tiempo deben ser, como su posición lo indica, tajantes, profundas, incisivas: el lírico es un contemplativo sin contemplaciones. El poeta lírico conoce sentimentalmente y acrecienta su conocimiento para sí mismo, según el acierto artístico de lo escrito, que le hace percibir su propio sentimiento con más profundidad y nitidez. La emotividad épica y dramática es más promediada; por eso cabe en ella, explícita y no sólo implícitamente, como en la lírica, una *Weltanschauung*.

La especie épica de la poesía activa (epopeya, novela, cuento) se diferencia a su vez de la especie dramática por ser puramente literaria (se compone de letras), en lo que coincide con la poesía lírica. La especie dramática es en cambio híbrida; requiere otros elementos que escapan a la literatura: escénicos, pictóricos, musicales, arquitectónicos, escultóricos, interpretativos. Lo escrito, en poesía dramática, es sólo la radiografía de la obra total, y para alcanzar la plenitud de su valor debe ser representado. Pero la poesía dramática y la épica pertenecen a una misma rama, lo que se pone de relieve en un hecho práctico: la continua intercomunicación que hay entre sus productos: una novela es fácilmente dramatizable y viceversa. Se trata de sustituir por otros elementos lo que en poesía épica está expresado puramente con palabras; en vez de describir el movimiento de un personaje (como lo haría una novela), el personaje se mueve directamente (como lo hace un actor, dando sensorialmente toda la descripción, de golpe).

La novela puede definirse como un relato de hechos y su resonancia. Su resonancia fáctica, desde luego, y también psicológica, ética, metafísica. La esencia de la ficción es ser poesía; por tanto, según la definición más general de ésta, expresión de la vida concreta y por medios preferentemente racionales. Pero su vehículo literario es tan amplio, sus necesidades formales tan

elásticas, que la novela viene a ser una especie de ómnibus suburbano que carga con todo: con lo lírico, cuando se acentúa su dimensión de profundidad; con la preocupación investigativa racional, propia de la literatura científica o filosófica; y, por fin, con la preocupación de reformar la realidad, propia de la literatura política. Todos estos elementos son en rigor extranovelísticos, y es un abuso que la ficción infiera o recomiende ley o principio general alguno de los hechos y resonancias que relata. Si se atreve a hacerlo, podrá no obstante sobrevivir como novela si lleva en sí elementos poéticos tan valiosos como para desplazar a un segundo plano esas extralimitaciones. En tal caso, frente al proceso integral que se le ofrece, el lector reaccionará por aceptación o por contradicción. Pero si la novela se limita a su ser novela, el lector deberá arreglárselas solo con la resonancia, asir esa vibración, darle forma y extraer por sí las consecuencias, o eventualmente contentarse con sentir el temblor. De este último modo el ciclo artístico queda mejor equilibrado, al receptor le toca una parte de la tarea creadora, y la ficción cumple cabalmente con su obligación de no ser puro pasatiempo ni reemplazar porque sí la vida del lector.

En la era de la cantidad que vivimos, las formas dramáticas de la poesía son en general más aptas para sobrevivir que las formas líricas y épicas, porque tienen más evidentes medios y oportunidades de ser absorbidas por la masa. Limitándonos a las formas escritas de la poesía, la novela es la especie favorita de nuestro tiempo, por su posibilidad de llegar a muchos en el libro impreso, y consiguiente interés comercial.

Es que el hombre de hoy se ve afligido por una creciente necesidad de vida, a causa de la imperiosa tecnificación social y bárbara especialización correlativa del individuo. No puede llenar esta necesidad la poesía lírica, forma perpendicular al tiempo, pues la existencia contemporánea no deja al hombre gusto ni capacidad para tales profundizaciones. La vida es, tal vez, la mayor pobreza de los contemporáneos, y la suplen con muchos factores sustitutivos, desde el poder ejercido por las masas a través de los dictadores hasta la destreza física a través de los grandes espectáculos deportivos. La poesía paralela al vivir, y sus formas ac-

tuales dignas o indignas (las dramáticas; cine, radiotelefonía, televisión; las épicas, desde la novela, hasta la revista de historietas), pueden también llenar y de hecho llenan, en el siglo xx, una función de primordial importancia para el destino humano. Así es también su responsabilidad.

### *Poesía y filosofía*

En razón tal vez de esta preeminencia contemporánea, las formas poéticas paralelas al tiempo y aun el ensayo (género intermedio entre la poesía y otras disciplinas), convergen y fraternizan en una actitud primordialmente subjetiva, es decir, lírica. La filosofía evoluciona también hacia una posición poética volcándose hacia el individuo y la vida concreta. Inversamente, hemos definido a la poesía contemporánea por una aspiración cognoscitiva que la aproxima, dentro de la literatura, al ensayo, y, fuera de ella, a la filosofía, con lo que viene a quedar pendularmente suspendida entre la filosofía y las bellas artes.

Se integra de este modo el panorama contemporáneo de lo que podría parecer una confusión universal de los géneros, pero que es en realidad una tentativa de distinguirlos, no ya por sus notas formales, sino por las esenciales. No debe caerse, pues, en simplificaciones, y menos aún en la informe unificación romántica de la poesía con la filosofía. Varias notas que separan ambas disciplinas compensan la común preocupación de ambas por el ser, así:

a) El filósofo no actúa sobre las cosas; él las recibe, las piensa y las reelabora internamente; la expresión escrita de este pensar y reelaborar es la literatura filosófica. Las divisiones de la literatura poética arrojan, por una parte, también una actitud contemplativa (la lírica), pero, por otra parte, también una actitud activa (la épica y la dramática); donde se intenta una redistribución artística de la realidad, lo que comporta una invitación a modificarla. Por donde la poesía y la filosofía podrían distinguirse por la aparición, en la poesía, de una actividad —siquiera sustitutiva— que no se da en la filosofía, más estrechamente ceñida a la realidad (lo que se advierte específicamente en la metafísica, que es la filosofía por excelencia).



b) Una diferencia esencial, pese a su apariencia literaria, entre filosofía y poesía, deriva de estos otros hechos: frente a la filosofía, el secundario papel de la palabra se reduce a redactar lo que el espíritu ha concebido previa y completamente, mientras que la poesía y el lenguaje se interactúan en equitativa simbiosis. El proceso de la creación poética demuestra que las exigencias del lenguaje aplicadas sobre el contenido psíquico dan por resultado, precisamente, la poesía.

c) Desde un punto de vista psicológico, poesía y filosofía se diferencian por la facultad humana que predominantemente emplean para penetrar el misterio que las preocupa. La poesía usa el sentimiento; la filosofía, la razón. La filosofía trata de ver la realidad claramente, trata de ver claro, porque la razón, el pensamiento es claro. La poesía se conforma con verla oscuramente, con ver oscuro, tal como la realidad es; trata de conocerla en su oscuridad, porque el sentimiento es oscuro, tanto como ella. "El poeta —dice Chesterton— sólo pide introducir su cabeza en los cielos. Es el lógico quien procura introducir el cielo en su cabeza." De esta exclusión, en principio, de la razón, nace la especial aptitud de la poesía para transmitir el conocimiento de aquellas zonas de la realidad menos asequibles a esa facultad (en particular, los sentimientos; la poesía se especializa así en expresar aquellos instrumentos de que se vale).

Decimos que poesía y filosofía emplean sólo predominantemente o en principio el sentimiento o la razón porque, según la evolución histórica de ambas actividades, la poesía se interna por momentos e intenta introducir un ver claro en la realidad, perdiendo entonces en poesía y aproximándose a la filosofía; a la inversa, una filosofía como la contemporánea, que acepta las tinieblas de la realidad, se acerca a la poesía, e incluso se expresa mejor mediante ella —*lato sensu*— que en el campo estrictamente filosófico (por ejemplo: las novelas y el teatro del existencialismo).

d) Otra vía para diferenciar ambas disciplinas atiende a la forma en que cada una de ellas trata de representar la realidad. La filosofía, acorde con su instrumento —la razón—, tiende a generalizar: querría resumir el universo en una palabra que lo dijera



todo. La poesía quiere particularizar: encerrar en símbolos cada momento de la realidad vivida por el poeta. La filosofía ataca a la realidad como generalidad, procura coordinar sus avatares concretos tomándolos, sí, como base, pero superándolos en esquemas de vigencia universal. La poesía, en cambio, atisba en lo concreto, se sumerge en el acaecer cotidiano, sondea a través de sus resquicios y se queda con el producto inmediato de esa cacería, queriendo sorprender en la piel del minuto el principio ordenador de la eternidad.

c) Como consecuencia de lo anterior, la poesía aparece como una tarea más realizable, esperanzada y proporcional al hombre. La filosofía, en su aspiración de universalidad, se presenta en cambio como tarea más divina que humana: de ahí sus íntimas relaciones con la religión.

Filosofía, religión y poesía son tres disciplinas que tienden a lo absoluto. Las dos primeras lo presuponen, renunciando empero a su conocimiento cabal, pero dispuestas a perseguirlo sin cesar, aunque sea infructuosamente. La poesía en cambio, no se ocupa de ese absoluto sino precisamente de lo relativo, que lo implica.

La religión, que es —al menos históricamente— la primera de las disciplinas cognoscitivas, da por solucionado el problema; por eso viste, decora y parcela el resultado, ofreciéndolo a todos los hombres. Tiene la endeblez de su ingenuidad, y la fuerza de su paradoja: el hombre común, que vive para lo vulgar del mundo, renuncia a éste, y mediante la religión se transfiere, en una dación total, a otro plano para el que la vida es sólo limen, preparación fugaz.

## EL REGRESO DE LOS PROSCRIPTOS

p o r

BEATRIZ BOSCH

Librada en el mes de noviembre de 1847, la cruenta batalla de *Vences* señala el término de un período de odios inveterados en nuestra historia. En seguida se aquietan los ánimos, cesan viejos resentimientos, se olvidan agrias disputas. Prematura aureola de libertador circunda desde entonces al general triunfante, en cuyo propio lenguaje se perciben cambios notables, sea por la madurez de sus mismos sentimientos templados en el fragor de la lucha civil, sea por el incentivo de ideas nuevas aportadas por la lectura serena de obras que, como el *Dogma Socialista*, recibiera del autor poco ha. Ya en vísperas de salir a campaña, Urquiza lanza alentadora prenda de paz: "...siendo argentino y desgraciado no pregunto de qué pelo es...". La gráfica frase repercute hondo en decenas de proscriptos, que creen arribada la hora feliz del regreso. A su conjuro menudean las solicitudes de residencia en Entre Ríos, provincia que les atrae además por el prestigio de un gobierno honesto y favorable a todas las manifestaciones del progreso. Funcionan escuelas y colegios, se instalan imprentas y teatros, aparecen periódicos. Unas veces los pedidos son directos; otros, indirectos y reiterados; los suscriben antiguos unitarios o federales del momento inicial; militares, comerciantes, educadores, periodistas, etc. Dos de entre los segundos —Manuel Leiva y Pedro Ferré— supieron de angustiosa expectativa hasta ver satisfechas las ansias de retorno a la patria. La vuelta de ambos era episodio desconocido hasta ahora en el detalle.

Don Manuel Leiva nace en Coronda en 1797. Personaje de viso en la política del Litoral, es diputado por Corrientes a la Comisión Representativa creada por el Pacto Federal de 4 de enero de 1831. Con motivo de la polémica sobre organización nacional y asuntos económicos mantenida en 1832 con el gobierno de Buenos Aires adquiere vasto renombre y como contrapartida la enemistad de Juan Manuel de Rosas. Las persecuciones de que

es objeto lo inclinan inevitablemente hacia las filas opositoras, a las que ingresa en definitiva a partir de 1839. Trasladado a Corrientes, ocupa allá altos cargos, entre otros el de ministro del gobernador Pedro Ferré, mas surgidas fuertes discrepancias debe partir hacia un primer destierro. En 1845 regresa a la provincia guaraní; edita periódicos y actúa de fiscal durante el gobierno del general Joaquín Madariaga y tras su desgraciado fin se refugia en el Paraguay, instalándose después de un tiempo en la villa del Pilar.

Transcurridos unos meses y sabedor de la discreta tolerancia observada por Urquiza con los enemigos del régimen, inicia gestiones con el propósito de reintegrarse a la tierra adoptiva. De ellas se encarga su esposa, doña Angela Basaldúa, la que escribe al jefe entrerriano en marzo de 1848. Fracasa esta primera tentativa. Mas el viejo luchador no se desanima e intercede cerca de leales amigos, quienes logran del gobernador Benjamín Virasoro el permiso para regresar a Corrientes y desde allí dirigirse a donde le conviniere. Sus miras están puestas en Entre Ríos, pero vacila antes de emprender el viaje. Quiere el consentimiento expreso de Urquiza y se lo solicita desde Villa del Pilar en carta de 12 de setiembre de 1848. Supone con fundamento que el poderoso caudillo no pondrá obstáculos, "...seguro de mi adhesión á la Causa Nacional de la Federación en qe. reconosco la causa Americana, á su persona, de mi reconociminto. y de la gratitud de mi familia...". ¿Dudaría el destinatario de compromiso tan explícito? A poco que ordenara recuerdos se le presentaría a la mente la figura del secretario con quien hubo de firmar, como presidente del congreso entrerriano en 1826, el manifiesto de la provincia a favor de la forma republicana representativa federal de gobierno que el congreso nacional reunido en Buenos Aires requería. Actitud decidida que bien vale un olvido piadoso de posteriores desvíos. En la ocasión responde casi al instante, pero la carta con el ansiado permiso —del 24 de octubre—, aunque la envía con su cuñado Vicente Montero, se extravía en el camino y tarda cuatro meses en llegar a destino. Recién el 23 de marzo de 1849 arriba a la ciudad de Corrientes el protagonista de sucesos tan discutidos en el inmediato acaecer, mas la espera de

un nuevo hijo origina a la familia otro retardo en el tránsito hacia Paraná. Desde aquel punto Leiva escribe por segunda vez al antiguo compañero, se pone a sus órdenes y le expresa: "Reconosco Exmo. Sor., la importancia del servicio que me ha prestado, y puedo asegurarle de mi eterna gratitud. Restame solo marchar á disfrutar las bentajas del asilo que me franquea y de los favores de su interesante amistad..."

Una nueva carta del futuro debelador de la tiranía —del 7 de mayo—, remitida por intermedio del ministro José Miguel Galán, decide a Leiva a disponer definitivamente la partida. No sabemos cuándo la verifica. Tal vez a fines de junio o principios de julio. En los primeros días de agosto de 1849 reside ya en la capital de Entre Ríos, desde donde manda como regalo a su benefactor "...semillas de Tabaco de la Habana, Curugua y Porotos de los del Paraguay para que los cultive..."

Urquiza conoce a los hombres y sabe descubrir aptitudes. Pronto deposita gran confianza en el recién llegado. El 30 de noviembre ordena indemnizarle por los campos que le expropiara el ex-gobernador Echagüe y a comienzos del año siguiente le encarga el arreglo de las receptorías de renta. Algo más tarde —en julio de 1850— se lo nombra juez en lo civil de Paraná y en octubre, junto con don Felipe Baucis, se le encomienda el estudio de la ley de aduanas. Después del Pronunciamiento se instala en Gualaguaychú con la misión de recibir la correspondencia del exterior y retransmitirla a los respectivos destinatarios. Liberado el país, Manuel Leiva firma el Protocolo de Palermo en nombre de la provincia natal, redacta el texto del Acuerdo de San Nicolás y participa en el Congreso Constituyente de Santa Fe. Ultramontano y conservador, sus intervenciones en la ilustre asamblea no siempre fueron felices, si bien sus juicios merecieron generalmente respetuosa acogida en el círculo del coautor de la Constitución Nacional.

El caso de don Pedro Ferré fue distinto. Tres veces gobernador de la provincia de Corrientes, pasó de la polémica periodística con el Poder Ejecutivo de Buenos Aires a la guerra abierta, apoyando los planes subversivos de los generales Lavalle y Paz. Además comprometióse con los jefes de la escuadra francesa

que bloqueaba el Río de la Plata. Serias divergencias lo separan de los referidos militares y lo conducen al más desolado de los destierros en el pueblo de San Borja (Brasil). En 1845 redacta sus *Memorias* y ordena los documentos relativos a los actos de su gobierno. Trae a luz infinidad de acontecimientos, reflexiona sobre el inmediato futuro político del país y en medio de un enorme pesimismo intuye con acierto: "...yo ya estoy presumiendo que don Justo José de Urquiza ha de ser el que ha de ponerle las peras a cuarto a don Juan Manuel...". Estimulado por dicho pensamiento soporta todavía unos años más el exilio pero poco después de *Vences* juzga advenido el regreso. Se dirige a Urquiza por conducto particular, luego de interponer la palabra del gobernador Virasoro y la del general Manuel A. Urdinarráin. Como se trata de persona de tan notoria y reciente actuación, la solicitud se traslada al Encargado de las Relaciones Exteriores el 26 de enero de 1848. La abonan las recomendaciones de los gobernadores de Entre Ríos y Corrientes, los vínculos de parentesco con federales conspicuos y los últimos años de sosegado retiro. En una amistosa carta llena de las reiteraciones peculiares de su estilo epistolar, que hoy se encuentra en el Archivo Histórico de Entre Ríos, Rosas analiza detenidamente tales circunstancias. Responde el 22 de febrero: "Desde que há mediado la inteligencia que V. me refiere con el Exmo. Señor Gobernador de Corrientes, Coronel D. Benjamín Virasoro, y con su hermano el Coronel D. Miguel y considero lo que podrán en D. Pedro Ferré los consejos de la experiencia por lo pasado, los desengaños á la vista de los resultados por haber desertado tan miserablemente de la causa santa de la libertad, y de la independa. de su patria, y de la América, la edad y la honradez de D. Pedro Ferré, víctima de la logia feroz antiamericana del bando salvaje unitario, me conformo con el paso que V. me propone de indulgencia con que puede tratarse á D. Pedro Ferré".

El dictador hubiera preferido la retractación pública y el ruego humilde ante su persona. Sin embargo admite el procedimiento seguido, pero no deja de poner en evidencia la sugestiva falta. "La carta que há escrito á V. —manifiéstale a Urquiza— no arroja manifestación alguna en el sentido de abjurar sus gravísi-

mos errores. Esto no significa que no me complazca, en que se haya dirigido á V. —Al contrario —agrega—, por la razón del carácter que V. inviste, ya como General en Jefe del Ejército de Operaciones contra los Salvajes Unitarios, ya como Gobernador de una Provincia limítrofe, es conforme, y me agrada, que haya recurrido á V. —Pero noto esa deficiencia de abjuración en la citada carta de D. Pedro Ferré —insiste—, y advierto á V. para su conocimiento, que ni ahora ni antes, nunca há dado paso alguno cerca del Gobi. Genl., ni del Genl. Rosas que lo preside, en ese sentido, ni directa, ni indirectamente, ó acreditado alguna demostración al propio fin”.

