

2

CENTRO

Revista del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras

ABRIL DE 1952

Buenos Aires

CENTRO

El Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras, afiliado a la Federación Universitaria de Buenos Aires, edita la Revista "CENTRO", cuya aparición, prevista en los estatutos de la entidad, tiene por objeto ofrecer lugar de publicación a los trabajos intelectuales de todos sus socios, en gran parte alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras.

Las colaboraciones no tienen otro discrimen que el de la calidad literaria y pueden versar sobre distintos temas. Se aceptarán ensayos, poesía, cuentos, notas, comentarios bibliográficos, etc., debiendo remitirse los trabajos a la secretaría de esta Revista.

Las colaboraciones serán enviadas bajo sobre cerrado, certificado, en tres (3) copias escritas a máquina con margen y dos (2) interlíneas, firmadas con seudónimo y el nombre en sobre aparte.

COMISIÓN DE REVISTA

Darío J. Canton

Ana A. Goutman

Noé Jitrik

Esther M. Smud

Ana B. Ilstein

SECRETARIA Albarracín 1954, Buenos Aires.

Los originales no se devuelven. No se mantiene correspondencia acerca de las colaboraciones recibidas. La responsabilidad de los juicios emitidos queda a cargo de los autores.

Precio de Venta de este Número: m\$.n. 4.— el ejemplar

La reproducción de los trabajos contenidos en el presente ejemplar sólo será posible mediante autorización previa.

Suffern, Moine y. Cademarlori

PROPIEDAD HORIZONTAL

Venta - Administración - Financiación

FLORIDA 621, 1º I

T. E. 32 - 7538

**Biblioteca
Circulante
HARRODS**



50.000 Volúmenes

en Español, Inglés y Francés, puestos a
disposición de los lectores de
Capital e Interior.

CUOTA MENSUAL \$ 12.-

*Graú Selección de Obras para la Venta
en LIBRERIA - Primer Piso*

HARRODS - Florida 877 (R. 5) T. E. 32 - 4411

Van Riel

Galería de Arte

BUENOS AIRES

659 - FLORIDA - 659

T. E. 31 - 0225

FRANZA

JOYERO

SUIPACHA 607 T. E. 35-0593

LIBRERIA
VIAMONTE 429



VERBUM

T.A. 31-2793

EDITORIAL

S U R

El Fin de la Aventura
por Graham Greene \$ 22.-
traducido por Ricardo Baeza

Recientemente aparecido en
Londres, New York y Paris.

**FONDO DE CULTURA
ECONOMICA**

INDEPENDENCIA 802 T. E. 23-9603

Novedades: Breviarios

- 48 Encina, J. de la: La Pintura
Española \$ 11
49 Hogarth, D. G.: El Antiguo
Oriente \$ 6
50 Dilthey, W.: Historia de la
Filosofía..... \$ 11
51 Troeltsch, E.: El Protestantis-
mo y el Mundo Moderno.

Editorial HERDER Librería

**FILOSOFIA - FILOLOGIA
LINGUISTICA**

**VISITENOS EN
CARLOS PELLEGRINI 1179**

T. E. 44 - 9610

Horacio en la Argentina,
Leopoldo Garcés Castiella, \$ 22

VENTA EN LA

**LIBRERIA GENERAL DE
TOMAS PARDO S. R. L.**

**Derecho, Literatura, Filosofía,
Medicina, Ciencia, Arte, etc.**

MAIPU 618

T. E. 31-0496

GALERIAS PACIFICO

- FLORIDA
- VIAMONTE
- SAN MARTIN
- CORDOBA

LIBRERIA CONCENTRA

LA ESQUINA DEL ARQUITECTO

*Unicamente libros para
Arquitectos, Ingenieros civiles,
libros de Arte.*

Para estudiantes 40 ojo de descuento

VIAMONTE 541

T. E. 31 - 5765

Librería Rodríguez

Importación Libros y Revistas
Libros en Inglés, Francés y Castellano
LITERATURA - ARTE
FIGURINES
TEXTOS EN INGLES

FLORIDA 753

GALERIA PACIFICO 15-C T. E. 32-4781

SARMIENTO 871

Quiosco Central Galería Belgrano, CABILDO 1849

Mariquita Pérez

LA MUÑECA DE MODA

Vestida, desde \$ 70.-

VIAMONTE 547

LOCAL V. 20 Y 20

T. E. 32 - 4122

DONACION

EDITORIAL
KAPELUSZ

*Al servicio de la educación,
desde 1905, respaldada por la
obra de más de doscientos
autores prestigiosos.*

N. Cacici

PROFESORA DE INGLES
(Título Cambridge)

CLASES EN GRUPOS
O INDIVIDUALES

T. E. 37 - 3192

Dr. ENRIQUE GRANDE
MEDICO DE NIÑOS

JORGE GRACIARENA
CONTADOR PUBLICO

Enriqueta Nahmias
CONTADOR PUBLICO

HECTOR N. MASE
CONTADOR PUBLICO

MOISES AZAR
CONTADOR PUBLICO

DONACION

GARCIA TUDERO, GRINSPUN, BERMUDEZ
CONTADORES PUBLICOS

CENTRO

AÑO II

ABRIL 1952

NUM. 2

LAS NOVELAS DE HERMANN HESSE

(SEGUNDA PARTE)

I

(RESUMEN DE LO ANTERIOR)

La abigarrada producción de Hesse confluye en una unidad, si se la considera desde perspectivas adecuadas. Es necesario tener presente, en primer lugar, su afán por influir ejemplarmente en la sociedad actual mediante la novela. En segundo lugar, importa no dejarse desviar de su temática íntima por el aparente interés en la exposición de vivencias psicológicas. Sus novelas, tras la personalidad contingente e individual de los personajes, apuntan a una dialéctica inmanente al espíritu mismo, que se presenta con las mismas etapas en cada uno de los destinos personales.