En el mes de abril Ferré ya está en Corrientes en compañía de los suyos. Bien luego expresa agradecimiento, tanto a Rosas como a Urquiza, y protesta adhesión al sistema federal. También quiere vivir en Entre Ríos. A fines de mayo se dirige al campamento de Urquiza en costa de Gualeguaychú y conviene con él en habitar en el pueblo de La Paz, a cuyos progresos contribuye en adelante con todo empeño. El resto de la familia arriba al citado punto el 29 de octubre de 1850. Desde allí el antiguo opositor obsequia con maderas y semillas de mandioca al general Urquiza y éste le retribuye con carneros ingleses para refinar las crías. Hombre modesto, de oficio humilde —carpintero de ribera era el suyo— se le sabrá dar sitio adecuado en la empresa liberadora: Ferré construye las balsas para el transporte de la impedimenta del Ejército Grande. Y a la par de Leiva integra asimismo el Congreso Constituyente de 1853.

Otros emigrados regresan en el año 1848: don Pedro Pablo Seguí, que fuera gobernador de Entre Ríos durante la invasión del general Paz; don Santiago Oroño, viejo comandante de Coronda, y su hijo Nicasio, el que se emplea en el saladero *Santa Cándida*; el coronel Santiago Artigas, vástago del gran caudillo oriental, que acababa de tener visible participación en las luchas de su país, quien va a administrar las Estancias del Estado. Muchos más desean establecerse en un territorio donde se puede gozar de la tranquilidad apetecida y entre ellos dos, cuyos solos parentescos revelan hasta qué punto la tierra regida por el después calumniado triunfador en *Vences* era considerada seguro



refugio contra todas las persecuciones, doña Bernardina Fragoso, esposa del general Fructuoso Rivera, el enemigo tenaz de años atrás, y don José Luis Madariaga, el mismo hermano de los vencidos en la terrible batalla. Agreguemos también, el editor de *El Constitucional*, el órgano unitario de Montevideo, Isidoro De María, que se radica con imprenta en Gualeguaychú el 19 de enero de 1849.

Más adelante aparecen otros exilados. En 1849 llega de Bolivia don Angel Elías. En agosto de 1850 publica en aquella última ciudad el opúsculo *Seis días con el general Urquiza*, suerte de reportaje revelador de interesantes facetas en la personalidad del momento; en la campaña de Caseros oficiará de secretario y redactor de numerosos documentos de trascendencia. El general Gregorio Aráoz de La Madrid, después de ambular por varios países, humilde y respetuoso manifiesta deseos de conocer al gobernador de Entre Ríos, el que le alivia en la pobreza mediante el pago de una pensión mensual de cincuenta pesos a partir del 16 de julio de 1851.

A bordo del vapor *Uruguay* y en el séquito del ministro oriental Herrera y Obes se ve a Hilario Ascasubi. El 23 de junio de 1851 se ofrece un lucido banquete. En su transcurso “algunos jóvenes —según crónica de *La Regeneración*— valsaban sobre cubierta con la rapidez y entusiasmo que reservan exclusivamente para el valse los compatriotas de Strauss”. Las damas alternan en las dos mesas presididas por Urquiza y por Leiva. Se escuchan los trovos de Paulino Lucero:

*Constante el gaucho Paulino  
a la Patria y al amor,  
vuelve a caer a este destino.  
Como patriota argentino,  
sólo cumple un deber  
viniéndome a ofrecer  
a vuecelencia, a mi modo;  
es decir, con cuerpo y todo,  
hasta morir o vencer.*

La oportuna genialidad despierta eco simpático. Pronto las hojas periodísticas entrerrianas se engalanan con los cantos de

"Paulino Lucero", "Urquiza en la patria nueva o dos gauchos orientales platicando en los montes del Uruguay", "Los veteranos o las mentas del Restaurador Cuesta Abajo", "Pericón y cielo dedicados al valiente D. Juan M. de Rosas", "Cielito gaucho patriota para que se divierta el titulado Gefe Supremo", "Carta de Santos Contreras al Exmo. Sr. Gobernador y Capitán General del Continente Americano Exmo. Sr. Restaurador de las Leyes", "Recuerdos gauchi-patrióticos. Contreras recibiendo a Chano a las puertas de su rancho", trabajos aparecidos en los números 52, 54, 56, 58, 59, 64, 72 y 88 de *La Regeneración* de Concepción del Uruguay, mientras *El Iris Argentino* de Paraná publica en el número 25 del 4 de diciembre de 1851: "Los compuestos de Gualeguaychú. Carta noticiosa que desde Entre Ríos le escribe Rudecindo Morales, caído de la Banda Oriental, a su esposa Pilar Flores, vecina de Chivilcoy, en la campaña del Sur de Buenos Aires". Por otra parte en el folletín del primero de los citados se ofreció a partir del 30 de octubre: "Los Mellizos o rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina".

Aquilatando el certero efecto de tan vibrante poesía civil dispuso el caudillo editarla en folletos de amplias tiradas. Diez mil ejemplares en total salieron de la Imprenta del Colegio del Uruguay, que regentea Jaime Hernández —el librero de la Montevideo del Sitio—, de *Urquiza en la patria nueva*; *Los veteranos o las mentas del Restaurador Cuesta Abajo*; *Paulino Lucero, el payador argentino en el pago de su amigo*; *Los compuestos de Gualeguaychú* y *Lamento de Donato Jurao por la muerte de Camila Ogorman*, los tres primeros dedicados a los generales Garzón, Virasoro y Urquiza respectivamente, y el cuarto al coronel Teófilo de Urquiza. No obstante la extraordinaria tirada para la época —dos mil ejemplares de cada uno— apenas si han llegado a nuestros días los breves opúsculos, convertidos hoy en preciadas rarezas bibliográficas. En otro lugar<sup>1</sup> hemos referido las pacien-

<sup>1</sup> Ver: *Hilario Ascasubi alternaba con las figuras eminentes de su tiempo*, en *El Hogar*, año XLVI, N° 2141, Buenos Aires, 24 de noviembre de 1950.

tes gestiones que realizó el autor con el objeto de lograr el pago de la obra muchos años más tarde.

Ante la inminencia de la campaña libertadora se agolpan los voluntarios provenientes de Chile, Brasil y Uruguay. Los últimos —*the last but not the least*—, Sarmiento, Mitre, Paunero, Aquino, cumplen un accidentado periplo desde el otro lado del Ande y a través del estrecho de Magallanes. El autor de *Facundo* se había hecho ya presente en 1850 con *Argirópolis*, antes de hacerlo en persona en el campamento de Gualeduaychú en noviembre de 1851. Con Juan María Gutiérrez, Vicente Fidel López y demás promoverán las inquietudes intelectuales de las nuevas generaciones, mientras otros —Del Carril, Alvarado, Pedernera, Fraguero— aportan la dura y recia experiencia de la Patria vieja. Reuniéndolos a todos, con un desprendimiento, generosidad y altruismo que no ha de tardar en serle fatal, Urquiza interpreta el designio del más ilustre de los proscriptos —Esteban Echeverría— a quien la muerte veda consumarlo: *Abnegación de las simpatías que puedan ligarnos a las dos grandes facciones que se han disputado el predominio durante la Revolución*. Así lo impone el porvenir inmediato del país.

#### NOTA

Las cartas de Leiva y La Madrid, citadas en el texto, son inéditas y se encuentran en el ARCHIVO GENERAL DE LA NACION. Buenos Aires. Sección Documentación donada. *Archivo del general Urquiza*; la de Rosas en el ARCHIVO HISTORICO DE ENTRE RIOS. Paraná. *División Gobierno*. Serie II. Carpeta 13 y las de Ferré en la carpeta 12 y en el archivo particular de su descendiente D. Carlos María Saravia, en Buenos Aires.

## UNA COSA TERRIBLE: LA VERDAD

por

RICARDO REY BECKFORD

En San Martín, a las tres y media de la tarde, lo encontré. Una multitud preocupada y presurosa, entrando y saliendo repetidamente de los Bancos y de los cafés, lo confundía todo y me negaba la posibilidad de pensar en encontrarlo; y sin embargo allí estaba. Yo venía del Banco Español y él se fumaba un cigarrillo displicente en la cola del trolley. Lo reconocí en seguida; a pesar de los anteojos y de los años.

Estuve un rato parado detrás de él, gozándolo. Tanto tiempo esperando poder confirmar lo que había presentido, anhelado: el brillo del traje, los zapatos gastados, una tira negra reforzando los bordes de las botamangas... Marcado; la pobreza, como la viruela, brota para afuera. Ahora me acercaría para mirarlo de frente, como él me miró aquella vez, y decirle, decirle una cosa que hace diez años vengo aguantando.

• • •

Tenía diecinueve años, trabajaba en el Correo y tocaba el violín. Casi nadie lo sabe. Es difícil imaginar que un tipo como yo haya tocado alguna vez el violín o tenga algo que ver con la música o con cualquier otra cosa por el estilo. Sin embargo así fue. Mucha gente, gente que entiende, me felicitaba. Yo amaba la música, el violín, y a Graciela; los amaba mucho, todo. En ese entonces estaba convencido de que iba en camino de ser un gran concertista, hasta que apareció él y me dijo una cosa terrible: la verdad.

A Graciela la conocí en el conservatorio. Ella estudiaba piano con el mismo entusiasmo con que yo trabajaba en el Correo, y le agradaba la música con la misma vaguedad con que a mí me agrada que las cartas lleguen a destino.

Mis clases concluían a las cinco, media hora antes que las de ella. Media hora que yo esperaba en la esquina hasta verla

aparecer, con su sonrisa y sus libros de piano bajo el brazo. A su lado sólo recuerdo tardes hermosas, amables. Graciela guarda en mi memoria una íntima relación con las tardes de verano, las veredas arboladas, los parques y los cinematógrafos de barrio. Pero sobre todo, siempre la evoco envuelta en esa semiluminosidad violeta de la tarde que tan bien le sentaba. Llevaba la melena suelta y la pollera ancha, y tenía la virtud de escucharme como si yo fuera lo único que merece ser escuchado en este mundo. Nos pasaron muy pocas cosas importantes, y como nuestras distracciones estaban a la altura de mis medios económicos, eran sumamente espaciadas, breves y vulgares.

Nos divertíamos con nada; paseando por el centro, yendo al cine y alguna vez que otra al teatro. En una oportunidad estuvimos toda una tarde mirando, desde un banco del parque, cómo una cuadrilla de trabajadores arreglaba la calle. El encanto principal de todo esto era (presumo que a ella le ocurría lo mismo) el estar juntos.

De los acontecimientos notables recuerdo uno. Fue un recital que organizó el conservatorio en un teatro, y del cual tomé parte. Debe ser el recuerdo más feliz de mi vida; a pesar de que nada de lo que entonces imaginé se cumplió. Estoy seguro de que Graciela, aún hoy, debe recordar con cariño aquel día.

Eso era todo; sucesos sin trascendencia, triviales y hondos a la vez. Un presente gustado sin prisa... hasta que apareció él, que era todo cálculo y verdad.

El asunto empezó una tarde, al separarnos. Me miró muy seria y me confesó que tenía novio.

—¿Cómo?

—Que tengo novio —susurró.

—No entiendo... —me esforzaba inútilmente en superar la sorpresa.

—Sí, escúchame —aún me duelen los ojos llorosos de Graciela—. Es difícil de explicar... El me festeja y entra a casa... Tiene un buen empleo y mi papá dice que...

—¿Y, vos? ¿Qué decís? —le grité con rabia.

—Yo te quiero a vos —murmuró como una culpa.

Es difícil que vuelva a escuchar con tanta ansiedad unas palabras tan simples como aquellas de Graciela.

—Lo demás no importa. Vos tené confianza. Si es necesario voy a tu casa y les explico.

—No van a entender —estaba segura—. ¿Qué vamos 'a hacer? ¿De qué vas a trabajar?

—Yo... —No le pude decir que yo tocaba el violín; esa fue la primera vez que tuve vergüenza de tocar el violín, de ser un inútil. Ella guardaba silencio, sabía lo que estaba pensando—. Alguna solución habrá... ¡Tiene que haber algo!

—No te preocupés, todo saldrá bien —se arrimó a mí besándome levemente—. Yo creo en vos...

Y se fue.

Toda una semana buscándole una solución inmediata a algo muy difícil de sacarse de encima: la pobreza, la falta completa de recursos para otra cosa que no sea sobrevivir, ir tirando. Y la mía era una pobreza cultivada y extendida, no sabía por dónde empezar, ni siquiera cómo dar el primer paso positivo. Durante una semana pensé en ¡qué sé yo!, ni merecen ser recordadas las cosas que se me ocurrieron. Absurdas, descabelladas y totalmente estúpidas. Al fin, fui al conservatorio nada más que para verla, para sentir de nuevo esa fuerza serena que ella lograba transmittirme. Pero Graciela no estaba. En su lugar estaba él. En ese momento no usaba anteojos y tenía el cabello negro y espeso. Me estaba esperando en el vestíbulo, seguro de sí, como si supiera que era una bomba de tiempo. El, que no tenía razón, que ni siquiera tenía argumentos, pero tranquilo, confiado, con la verdad dentro del pecho, dispuesto a escupírmela en la cara.

—Sí, no se asombre, soy el padre de Graciela —se abusó de mi confusión—. Tengo interés en conversar con usted.

Llovía finito, levemente. Una lluvia pertinaz, oblicua, breve. Caminamos arrimados a la pared, él adelante, yo atrás, hasta el bar de la esquina.

—¿Usted toma café?... Mozo, dos cafés —miró la calle desierta—. ¡Qué día de perros!

Me extendió un cigarrillo que rechacé.



—Vine a decirle algo difícil de empezar, pero muy importante. A lo mejor usted piensa que estoy mal, que no tengo derecho. . . Pero soy el padre de Graciela —al acercarse el mozo calló. Esperó que depositara sobre la mesita los cafés y los vasos llenos de agua.

—Tengo que hablarle muy sinceramente para poder entendernos. ¿Usted la quiere a Graciela?

—Sí. —Supe todo lo que venía detrás y lo desprecié hasta donde me dio el alma.

—Usted la quiere, y la quiere bien. . . —me atajó con un gesto—. Sí, ya sé que es así. Graciela es una gran muchacha que se merece todo lo que puedan quererla, y mucho más.

Guardó silencio; por un instante se dedicó a observarme; me miraba como el padre de Graciela, como el dueño de Graciela, y mío.

—Usted, ¿de qué vive?

—Trabajo y. . . —no me dejó terminar las palabras agresivas.

—Y toca el violín.

—Sí, estudio violín. —Estaba orgulloso de mi vergüenza.

—Yo, personalmente, no entiendo de música. Debe ser maravilloso, pero estará conmigo en que eso no. . .

—No sirve.

—No sirve. —Balanceó suavemente la cabeza. El lo sabía todo—. Yo he trabajado toda mi vida para alcanzar una posición. No, no crea que soy millonario ni mucho menos, pero tengo una posición. Me costó mucho. Sé perfectamente lo que cuesta llegar, no tener nada, empezar de abajo. . . Y no quiero eso para Graciela.

Estuve por decirle algo, pero mi traje, mis zapatos, mi empleo, hasta el violín de segunda mano sobre la silla, le daban la razón.

—Usted con el tiempo, trabajando duro, saldrá adelante. Pero Graciela merece una vida mejor, ¿comprende? Todo lo que yo hice fue para eso.

—Entonces. . . —la frase se me quedó ahí.

—En este momento ella tiene una oportunidad. Un hombre, escúcheme bien, que seguramente no será mejor que usted, pero

que la quiere y que tiene un montón de cosas para darle. —Al decir esto miraba por la ventana—. He venido a pedirle que no la vea más a Graciela.

—No la veré más... Esté tranquilo. —Quería irme, terminar de una vez—. ¡Mozo! —llamé.

El sacó su dinero. Me incorporé como si hubiera recibido una descarga eléctrica, derramando uno de los vasos, pero no lo dejé pagar.

—Quizá dentro de unos años volvamos a encontrarnos —perseveró desde el asiento— y usted me dará la razón.

Lo dejé sentado y me llevé la frase, que nunca más se me despegó. Al llegar a mi habitación me di cuenta que había olvidado el violín sobre la silla del bar. Sentí deseos de aplastarme la cabeza contra la pared.

En ese lugar abandoné todo lo que era mío: Graciela, el violín, la música, el empleo. Empecé otra cosa, otra vida.

Me dolió como si hubiera tenido que parirme yo mismo; pero lo hice. Al único que no logré olvidar fue a él. Diez años odiándolo; diez años en que todo me salió bien. No me falta nada, tengo cien veces más de lo que él se atrevería a calcular. Ni él; ni Graciela; ni el marido de Graciela, el del buen empleo.

Pude ir a buscarlo mucho antes, pero estaba seguro de encontrármelo algún día, como ahora. Yo con la verdad, y él, como lo que es.

Me acerqué a la cola y lo semblanteé descaradamente.

—¿No se acuerda de mí?

Tras los cristales los ojillos sorprendidos me escrutaban.

—Yo era el que tocaba el violín, el novio de Graciela...

Se apartó de la cola, confuso.

—¿Vamos a tomar algo?... —lo agarré de un brazo—. Quiero hablar con usted.

Me siguió dócilmente. Lamenté estar tan lejos; me hubiera gustado llevarlo al mismo café de entonces. Una vez sentados nos miramos en silencio.

—Usted me dijo que alguna vez nos encontraríamos y que yo le daría la razón. —Me sentía furioso como cuando buscaba su nombre en las noticias policiales de los diarios, deseando en-

contrarlo envuelto en un escándalo o en una catástrofe—. Quiero decirle que usted no tenía razón.

—Se equivoca nuevamente. Usted nunca quiso a Graciela.

Lo iba a interrumpir. Estaba dispuesto a olvidarme de su edad, de sus anteojos, estaba dispuesto a pegarle. Pero el padre de Graciela me dijo una cosa terrible: la verdad.

—Nada ansió ella como su amor; pero usted no la quería. Usted no luchó, se dejó apartar. Yo en cambio sí que luché. No me importó nada, ni el engaño ni la mentira, ni la edad... Por eso se casó conmigo y no con usted.

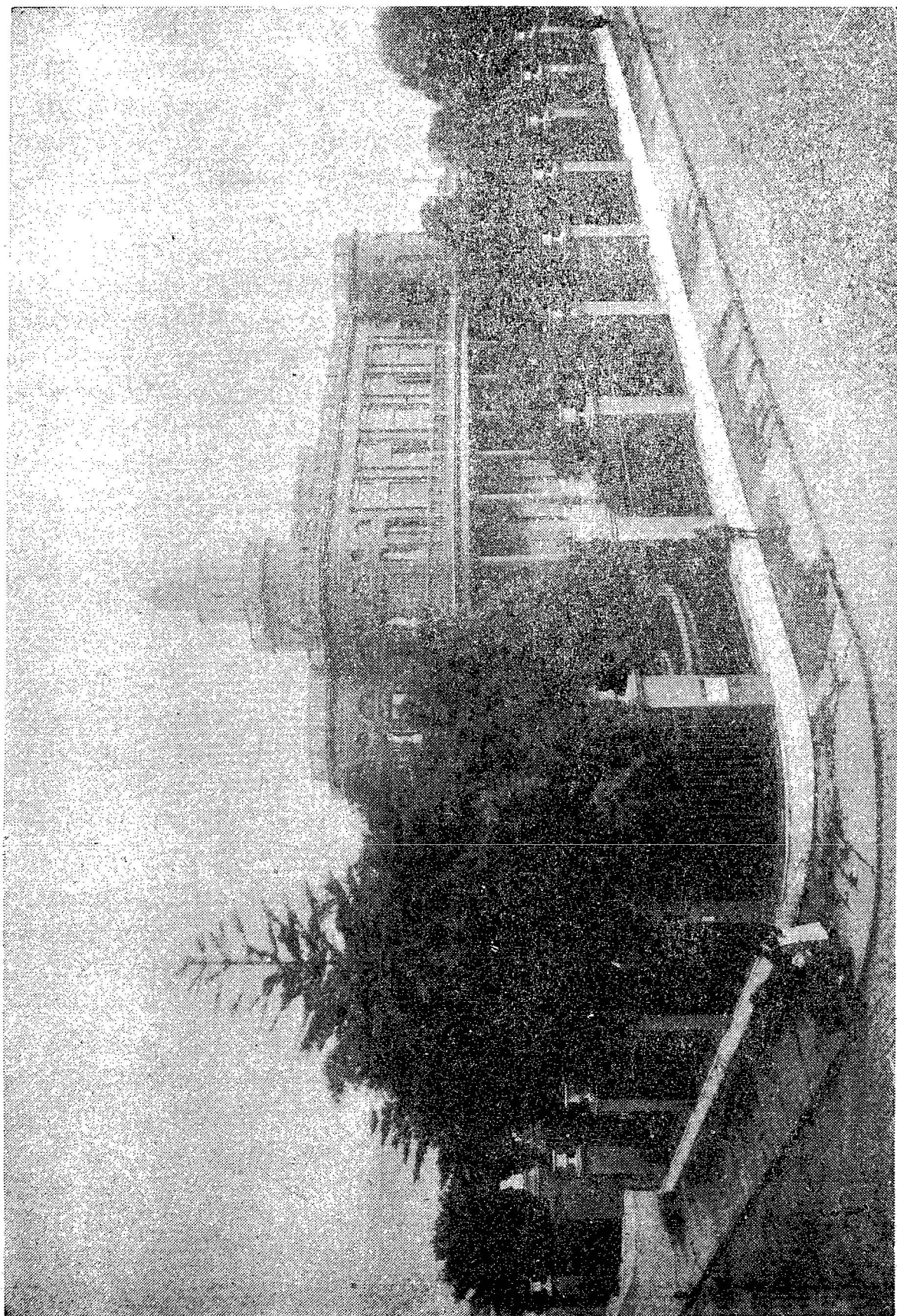
## LA PLAZA LAVALLE, DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

por

FERNANDO A. CONI BAZAN

La Plaza Lavalle, de Buenos Aires, designada hasta 1887 Plaza del Parque, integró, desde trazada la cuadrícula urbana del fundador don Juan de Garay, que terminaba por el Oeste en las actuales calles Salta y Libertad, el suburbio de la población destinado a quintas y huertas para provisión de moradores y tropas. Es oportuno recordar que la generalmente llamada Primera Fundación de don Pedro de Mendoza sólo existió como invocación a la protectora celestial de su devoción, suprema abogada de los males de que vino a curarse y que comprendía exclusivamente las bocas y fondeaderos del Riachuelo al desaguar en el Río de Solís. El que esto escribe tuvo el privilegio de ser de los primeros alumnos que oyeron de propios labios de mi querido y venerable maestro, que fue el padre Antonio Larrouy, las primeras comprobaciones realizadas por él en los archivos de España durante los años iniciales del siglo actual, referentes y relativas a la fundación de la actual Capital Federal de la República.

Hojeando planos de la época colonial y principios del siglo pasado, hemos anotado algunas observaciones sobre los cambios de nombres de lugares de la ciudad. Sin entrar en detalles minuciosos, diremos que en la primera entrega de solares por Garay figura la manzana donde hoy existe el Teatro Colón adjudicada a Pablo Zimbrón y en otro trazado del tiempo de Hernandarias aparece la misma manzana sin adjudicatario y la población como ribereña del Río Paraná. En un plano de Ozores de 1608 no figura como habitada y lo mismo ocurre en otros diseños de Bermúdez de 1708 y 1713 e idéntica constancia se comprueba en los trazados por Petrarca en 1729 y por Charlevoix en 1756, donde aparecen como baldíos. En un plano de 1769, que fija la jurisdicción de las nuevas parroquias creadas en la zona urbana de Norte a Sur, sobre el límite Oeste de la ciudad (Socorro, San Nicolás,



PALACIO MIRÓ. — Esquina Viamonte y Libertad



Montserrat y Concepción) y en otro de 1778, instaurando las primeras alcaldías de barrio, las manzanas a que nos referimos seguían como baldíos.

En un plano de Azara de 1800 y en otro dibujado por Manso en 1817 las manzanas indicadas aparecen respectivamente como baldíos y como *Hueco de Zamudio*. Años después, en un dibujo de un profesor francés de apellido Bertrés, dedicado a Rivadavia, fechado en 1822, aparece por primera vez el nombre de *Plaza del Parque*, designación iterada y reiterada en los Planos Federales de 1840 y 1845, en el de Sourdeaux en 1850 y finalmente en el del ingeniero Nicolás Grondona de 1856, que se circunscribe a la zona urbana central de la ciudad hasta las avenidas Entre Ríos y Callao por el Oeste; en la orla de este grabado se ven la Catedral, la Estación del Parque y los Paseos del Retiro y de la Alameda. El origen del nombre deriva de que en los primeros años de nuestra vida independiente, la fábrica o parque de armas ubicado en el cuartel del Retiro fue trasladado a la manzana donde actualmente se halla el Palacio de Justicia, en el frente correspondiente a la calle Uruguay y varios años después se construyó el Cuartel de Artillería en la misma manzana con frente a la calle Talcahuano actual. El ingeniero geógrafo don Nicolás Grondona, autor del último de los planos bonaerenses mencionados, fue oficial del ejército sardo radicado en el país y tuvo actuación destacada en el litoral argentino: en Corrientes durante el gobierno de Pujol fue encargado de rectificar el trazado de las calles de la ciudad de Vera, que había sido librado al arbitrio de los propietarios y luego fue encargado de las obras de canalización del Riacho de la ciudad de Goya y en la ciudad del Rosario fue ingeniero municipal y por ello comisionado para construir en las baterías del primitivo puerto los monumentos a la Bandera izada por Belgrano en aquel lugar, de cuyas construcciones una ubicada en una de las islas fue destruida durante una crecida del Paraná y la otra se erigió en el lugar donde actualmente se halla el gran monumento recientemente inaugurado. En Buenos Aires estableció Grondona una oficina cartográfica y dio a luz un "Diccionario Geográfico Argentino" que fracasó luego de aparecida la primera entrega. Recordamos complacidos a este in-



telectual, que señaló su paso por la vida argentina con obras de algún alcance y cuyo nombre yace actualmente en el olvido.

oOo

La Plaza Lavalle y sus adyacencias fueron teatro en nuestro pasado reciente de algunos acaecimientos que la destacan como lugar digno de recordación en el historial urbano. En el solar actual del Teatro Colón se inauguró en 1857 la Estación del Parque, de donde partió el primer ferrocarril argentino, inaugurado en acto público, con toda solemnidad y con asistencia en pleno de las autoridades provinciales. Eran los años de la secesión del Estado de Buenos Aires de las trece provincias de la Confederación instituida en Santa Fe. Durante el viaje de ida y vuelta hasta Floresta, término de rieles entonces, ocurrió al regresar la excursión el primer descarrilamiento ferroviario del país, felizmente sin mayor trascendencia que la lógica demora del regreso de la comitiva oficial al punto de partida.

Condujo al tren inaugural la locomotora *La Porteña*, veterana sana y salva de la guerra de Crimea. Huelgan glosas o comentarios sobre este viaje por referido y relatado en innumeradas ocasiones y ser la locomotora hartamente conocida en Buenos Aires y en las provincias por haber sido exhibida en varias exposiciones industriales y ferroviarias, y, pocos años ha, en la Avenida Diagonal Sáenz Peña casi esquina Florida, de donde retornó la reliquia al repositorio donde se conserva en el Museo Colonial e Histórico de Luján.

Recordaré el recorrido del primer camino de hierro argentino que partía de la Estación del Parque y cruzando la esquina de las calles Libertad y Tucumán, luego de configurar una S itálica, estirada diagonal de la manzana sud de la Plaza, cruzaba la calle Talcahuano actual y se dirigía por la calle Lavalle actual hasta la avenida Callao, nuevamente penetraba en diagonal a través de la primera manzana a mano izquierda y, por la hoy llamada cortada Rauch, salía a la avenida Corrientes hasta Centro-América, Pueyrredón en el presente, y penetraba a la estación Once de Septiembre para seguir a nivel por las estaciones Almagro, Caballito, Flores y Floresta.

El establecimiento del ferrocarril dio ocasión durante las noches de plenilunio estival a un esparcimiento de que por entonces carecían los porteños del común, cuyas únicas veladas nocturnas eran tertulias en la Alameda o en el Retiro y retretas en algunas plazas. El periódico *El Orden*, del 28 de noviembre de 1857, publicó el siguiente anuncio titulado: "Lindo Paseo": "Más de una idea o sentimiento romántico sugieren ciertamente los viajes en el F.C. mientras la luna envuelve en suaves y pálidos destellos el paisaje que se recorre. Estos paseos son además un medio fácil de cambiar rápidamente de aire buscando un poco de frescura, llena de emanaciones de árboles y flores". Estas excursiones nocturnas debieron tener éxito, pues días después, otro cotidiano, *Los Debates*, anuncia la implantación de un servicio de ómnibus que, partiendo de las esquinas de la calle México, corrían paralelamente por las calles del Buen Orden, de Las Piedras y del Perú hasta la del Parque, donde llegaban junto al andén. Cabe advertir que por entonces las señales luminosas para el tránsito nocturno de trenes no se habían difundido y por consiguiente ello constituía toda una novedosa curiosidad.

oOo

En 1883 se clausuró la Estación del Parque y la substituyó como Central del Ferrocarril del Oeste la del 11 de Septiembre, designación apocopada en ONCE y recientemente suplantada por la heroica denominación de Plaza Miserere; <sup>(1)</sup> se cumplió en aquel año una etapa de la vida bonaerense: la Gran Aldea pasó a ser la Capital Federal de la República; empresas ferroviarias privadas extendieron sus redes hacia el desierto del sur recién conquistado e incorporado a la civilización; a las provincias interiores llegó asimismo la expansión de las líneas ferroviarias; los muelles de nuestro puerto se transformaron en los diques desde el Riachuelo de Barracas hasta el Retiro; una Exposición Continental celebrada en la Plaza del Once reveló la existencia de algunas industrias y manufacturas nacientes, que permitían suplir algunos productos de elaboración europea y ante los ojos atónitos de los porteños y de los turistas atraídos por la feria se exhibió el primer ensayo en pequeño de la luz eléctrica. Simultáneamente



PARQUE DE ARTILLERÍA. — Donde actualmente existe el Palacio de Justicia.

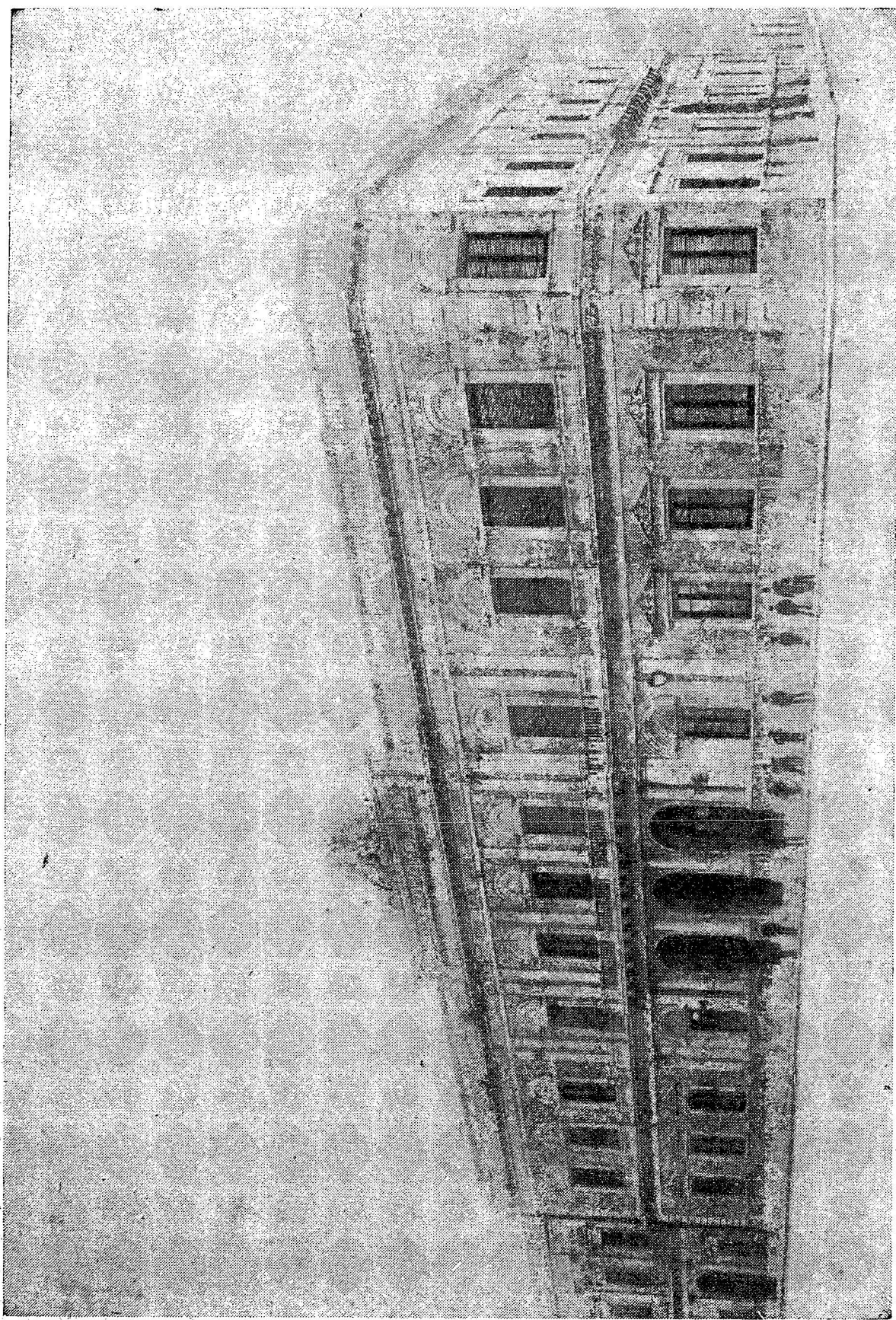
la población pudiente se desplazó del sur al norte de la ciudad, ante el primer amago de peste parecida a la famosa del año 1871... Y finalmente la corriente migratoria europea incorporó a la población nuevos valores humanos cumpliendo el precepto de Alberdi de *gobernar es poblar*.

Las manzanas de baldíos del fundador Garay, el *Hueco de Zamudio* del Virreinato y la *Plaza del Parque* de la formación nacional, de la dictadura de Rozas y de Caseros a la federalización de Buenos Aires, pasaron a ser parte del centro de la Capital. Pocos años después, se erigió en ella una columna coronada con la efigie del jefe militar del partido unitario, inaugurada solemne y oficialmente el 18 de diciembre de 1887. Los discursos del acto fueron pronunciados por el vicepresidente de la Nación en ejercicio de la Presidencia, doctor Carlos Pellegrini, y por el General Mitre, presidente de la Comisión Nacional que patrocinó la erección del monumento. El presidente titular, doctor Juárez Celman, no asistió por haber viajado a su ciudad natal a descubrir en la misma fecha en la ciudad de Córdoba el monumento erigido a su comprovinciano el general José María Paz.

Quizá sea oportuno recordar que, al leerse la invitación oficial a la Cámara de Diputados para asistir a la inauguración, se produjo una escaramuza parlamentaria, ocasionada por tratarse “de un acto propiciado por un partido político” según expresó el diputado Chaves y el diputado Fonrouge adujo que la Cámara “no debe rendir homenaje al jefe de una revolución que dió en tierra con otro de nuestros próceres”, agregando a renglón seguido: “los poderes públicos deben contribuir a echar un velo sobre todas estas cosas nuestras pasadas y por medio del olvido relegarlas y no hacerlas materia de discusión”, y señalando, para terminar, “que en este mes cae el aniversario que concluyó con la existencia de Dorrego”. Ante la inminencia de que continuara discutiéndose el homenaje se propuso cerrar el debate y votarlo nominalmente, en cuyo cómputo constaron algunos votos por la negativa.