Para hacernos poner la vista en esta meta, recurre a un proceso siempre creciente de simbolización, con la cual va aislando a sus personajes de toda referencia a circunstancias históricas o geográficas. Este proceso culmina en la ruptura de las conexiones del mundo real mediante invasiones de un mundo imaginario, ruptura que se produce sin ninguna advertencia previa, y que le permite hacer actuar con el máximo de libertad las potencias supraempíricas que son los verdaderos agentes de sus sucesos.

Las etapas de este camino que recorre el espíritu para llegar a su pleno desarrollo, dentro de una existencia individual, son las siguientes:

1º *El despertar a sí mismo.* Se produce al revelarse al hombre que ha estado viviendo una vida que no es la suya, en la cual no participa, y que se ofrece prefabricada por el medio en que ha estado situado. 2º *La Soledad.* Ante todo soledad externa, que implica ruptura de todos los vínculos sociales y existencia aislada, pero sobre todo soledad interior, que se alcanza con el examen y labranza de la propia alma en la meditación y la ascesis. 3º *El Yin y el Yang.* La soledad

ha preparado para afrontar la voz del destino escuchada en el despertar. El buscador del destino encuentra ante sí un mundo escindido en dos zonas inconciliables pero no cerradas: el mundo materno o del instinto y el mundo paterno o el de la razón. Es posible el tránsito de uno de los mundos al otro, pero las formas de vida de cada uno de ellos son intransferibles. El situarse o dejar cada uno de ellos es un efecto del despliegue autónomo del espíritu dentro del destino personal. Si se logra descubrir las leyes de acuerdo a las cuales se efectúa, se habrá dado con el nódulo de la producción de Hesse. La oposición empírica entre instinto y razón es presentada metafísicamente como oposición entre historia e idea, o lo que es lo mismo, Espíritu en devenir y Espíritu eterno, en "El juego de Abalorios". La anterior se había presentado en su forma más escueta y simbólica en Narciso y Goldmundo, si bien preexistía en todas las obras restantes bajo formulaciones diversas.

II

La autoubicación en cualquiera de las dos zonas opuestas (instinto o razón; espíritu en devenir o espíritu ideal), está condicionada por el "despertar a sí mismo" y el "destino" que en él se vislumbra¹. Hay un modo auténtico de colocarse en cualquiera de ellas y una evasiva a esta colocación. Ambas están condicionadas por la epifanía del propio destino.

¹ "Despertar" y "destino" son dos momentos de un mismo suceso interior. El despertar consiste en la revelación de que se ha estado viviendo una vida contraria o ajena al destino, pero éste nunca se muestra en este momento conformado como una meta concreta. Aparece como una orientación tendencial hacia un polo oculto en la lejanía. Este polo se muestra revestido imaginativamente y no incluye acciones a realizar u objetivos concretos a perseguir.

Esta primera vislumbre se va aclarando a medida que se la sigue, pero nunca llega a una formulación acabada. Precisamente todos los destinos se alcanzan en el silencio de la muerte, y sus seguidores se hunden en él dándonos la espalda y tapándonos la luz en que acaban de sumergirse. Demián muere como víctima propiciatoria, cumplida ya su misión con Sinclair y después de haberle comunicado su evangelio. Goldmundo se acoge al seno de la Madre, cuya imagen por primera vez se le presenta en toda su perfección, pero sin haberla expresado. Siddharta se funde en el Atman y Knecht se ahoga una vez dado el último paso exigido.

Cierto es que el seguimiento del destino exige acciones u omisiones bien concretas (dejar el libertinaje, renunciar a la vida opulenta, huir de María Bronn, dejar Castalia), pero el buscador del destino tiene simultánea conciencia de que cada paso no es la culminación del destino y de que éste le sigue aún oculto. ¡Con cuánta frecuencia quisiera instalarse en cualquiera de las mesetas alcanzadas y que su destino se hubiera ya realizado!

No menos frecuente es que pierda por un momento el sentido de medio que tienen estas etapas y que su modo actual de vida se le presente

En Hesse el destino es una mezcla inestable de "Moira" y de ideal. Es Moira en cuanto el germen activo que encierra virtualmente todas las posibilidades de autorrealización lo recibimos de la Naturaleza, Dios, el Espíritu, según quieramos llamar al Principio único, substancia divina de todas las cosas, y este germen se puede desarrollar o sofocar, pero no suprimir o substituir. Todos los tóxicos asimilados en un medio hostil no son poderosos para aniquilarlo, y la mejor de las voluntades no basta para generarlo. Vasudeva y el río se ríen de las ansias de Siddharta por los siniestros que aparecen en su hijo y de su solicitud por enderezarlo: "Crees tú, pues, oh amigo mío, ¿que le es posible a ningún hombre eludir semejante camino? ¿A tu hijo acaso? ¿Porque lo amas y deseas evitarle dolores y desilusiones?" Aunque diez veces murieras por él, ni un milímetro lograrías desviarlo de su destino. (Sidd., pág. 138).

Es importante no pensar que este germen está integrado, simplemente, por los factores psicobiológicos o de herencia que considera la biología o la patología. Para Hesse comprende, además y fundamentalmente, la capacidad ética, y siempre en relación con sus concepciones metafísicas. "Mi problema era aún si podría llegar a ser, con el tiempo, un buen hijo y un ciudadano útil, o si por el contrario mi naturaleza me empujaba por otros caminos". (Dem., pág. 69).