El acto inaugural revistió inusitada pompa y solemnidad; la presencia del vicepresidente en ejercicio, la del ministerio en pleno, la del cuerpo diplomático, la de senadores y diputados na-





LA PRIMITIVA ESCUELA AVELLANEDA. — Talcahuano y Viamonte

cionales, la del Poder Judicial y autoridades universitarias, la formación y desfile de tropas ante el monumento, la presencia de algunos sobrevivientes de los compañeros de armas del caudillo y la de los descendientes del prócer y finalmente el gran concurso popular, imprimieron al acto extraordinarias proporciones. Fue el tercero de los héroes de la independencia a quien se erigió estatua en nuestra Capital.

oOo

Dos años y medio después el vicepresidente Pellegrini debió otra vez acudir al Parque de Artillería en horas trágicas de la Nación, durante el drama del noventa. No le acompañó entonces séquito ni escolta. Del Retiro cabalgando en un petiso de lechero, su figura alta y membruda y sus piernas bien flexionadas, para no arrastrarlas, contrastaban con lo menguado del jamelgo, configurando otro Don Quijote. No llegó a destino. Al llegar a la Plaza Libertad, el general Garmendia y otros jefes militares le detuvieron, pues iniciaban en esos momentos con tropas y bomberos una ruta por el centro de las manzanas para llegar al Parque por el muro lateral de la calle Tucumán. El fuego de los cantones de las esquinas de las casas altas de las calles Libertad y Talcahuano impedían en absoluto atacarlo en otra forma. El humorismo sajón de herencia materna y el dejo irónico, que siempre animaban sus charlas, debieron, al recordar tales momentos, sugerir al gran y grande argentino más de un comentario risueño sobre sus primeros pasos de caballero andante como presidente virtual de la República.

---

(1) La estación a nivel sigue llamándose Once; la estación bajo nivel se denomina Plaza Miserere.



## EL INTERPRETE DE LOS SUEÑOS

por

HORACIO MARTINEZ

Entre los muchos papiros que las arenas del desierto han ocultado y defendido durante siglos y que hoy ceden a la indagación papirológica, junto con poemas de Safo, fragmentos de Aristóteles, anotaciones comerciales, misivas amorosas y toda suerte imaginable de escritos, apareció un curioso relato, no muy extenso y bastante bien conservado, cuya transcripción a renglón seguido de ninguna manera debe considerarse textual.

Era la noche en que Agamenón recibió por boca del falso Néstor el consejo de Zeus. Hacía ya doce días que los troyanos no veían la temida imagen de Aquiles y descansaban confiados en un pronto final feliz para sus diez años de guerra. Ni un solo teucro transitaba las amplias calles de Ilión. Los guardias dormitaban en sus puestos y les servían de apoyo sus largas lanzas de fresno.

Cuando aún faltaban más de tres horas para que despertase la aurora ya hacía un largo rato que Albas y Poliido no lograban volver a conciliar el sueño. Euridamante, su padre, poseedor del arte oniromántico que todavía en la ancianidad le significaba el respeto de sus conciudadanos, dormía profundamente, tranquilo, seguro de la gloria que ganarían sus dos hijos.

Abas, el más callado de los hermanos, decidió levantarse y salir en busca del aire fresco que un sueño le había robado. Afuera las celestes antorchas iluminaban el silencio y por sobre las murallas penetraba en Troya el aroma fresco del florido prado. Discurría por la ciudad sentenciada, abstraído en sus meditaciones, cuando una voz lo detuvo.

—Hermano, ¿qué haces levantado a estas horas?

—¡Oh, Poliido, tú también estás despierto! —exclamó Abas—; y al reponerse de la sorpresa por la inesperada aparición del que creía descansando bajo el techo paterno, le manifestó que el culpable era un sueño cuya interpretación le preocupaba.

—Cuéntamelo, hermano, que tus palabras me maravillan —dijo Poliido—. Luego te explicaré por qué.

—Soñé que la mensajera del Olimpo llegaba hasta el borde de mi lecho para anunciarme el despertar del día de una gran batalla. Luego me envolvió en una niebla y me llevó de la mano por los aires. Volamos sobre nuestras huestes hasta donde Agamenón recorría las filas de los aqueos alentándolos para el combate. Allí estaban todos sus capitanes: los Ayaces, el bravo Idomeneo, el prudente Ulises y el hijo del esforzado Tideo, cuya vista me llenó inexplicablemente de espanto. Sólo faltaban Aquiles y Menelao...

—Déjame, Abas, que prosiga —le interrumpió Poliido—. Te asombrará escucharme. Cuando le preguntaste a Iris por los dos campeones griegos ausentes, te los mostró en sus tiendas; aquél alimentando su cólera con el recuerdo de la afrenta recibida, y éste en manos de Macaón, que lo asistía de un flechazo reciente. Después asististe al choque de los ejércitos y llegaron hasta tu altura el estruendo de las armas, los lamentos de los heridos y el calor de la sangre derramada. Te preguntas cómo lo sé, ¿verdad? Pues porque hemos soñado el mismo sueño, sólo que en el mío era yo quien iba de la mano de la veloz enviada de los dioses. Yo también me estremecí de terror a la vista de Diómedes. Sobre todo cuando lo vi arremeter contra los nuestros, asistido por Minerva y excitado por una herida en el hombro. Tras matar a Astinoo e Hipirón se abalanzó contra dos guerreros cuyo rostro no pude ver porque en ese preciso instante desperté bañado en sudor. Nuestro sueño ha sido idéntico y su explicación es clara: los dioses nos avisan que hemos de sucumbir a manos de Diómedes; somos nosotros esos dos guerreros troyanos y por eso no nos pudimos reconocer.

—Es probable que tengas razón, Poliido, pero eres el mismo impetuoso de costumbre. Razonemos un poco. Sabes bien que en toda la Tróade es respetado el nombre de Euridamante como el más sabio intérprete de sueños; sabes también que, por un sueño suyo, nos aseguró que alcanzaríamos la gloria inmortal; y sabes, por último, que hemos defendido nuestra ciudad según su consejo y que el tiempo transcurrido ha servido para que nuestro nombre se destaque entre los esforzados capitanes troyanos.

—Para hombre callado —le contestó Poliido—, has dicho bastante y bien. Pero, entonces, está claro que en vez de estar discutiéndolo entre nosotros debemos acudir a nuestro padre en busca de consejo. Vayamos ya mismo a despertarlo y a contarle lo que hemos soñado.

—Veo que sigues en la superficie de la vida. Te he pedido que razonaras —dijo Abas— y apenas si escuchaste lo que dije. Presta atención y verás que no hay apuro.

Así dijo el menor de los hermanos y siguió hablando sin que ya lo volviera a interrumpir Poliido. Anduvieron hasta llegar al ágora, y allí los sorprendió el primer resplandor diurno. Pero escuchemos íntegro el discurso de Abas, que bien pudo haber sido Calíope quien se expresaba por su boca.

—Ante todo, consideremos las consecuencias de nuestro sueño. Sólo caben dos posibilidades: que su presagio sea cierto o que sea falso. Si fuera cierto, nuestro padre habría estado errado y nos espera la muerte en la próxima batalla. Si ése es el destino que nos fijaron los dioses, será imposible huir de él. Pongámonos nuestras mejores armaduras y muramos como valientes. En tal caso, ¿para qué inquietar de antemano a nuestro padre Euridamante? Si fuera falso, habría tenido razón él y nada debemos temer. Entonces, ¿para qué molestarlo? El resultado es siempre el mismo: cuando llegue el momento de combatir hemos de esforzarnos por ser los mejores, como si nada hubiera ocurrido. Lo que deseo es no remover a esta altura de su vida las convicciones de nuestro anciano padre. Porque, si miras bien, verás que la cuestión de fondo reside en la esencia de los sueños y en cuál puede ser su valor para la interpretación. No, no quieras interrumpirme. Deja que ésta, que quizá sea la última vez, hable hasta sacarme de adentro todo lo que tengo meditado. Cuando más joven me asombraba la vanidad de los hombres; viven como Narciso, enamorados de su propia imagen y creen por ello que el soñar es cuestión sólo suya. Así me decía yo, y pensaba que también deben soñar los animales y las plantas; y que es probable que las cosas sueñen más que nadie. Todas las cosas. Jamás dudé que una piedra, un río manso o una nube sueñan. Pero creí, erróneamente, que nosotros y nuestros sueños somos todos un sueño de la gran madre tierra; con ello pretendía explicarme cómo es

posible que a alguien le toque el poder descifrarlos. Pero no debieran existir contradicciones como la actual. Los sueños anti-téticos sólo pueden explicarse por la intervención caprichosa de los dioses, y entonces, ¿cómo suponer que alguien pueda distinguir lo falso de lo verdadero en esos anuncios? Si deseas algo con mucha fuerza bien puede ocurrir que un dios quiera satisfacerte aunque sea en un sueño; si hay olvidado algo, un dios puede hacértelo rememorar con un sueño. En fin, si todo depende de la voluntad de Morfeo y, por su intermedio, de los demás dioses, sólo es posible adivinar el significado de los sueños cuando así lo permiten los inmortales, y nada más. ¿Quieres aún despertar a Euridamante?

—No, hermano, dejemos que nuestra suerte lo decida. Si vivimos, nunca sabrá nada nuestro padre; y si no, nada podemos hacer por evitar su desconsuelo.

En esos momentos comenzaron a reunirse todos los ciudadanos, viejos y jóvenes, ante los pórticos del palacio de Príamo; cuando estaban deliberando llegó Iris, bajo la forma de Polites, y anunció que un enorme ejército griego avanzaba sobre la ciudad. Apresuráronse los troyanos y sus auxiliares a tomar las armas y a prepararse para el combate. En la colina Batiea, frente a la ciudad y en medio de la llanura, se dispusieron en orden de batalla.

Luego de la vergonzosa huida de Paris ante Menelao se desencadenó la atroz lucha y en nada desmerecieron Abas y Polido el nombre que habían ganado entre los jefes teucros. Mas de pronto vieron cómo avanzaba el fiero Diómedes, sembrando entre los troyanos la muerte y el terror. Cayeron Astinoo y el príncipe Hipirón bajo sus golpes y en seguida corrió hacia ellos.

Tal como queda inmovilizado el pajarillo cuando el venenoso reptil se le aproxima, así, incapaces de defenderse, se abatieron los dos hermanos ante la espada del fuerte Diómedes, quien los despojó de sus armas.

Y como dijo el divino Homero, esa vez debió equivocarse el anciano intérprete de sueños con respecto a la suerte de sus hijos, a quienes de otro modo no hubiera enviado a morir de tal manera.

## EL NOMBRE DE ALEM

por

RODOLFO JORGE DE LORENZO

La vida de los hombres públicos, eminentes o mediocres, atrae constantemente a los estudiosos. Insatisfechos de la biografía más extensa y documentada, o dudosos de que la bibliografía haya agotado el tema y sus consecuencias históricas, hurgan en los archivos estatales, entre los papeles privados, en las colecciones particulares, procurando encontrar el documento inédito, las notas que aclaren algún pasaje ambiguo.

El éxito no es siempre seguro, pero la tenacidad de investigadores y publicistas, concretada en la búsqueda de un solo detalle, ha proporcionado a menudo datos suficientes para obligar a una revisión de lo afirmado hasta entonces como exacto y veraz.

La exégesis histórica se desenvuelve sin solución de continuidad y es posiblemente este constante devenir del nuevo descubrimiento lo que seduce en este quehacer tan fecundo que pertenece sin duda a la esencia de la investigación, la estimula y la justifica. Algunos hombres públicos son preferentemente escogidos. Sus vidas románticas, apasionadas, heroicas, dan motivo para sospechar mil episodios todavía no descriptos.

Leandro Alem pertenece, sin duda, a la galería de ilustres argentinos cuya existencia, bien calificada por González Arrili de "atormentada", es de las que dominan y apasionan. Su figura carece aún hoy de perspectiva histórica, porque, a pesar del medio siglo largo transcurrido desde su muerte, está casi encima de nosotros con la vigencia permanente de sus dichos, sus predicciones, sus largos discursos proféticos y su legendaria dimensión de hombre público popular y querido, a quien se recuerda en presente.

Por eso sus biógrafos son tantos, porque atrae y conquista, entre la calidez de sus versos de suburbio y mujer, y sus arres-  
tos viriles y temerarios en jornadas de sangre y fuego. Pasarán

todavía muchos años antes de que podamos juzgarlo desapasionadamente. Hoy el más objetivo investigador no escapa, así sea en mínima parte, al influjo de su personalidad, que parece imponérsenos, y por ello insistimos en él buscando el detalle que confirme nuestras suposiciones.

Octavio R. Amadeo lo describe en su prosa bellísima y veraz: "Vestía de saco negro y largo como levita, la chistera sesgada y gustaba cardar la barba con sus dedos como el Moisés de Miguel Angel. Atildado, limpio, oliendo a colonia, echado hacia atrás; alto, enjuto, ágil, moreno, de frente cuadrada y pelo abundante, sus cejas bien arqueadas y espesas reforzaban su mirar negro y temido, ardiente y lejano, que se apagaba y encendía como faro de borrasca. La galera por arriba y la barba por abajo alargaban su rostro macilento en cuerpo de asceta, con carnes azafranadas como los mártires del Españolito. De músculos débiles y voluntad de acero, tenía el cuerpo y el alma del señor Quijada y hacía peregrinaciones de rodillas al Toboso".

Esta era la estampa, arrogante y seductora, fuerte y débil a la vez. Su verbo en cambio es amor escanciado en el suburbio:

*¿Qué es esta influencia misteriosa y rara  
que ejerce en mis sentidos la belleza?*

en porteñas doloras

*Mujer que de mi vida  
formaste la esperanza,  
cuando en un mar de hielos  
se ahogaba el corazón!...*

cuando escribe versos; o fuerte vibración patriótica cuando su prosa apostrofa, sentencia o predice en el Senado de la Nación: "Marchemos unidos en ese sentido; condenemos las inmoralidades, la conculcación de las leyes, la violación de los derechos en todas partes; no esperemos, señor senador, que de los pantanos salgan arroyos cristalinos, porque esas aguas han de llevar en su seno las miasmas deletéreas de su origen. Marchemos con los principios, marchemos con los ideales, y así, si no recibimos el aplauso de las generaciones que vienen, por lo menos nos salvaremos de su crítica terrible por no haber contemplado imposibles tantos



males y haberlos combatido con todos los medios que nos ha inspirado el patriotismo”.

O dolorido grito de obcecada tenacidad en su última carta: “¡Sí, que se rompa, pero que no se doble!”

Miles de páginas de casi veinte escritores detallan minuciosamente la vida del civil más revolucionario que ha dado el país. A pesar de ello, algo tan principal como el nombre y apellido del doctor Alem es todavía hoy motivo de contradicciones. Especialmente su segundo nombre, ratificado por publicistas prestigiosos, y negado por otros, no menos meritorios.

Este es el objeto de nuestra preocupación. Investigar sobre sus verdaderos nombres y apellido, y concretar algunos apuntes para una biografía más del tribuno, que alguna vez, posiblemente, se escribirá.

Los nombres y apellido verdaderos de una figura cívica de la trascendencia histórica de Alem, que hoy distinguen a partidos, departamentos, ciudades, plazas, avenidas y calles de todo el país, no pueden permanecer en la obscuridad. La mayoría de las biografías de este “señor del suburbio”, no contienen un estudio particular y completo del caso. Investigadores como Ricardo Rojas, Juan Balestra, Telmo Manacorda, Octavio R. Amadeo, Juan Pinto y José F. Sívori, entre otros, enuncian a veces detalles, pero sin esclarecer las dudas, no siendo siempre totalmente exactas las conclusiones.

El apellido legítimo no era Alem, sino “ALEN”. Así firmaban su padre —Leandro Antonio—, y su abuelo —Francisco—. Algunos en la familia acentuaban ortográficamente la “e”, “Alén”, como lo hacía su hermana, la madre de Hipólito Yrigoyen. Pero el cambio de la última consonante se le debe exclusivamente a él.

El doctor Leandro Alem comenzó a firmar “Alem”, cambiando en “m” la “n” de su apellido, hacia 1854, cuando empieza a concurrir al colegio de Don Lorenzo Jordana, pocos meses después del fusilamiento de su padre, ocurrido el 29 de diciembre de 1853. Yunque, que rastrea insatisfecho y tenaz, lo afirma después de prolijo examen.

La razón es obvia. El asesinato legal del padre, en un proceso que ya ha sido condenado por sus irregularidades, conmue-

ve y gravita en la vida del adolescente —11 años—, y la persecución de que es objeto su familia, por ser la de un mazorquero ajusticiado (lo fusilaron junto con Ciriaco Cuitiño, de infeliz memoria), lo deciden a disimular su ascendencia, tratando de evitar se le identificara como el hijo del cómplice de Cuitiño.

Más que un acto de defensa personal o de cobardía, impropio de quien daría tantas muestras de valor y temeridad, debe verse en el cambio una actitud abnegada y viril; buscaba trabajo y paz para poder contribuir mejor al sostenimiento del hogar, donde faltaba casi todo; sólo sobraba temple en la madre y tenacidad en el hijo.

Leandro era entonces el único colaborador de su madre, doña Tomasa Ponce; por ella, su inspiración y su más dulce acicate, lo sufre todo en su carrera contra el tiempo, para ser a la vez estudiante, vendedor ambulante, poeta, periodista, soldado y profesor.

Esos años de dura lucha por el sustento de los suyos y por su propia integración van templando el carácter y enfermando el cuerpo.

El problema del segundo nombre —Nicéforo— se origina entonces, cuando ingresa en 1858 en la Universidad, comenzando a firmar, como lo haría toda su vida: “LnAlem”. Antes de este hecho, pareciera no existir ninguna firma de Alem: La búsqueda, sin éxito, ha sido paciente y dilatada.

Si consultamos a sus biógrafos advertimos la importancia del problema que tratamos de elucidar, de acuerdo al siguiente cuadro:

Autores que escriben: *Leandro Alem*:

Delfor del Valle.

Luis C. Alén Lascano.

Gabriel del Mazo.

Bernardo González Arrili.

Este último, empero, contradiciéndose en cierto modo en las páginas de su libro “La vida atormentada de Leandro Alem”, escribe *Leandro N. Alem*.

Autores que afirman se llamaba *Leandro N. Alem*:

Octavio R. Amadeo.

Marcelo T. de Alvear.

Telmo Manacorda.

Iderla G. Anzoátegui.

Cristóbal Avallone.

Juan Pinto.

Carlos M. Urien.

Alvaro Yunque, (aunque duda sobre la "N")

José F. Sívori.

Autores que aseguran se llamaba *Leandro Nicéforo Alem*:

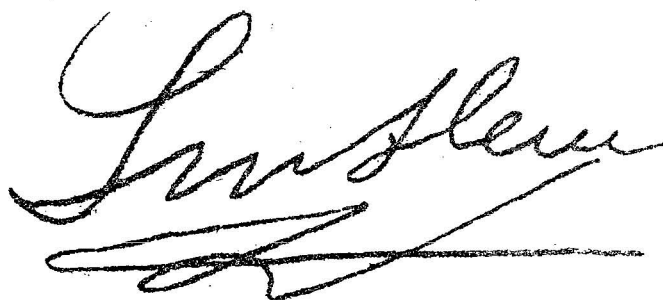
Ricardo Picirilli.

Francisco L. Romay.

Leoncio Gianello.

Como se advierte, el prestigio de la personalidad que tratamos, y el de los discrepantes, merece ahondemos la investigación en busca de una definición categórica y final.

En la Universidad de Buenos Aires, desde que ingresa hasta que se doctora, firmará siempre así:

A facsimile of a handwritten signature, likely of Leandro N. Alem, showing a stylized, cursive script with a long horizontal stroke at the end.

En los libros de "Matrículas y Faltas de Jurisprudencia" archivados en la vieja casona de la calle Viamonte, donde a los 23 años el estudiante *Leandro N. Alem* (sic) rinde asignaturas de derecho, consta la firma del Dr. Alem, en la forma que indica el facsímile.

Defiende su tesis doctoral el 8 de junio de 1869, y en el acta de examen de tesis, donde se le califica "distinguido", y en el propio título de Doctor en Jurisprudencia expedido por la Facultad de Derecho, se puede aún hoy leer: *Leandro N. Alem*.

Su tesis, publicada por la imprenta El Plata y dedicada a su madre, no obra en la biblioteca de la Facultad de Derecho: Está incluida en una encuadernación de varios trabajos de autores distintos que, con el título de "Folletos Varios", duerme casi ig-

norada en la Biblioteca Nacional (volumen N° 163.105). También en este caso se lee en la carátula de su tesis: "Estudio sobre las obligaciones naturales", y luego el siguiente explicativo: "Dissertación leída y sostenida en la Universidad de Buenos Aires, para obtener el grado de Doctor en Jurisprudencia por Leandro N. Alem".

En toda su carrera parlamentaria, como senador y diputado nacional y provincial, en todas las oportunidades que se transcribe su nombre, se lee: *Leandro N. Alem* o *Leandro Alem*.

Firmas hay muy pocas. En este sentido hemos podido comprobar, después de revisar los libros de asistencia, los proyectos de ley y las actas, que el doctor Alem no las firmaba u olvidaba firmarlas, en ocasiones documentos importantes, con una frecuencia que merece un estudio especial; brevemente podemos decir: en la Universidad sólo encontramos una firma manuscrita, habiendo omitido firmar por lo menos en tres ocasiones en que debió hacerlo obligatoriamente, no existiendo el recibo de su diploma.

Su correspondencia suele firmarla *Leandro* o simplemente *Alem*. En contadas oportunidades en sus papeles privados firma *LnAlem*. Sus versos y sus publicaciones las firma con anagramas, a menudo "Andorel", a veces "Nadorle", pero anagramas de Leandro únicamente, no de otro nombre. Habiendo sido diputado nacional de 1874 a 1878 y de 1894 a 1896, su firma casi no consta en los archivos del Congreso.

El libro de matrícula que deben firmar los diputados y senadores nacionales al incorporarse a las respectivas cámaras no aparece en ningún caso firmado por el doctor Alem; el casillero del libro, inmediato después a su nombre manuscrito por algún empleado de la cámara y donde se lee: *Leandro N. Alem*, está en blanco. Otro tanto ocurre con el mismo libro de la Cámara de Senadores que, al igual que el anterior, hemos revisado detenidamente, y que obra en el archivo del Senado.

Sobre ésta, su carencia de firmas autógrafas, recordamos asimismo la de su tesis. En el ejemplar que nos ha documentado, en la segunda página, el autor ha manuscrito una nota que dice textualmente: "Este trabajo ha tenido que salir incompleto por

el apresuramiento con que ha sido impreso, notándose por el mismo motivo, grandes errores de composición", y también en este caso, cuando la firma sería una consecuencia natural del manuscrito, omite firmar.

Su firma aparece en cambio en los proyectos que presenta a la Cámara de Diputados y a la de Senadores. Revisadas las cajas del archivo del Congreso Nacional, hemos encontrado entre otros, dos proyectos suscriptos por Alem. En uno firma con el diputado Solveyra; es un proyecto, manuscrito por el Dr. Alem, referente al ferrocarril de la provincia de Entre Ríos (existe en la caja N° 23 correspondiente al año 1874, expediente D. N° 37); y en otro suscribe, juntamente con Carlos Pellegrini y otros diputados, un proyecto relativo al presupuesto nacional (caja N° 34 del año 1877, expediente D. N° 39). En ambos casos su firma es idéntica, excepto en la rúbrica, de dibujo completo y esmerado una y de un solo rasgo recto otra, como si hubiera sido la primera la del poeta romántico del arrabal que canta endechas de amor y es correspondido, y la segunda la de un carácter definitivamente formado para la lucha, austero y presuroso. Pero repetimos, la firma es idéntica: *LnAlem*, así con un rasgo unido sin solución de continuidad, donde la *n* minúscula ofrece un fuerte contraste con la *L* y *A* mayúsculas, ambas bien delineadas y perfectamente legibles, tal como la del facsímile.

Así firmó casi siempre, pues otros documentos, como su renuncia al cargo de diputado provincial presentada el 6 de diciembre de 1880 y reiterada el 11 del mismo mes; las cartas a sus amigos íntimos o su testamento político, último documento que suscribe, están firmados de una de estas tres maneras: *Leandro*, *LnAlem* o *Alem*. No hemos podido encontrar una sola firma manuscrita o impresa, o una sola mención a sus nombres, donde figure *Nicéforo*.

Especialmente por su índole, los documentos oficiales deberían contener completos y no inicialados todos sus nombres, y en ninguna oportunidad la *n*, a veces minúscula y otras mayúscula—en este último caso sólo impresa—, está sustituida por el nombre completo. El mismo decreto del 5 de junio de 1869 por el cual Sarmiento lo nombra secretario de la embajada argentina en Brasil, dice solamente: *Leandro Alem*.

Dos de sus biógrafos, posiblemente de los mejor informados, reproducen una conversación sostenida por el Dr. Alem con su médico y amigo, el Dr. Martín Torino, en la cual, preguntado aquél por el significado de esa "n" minúscula en la firma, respondió: "Quiere decir nada".

Gandolfi Herrero y Arrili, juntamente con una prestigiosa autoridad del radicalismo contemporáneo, afirman haber tenido a la vista tarjetas de Alem, impresas en Montevideo en la siguiente forma: *Ln. Alem*.

Concluyendo: toda la pesquisa termina en una supuesta inicial no aclarada. Para resolver el misterio y alcanzar una certeza de valor absoluto, recurrimos a la fuente misma del nombre, al acta de nacimiento de Alem. El acta parroquial de bautismo constituye el documento legal más importante respecto del nombre de una persona en la época del nacimiento de Alem, pues no existiendo entonces registro civil, las partidas de las iglesias, asentadas en los libros parroquiales por los sacerdotes, cumplían las funciones que hoy satisfacen las partidas municipales.

Leandro Alem nació el 11 de marzo de 1842 y fue bautizado en la iglesia de Balvanera el 7 de abril de ese año. La partida de bautismo manuscrita por el mismo sacerdote que lo bautiza, dice textualmente:

"En siete de abril de mil ochocientos quarenta y dos yo el Cura Rector bauticé solemnemente a Leandro que nació el once del pasado es hijo legítimo de Dn. Leandro Alen y Da. Tomasa Ponce, fueron sus padrinos Dn. Dionicio Farias y Da. Felisa Perez a quienes advertí el parentesco espiritual y obligaciones doy fe Saturnino Rodríguez."

Esta acta es la segunda del folio 122 del libro de bautismos correspondiente a los años 1835 a 1843 de la Parroquia de Balvanera. El documento es valioso y definitivo a nuestro juicio. No tiene raspaduras, enmiendas o tachaduras; no está borrado, manchado o alterado. El papel es ordinario y cualquier corrección se notaría a simple vista.

La conclusión deviene naturalmente: el doctor Leandro Alem, jamás tuvo como segundo nombre Nicéforo ni ningún otro. El documento que prueba y acredita su nombre y vínculos filiales, naturales, civiles y espirituales, no contiene más que un nombre.



Podría creerse que los párrocos de entonces, por exceso de tareas, por costumbre u omisión, pusieran a los bautizados en el acta respectiva sólo un nombre, el primero, sin hacer indagaciones respecto de otros, o no escribiéndolos simplemente a pesar de conocerlos. No creemos que fuera así.

Les haríamos un cargo gratuito a los párrocos, cuya tarea tiene un mérito no discutido. Pero en lo que al cura Rodríguez respecta, resulta casi imposible. Revisados todos los asientos de ese libro de bautismos, manuscrito en su totalidad por el mismo sacerdote, que siempre firma las actas, encontramos que son muy raros los casos en que figure un solo nombre; generalmente, y como se estilaba antaño, dos o más nombres les ponían a los niños, y en oportunidades, como en la partida de un "negro liberto", así consta, sus cinco nombres fueron todos transcriptos minuciosamente por el padre Rodríguez.

No quedan dudas entonces de que "aquel masón, de barba cerrada, galera inclinada y estoque por bastón", que fue bautizado católico, tuvo un solo nombre: *Leandro*. Pero existe en la misma acta un detalle singularísimo; es un claro que no tiene precedentes ni siguientes en los libros bautismales. Después de escribir el cura con letra clara y pareja "Leandro", existe un claro de tres y medio centímetros, que se advierte dejado de intento; luego prosigue el acta en la forma transcripta. Es evidente que ese claro se dejó para llenarlo con un segundo nombre, que después nunca se puso. De los hermanos de Alem, sólo uno, su hermana Tomasa, tenía un solo nombre; los demás dos o tres. En consecuencia no hay regla de apreciación y nada puede inferirse de la comparación. Pero si la intención fué agregarle un segundo nombre más tarde, y así y sólo así se justifica ese claro en un libro que no los contiene, el hecho es que jamás se lo anotó. Vale decir: el acto jurídico se completó y perfeccionó sin la inscripción de otro nombre. ¿Se le puso luego ese otro nombre? Podría haber sido en la confirmación, pero dudamos seriamente de que se le confirmara.

Creemos que deben prevalecer para la formulación de un juicio definitivo las palabras del propio interesado recogidas por investigadores veraces y aun por testigos contemporáneos, que

hacen plena fe. Sólo resta analizar un detalle, la *n* minúscula en su firma. La única teoría verdaderamente aceptable sería aquella que enuncia mi querido maestro y amigo, Bernardo González Arrili, que en razón de las formas de escritura abreviada del tiempo, haría procedente la inducción, y que completamos con algunas razones.

Documentos, cartas y manuscritos de mediados del siglo XIX demuestran que las formas abreviadas de escritura eran habituales. Se usaban en los sustantivos comunes y en los propios y era asimismo frecuente en las preposiciones. Muchos nombres propios se abreviaban con dos y hasta con tres letras. No debemos esforzarnos para concluir que la “Ln” del doctor Alem, era una forma mal abreviada o sincopada o apocopada —permítasenos los neologismos—, de escribir Leandro. En cuanto a la *N* mayúscula de los documentos oficiales, tengamos en cuenta la interpretación de los copistas del Estado, en una época en la que se escribían todos los documentos y cada cual lo hacía a su manera y con su especial caligrafía.

A la luz de estas conclusiones, creemos que es necesario rectificar el error común y toda la nomenclatura alemniana, modificarla en la forma correcta que corresponde. Departamentos provinciales, ciudades, calles y plazas, que recuerden a este grande de la patria que sólo fue débil al final de su incruenta lucha, deben nominarse en el futuro, LEANDRO ALEM. Alem sólo se llamó así; si tuvo otro nombre agregado al suyo, impuesto por no sabemos qué circunstancias, nunca quiso usarlo. En los momentos terribles de su vida firmó sólo *Alem*. Leandro lo dejó, tal cual, o en anagramas, para terminar los versos de luna y lágrimas de su amante y dolorosa juventud.

## DESTINO DE DEOGRACIAS SALCEDO

por

JUAN CARLOS GHIANO

—Un hombre como yo no pierde el tiempo en los boliches —contestó Deogracias Salcedo a unos conocidos que lo invitaban desde el almacén del puente.

Evitaba los manoseos junto al mostrador y las obligaciones de la multiplicada conversación; el capataz de los Hernández se sentía demasiado importante para extraviar sus horas en ocios de boliche. La estampa de su oscuro, el pingo mejor ensillado del distrito, la abundancia de plata en la montura y el tirador, el saco de lustrina, las bombachas estrechas y las altas botas negras confirmaban su figura por el camino del Sauce como un hombre de autoridad, casi un patrón.

Esa mañana de abril, Salcedo viajaba al pueblo. Golpes de viento abrían la persistente humedad del otoño, abundante de lluvias y neblinas; el pasto crecía con pesadez verde y los árboles demoraban el follaje del verano.

Deogracias Salcedo iba pensando en su suerte. Para él la suerte era la constancia con que la Virgen del Carmen, la Patrona, amparaba sus empresas; la recordaba con el escapulario sobre el pecho, la imagen de bulto siempre velada y algunas misas al año.

Salió de "Las Flores" rayando el alba, y una vez dispuestas las órdenes para el día, sabiendo que los peones las iban a cumplir fielmente. En el pueblo atendería lo suyo y comería en la fonda; promediando la tarde, estaría de vuelta en la estancia.

El camino se le iba haciendo lindo, igual el paso del caballo y tranquilos los pensamientos. De a ratos el sol le tocaba las manos, iluminaba levemente el suntuoso chapeado y corría sobre la tela del saco. Marchando, como quien se deja llevar por el camino.

Extrañaba su cigarrillo; había olvidado el tabaco en la mesa del comedor, sólo los fósforos y el papel cargó en el cinto, y deseaba el gusto y el aroma del tabaco, su único vicio. Junto a las

vías, ya en la orilla del pueblo, quedaba el almacén de Pérez, donde encontraría la picadura paraguaya de su marca; se iba a detener allí como quien se reprocha su olvido.

Unos caballos en el palenque y la prisa de gente que salía al campo le señalaron la casa del almacén, rosada entre el sauzal prieto. Llegado a la puerta, descabalgó, atando minuciosamente el oscuro al tronco de un sauce; antes de entrar al despacho, palmeó al anca y el pescuezo, apenas sudados, y acarició el belfo nervioso. Era el mejor caballo de paso de Nogoyá, con méritos para el lucimiento de la plata, donde abundaban, entrelazadas, las iniciales del dueño.

Entró al despacho penumbroso con la seguridad de quien sabe su respeto en cualquier sitio; sólo saludó a Pérez, que le alargó la derecha velluda y pringosa. Los demás eran hombres de otros pagos, que apenas se volvieron hacia la puerta, hacia ese hombre de oscuro, solemne y fuerte, cuyos pasos espantaban unas gallinas.

Hizo el pedido y se quedó de pie, sin acercarse al mostrador. Demoraba el almacenero y, sin quererlo, Salcedo oyó la conversación de dos desconocidos. Se hablaba de robos de hacienda, que el nuevo jefe de policía deseaba concluir; iban citando nombres de patrones robados y sospechas de posibles cuatros. Oyó el nombre de unos vecinos de "Las Flores" y la citación del capataz de Hernández, posible autor de los robos. Conversaban en voz alta, sus vasos en las manos, sin preocuparse de los oyentes, acaso del único, de Deogracias Salcedo, a quien demoraban inútilmente.

No podía discutir con esos hombres, confirmándoles la presencia del capataz de Hernández; entrevió, en su confusión de un momento, lo que acaso se comentaba también por los boliches del Sauce, junto a mostradores donde nunca se había acodado; quizá acusaciones aumentadas por la prisa con que crecen las noticias sucias.

—Dicen que don Hernández le ha dado carta blanca al jefe, pidiéndole que lo agarre nomás al capataz, si es culpable...

Ya Pérez le entregaba el paquete, que pagó despaciosos, alejándose con un buen día autoritario, que cortó la conversación de aquellos descuidados, seguramente puebleros.

“Casi nunca lo veo a don Ramón, iba pensando; cuando no se queda en Paraná con la mujer y las hijas, anda por Buenos Aires; muy poco viene por el pueblo, y menos por la estancia, hace tiempo vigilada por Iriarte. Cambian los hombres con los años que se vienen encima y nunca se sabe si conservamos la confianza de antes; quién conoce ahora lo que pensará de su capataz.”

Cabalgando de nuevo, Deogracias iba hilvanando recuerdos, como si necesitara confirmarse en años pasados. El treinta, cuando el dinero escaseó en “Las Flores”, supieron carnear ajeno y marcar ajeno, con el patrón. Socios en cuatrereos que el mismo Hernández había propuesto. Después, Salcedo había seguido haciéndolos solo: su marca quemó animales de campos vecinos, que marca propia tenía, y varias veces vendió a carniceros del pueblo hacienda extraviada por sus dueños. Lo hacía como si fuera una más de sus atribuciones, repitiendo una lección enseñada por un hombre de quien mucho aprendió, del ahora remoto don Ramón Hernández, que pudo ser diputado o senador, y nunca lo quiso, conforme con la puerta abierta de gobernadores y jefes y su prestigio de recomendante.

Quince años bastaban para olvidarse de cuatrereos con Salcedo. Don Ramón Hernández y Deogracias Salcedo se habían ido apartando, cada cual con sus obligaciones y prestigios: uno era el dueño de los campos y haciendas de “Las Flores”; el otro, el capataz, apenas con sesenta hectáreas propias y unas pocas vaquitas. Ante la policía se confirmaban las distancias. Hernández lo dejaba solo, como quien se libra de una carga; no podía ser mentira lo de esos puebleros; no había testigos de entonces, de aquel nocturno cortar de alambres, los sigilosos arreos, los cueros contramarcados o enterrados. Cuando dos hombres andan por los treinta años —un poco más Salcedo que Hernández—, se bastan para esas tareas, que sacaron adelante la casa del patrón, con la mujer joven y las hijas recién nacidas. También Salcedo tuvo sus provechos, no tantos, porque comprendía que estaba perdiendo menos que Hernández, hijo de patrón, ya conocido en la política y con mentas en todo el departamento.