Esta concepción del destino tiene un doble sustrato metafísico: la teoría oriental de la unidad eterna y la diversidad sensible como apariencia, junto con la reencarnación y el Nirvana y un panteísmo naturalista y sensualista, herencia directa del primer romanticismo alemán ("Himno a la Naturaleza" de Goethe). Las proporciones en que se combinan las dos concepciones son variables, como se ha dicho. Según la obra, una se presenta como dominante y la otra como recesiva. Así, en

desprovisto del sentido que le otorga el ser escalón para el destino, pero siempre renace la fe y la certeza de llegar. Fatalista o no, nunca es Hesse un pesimista. Tanto en el destino individual como en el universal ve sólo momentos dolorosos que garantizan la realización y la plenitud. "Lo único fijo en mí era mi voz interior y la imagen de mi sueño. Sentía el deber de seguir ciegamente aquella guía. Pero me era harto difícil y todos los días me rebelaba contra él... Sólo una cosa me era imposible: *arrancar el oscuro fin oculto en mi interior y proyectarlo fuera de mí, en cualquier lado, como lo hacían otros que tenían la seguridad de querer llegar a ser profesores, jueces, médicos o artistas, y sabían cuánto tardarían en serlo y qué ventajas les reportarían.* Para mí era imposible. Quizá llegase un día a ser algo semejante, pero ¿cómo podía saberlo ahora? Quizá tuviese que buscar y rebusar el camino años y años, y no llegase a ser nada, ni alcanzase ningún fin. Y quizá alcanzase un fin, pero un fin perverso, peligroso y temible." (Dem., pág. 35).

Demián y en Narciso y Goldmundo, predomina el panteísmo naturalista, mientras que en Siddharta y el Stepenwolff el brahmanismo².

La Naturaleza, Madre divina e infinitamente fecunda, se renueva constantemente en un infinita diversidad de formas, desde las más elementales a las más complejas, y desde las más inertes a las más activas. Cada uno de los hombres representa un estadio más o menos elevado en esta escala que comienza en la materia y culmina en el espíritu. “Ni tú ni yo sabemos con qué fin vacías ahora tus vasos. *Pero aquello que constituye en ti el nódulo y la esencia de tu vida, lo sabe ya perfectamente.* Y siempre es bueno tener conciencia de que dentro de nosotros hay algo que todo lo sabe, lo quiere y lo hace todo mejor que nosotros mismos”. (Dem., pág. 86). “Esta nueva imagen se alzó ya claramente ante mí, terrible y sagrada, mil veces vislumbrada, quizá expresada alguna vez, pero ahora sólo vivida. *Yo era un impulso de la Naturaleza, un impulso hacia lo incierto, quizá hacia lo nuevo, quizá hacia la nada, y mi oficio era tan sólo dejar actuar este impulso, nacido de las profundidades primordiales, sentir en mí su voluntad y hacerlo mío por entero.*” (Dem., pág. 127).

Y en cierto modo, el destino puede ser ideal. Podemos ser fieles o no a lo que la Madre espera de nosotros. frustrarlo o llevarlo a su realización plena. Tanto el entreverlo en su primer momento, como el seguirlo, es arduo y no al alcance de cualquiera. Supone esencialmente una perfecta disponibilidad constante, la renuncia potencial no sólo a lo que obstaculiza, sino, como se ha dicho, a las formas parciales de vida en que se va manifestando. “Está bien, le objeté, pero entonces, ¿dónde queda el valor del individuo? ¿Por qué aspiramos hacia algo, si todo lo llevamos acabado en nosotros? ¡Alto! —exclamó Pistorius—. Hay mucha diferencia entre que llevemos simplemente en nosotros el mundo o que además lo sepamos. Un loco puede exponer ideas que recuerden a Platón, y un colegial piadoso crea, en su imaginación, profundas conexiones mitológicas que aparecen en la doctrina de los gnósticos o Zoroastro.

² No es el menor de los encantos de la obra seguir de cerca las proporciones de la mezcla y las torsiones y aleaciones a las que va sometiendo Hesse a ambas doctrinas, usando de gran libertad artística y en la medida que se lo hace necesario su poderosa necesidad de información imaginativa y de sugestión lírica. Es especialmente claro en “El Lobo Estepario”. Sin entrar en detalles; nada más opuesto que la fusión en el Atman por disolución de sentidos y pensamientos a la destrucción del yo y fusión con la Madre por absorción de imágenes y embriaguez de los sentidos.

Pero no lo sabe. Y mientras no lo sabe es un árbol, o una piedra, y en el mejor de los casos un animalito. No creo, vea usted, hombres — todos los que van por esas calles, simplemente porque andan erectos y llevan en sí nueve meses a sus crías. Sabe usted muy bien que muchos de ellos no son sino peces u ovejas, gusanos o sanguijuelas, hormigas o avispas. Todos ellos entrañan posibilidades de llegar a ser hombres, pero sólo cuando las vistumbren y aprenden a llevarlas en parte a sus conciencias, es cuando se puede decir que disponen de ellas". Dem., pág. 105).

De esta concepción del destino como irrenunciable y a la vez como imposición de la divinidad, se sigue una concepción paralela de la ética. Tanto la vida del instinto como la vida de la razón y las acciones regidas por el uno y la otra, son en sí absolutamente indiferentes moralmente, y aun buenas en sí, como pulsaciones de la divinidad que se expande. Bueno y Malo no son términos universales y absolutos, sino simplemente relativos al agente y el tipo genérico y personal de destino que se esfuerza por cumplir o que descuida. Bueno es lo que lleva hacia el destino, malo es lo que de él aparta. Una misma acción ejecutada por hombres distintos, o por uno mismo en dos momentos diferentes de su vida, puede ser buena en un caso y mala en el otro. Narciso, el pensador, el servidor del espíritu, el temeroso de Dios, disipa así los recelos de Goldmundo: "Probablemente he aniquilado en ti un futuro monje y, a cambio, te he abierto un camino hacia un destino más común. Aunque el día de mañana incendiarás nuestro convento o predicarás por el mundo una insensata herejía, ni un instante me arrepentiría de haberte ayudado en tu camino". (N. y G., pág. 91). Es evidente, ya aquí, la influencia de la concepción ética de Nietzsche y se hará más clara aún en lo que sigue.