Los ranchos menudearon entre los árboles; el camino se ordenaba en calle. Un poco más y pisaría los empedrados pueble-



rinós. Antes de cumplir sus obligaciones, lo iba a visitar a Hernández, para hablar de esas historias. El peso de las nubes oprimía las casas del pueblo. Atento a sus pensares, Salcedo olvidó saludar a unos conocidos, que se quedaron mirando al jinete y su caballo, entrando al pueblo en esa mañana decisiva.

Unas pocas cuadras hasta lo de Hernández. Desdeñando el botón del timbre, Salcedo golpeó el llamador de bronce, dos veces; demoraban en atenderlo, con costumbres de puebleros ricos. Al rato, abrió una sirvienta, joven y desconocida, a quien debió repetirle su nombre y el pedido de entrevista con el patrón. Lo dejaron afuera, con la puerta entreabierta; quizá don Ramón anduviera por Buenos Aires y la familia por Paraná, en los estudios de las muchachas, pensó Salcedo, negándose a considerar esa demora.

—Dice el señor que no puede atenderlo, que todavía está en la cama y que la semana que viene va a dar una vuelta por el campo, que si necesita algo pase por el escritorio de Iriarte.

Se despidió sin comedimiento, como si le hubieran rechazado la diestra extendida. Desde hacía diez años, Iriarte, el cuñado de don Ramón, se ocupaba de "Las Flores"; así Hernández comenzó a despedirse de su juventud y las oscuras relaciones de antes. Don Ramón se distanciaba de Salcedo: espaciadas visitas, regalos al ahijado —el hijo mayor de Salcedo—, conversaciones de sobremesa en la estanciera, fueron sólo gestos, apenas el brillo engañoso de una espiga hueca.

Salcedo sintió el impulso de un ahogo, que le cegaba el pensamiento, negándose a reconocerse en esa calle y la mañana del pueblo. Como si le quitaran la ropa y el chapeado ostentoso; como si el oscuro se convirtiese en matungo de chacra y él anduviera empezando de nuevo, a los diez años, peón para cualquier conchabo; dejaba de ser el capataz de Hernández, el hombre prestigiado en sus funciones. Un sordo impulso lo atosigaba, sin aclarar sus señales, pero avisándole que debía resolverse sin errores.

Fue a lo de Iriarte. Acaso sin quererlo, le dijo al vasco sus protestas por el desvío de don Ramón; sin mentas a la respuesta reciente, aludió a otras épocas y a otros intereses, que don Ra-



món sabía muy bien. Contra su costumbre, alzó la voz, retadora y silbante; unos empleados del escritorio lo estaban escuchando. Cuando Salcedo lo vio, agregó unas palabras, las primeras con que se serenaba:

—Ahora andan diciendo que me echa encima la policía, como si yo solo tuviera que entenderme con ella.

Se despidió, olvidando unos papeles. Iba al almacén, para encargar las provisiones. Sintió como si comenzara a alejarse de Hernández y su gente. Así llegó a lo de Rossi. Contra sus hábitos, se demoró en torcidas conversaciones, aludiendo a una reciente pelea con el patrón. Certificaba sus deseos de liquidar desacuerdos, para que todos supieran quién era Deogracias Salcedo. Los carniceros que salían del mercado llegaban al mostrador, por su vaso de lusera; cuando la esquina estaba más llena, Salcedo aventó las frases que había redondeado:

—A mí no me amenaza nadie, por muy patrón que sea. —Luego, volviéndose hacia Rossi, y con merecido secreto—: Yo sé muy muchas cosas de don Ramón, para aguantármelas callado.

Hecho el pedido, iba a salir del almacén. Se sintió borracho, a pesar de una sola ginebra; un ardor seco, desconocido en él, que lo empujaba a palabras rencorosas, sabiendo que serían recogidas por muchos. Para acallarlas, dijo en voz alta:

—Mañana vendrá el carro por la mercadería; traen huevos para el turco, así que andarán por aquí antes de las diez.

Una parte de sí, hasta ayer desconocida, luchaba con su antigua fidelidad de capataz de buen mando. En lo de Iriarte había olvidado las guías para el embarque de hacienda; se decidía a regresar por ellas, cuando recordó la negativa del patrón y las conversaciones oídas en el camino, lo que él mismo dijo en el almacén y las palabras finales de Rossi:

—Usted sabe que ganan los que tienen amigos en el gobierno.

Como si la frase le invocara un prestigio que antes había servido sin rechazos. La iba rumiando camino de la fonda. Ya sentado en la pieza larga y penumbrosa, fresca a pesar de la hora, lo seguía nuevamente. Ni siquiera lo apaciguaba su propio presente; sabía que algo tendría que resolver pronto, quizá hoy mismo, antes de que le ganasen de mano.

El comedor estaba lleno; unos pocos que lo conocían de años y muchos desconocidos, acaso ya sabedores de lo que se comentaría en el pueblo. Eligió el diálogo con el dueño y los ocupantes de una mesa vecina; repitió sus palabras del almacén, ya sin la fiebre del encono, con la parca seguridad de quien se domina.

—Todos ustedes saben lo que andan repitiendo —apuntaba entre sus razones.

Sin pormenores, retornó a inventar la disputa con Hernández, en la que él lo habría amenazado con aquello que mucha gente supo, allá por el treinta. No sólo Salcedo era sabedor. Insistía en los recuerdos propios como quien está seguro de algo muy público; repitiéndolos para que comenzaran a revolverlos las imaginaciones. Evocaba los malos años pasados por el treinta, las fortunas arruinadas, lo difícil del trabajo honrado; hablaba como si Hernández y él no fueran sino personajes de una historia, antigua, pero nunca olvidada.

Se levantó, recobrando en la despedida la dignidad de sus palabras y gestos; salió con el prestigio de un autoritario saludo. En la boca, cansada de tanta conversación, sentía el gusto de la carne demasiado salada; había rechazado el vino para que no confundieran el sentido de sus frases.

Las calles quedaban solitarias, como en verano. Hubiera querido mirarse de a caballo: antojo de reconocerse la sombra del sombrero sobre los ojos oscuros, el blanco pañuelo de pura seda, las manos huesudas, la plata y el pelo del oscuro brillantes en la siesta húmeda. Perdería sus orgullos; se extraviarían, quién sabe en qué manos; desdeñaba a su mujer y los hijos, con el presentimiento de que sus cosas acabarían entre extraños; sin lástima por los suyos, ni por él mismo. El silencio que lo había escuchado en el comedor, las miradas, la misma sequedad del fondero le aseguraban que todo se iba sabiendo y que ya estaba solo ante el abandono de Hernández.

Antes de salir del pueblo pasó por el despacho de la parroquia, para anotar una misa.

—No por una gracia recibida —le aclaró al cura—, sino para que la Patrona no me deje sin su amparo.

Salcedo nunca había pedido directamente esa ayuda; aque-

llas palabras, asentadas en el libro parroquial, se repetirían muy pronto.

Cumplió el regreso sin prisa, sabiendo ya lo que haría, volviendo a unirse para siempre con Hernández, como si juntos pagasen lo de antes.

Una vez en su casa habló con la mujer, breve y significativo, recomendándole a los hijos, sobre todo a la hija, e insistiendo en que cuidara lo poco que tendrían. Se lo dijo como si hablara un extraño, sin el prestigio de los hombres de consejo, como si ya no fuera Deogracias Salcedo, el capataz de don Ramón Hernández, sino un cuatrero cualquiera, menos que peón de chacra.

Se nubló al atardecer; lejanos y pesados truenos anunciaban la cercanía de la lluvia. En la cocina de los peones notificó que quizá el patrón iba a dar una vuelta en la semana próxima; con el sentido de sus costumbres dejó órdenes para la mañana siguiente; conversando con la cocinera hizo cargos sobre el Hernández de ahora; respeto y rabia se unían en sus palabras.

Anocheció entre relámpagos y rumor de lluvia cercana. Se cenó temprano; previno a los hijos sobre una posible desgracia, siempre con frases esquivas, que cada uno escuchaba a su manera. Cuando todos se hubieron acostado, salió a la nocturna recorrida de los galpones; las casas habían quedado en silencio; la tormenta se corría por el Este.

Se lo iba repitiendo, con constancia:

—Don Ramón es capaz de hacerme matar —el cigarrillo se apagaba en la mano. Otra voz crecía en él—: No soy nadie; no soy nadie.

Así llegó al galpón de los cueros. Llevaba en la cintura un facón sin uso, cabo de plata, que Hernández dejó en la estancia hacía años. Se recostó en la pared, quiso acordarse de la Virgen y le fué inútil. Se sobó la cintura, fuerte bajo la camisa; empuñó el cuchillo, con toda la fuerza de su derecha, y se lo clavó torcidamente en los riñones. Cayó de bruces, con dureza, sintiendo el dolor de las entrañas sorprendidas, la palpitación caliente que se le iba del cuerpo, los rumores de la noche, el brillo súbito de perdidos relámpagos, el estremecimiento del aire, sus manos arañando la tierra, la boca apretada y seca.

Se estaba muriendo con dolores, como si lo castigaran por lo que había hecho. No pensó en la venganza, que mancharía para siempre a don Ramón, sino en sí mismo, miserable, solo con su muerte y la noche grandota.

Al otro día encontraron al finado. Vino la policía, quizá el mismo comisario que andaba atrás de los cuatrereros; llevaron el cadáver al pueblo, por la autopsia. Pocos fueron llamados a declarar y el juez aceptó la conclusión de Hernández:

—Lo debe haber matado uno de esos vagos que siempre rondan las estancias; Salcedo era hombre muy celoso de su vigilancia.

Ni la mujer ni los hijos dijeron nada; ni los que lo habían escuchado en su última mañana. En el invierno Hernández levantó la casa del pueblo, yéndose del todo a Paraná. Se había casado la hija mayor, y el marido se hizo cargo de "Las Flores".

## LOUISE LABE, LA "BELLE CORDIERE"

por

NOEMI VERGARA de BIETTI

El siglo XVI, a horcajadas entre dos épocas, fundamental porque de él salen los tiempos modernos, fué una centuria de fecundos contrastes que pensó y vivió por cuenta propia. Hacia atrás la Edad Media con su violenta dimensión religiosa, tornando como sombras criaturas poseídas de extraña nostalgia por un ignorado más allá; hacia adelante la afirmación del individuo que respira a pleno pulmón el soplo intenso y libre del Renacimiento. Mitad delicada, mitad bárbara en las costumbres, oscila en lo moral entre el lobo y el cordero, yendo del fanatismo a la incredulidad, del terror ultraterreno al "goza tu instante, que es efímero todo". Fermento volcánico de ideas políticas, sociales y económicas que encontrarán cabal realización posteriormente, no puede, sin embargo, juzgársele como "un siglo de las luces". En materia de arte, siempre ciñéndonos a Francia, se logran afortunados aciertos en las menores, y se dan en las letras dos figuras, verdad que más que suficientes para colmar un tiempo: Montaigne y Rabelais. Siglo mal conocido cuando no considerado bárbaro, individualista y anárquico, lleno de naturalidad y abundancia, bastante limitado aún el espíritu por la pesada armadura medieval, a juicio de Sainte-Beuve, carece de gusto, si por tal se entiende la elección clara y perfecta, la extracción de los elementos de lo bello, mas no se muestra exento de interés, a punto que el sagacísimo Montaigne agradecía al destino haberle hecho vivir en un tiempo "ni blando, ni lánguido, ni ocioso." Fértil en acontecimientos guerreros, trabaja en las labores de la paz entre dos contiendas y aun durante ellas, semejante a la ruda gente de la gleba que "sólo se acuéstá para morir".

De Lyon podría decirse, como punto de encrucijada, lo mismo que del siglo. Construida en la confluencia del Ródano y el Saona, la antigua Lugdanum romana era en esos días pasaje obli-

gatorio de mercaderes, diplomáticos, eruditos, viajeros, exilados, ganapanes o pícaros que rumbo a Suiza, Alemania o Francia, a veces se detenían allí en forma definitiva. Asaz independiente en lo político, poderosísima en lo económico —contando desde el siglo xv con innúmeros colonos italianos que introdujeron la próspera industria de la seda, y desde 1506 con la primera Bolsa de Comercio gala—, resultaba, ya una Atenas francesa con humanistas, hombres de ciencia, cenáculos famosos, impresores y cincuenta imprentas con ediciones que se juzgaban superiores a las de París; ya una ciudad oriental, hecha al gusto fastuoso, elegante, mandana, calidades que se acrecentaron cuando Francisco I la convirtió en su cuartel general. Así, recuerda Vossler, se dieron cita allí la laboriosidad burguesa, los preparativos bélicos, la magnificencia de los reyes, en tanto que florecían a la par el comercio, la industria, el arte, la erudición y la poesía. En ese siglo que abre una brecha en lo tradicional, en esa ciudad, ni mística ni pedante, pero que gusta de la ciencia y ama la belleza, hace cuatrocientos años Luisa Labé narró en tres elegías y veinticuatro sonetos las torturas amorosas de su alma, azorada en el asombro de querer y ser querida. Cuatro centurias, con la carga tan leve de un montoncillo de rimas apasionadas e íntimas, habrían podido dejar a su autora en un definitivo olvido, si en los siglos que se sucedieron espíritus sensibles no hubiesen reconocido como suyos los dolores de la poetisa de Lyon, y si entre la contextura menuda, frágil, de esos poemas, no descubriéramos en la forma más lírica y modesta, a la poesía. Poesía con ribetes de leyenda presidió su vida romancesca, muy poco conocida, haciendo que la imaginación pueda tejer a su albedrío la prieta y breve trama de sus horas. ¿Qué sabemos con certeza? Apenas, casi nada. Por su testamento del 28 de abril de 1565 conservado en su ciudad natal, nos informamos que murió viuda a los cuarenta años, apetecible aun en su beldad madura, serenados los ímpetus juveniles, reconciliada con todas las formalidades que la sociedad y la Iglesia reclaman; una dama, en fin, al modo de las de su contemporáneo Ronsard, que:

*...au soir, a la chandelle,  
assise auprès du feu, dévidant et filant,*



amortaje con un suspiro, sutil como ala de mariposa, su único amor ya perdido.

Louise Labé, hija de un acaudalado cordelero, Pierre Charlin, Charlieu o Charli, recibió una educación muy superior a las de las mujeres de su tiempo. Sabía latín, español e italiano —el primero de sus sonetos está escrito en la “dolce lingua”—, ejecutaba con primor el laúd y danzaba con gracia. Por los poetas que la cantaron hasta formarle una verdadera guirnalda, de Julia sabemos que era hermosísima y un si no desdeñosa, lo que la hacía más atrayente:

*Louize est tant gracieuse et tant belle,  
Louize à tout est tant bien avenante,  
Louize a l'oeil de si vive estincelle*

...suspira uno de sus incondicionales, mientras otro acota:

*Louize autant en beauté réputée  
Trop plus se fait par sa plume estimer.*

Su adolescencia fué desbridada: a los dieciséis años abandonó su hogar uniéndose en Rousillon a las huestes que Francisco I enviaba, al mando del Delfín, para cercar Perpignan. Pero dejemos que sea ella misma quien nos explique su actitud, en la tercera de sus elegías. Luego de confesar con sinceridad casi pueril que carece de defectos —no miente, no envidia, no difama ni desprecia—, añade a propósito de las imperfecciones que pudieran hallársele:

*Qu'on blâme Amour: c'est lui seul qui la fait  
Sur mon vert age en ses laqs il me prit.*

Que reducirla al estado de enamorada fue difícil, se advierte por el tono de otros versos en que se cuida de citar, detallista, mil labores femeninas cumplidas en la esperanza de protegerse de los riesgos del implacable dioscecillo. Pero no hallando en tales afanes sino presto fastidio, decide buscar goce en los acres terrenos del dios Marte.

*Qui m'ust vu lors en armes fière aller,  
porter la lance et les bois faire voler,  
le devoir faire en l'estour furieux,  
piquer, volter le cheval glorieux...*

Ante tal despliegue, por otra parte no exagerado, pues sabemos que en mérito a su coraje sus camaradas la llamaban la "capitaine Loys" no puedo menos que sonreír, como lo hace ella, blanca y fina, delicada y hermosa, desde el grabado de Pierre Woeriot que encabeza esta edición parisiense (1953) de su obra. Pero, ¿quién pretendió ciego al hijo de Venus? ¿No descubrió, con uno de sus mil ojos, a la joven? ¿Fué un gendarme del batallón donde prestaba servicios, o el poeta Olivier de Magny (curiosa coincidencia: el amante de otra gran desgarrada, Marceline Desbordes Valmore también se llamó así), o alguno de los cortesanos que frecuentó sus reuniones quien la obligó a rendirse? ¿Para qué averiguarlo? Digamos simplemente que fué Amor y agradezcámosle su dominio sobre esta pequeña Ana de Noailles de su tiempo, ya que merced a él se incorporan a la poesía femenina de Francia dos o tres sonetos inmortales. Al leerlos, me siento más cerca de Sainte-Beuve cuando afirma que esos acentos apasionados hacen vivir el nombre de un poeta y que sus ecos repercutirán de generación en generación, mientras existan la juventud y la primavera, que de André Gide, quien al incluirla en su ceñida y severísima *Anthologie* advierte: "Para admirar plenamente esos poemas es necesario una cierta complacencia y no puedo dejar de creer que la figura misma de la «belle cordière» entra, con mucho, en esa especie de culto que algunos le profesan, como siglos después, bien que más abusivamente todavía, ha ocurrido con Ana de Noailles." Quizás el análisis de las composiciones ocho, trece y catorce constituiría réplica posible al finísimo escritor; antes de comentarlas, deseo referirme, por la similitud de argumentos con la primera, al *Debate de amor y locura*, única producción en prosa, inhallable casi, pero de la cual Sainte-Beuve reproduce pasajes suficientemente amplios como para permitirnos saborear esas páginas, escritas en una lengua madura y jugosa, con mano suelta e ingenio vivaz. Más que su tema, pese a ser bastante singular, importan las razones, con agudas reminiscen-

cias de Erasmo, que la autora pone, ya en labios de Apolo, defensor de Cupido y su madre, ya en los de Mercurio, que un tanto a regañadientes ha aceptado abogar por la Locura. De regreso de uno de sus paseos, Venus encuentra a su hijo ciego y ensayando el vuelo, con un par de alas que no poseía. Furiosa por el daño irreparable que le infirieran al pequeñuelo, clama venganza ante Júpiter, quien, decidido al juicio, le aconseja no asumir en persona el papel de acusadora sino delegarlo en alguien que lo plantee con más objetividad que una madre lastimada. Ya iniciado, ¡cuántas graciosas razones sustenta Apolo exaltando las bondades de su defendido! El paralelo que hace entre el que acepta y el que rehuye su dulce tiranía, es colorido y chispeante; veamos el retrato de uno y otro: "Celui qui ne tâche à complaire à personne, quelque perfection qu'il ait, n'en a non plus de plaisir que celui qui porte une fleur dedans sa manche; mais celui qui désire plaire, incessamment pense à son fait, mire et remire la chose aimée, suit les vertus qu'il voit lui être agréables et s'adonne aux complexions contraires à soi même, comme celui qui porte le bouquet en main donne certain jugement de quelle fleur vient l'odeur et senteur qui plus lui est agréable."

En una palabra, subraya Sainte-Beuve, quien ama se aplica, busca enriquecerse con virtudes: el Amor es el preceptor de la gracia y el bien vivir en sociedad. El hace inventar las modas, las novedades, la elegancia...

¡Cuán desagradable y triste es, en cambio, quien rechaza el cautiverio de unas manos femeninas: "Sont gens mornes, sans esprit, qui n'ont grace aucune à parler, une voix rude, un aller pensif, un visage de mauvaise rencontre, un oeil baissé; craintifs, avarés, impitoyables, ignorants et n'estimant personne: lous-garous." Algunas líneas adelante concluye: "gens plus fades à voir qu'un potage sans sel à humeur. Que vous semble? Si tous les hommes étaient de cette sorte, y aurait-il pas peu de plaisir de vivre avec eux?"

Pensaría Louise Labé, al describir este personaje ridículamente penoso, en su marido, el bonachón y rico cordelero Ennemond Perrin, incapaz de alternar con los poetas, diplomáticos, no-

bles y hombres de mundo e intriga que frecuentaron el salón donde ella reinaba con sus encantos?

La réplica de Mercurio mostrando cómo Amor y Locura marchan del brazo desde la infancia del mundo, es ágil, incisiva: "En tous les actes d'un amoureux, quels traits trouvez-vous que de Folie? Avoir le coeur séparé de soi-même, être maintenant en paix, ores en trêves; couvrir et cacher sa douleur; changer visage mille fois le jour; sentir le sang qui rougit la face, y montant, puis soudain s'enfuit, la laissant pâle, ainsi que honte, esperance ou peur nous gouvernent; checher ce qui nous tourmente, feignant de le fuir et néanmoins avoir crainte de le trouver; n'avoir qu'un petit ris entre mille soupirs; se tromper soi-même... ¿ne sont-ce tous signes d'un homme aliéné de son bon entendement?"

Análogo criterio sustentaría en su mejor y más armonioso soneto, el octavo, donde con profunda sabiduría del alma muestra los síntomas contradictorios, las sensaciones tornadizas de la pasión:

*Je vis, je meurs; je me brûle et me noye;  
J'ay chaut estrême en endurant froidure;  
La vie m'est trop molle et trop dure;  
J'ay grans ennuis entremeslez de joye.  
Tout a coup je ris et je larmoye,  
Et en plaisir maint grief tourment j'endure;  
Mon bien s'en va et à jamais il dure;  
Tout en un coup je seiche et je verdoye.  
Ainsi Amour inconstamment me meine;  
Et quand je pense avoir plus de douleur,  
Sans y penser je me treuve hors de peine.  
Puis, quand je croy ma joye estre certaine  
Et estre au haut de mon désiré heur,  
Il me remet en mon premier malheur.*

Antes de proseguir quizás sea oportuno señalar que si bien recibió de los petrarquistas y de Maurice Scève (integrante como ella de la escuela de Lyon y descubridor en las proximidades de Avignon de la supuesta tumba de Laura) recetas formales para tejer versos, su originalidad nace de una ciencia que no se transmite ni se enseña: la que brota del alma apasionada y baja, con

ímpetu de torrente de allí a las cuartillas. Por la fuerza de esa poesía nacida en lo más hondo, por la naturalidad no controlada de sus sentimientos, por esa especie de misticismo realista que palpita en sus versos más acabados, por la humanidad que adivinamos en sus acentos desgarrantes, esta “amable pagana del Renacimiento” vuela a través de los siglos con su puñadito apretado de poemas. Por primera vez en la poesía francesa una mujer narra, prolija y espontánea, las perturbaciones físicas y morales del Amor en su etapa más fresca; sus síntomas, los ecos que despierta, la sumisión total al amante, su frágil contextura... todo en una mezcla de sabor joven de racimo pintón y calor de fragua. ¿Es un anticipo de la poesía subjetiva que vendrá luego? Luisa Labé no baja a la cisterna de los recuerdos; escribe, temblorosa aún de besos y lágrimas. No le importa que el tiempo la vaya devorando y gasta, sin tasa, lo más valioso que posee: su existencia. En una actitud muy poco femenina sólo aspira a vivir, no mientras la amen, sino mientras ella pueda cantar las glorias o los rechazos del amor:

XIV

*Tant que mes yeux pourront larmes espandre  
A l'heur passé avec toy regretter,  
Et qu'aus sanglots et soupirs resister  
Pourra ma voix et un peu faire entendre;  
Tant que ma main pourra les cordes tendre  
Du mignart lut, pour tes graces chanter,  
Tant que le esprit se voudra contenter  
De ne vouloir rien fors que toy comprendre,  
Je ne souhaite encore point mourir.  
Mais quand mes yeus je sentiray tarir,  
Ma voix casée et ma main impuisante,  
Et mon esprit en ce mortel sejour  
Ne pouvant plus montrer signe d'amante  
Priray la Mort noicir mon plus cler jour.*

El sentimiento de la muerte, que subyace siempre en las grandes pasiones, domina también en el soneto trece, pequeña gema que, como los anteriores, tiene un timbre extraño que hiere menos al oído que al corazón:

*Oh, si j'étois en ce beau sein ravie  
 De celui là pour lequel vois mourant,  
 Si avec lui vivre le demeurant  
 De mes cours jours ne m'empeschoit envie;  
 Si, m'acollant, me disoit: "Chère amie,  
 Contentons nous l'un l'autre" s'aseurant  
 Que ja tempeste, Euripe, ne courant,  
 Ne nous pourra desjoindre en notre vie;  
 Si, de mes bras le tenant acollé,  
 Comme du lierre est l'arbre encercelé,  
 La mort venoit, de mon aise envieuse,  
 Lors que souef plus il me baiseroit,  
 Et mon esprit sur les lèvres fuirait,  
 Bien je mourrois, plus que vivante, heureuse.*

Cuantos recuerden a Catulo, Safo, el Aretino o las estrofas ardientes de "Les baisers" de Jean Second reconocerán sin duda esos acentos en el de Luisa Labé. Sin embargo algo muy suyo, un toque muy personal e íntimo, hacen que la "ardiente ninfa del Ródano" ocupe un lugar de privilegio entre los poetas de su época.

¿Será preciso anotar que podría reprochársele su carencia de interés por cuanto la rodea (jamás intenta, por ejemplo, dibujar la naturaleza) o su falta de imaginación? ¿Qué en la malla de sus poemas algunos hilos son más ordinarios y que la razón está de parte de sus críticos ilustres cuando destacan la vulgaridad de algunos?:

*Et quand je suis toute cassée  
 Et que je suis mise en mon lit lassée...*

(Soneto V)

*O doux sommeil, o nuit a, moi heureuse...*

(Soneto IX)

*N'est-il raison de te prier permettre,  
 Amour, que puisse a mes tourments fin mettre... etc.*

(Soneto IV)

Sostenía Lamartine que, para saber si un soneto es bueno debe leerse primero el último verso y luego el resto, pues suele



ser aquél quien impone la arquitectura al poema. Reconozcamos que Luisa Labé cierra la sarta menuda de sus trece versos con más de un fino broche:

*Bien je mourrois, plus que vivante, heureuse*  
(Soneto XIII)

*Or devinez si je suis aise aussi,  
Sentant mon oeil estre a mon coeur contraire*  
(Soneto XI)

*Ne pouvant plus montrer signe d'amante  
Priray la Mort noicir mon plus cler jour*  
(Soneto XIV)

La emoción que en el incomparable gris parisiense me produjo una tarde el libro de Luisa Labé renace ahora al releerlo. Infinitas penas de amor estremecieron los hombres desde las horas en que ella lo compuso; innumerables los agobiarán aún, y alguna criatura adolorida seguirá repitiendo, cualesquiera sean los tiempos y las contingencias, unos versos que hace cuatrocientos años escribió esta abuela menor de Alfred de Musset:

*Par toy, Ami, tant vesqui enflammée  
Qu'en languissant par feu suis consumée,  
Qui couve encor sous ma cendre embrazée  
Si ne la rens de tes pleurs apaizée.*

# BIBLIOGRAFIA

## LAS METAMORFOSIS DE PROTEO

por

LUISA MERCEDES LEVINSON

(Ed. Losada)

Temerario y acaso imposible, para un inventor de historias, es analizar *Las Metamorfosis de Proteo*, de Guillermo de Torre, un libro que es en sí un análisis hondo y acabado de las tendencias literarias de la hora, un cosmos ordenado que al desglosarse corre el riesgo de trocarse en un caos. Sin embargo, intentaré su comentario, ya que se trata de un libro necesario para el lector ávido de comprender y para “el escritor que en su soledad siente el tumulto del mundo como una perspectiva”, tal como rezan las palabras del autor de *Las Metamorfosis* en su primera parte del libro: *Dialéctica del Tiempo*. Torre hace un estudio profundo sobre *aislamiento* y *comunicación* refiriéndose a ese escritor o artista que “no se enrola en sectas y rechaza comuniones artificiales o impuestas desde afuera y estima que su soledad es el precio de su libertad”. Luego el autor analiza las diferencias entre la soledad creadora y el aislamiento negativo hasta pasar a la famosa polémica entre Camus y Sartre, este último adherido a la historia como justificación y Camus avistando valores de eternidad. Guillermo de Torre sitúa a Camus en un terreno de humana medida oponiéndose a la desmesura del terror.

Guillermo de Torre termina este fundamental capítulo con esta frase: “Cierto que el arte es tanto continuación como inauguración, pero en este plano la rebelión no reparte dividendos y quien quiere ganarlo todo empezará por perderlo todo” —axioma digno de tomarse en cuenta por los jóvenes que dan sus primeros pasos en la literatura y por los otros que ya caminan por sus diversas sendas.

Luego de ocuparse de *Les Mandarins*, de Simone de Beauvoir, que Torre define: "si no una novela clave, sí da la clave a ciertas actitudes", el autor pasa a ocuparse de Thomas Mann y de sus vicisitudes ideológicas, que clasifica así: "del esteticismo puro al humanismo militante, del pangermanismo a la universalidad, de la cultura a la civilización hasta llegar al aislamiento". Guillermo de Torre traduce este aislamiento como el salvador de la conciencia y de la obra de Thomas Mann.

En el capítulo dedicado a Stephan Spender y a su autobiografía, Torre define a nuestro tiempo como a un siglo "ávido de intimidades personales". En este capítulo desfilan algunos poetas y escritores ingleses reunidos en el salón de Virginia Woolf decorado con paneles donde la escritora creaba como en trance. Torre sitúa a Spender como a un ser que quiso escoger y no ser escogido, y agrega que la elección estaba prevista: la de sí mismo. Pero Torre es más exigente aun; cree que la misión arriesgada e indeclinable del intelectual es juzgar.

La segunda parte del libro está dedicada a las *Valorizaciones Contemporáneas*. De la mano del autor vamos siguiendo el análisis del ensayo literario del cual Ortega y Gasset es claro ejemplo. Guillermo de Torre dice: "El ensayo es el arte más la intención reflexiva". Luego Torre llama la atención sobre la advertencia hecha por Ortega a los escritores americanos, quien ha dicho: "Siempre me ha sorprendido la desproporción que suele haber entre la inteligencia, a menudo espléndida de los americanos, y esa otra facultad de *mise au point* que es el criterio". Sensibilidad y precisión, he ahí dos factores que debemos poner en orden. Y Torre premoniza: "Cuando se logre la integración de estos dos factores, el mediodía de la madurez habrá sonado."

Pasando por otros capítulos llegamos al dedicado a Juan Ramón Jiménez, al que Torre llama *poeta par de los más grandes, de los pocos grandes*. Y al analizar libros curiosos y casi inencontrables del poeta, Torre llega a uno en que Jiménez evoca figuras literarias de sus tiempos juveniles, retratos retrospectivos de Valle Inclán y otros; y agrega Torre: "Ignoro el aprecio que podrá otorgarles el autor, pero para mí cuentan entre sus trozos más bellos." Y partiendo de esta preferencia, Guillermo de Torre su-

guiere un género literario lleno de posibilidades y más amplio que el de la autobiografía: *memorias indirectas*.

Luego de evocar a Miguel Hernández como a un poeta - pastor y a Pedro Salinas con recuerdos vívidos y emocionantes, Guillermo de Torre pasa a analizar la obra de otro amigo, *Cansinos Assens*, *evocación de un olvidado*, como titula a ese capítulo, y de ahí a Eugenio d'Ors, "reaccionario distinguido que acertó en la modelación de su propio personaje, máscara consustancial" para emplear los agudos calificativos de Guillermo de Torre.

Las cartas de Federico García Lorca en que el poeta espontáneamente hacía partícipe a sus amigos de sus estados de ánimo, sus intimidades y sus proyectos, y el teatro poético, casi esotérico y desconocido, están tratados por Torre con conmovedora evocación y certero análisis.

La tercera parte de *Las Metamorfosis*... se titula *Miradas a Extramuros* y su primer capítulo está dedicado a André Gide, "escritor huidizo, de luces cambiantes, de reverso protervo y admirable anverso, escritor de estilo sobrio, ejemplo de concentración con dones de seducción taimadamente diabólicos e imprescindibles". Frase inspirada, con el diagnóstico espiritual de Gide que más adelante hace exclamar a Torre: "Yo también he incurrido en esas palabras de doble filo. No me gustan. Pero con André Gide es fatal."

Demasiado largo y además casi imposible es comentar todos los ensayos escritos en un estilo en que no sobra ni falta una palabra, sobre Goethe, sobre Mallarmé y el hermoso capítulo: "Un amor epistolar de Apollinaire". Ni aquel dedicado a Valéry Larbaud, el viajero vuelto inmóvil "aquel francés que en su ciudad se recataba y en cualquier otra ciudad del mundo sabía vivir como un nativo pero conservando la curiosidad fresca de quien pasa".

Cocteau tiene dedicado un capítulo titulado *La Revolución de la Academia* y un Cocteau que sabe *convertir las razones en anécdotas y elevar las anécdotas a teorías* sale triunfante de la prueba.

Después de un acercamiento a los clásicos, en la última parte de la obra comentada, llegamos al *Balance del Medio Siglo Euro-*

peo. Guillermo de Torre considera que en el campo del arte el siglo parece ser más precoz que en el filosófico. Se abren brechas para la música atonal, dodecafónica y desde Europa Central, en 1919, comienzan a irradiarse las teorías de pintura abstracta. En lo puramente literario el siglo tarda más en definirse —dice Torre, sin olvidar los nombres de Kafka, Valéry, Joyce y otros que considera como a “los primeros que han roto todo asidero con los modos estilísticos del siglo xix.”

Ahora permítaseme a mí, modesto crítico del crítico, un paréntesis para terminar. Hay un riesgo en comentar, al correr de la pluma, un libro de la importancia de *Las Metamorfosis de Proteo* y este riesgo es hacer aparecer a su autor como tendencioso al apuntar sólo algunos nombres y juicios y omitir otros. Un libro es un todo; desglosado es sólo un meteoro que rasga el espacio. *Las Metamorfosis de Proteo* es una unidad que refleja un mundo literario con sus raíces echadas a lo largo de la historia, con el dramatismo de sus transfiguraciones y también con prefiguraciones no reflejadas si no dibujadas sabiamente en un espacio aún no rozado por el tiempo.

¿Podría permitírseme parafrasear a Unamuno —que Guillermo de Torre cita con estas palabras: *eternización de la momentaneidad*— a propósito de la novela contemporánea? Porque si me atreviera sería comentando *Las Metamorfosis de Proteo* como una actualización de lo eterno que, en este caso, también podría significar eternización.

## LA POESIA DE HORACIO ARMANI

por

JUAN ROMANO

Este trabajo crítico quiere lograr una caracterización, es decir, fijar en cifra lógica, en juicio valorativo, la poesía de este poeta joven pero que presenta desde su primer fruto una rara madurez.

La tarea del crítico debe ser humilde como un vidrio o un poste indicador. El es un Juan Bautista en el campo de la cultura, un "precursor" que señala a otro. Es a la vez un administrador de justicia, o debe serlo; las fobias irracionales o corrientes de simpatía por intereses ajenos a los valores intrínsecos deben quedar afuera, y atarse a los puros valores literarios o poéticos mensurados con un justo canon estético debe ser su principal preocupación. Por no ceñirse a esto, aquí en la Argentina, la justicia literaria está, como la social, lejos de verse cumplida. El juicio comprensivo, por lo demás, no va a sustituir a la poesía misma, como la guía de turismo tampoco exime o suplanta la visión gozosa de las "bellezas" naturales. De hecho —ya lo advertía Humboldt—, sentirla es la única manera de "comprender" una poesía. Si acertado, el juicio establece una justicia en el ambiente literario, señala un valor o desvalor, orienta, en la exuberancia bibliográfica, al público y de esa manera hace algo por la cultura. Queremos aún, después de esta advertencia, hacer preceder algunas reflexiones de orden estético - filosófico, para que se sepa con qué vamos pertrechados a recoger esa miel de la belleza que es la poesía.

### *Filosofía y Poesía*

En realidad, es reciente la reconciliación entre ambas y hoy la filosofía con su gravedad ha comprendido a su hermana traviesa —hija del mismo espíritu humano—, superando su miopía



racionalista autosuficiente y, afinado el análisis, le reconoce autonomía y grandeza. Pero —aunque las hubo— no admite ya confusión ni sustitución de objetos formales.