Las normas universales, a las que sujetan sus vidas la mayoría de los hombres, son universales sólo en apariencia. No surgen del dictamen de una razón ni representan el modo de ser del mundo ético. Su boga y vigencia tiene su raíz en la tremenda dificultad que requiere el apurar un destino individual. La fuerza y claridad de visión que esto requiere es patrimonio de muy pocos. Los ciegos o los débiles prefieren evadirlo y se congregan en una gigantesca complicidad para fabricarse pseudo-normas y pseudo-leyes que les permiten eludir la vocación personal sin ser arrollados por los fieles al destino, los despiertos, los fuertes, los Cainitas, que enjuiciados por estas normas pasan a ser réprobos y malditos. Surgen así los contubernios en medio de los cuales vagan Sinclair, Demián, El Lobo. Los im-

pulsa hacia adelante su propio destino y la misión mesiánica de ser la sal de la tierra y las piedras con que se construirán las murallas de la Jerusalén celeste, algún día, cuando la luz sea fuerte sobre las tinieblas. "La comunidad... es algo muy bello. Pero lo que ahora vemos florecer por todas partes no es la comunidad verdadera. Esta surgirá, nueva, del conocimiento mutuo de los individuos, y transformará por algún tiempo el Mundo. Lo que hoy existe no es comunidad, es simplemente rebaño. Los hombres se unen porque tienen miedo unos de otros, y cada uno se refugia entre los suyos... Tienen miedo porque no se han atrevido jamás a seguir sus propios impulsos interiores. Una comunidad formada por individuos temerosos todos de lo desconocido que en sí mismos llevan". (Dem., pág. 135). "Se te ha empezado a revelar en parte la verdad..., cada uno de nosotros ha de encontrar por sí mismo lo «permitido» y lo «prohibido» con respecto a su propia persona, lo que le está prohibido. Se puede no hacer nunca nada prohibido y ser, sin embargo, un perfecto bribón. Y al contrario. En última término no es más que una cuestión de comodidad. Aquél que es demasiado cómodo para pensar en sí mismo y ser su propio juez, se somete a las prohibiciones de momento existentes. Le resulta más sencillo. Pero otros sienten en sí mismos su propia ley, les están prohibidas cosas que todo hombre de honor hace a diario y permitidas otras sobre las que recae la general interdicción. Cada uno tiene que responder por sí mismo". (Dem., pág. 64).

El mundo materno

Está hecho este mundo de sensaciones, imágenes, placer, libertad y arte. El hombre-niño es el que todavía vive bajo la tutela de la madre en confiada entrega y obediente a su voz. La realidad exterior es para él un contorno vital siempre móvil y preñado todavía de misterios.

Dotado de sentidos finos y fluída imaginación, se encuentra frente a un mundo que se le presenta como un tejido de imágenes y de sensaciones. Ningún compromiso lo ata con él ni con los otros habitantes. Juguete gozoso, y de admiración en admiración apura todo lo que puede brindarle algún placer sin dejarse atar por nada y sin piedad ni preocupación por nadie. Su riqueza vital es inagotable. Incapaz de prevenir el futuro ni de retener el momento, vive en un perpetuo presente.

Sus sentidos y sus emociones no son simplemente los ins-

trumentos para el placer³ sino además para la captación de las estructuras subyacentes del mundo. Mediante ellos penetra con igual o tal vez con mayor hondura que el hombre paterno, que se vale de la razón y el concepto. Lo que a la filosa, pero fría razón, tal vez se retrae, se brinda a él derretido ante su cálido abrazo.

“Mundo en el que no se hablaba, en el que solamente se emplean graznidos de lechuza, en que las palabras carecían de sentido... no, aquí no necesitaba palabras ni pensamientos. Sentía con claridad todo lo que era importante y hermoso: el vigor juvenil y la sana, sencilla belleza del cuerpo femenino, su enardecimiento y su apetencia”. (N. y G., pág. 110). “En lugar del saber, la vida monacal y la virtud, fueron sus señores ciertos impulsos primarios de su ser: el sexo y el amor de las mujeres, el afán de independencia y de correr mundo”. (N. y G., pág. 214). “Tú, por el camino opuesto, por el de los sentidos, llegas a captar con igual hondura que los más de los pensadores el misterio del ser y a expresarlo de un modo más vivo... pones tu interés en lo mudable y mortal y descubres el sentido de la vida en lo perecedero”. (N. y G., pág. 385).

Para esta penetración en las cosas no procede como el hombre de razón apartándose con el fin de lograr perspectivas, sino que, por el contrario, trata de unirse con ellas del modo más íntimo posible, de perderse, y deshacerse, si le es dado. No mezquina su caudal, es dadivoso, o por mejor decir, derrochador de sí mismo. Sabe que para encontrarse debe perderse y para integrarse debe deshacerse. Antepone la fugacidad del éxtasis a la penetración progresiva y paciente: en un solo momento ha aprendido y conocido más que otro en cien vidas.

³ Lejos está el hombre de vida instintiva de ser un superficial gozador o un refinado que excluye de la vida cuanto tiene de molesto o desagradable. El placer, y aún la lujuria, tienen para Goldmundo, Siddharta, Armanda, Muoth carácter sacramental. La exigencia de la Madre es cruel. No se entrega solamente en el ondular del heno ni en el frescor de la fuente; está también en la melancolía desgarrante del otoño y en el castigo del cierzo. El placer se vuelve sacerdocio y la libertad carga aplastante. Especialmente en su rodar de mujer en mujer, ni Goldmundo ni Muoth ni Klingsor se satisfacen con el mero orgasmo. La entrega de la mujer es el darse de fuerzas terribles y extrañas, impenetrables de otro modo y que son conjuradas por la propia individualidad. El éxtasis sexual lleva a la comunión mística con la Madre. “La madre era Eva, era la fuente de la felicidad y la fuente de la muerte, paría eternamente, mataba eternamente, en ella se identificaban el amor y la crueldad, y su figura se iba convirtiendo para él en metáfora y símbolo santo, a medida que era mayor el tiempo que en sí llevaba”. (NyG).

Paralela a la necesidad de vivir por fusión todos los múltiples aspectos de la realidad, es la tendencia irreprimible a la expresión, que en el caso del artista —arquetipo de hombre de instinto— es precisamente lo que asigna sentido a su perpetuo comercio con la realidad. El artista hace de sí mismo una malla con la que barre el mar de las formas y atesora los materiales para plasmar la imagen de la Madre, y esta Madre tiene un rostro “bello y horripilante”, con su sonrisa perdida. Lo vió sonreírse de los nacimientos, de las muertes, de las flores, de las crujientes hojas del otoño, sonreírse del arte, sonreírse de la pudrición”. Todo le resultaba igualmente indiferente a la primera Madre, sobre todas las cosas aparecía suspendida, como la luna, su inquietante sonrisa: tanto valor tenía para ella el melancólico y pensativo Goldmundo, como la carpa que agonizaba en el pavimento del mercado de pescados; la altiva y fría Isabel, como los huesos, dispersos en aquel bosque; de aquel Víctor que una vez quiso robarle su ducado”. (N. y G., pág. 238).

Por eso, en el coleccionar colores para esta imagen, va deshaciendo su vida el hombre materno. En su perenne trashumar tropieza una y otra vez con toda suerte de personas, a las que lo mismo que a los seres inanimados, va robando sus colores y sus formas. Y si ellas se aficionan a él y pretenden detenerlo, siempre sabe escurrirse. Más que el compañero, la víctima, el cómplice o el aliado, le interesa la experiencia misma. No es que él mismo no se apegue, pero su naturaleza no es la quietud del sosiego, el disfrute de la posesión, sino el movimiento, el anhelo, la lucha ~~por el~~ ~~inquieto~~, continuamente acicateado por su Madre, no puede permanecer. “Algo imposible de expresar quedaba atrás, algo terrible y a la vez precioso, algo abismado y con todo inolvidable, una experiencia, un sabor en la lengua, un como anillo de árbol en torno al corazón”. (N. y G., pág. 185).

Eva, la Madre primigenia⁴, y Abraxas son las constelaciones que reinan sobre el mundo materno. El símbolo del mundo paterno es el Juego de Abalorios. Abraxas simboliza el aspecto ético y Eva el metafísico. Se ha hecho notar ya la estrecha relación con el “Himno a la Naturaleza”. La peregrinación de Goldmundo mucho tiene que ver, aunque con sentido y culminación distinta, con Wilhelm Meister.

⁴ Mucho nos tendría que decir un psicoanalista sobre la simbología de Hesse. Fuera de todo el cúmulo de referencias a la madre y la aversión de Sinclair y Goldmundo por el padre, piénsese en la caracterización de sus amantes como andróginos, y en los sueños. Personalmente prefiero prescindir de los aportes que esta interpretación pudiera proporcionar. De la

El Mundo Paterno

En cambio, el mundo paterno está hecho de razón, voluntad y ley. No engañan a los hombres de raíz paterna las aparentes contradicciones, el perpetuo cambio de las formas, la infinita pluralidad. Sabe con su razón que tras lo transitorio está lo permanente, tras lo múltiple lo uno. Tomando distancias, se dejan apresar las regularidades y las identidades.

El mismo caos de sus deseos y de sus temores se unifica bajo la forma que le dicta la razón. Puede entrar en el reino superior del espíritu, deleitarse en sus productos eternos, y engendrarlos a su vez.

Así pues, el hombre paterno construye el mundo y su destino. Para ambas empresas le es necesario someter los sentidos, proscribir las imágenes, embridar el instinto. Surgen así, frente a un arquetipo único de hombre materno —el artista— dos arquetipos paternos: el sabio y el asceta. Ambos buscan un saber, pero el saber del sabio es un saber gratuito, el del asceta es en cambio un saber de salvación. Narciso ejemplifica el primero y el Lobo y Siddharta⁴ (en su primera etapa) el segundo. En ambos, sin embargo, la vida se presenta como un servicio. El espíritu tiene que ser preservado en los vasos de elección. A ellos les incumbe preparar su triunfo definitivo. La forma perfecta hacia la que marcha la divinidad es el puro espíritu, la unidad suma no comprometida por ninguna conmixción de materia⁵. “El espíritu gusta de lo consistente y de lo estructurado, y no se confía en sus símbolos; gusta de lo que es y no de lo que deviene, de lo real y no de lo posible... El espíritu no puede vivir en la naturaleza, sino sólo contra ella, como su contrario”. (N. y G., pág. 90).

“Yo no quiero acrecentar la riqueza del convento, ni reformar la orden o la Iglesia. Lo único que quiero es servir, dentro de mis posibilidades, al espíritu, tal como yo lo entiendo”. (N. y G., pág. 90).

Espíritu ideal y espíritu en devenir

En el Juego de Abalorios, la oposición y lucha entre los dos mundos se presenta mucho más descarnada, pero más trágica y grandiosa. Se levanta el telón en la época posterior a la terri-

creación artística me interesa lo consciente. Por otra parte, sospecho que el mismo Hesse se ha complacido en jugar un poco con la mecánica y la simbología del inconsciente, actitud que veo preferentemente en Demian.

⁵ Otra oscilación muy característica de Hermann Hesse puede obser-

ble catástrofe en que la cultura y el espíritu, rebajados y desviados desde antiguo, estuvieron a punto de sucumbir ante los males que ellos mismos habían creado. La humanidad, purificada por la terrible destrucción, reaccionó y fué a buscar el remedio en lo que, corrompido, había sido la causa del desastre. La corrupción del espíritu terminó por engendar el anti-biótico contra esta misma corrupción. Los pocos que habían permanecido fieles al espíritu, apoyados por las desesperadas ansias de paz y de salvación del resto, inician un análisis y depuración, del cual nace la Orden de los Castalios.