“La filosofía —dice Max Müller— es como el lugar donde cristaliza una época y por cuyo intermedio esta época alcanza una visión lúcida de sí misma.” Por su parte, la poesía no hace más que sublimar, transfigurar un *pathos* que incluye un *logos* siempre. Ambas nos devuelven la imagen del hombre: Una, la filosofía, en su esencialidad abstracta, conceptual; la otra estilizando el sentimiento en imagen y ritmo. Frente a la “objetividad” buscada por la filosofía, está la otra “objetividad del sentimiento”, reino y materia de la poesía. Su cometido ofrece menos compromiso porque no pretende alcanzar la *verdad objetiva del ser*, sino, cabalgando sobre el sentimiento, expresar la refracción del ser, su impacto en la subjetividad. No le interesa la “tierra prometida” de la verdad —que por otro lado la filosofía no ha conquistado definitivamente—, sino más bien cantar el drama del caminante, el hombre que hacia ella se dirige. En tiempos medievales la poesía suponía la verdad o cosmovisión. Dante es un ejemplo, Manrique otro, para citar hermanos mayores. La concepción del mundo, inviscerada en el sentimiento, era luego cantada por el poeta. Estábamos en lo clásico, en lo sagrado indiscutido, en que la catedral es el símbolo del pensamiento colectivo, es el monumento a la concepción jerárquica de las ciencias con la teología a la cabeza, es “la plegaria petrificada”. Pero en tiempos posteriores, de crítica e individualismo artísticos, el poeta o canta una porción de verdades de la cosmovisión cristiana, como en el caso que nos ocupa, o se debate en la duda y negación, y entonces canta su propio drama, describe la épica de su propia alma, escenario íntimo, y eleva la elegía sobre el hacinamiento de las ideas combatientes que se hallan tendidas en el aún humeante campo de batalla del espíritu.

Pero aquellos y estos sentimientos son la materia de la poesía. Y el sentimiento no es otra cosa que el más alto fenómeno interior en que una parcela de realidad hiere la voluntad e inteligencia de tal manera que polariza todas las energías del alma y ésta padece el encandilamiento de la mariposilla ante la lámpara res-

plandeciente. La razón metafísica de ello reside en la indigencia de nuestro ser, en la relación trascendental de las facultades nobles al Bien y la Verdad, que están desde el primer momento de su ejercicio frente al espectáculo y enigma del mundo, tratando de “representárselo”, pero a la vez “valorándolo”. Este drama del hombre por la verdad y la felicidad —que extendido en el tiempo constituye la historia— se aloja en cada persona, se repite en cada oscuro destino, en cada monótono existir. La filosofía se lo hace consciente e inteligible mediante la conceptualización; la poesía, por un rodeo, asumiendo estilizadamente el sentimiento, que viene calzado por el conocimiento, universalizándolo en imagen y ritmo. El fracaso de muchos poetas reside en esa falta de “morsure du sentiment” de su poesía, parafraseando aquella no “morsure du réel” que Marcel achacaba al idealismo filosófico. Frente al poeta que nos ocupa queremos ver, a través de su misma poesía —que es la vía regia para la interpretación y por lo demás lo único que debe interesar—, cómo cada composición poética corre hacia la vivencia fundamental, al “pathos” originante, adonde confluye como regatuelos al mar.

“Comprender” a un poeta no puede lograrse de otra manera y valgan las palabras de Croce: “Los ensayos y monografías sobre poetas alcanzan su fin cuando no son solamente colección de observaciones dispersas y comentarios estéticos de cada una de las poesías sino cuando logran ofrecer la característica del motivo o *estado de ánimo fundamental*, del poeta, corrigiendo y enriqueciendo con cualquier rasgo las que se poseían sobre el mismo tipo.”

### *Sentimiento fundamental*

Los tres primeros libros de Armani —“Esta luz donde habitas”, “La música extremada”, “Conocimiento de la alegría”— nos describen en su casi totalidad la pasión del amor, y amor a la mujer. Una pasión que se vuelve sentimiento de manera progresiva. Y queremos explicar la diferencia de estos dos estados de la afectividad porque hace a nuestro propósito. El objeto amado cuando ha atraído ya las energías del alma y se ha fijado provoca lo que llamamos “pasión”. Cuando ésta se espiritualiza cada vez

más toma rango de sentimiento, la diferencia está dada en una imperceptible intelectuación. Una maestra al principio tiene la emoción y pasión del deber; se ha fijado este valor; con el correr del tiempo no hay emociones casi, pero todos sus movimientos, todas sus solicitudes para con los niños, todos sus desvelos, demuestran que se originan en el sentimiento del deber, imperceptible pero obrando tercamente detrás de las bambalinas.

Armani, pues, nos describe y canta el sentimiento del amor, y éste origina muchos otros según que el objeto esté presente, ausente o amenazado. Por eso Bossuet pudo decir con profundidad: "Que aparezca el amor y se verán nacer todas las pasiones; quitad el amor y todas las pasiones se desvanecen. El odio que se tiene a un objeto no proviene sino del amor que se tiene a otro. Yo no aborrezco la enfermedad sino porque amo la salud, y mi aversión a alguien se debe a que es un obstáculo para que yo posea lo que amo." (Connais. de Dieu I, VI).

Así en los versos siguientes —sólo obligada muestra, pero que, como las de los objetos llamativos de las vidrieras, invita a pasar adentro— la presencia de la amada provoca esta exaltación: "Besan tu cuerpo, tu actitud hermosa / ojos con sed y rosas se arro-  
dillan / labios de pura desnudez te aclaman".

Y también: "Entra su júbilo a mi pecho / como campana enloquecida / como aleluya de salvaje / que en los espacios se desliza / con una escuela de cristales / en su palabra siempre-viva, ... / Digo su nombre y me parece / que por los campos va cantando, / nombro su vida y es un himno / que la convoca a mi costado".

Las cosas queridas, las flores, se transfiguran al asociarlas a la imagen de la amada: "Qué viaje tengo entre las azucenas / ahora, que ha podido / cambiar mi norte y navegar mis venas!"

Los elementos la nombran y tiene ella color de cielo: "Oigo las ramas suaves por la altura / conjugando su nombre con el viento / mientras mis ojos doy al firmamento / donde hallé su color y su estatura".

La belleza lo ha herido y su "esprit de finesse" recoge cada fulgor, así los ojos, la voz, el andar: "Quiero ese andar inolvidable

quiero / saber de qué cristal tu voz regresa. / No me mires, que muero: / en tus ojos empieza / la culpabilidad de la belleza”.

Y ante el juego amoroso: “Deja en ti una esperanza que haga hermosa mi guerra”. Y su retiro déjale una “intensa ternura” y una “larga tristeza”: *Me quedó una ternura intensa y grave / al irme... De aquel orden de amor que conviviera / me quedó una tristeza larga de ave...*

Las citas —fragmentación obligada de una unitaria efusión lírica— son suficientes a los fines de un análisis predominantemente de contenido. Pero, después del “conocimiento de la alegría”, en esa ebriedad del amor, en su último libro —“La vida de siempre”— Armani nos revela otros sentimientos muy diversos en apariencia. Parece que no pueden reducirse a unidad, y su vivencia fundamental —o, mejor, primordial, por su valor dinámico, del latín, *primordium*, origen— queda inapresada. Pero no es así ante una lectura atenta, ya que en aquel “conocimiento de la alegría” veía la inanidad y el “engaño” del entretenimiento amoroso: “No podré soportar tanta dulzura / me iré a los campos, pensaré que he sido / sorprendido por Dios desde su altura. / Por Dios, que me veía tan pequeño / que de mi soledad compadecido / *me engañaba jugando con mi sueño*”.

Pero el hilo conductor que nos revela la continuidad de su obra está dado en estos versos en que Armani ama la “belleza” de la amada confusamente percibida: “Quizá sea un *clarísimo elemento* / que en sus fuerzas me ordena y circunscribe...”.

Y más aún en “Invocación a Mozart”:

*En tu sonido elevo mi corazón temblando sin cesar*  
[ante un río

*memorioso, e inmóvil a su orilla*  
*veo pasar los rostros de las suaves mujeres*  
*amadas tanto tiempo para engaño del alma.*

Y que culmina en estos otros:

*Sólo otro amor más alto ha de salvarme*  
*después de haber amado, después de haber*  
*amado.*

Armani —como su hermano mayor Beaudelaire— “después de

haber amado", como el poeta francés y con él puede decir: "...j'ai gardé la forme et l'essence divine / de mes amours décomposés!

Más aún, Beaudelaire dice en "Le Mauvais Moine":

*O moine fainéant! quand saurai-je donc faire  
Du spectacle vivant de ma triste misère  
Le travail de mes mains et l'amour de mes yeux?*

Y Armani a su vez de otra manera:

*Ayúdame a desear que mi palabra logre perpetuidad  
en la memoria de los hombres*

Y de esta manera hemos forzado un tanto la intimidad lírica del poeta que parecía cerrada con siete sellos, porque Armani, que cantó la "belleza", ahora eleva su canto a la "humanidad" que alcanza plenitud en ciertos prototipos: César Vallejo ("Jirón augusto de carne espirituada") se la hace sentir hasta los tuétanos del alma. Andersen le revela "la pureza y la ternura"; su madre, de quien ahora comprende la:

*exactitud porfiada de todas tus certezas.*

Y...

*el sentido  
de las miradas mínimas, de los días perdidos*

está como una vestal purísima cuidando y aventando el fuego de su corazón cansado, y ante su recuerdo y el descubrimiento de esos ejemplares bellos y heroicos se decide a seguir viviendo. En la adolescencia ve la patria de los sueños y el idealismo, y Mozart —en la sublime fluencia de su música— lo restituye a la vida, porque la música —el comentario más ajustado a los ritmos del ser— nos devuelve en su tensión más aguda la realidad que somos y la idealidad que apetecemos o, paradójicamente, "la realidad de la idealidad en nosotros".

Armani asciende, ensangrentadas las manos, a la transcendencia por esta rampa del recuerdo de su madre, el fulgor de la belleza encarnada en la mujer amada, la humanidad profunda y sombría de Vallejo, la pureza e idealismo vistos en Andersen y la adolescencia —saludable llovizna que cae a ratos sobre una tierra árida—, e inclusive de su poesía que él llama "gracia inútil".



Y su queja trágica no desemboca en el túnel oscuro de la desesperación devolviendo un eco formidable y amplificado; ni es todo oscuridad en esta “noche oscura del alma”, y sus sollozos y desolación no son sino los del niño perdido en la muchedumbre, que encuentra rostros familiares...

Armani fué seguro a la gran poesía desde el principio por la autenticidad y lo hizo sobre el molde de los versos tradicionales para demostrar que son vanas las rebeldías y no necesarias si el “background” del sentimiento auténtico preside la poesía. Supo labrar un magnífico verso vivificado por su alma que es el ritmo interno y que —tenemos que hacerlo notar— ha decaído en su último libro quizás por rehuir lo que se llama formal y no simplemente, como en tantos poetas “impotentes”, que tapujan su invalidez en el verso “libre”, lo que no impide que se les vuelva traicionero porque va sin ritmo. Pero, con todo, Armani no puede ignorar —habiéndolo probado de sobra— que ese camino va orillando la prosa. Otra reconvención es por el uso de ciertas palabras —decimos ciertas porque otras son hallazgos poéticos—, lo mismo que la gran imagen —hija hermosísima de la fantasía creadora—, que no falta en los grandes poetas, sin que la palabra grande aquí tenga pretensión clasificativa, porque los poetas son todos grandes o simplemente no son poetas.

Armani usa “edad licorosa”, “amapolarse”, “hablaje”; en cambio, son bellos otros neologismos, como “nuberío”, “pena pampeanísima”, quizás por estar incorporados en la misma poesía y vivificarse con su sangre. Pero él también además de “formas agudas”, “chispas agudas”, “azul agudo”, ve “ademán agudo”, y “agudamente constructora”, y “asirte agudamente”.

Este zarandear y adosar adjetivos y adverbios, dándoles sentidos inaprensibles, lleva a la inintelección, a la oscuridad poética, que no tiene nada que ver con esa otra “gran oscuridad de toda poesía”, por debatirse con la palabra y el símbolo, para nombrar el misterio del ser, como teas lanzadas a una sima caliginosa.

En “Palabras a una Infantina” se comprueba cómo se meten de contrabando frases perturbando el instinto musical que por lo general en Armani es seguro. Dice:



“Vive por tus sentidos y *haz dación* de tu fuerza salvaje a la alegría.”

¿Quién no ve la dureza de este “*haz dación*”? ¿Por qué no “ofrenda” u otro verbo? Dejemos esos “hacer dación” para algún retórico o para los panegiristas de notas necrológicas...

Bastaría decir que es poeta. Pero agregamos “auténtico” haciendo referencia a lamentables desvíos como el retoricismo, poesía pura, etc., que se ven por ahí. Armani es poeta auténtico, dándole a esta palabra ya manoseada su prístino sentido, escondido en su etimología griega. Autos-entes es el que obra espontáneamente, independiente, señor de sí mismo. Todo poeta se dice que recibe influencias. Pero esta palabra aquí no tiene un sentido físico. ¡Qué misteriosa la influencia de un poeta sobre otro! Porque ni puede repetir, ni identificarse, ni esa dependencia hace a la creación, que es lo esencial. Es, sí, como una incandescencia en que entra el alma del poeta influido ante la revelación que le hace otro, para colocarlo en la misma isoterma espiritual; es como una manuducción, para mostrarle el abismo por momentos iluminado; pero luego el poeta se retira para decirle como Virgilio a Dante en “La Divina Comedia”:

*Sei venuto in parte  
dov'io per me piú oltre non discerno.  
Tratto t'ho qui con ingegno e con arte;  
lo tuo piacere ormai prendi per duce:  
fuor sei de l'erte vie, fuor sei de l'arte!...*

Los cantos son, pues, inefables. Esa “inefabilidad” surge de la expresión. Pero ésta es una con el “contenido”. Cada poeta transfigura esa zona oscura del sentimiento con su propio verbo. Cabe una hondura según sea el sentimiento que aprisione. Pero siempre recalca en lo universal, ya que los estados psicológicos “vividos”, al ser “expresados” son como traspasados por una luz ostensiva de su núcleo ontológico, y así como hoy la fenomenología los asume en función metafísica, el poeta los devuelve imagen universal; es el taumaturgo que mágicamente nos pone delante del espectáculo del ritmo vital sacándonos de la “vida ejercida”, con su preocupación y dolor.

Armani auscultó sus sentimientos, que antes precisamos, ilu-

minó sus “estados de ánimo”, supo que ser “original” es precisamente bajar al origen, donde comienza una cosa; no empezó a buscar palabras, éstas emergieron, como brillantes soles expresando su subjetividad directamente, sin el artificio retórico. Supo ser un poeta “original tradicionalmente”. Inclusive está lo que miles de poetas cantaron: el amor; pero está dicho con “su” canto; con los ladrillos comunes levanta el templo sacro de su poesía en que los que aman, gimen o “de alguna manera están solos” puedan cobijarse con él mismo, sumergirse, como quiere Carducci, en ese “sueño entre el furor, la preocupación y la melancolía de la vida” que es la poesía y salir remozados para seguir viviendo...

## EL TEATRO NOH EN UNA COLECCION PORTEÑA

La posguerra ha substanciado en el arte teatral japonés una de las modificaciones más espectaculares de entre las acaecidas a las naciones envueltas en el conflicto bélico: el regreso de sus hombres más representativos al teatro tradicional, la forma Noh, cuya riqueza simbólica —prodigiosamente exuberante— ha configurado una particular topografía de sus contornos expresivos, expresividad llevada a un rigorismo que, por preciso, no deja de ser encantador, pleno de una rica sugestión.

El teatro Noh se distingue de un modo nítido porque exhibe un enfoque muy particular sobre el mundo de los muertos y la interpretación que hace de él. Del mismo carácter es su visión del mundo de los vivos, cuya realidad filtra a través de una originalísima concepción acerca de la dualidad existencial que nos afecta. Estas dos características se han mantenido conservadas en una inmutable transparencia desde 1300, siglo durante el cual esta forma expresiva había alcanzado su mayor desarrollo formal y estético.

La reviviscencia de la forma Noh ha sido encarada por Yukio Mishima, representante de la generación joven de autores japoneses, quien ha vuelto a desentrañar las raíces de este tipo de expresión en los tiempos mismos en que se suponen sus fuentes, y, a partir de ellas, ha verificado sus derivaciones históricas y sus consecuencias estéticas, para llegar a la síntesis contemporánea, depurando y modernizando la forma primitiva del teatro nacional en una hazaña literaria de real consideración.

Bajo el título conjunto de "*La mujer del abanico*", la editorial La Mandrágora ha reunido seis piezas de este teatro, de las cuales es autor Yukio Mishima, a todas las cuales puede calificarse de excepcionales entre sus iguales del teatro moderno. Los espíritus, que toman aquí una parte tan activa, dan a las obras un substrato metapsíquico que se convierte en un venero de posibilidades experimentales, con esos fantasmas activos, capaces de venganza y de amor, capaces de construir y destruir, nada más que para saldar cuentas dejadas pendientes en el cosmos del viviente.

Las citadas obras tienen una introducción de Kazuya Sakai, y el mencionado sello editorial las ha incorporado a una colección que inaugurara recientemente bajo la advocación de Asoka, el rey hindú cuya extraordinaria figura histórica es de todos conocida.

HUMBERTO IMPAGLIONE

# INDICE

1.	<i>Adolfo F. Ruiz-Díaz</i> Ortega y la Sociología .....	5
2.	<i>Bonifacio del Carril</i> Las "Rimas" de Echeverría en España .....	28
3.	<i>Manuel Peyrou</i> El matador .....	31
4.	<i>Raúl H. Castagnino</i> Dos olvidadas teorías rioplatenses sobre la novela .....	56
5.	<i>César Fernández Moreno</i> Ubicación actual de la poesía .....	71
6.	<i>Beatriz Bosch</i> El regreso de los proscriptos .....	91
7.	<i>Ricardo Rey Becford</i> Una cosa terrible: la verdad .....	99
8.	<i>Fernando A. Coni Bazán</i> La plaza Lavalle, de la ciudad de Buenos Aires .....	105
9.	<i>Horacio Martínez</i> El intérprete de los sueños .....	114
10.	<i>Rodolfo Jorge de Lorenzo</i> El nombre de Alem .....	118
11.	<i>Juan Carlos Ghiano</i> Destino de Deogracias Salcedo .....	128
12.	<i>Noemí Vergara de Bietti</i> Louise Labé, la "Belle Cordière" .....	136
13.	<i>Luisa Mercedes Levinson</i> "La metamorfosis de Proteo" .....	145
14.	<i>Juan Romano</i> La poesía de Horacio Armani .....	149
15.	<i>Humberto Impaglione</i> El teatro Noh en una colección porteña .....	158

Este cuarto número de la 2ª época de la revista "LA BIBLIOTECA" se terminó de imprimir en la 2ª quincena de febrero de 1960, en los Talleres Gráficos del Ministerio de Educación y Justicia, calle Directorio N° 1801, Capital Federal.