Toda la experiencia de la humanidad en el cultivo del espíritu, todos los errores y todos los descubrimientos imperecederos, son utilizados como fructífera experiencia. El aprovechamiento del cuerpo para la lucidez del alma, secreto de los antiquismos yoghis, la búsqueda de la armonía de las hermandades pitagóricas, la aspiración catártica del orfismo, la organización jerárquica del Imperium, la renuncia a los halagos sensibles y la "ataraxia" estoica, la "charitas" cristiana, las especulaciones metafísicas de los siglos XVII y XVIII, la sabia ironía china y cuanto de elevado y puro legara el pasado, todo se integra en un estilo vital y en una técnica para asegurar su incorruptibilidad.

Castalia, rincón del mundo, irradia su luz y es la esencia que preserva y perfuma la nueva ordenación de las cosas. La cifra de su espiritualidad es: voluntad de verdad, armonía interior, orden jerárquico, y servicio.

El espíritu es concebido por el Castalio con un pitagorismo estético radical. No tolera la más insignificante contaminación de lo sensible. La reina de la ciencia no es ya la filosofía, que en última instancia tiene que ocuparse con el ser real, sino las matemáticas, que trabajan con entidades endógenas, substraídas a la intuición sensible y al devenir de la temporalidad. La reina de las artes no es la literatura, que en la época de la decadencia llegó a reducirse casi a una psicología aplicada sino la música, y dentro de ella se considera la culminación la de los siglos XVII y XVIII, la que con menos elementos melódicos y armónicos construye una estructura estrictamente racional. Con valor formativo se conservan las disciplinas venerables, como la Filología Clásica.

vase en la valoración de sentidos, instinto y "materia". Si se ha de juzgar por la culminación conocida hasta ahora de sus ideas —el Juego de Abalorios— parecería haberse decidido por un pitagorismo radical. No por ello, como problema existencial, cesa de sentirse la tensión, según se verá.

En arte el Castalio se reconoce producto de una época no creativa y renuncia por completo a todo intento. En las ciencias considera cerrado el orbe del conocimiento, y se preocupa por una reducción a la unidad de todos los aportes de las ciencias parciales.

Esta unificación dentro de la ciencia y su integración con el arte y el cultivo de la propia alma, lo logra con un producto que es el que lo define como una cultura esencialmente distinta de cuantas la precedieron: el Juego de Abalorios⁶. Comienza por ser entretenimiento de estudiantes de música y matemáticas superiores y termina convirtiéndose en un lenguaje universal de las ciencias y todavía más allá en un órgano de captación del mundo, en cuanto red de relaciones formales. Hasta hay entre los castalios quienes encuentran en él un camino para la unión mística con el Todo. Pero sin llegar a tanto, es simultáneamente el placer por excelencia de esas purísimas existencias y lo que realiza cada día la Comunión de los Santos. Se vive para el juego, todo el trabajo en minúsculos problemas y todo el sondeo de las más profundas cuestiones, le aporta el material. La disciplina de cada día es imprescindible para ser embelesado por él. La flor de las inteligencias y de los espíritus Castalios es consagrada a él en un permanente sacerdocio.

Pero lo esencial de este modo de vivir, que se manifiesta en estos productos, es una estricta espiritualidad. El conocimiento está separado por completo de toda utilidad pragmática aún de la más justa. Un Castalio, si lo desea así, puede dedicar todos los años de su vida a traducir jeroglíficos egipcios a Sánscrito, a rastrear semivocales Indoeuropeas o a descifrar oráculos con tallos de milenrama y caligrafiar en Chino.

En consecuencia el Castalio tiene horror a la Historia. Para él es solamente un mural de la miseria y degeneración de los hombres, la arena de las más bajas ambiciones, y una humillación que se cerró cuando el espíritu se impuso definitivamente.

⁶ No es original de Hesse la idea de un lenguaje universal de la ciencia. Fue aspiración, entre otros de Leibnitz con su "Mathesis Universalis", y en él trabaja en nuestros días con gran ardor el Empirismo Lógico, nacido del Círculo de Viena. Véase "Le développement du Cercle de Vienne" de Otto Neurath. Esta problemática científica se vuelve poética por la fusión de su contenido estrictamente lógico con una aspiración mística. Es casi desesperante ver acumular a lo largo de la obra continuas precisiones sobre la naturaleza del juego, sin sacarlo nunca de una penumbra imaginativa que lo convierte en apasionante imagen artística. El Juego es una especie de Moby Dick, que absorbe durante todo el transcurso de la acción, pero nunca se llega a divisar.

vamente. Castalia es el punto de partida de un modo de vivir que asegura definitivamente la inmunidad contra esta bestial "Struggle for life". "La mayoría de los habitantes de Castalia vivía en una ingenuidad y falta de sentido político que fué a menudo propia, en épocas anteriores, de la clase intelectual; no se poseían derechos y deberes políticos, casi no se veían los diarios; y si tal era la conducta y la costumbre del promedio de los Castalios, el miedo a lo actual, a la política, al periodismo, eran aún mayores entre los jugadores de abalorios, que se consideraban complacidos como la verdadera flor y nata de la "provincia" y se cuidaban muy mucho de no dejar enturbiar y ensombrecer la sutil atmósfera sublimada de su existencia de sabios y artistas". (Jueg. de Abal., pág. 197). "En primer lugar, el contenido (o aun los contenidos) de la historia —me refiero naturalmente a la historia del espíritu y de la cultura, que tantos cuidamos— nos parece un poco inferior en valía; la historia universal consiste, según la idea que tenemos de ella, en brutales luchas por el poder, por bienes, tierras, materias primas, dinero, en fin, por lo material y cuantitativo, por cosas que consideramos no espirituales y más bien despreciables. (Jueg. de Abal., pág. 360). *"Los hechos del espíritu, de la cultura, del arte en cambio son exactamente todo lo contrario, un estallido, una evasión de la esclavitud del tiempo, un deslizarse del hombre fuera de la inmundicia de sus instintos y de su inercia, hacia otros planos, en lo eterno, en lo carente de tiempo, en lo divino, total y absolutamente nada histórico, y aun antihistórico"*. (Jueg. de Abal., pág. 286).

El callejón

Siddharta, Goldmundo, Narciso, Knecht, Harry han sido fieles a su destino. Guiados por él se han establecido en el sector del mundo que les era congruente y han ordenado su vida en función de él. Todos son hombres de selección; cada uno en su clave se entrega sin regateos y extrema hasta el heroísmo el cumplimiento de sus exigencias. Y todos se descubren en bancarrota vital.

Goldmundo, despierto gracias a Narciso, es introducido por la gitana Elisa en el mundo maternal. Descubre con ella el éxtasis del placer y se entrega a él como sentido de la vida "el amor y el goce carnal eran lo único que podía dar calor y valor a la vida. Desconocía la ambición... el lucro y la posesión de bienes no le atraía, los despreciaba, no hubiese hecho por ellos el menor sacrificio. El amor de la mujer y el juego de los sexos estaba para él por encima de todo". Rueda así de experiencia amorosa en nueva experiencia; vírgenes, esposas, labradoras, bur-

guesas, se entregan todas a él subyugadas por la fuerza con que la Naturaleza en él se muestra.

Pronto empieza a descubrir que fundido en el placer hay un elemento de disolución, inseparable de él, pero que conspira contra su plenitud. El goce carnal es un maravilloso fogonazo, tan intenso que se desvanece en el mismo momento de encendido y deja en el alma un vacío que invade la angustia. Goldmundo en un primer momento no se resiste a entregarse a este sabor agridulce del placer. Curioso, dócil, quiere apurar en su totalidad el cáliz que le brinda su madre. *"El rápido, fugaz, maravilloso encendido del deleite amoroso, su fuego breve y abrasador, su rápido apagarse... todo le parecía contener la raíz de toda experiencia, todo esto se convirtió para él en símbolo de toda la alegría y todo el dolor de la vida. Podía entregarse a aquella tristeza y a aquel espanto de la transitoriedad con el mismo fervor que al amor y esa melancolía era también amor, era también carnalidad"*. Así como el goce erótico, en el instante de su máxima y más dichosa tensión, sabe que después se desvanecerá y morirá de nuevo, así también la íntima soledad y la melancolía sabían que serían tragadas súbitamente por el deseo, por esta nueva entrega a la faceta luminosa de la vida. *La muerte y la carnalidad eran la misma cosa.*

Pero esta aceptación de la fugacidad no dura mucho; Goldmundo comienza a envejecer y repasa su vida sin encontrar en ella más que tránsito, huída, vacío. Se siente marchar a la muerte y al aniquilamiento y retrocede horrorizado. La gran peste lo sorprende y le hace intervenir en la danza de la Muerte. La terrible cosecha de la vieja segadora le hace recapacitar y surge en él la rebeldía. No quiere pasar, no quiere ceder.

Se presenta entonces el arte como triunfo sobre la muerte. Lo que de su alma saca y pasa a cobrar vida, no perecerá; seguirá viviendo cuando él ya haya desaparecido. Y se entrega insanamente a la labor creadora. Lucha a brazo partido con la muerte. Y vive la exaltación del triunfo. Pero ha terminado su obra, no le pertenece ya, está fuera de él, cubierta en el taller y esperando ser conducida a la hornacina. Siente entonces más terriblemente aún que antes el desolador vacío.

Siddharta descubrió la falsía de considerar como enemigo de su realización el velo de Maya, cesa en su intento de destruirse y comienza a aspirar ávidamente por todos sus sentidos la infinita riqueza del mundo. Junto a Kamala aprende a extraer del placer el máximo de exaltación. De pronto, un día vuelve a descubrir que su vida se ha vuelto sucia y que se ha dejado

esclavizar nuevamente y apartar de su yo. "Acongojado, se encaminó hacia uno de sus jardines. Cerró la puerta con llave y sentóse bajo un mango. Allí, muerte y espanto en su alma, sintió cómo todo sucumbía en él, se marchitaba, se abismaba en la nada. Reuniendo poco a poco sus ideas, rehizo con el pensamiento su vida tan lejos cómo pudo. ¿Había vivido momentos felices, había estado alegre alguna vez? Sí, muchas veces fué la suya una alegría verdadera. En su infancia primero, al merecer el elogio de los brahmanes. . . Más tarde en su juventud, cuando su pensamiento, de objetivos más fugaces y elevados lo destacara entre otros concurrentes, cuando torturaba el espíritu a fin de penetrar en el verdadero sentido de Brahama. . . era constantemente una misma voz secreta la que en medio de sus luchas afiebradas y dolorosas, le gritaba: "Avanza, avanza siempre. ¡Eres llamado!" Oyó esta voz al abandonar su hogar para unirse a los Samanas, al separarse de ellos para dirigirse hacia el ser perfecto, y volvió a oírla al alejarse de Él para lanzarse a lo desconocido. ¡Cuánto tiempo pasó sin escucharla, cuánto tiempo hacía que marchaba por un sendero plano y desierto que no lo conducía a ninguna cúspide! Se esforzó sin percatarse él mismo, por cumplir su deseo de ser un hombre como los otros hombres, niños grandes, pero únicamente logró una existencia más miserable e inútil que la de ellos, pues tanto sus preocupaciones como sus objetivos eran diferentes. . . Y Siddharta sabía que el juego había terminado, que no volvería a comenzar. Un escalofrío hizo retemblar hasta la última molécula de su cuerpo. Algo acababa de morir en él". (Sidd., pág. 94).

Knecht ha logrado encarnar el ideal del Castalio. Su infatigable fidelidad al espíritu y las normas de su orden le han permitido sortear, a lo largo de los años de su noviciado, los desganos, la seducción del mundo al que derrota en la persona de su portaestandarte Designori. Sus años de estudios libres, empleados con heroico ideal, le hacen reconstruir en un trienio, todo el trabajo de cinco generaciones y terminan por disipar sus dudas sobre el Juego de Abalorios. Conquista para Castalia la media palabra del Pater Jakobus; gracias a que el sabio monje ve en concreto la floración espiritual castalia encarnada en él y depona sus recelos. La Orden misma se contempla en él y lo hace Magister Ludi.

Empero lleva en su alma la semilla de la disolución que ha entrado en ella durante su estadía en Mariafels. Allí "fué obligado a considerar, comprender y robustecer nuevamente sus propios fundamentos espirituales e históricos. . . , chocó, como no podía ser de otra manera, con el punto más débil de su pro-

pia cultura y la de todos los castalios; *se le reveló que las condiciones de la historia del mundo que hicieron posible e impulsaron un día la fundación de la Orden y de todo lo que se siguió de ello, podían representarse para él mismo, solamente en un cuadro esquemático y pálido, que carecía de evidencia y orden...* Jakobus le ayudó a ver y revivir correctamente en muchos aspectos la historia, y a hallar sus raíces en la general del mundo y de las naciones". (Jueg. de Abal., pág. 197).

Lograda esta nueva perspectiva, sólo se trata de desarrollar las consecuencias implícitas. Implícitas para Knecht, que no teme la verdad y está dispuesto a servirla sacrificándole todo lo que sea necesario, pero no para el resto de los Castalios y aún para los mismos magistri de la orden. Implícitas, además, porque Knecht es un servidor del destino y los servidores del destino no están atados por nada y no pueden aceptar el camino trazado, sino que deben abrirlo. Aunque el mismo Ser Perfecto, el Buda que ha alcanzado el Nirvana muestre un camino a Siddharta, Siddharta no entrará por él, porque el destino está por sobre el mismo Buda. Y cuando Knecht "vió y sintió el esplendor de Castalia a la que servía; como una grandeza amenazada y desvaneciente, supo su origen y su historia, lo percibió como esencia histórica, sometida al tiempo y lamida y sacudida por las olas de su poder despiadado"; cuando se le produjo "este despertar a la sensación viva del devenir histórico y esa percepción de la propia persona y de la propia actividad como célula coimpulsora y colaboradora en la corriente del devenir y transformarse". (Jueg. de Abal., pág. 273), comprendió que su lugar no estaba ya allí.

Harry, a cambio de su libertad y de su independencia, de su total entrega al servicio del espíritu, ha sacrificado todo, y cuando lo ha logrado, "sucumbió el Lobo Estepario en su independencia... Pues todo hombre fuerte alcanza indefectiblemente aquello que va buscando con verdadero ahinco. Pero en medio de la libertad lograda se dió cuenta de que esa independencia era una muerte, que estaba solo, que el mundo lo abandonaba de un modo siniestro, que los hombres no le importaban nada; es más, que él mismo a sí tampoco, que lentamente iba ahogándose en una atmósfera cada vez más tenue de falta de trato y de aislamiento. Porque ya resultaba que la soledad y la independencia no eran su afán y su objetivo, eran su destino y su condenación, que su mágico deseo se había cumplido y ya no era posible retirarlo, que ya no servía de nada extender los brazos abiertos lleno de nostalgia y con el corazón henchido de

buena voluntad, brindando solidaridad y unión; ahora lo dejaban solo". (Lob. Estep., pág. 57).

Trágicamente o no, el destino fielmente seguido lleva a todos estas existencias a un callejón donde se encuentran encerrados y perdidos. Es ciertamente un despertar, pero el último, el definitivo. En los otros ha entrado en crisis algo parcial y sobreañadido, hábitos, concepciones, relaciones. Aquí aterriza algo mucho más medular: el sentido mismo de la vida. La situación a la que llegan es comparable a la del naufrago que ha puesto en juego todos sus recursos y cuando cree que llega a la costa descubre que ha sido burlado por un espejismo. Mas, pese a todo, recién después de haber sido sofocados así, están maduros para el fruto.

Por la muerte a la Vida

"...le désespoir est le résultat de toute tentative sérieuse pour comprendre et justifier la vie humaine. Le désespoir est le resultat de tout effort sérieux pour mettre sa vie en harmonie avec la vertu, avec la justice, avec la raison, tout en répondant a ses exigences. Les enfants vivent en deça de ce désespoir, les adultes au delà": (Le Voyage en Orient, pág. 144).

Con estas palabras el Jefe Supremo de la Orden de los Peregrinos de Oriente explica a H. H., antiguo miembro, apóstata y suplicante arrepentido, la raíz de su actual infelicidad. Esta es la triste recompensa que obtienen también todas sus criaturas después de haberse mostrado intrépidamente fieles a su destino. La penúltima etapa de su camino termina en la más terrible de las decepciones. Vanos han sido los sueños, vanos los caminos, vanas las mortificaciones, vanos la fidelidad y el trabajo. La propia vida y el mismo mundo, la historia y la idea son una total sinrazón. ¿Qué queda sino poner término a esta vida, hacer cesar para siempre la despiadada burla? Este es el pensamiento en que se encuentra Harry cuando recibe su tractat, esto ve Goldmundo después de su penoso peregrinar, esto encuentra Siddharta después de haber probado todas las rutas y esto es lo que Knecht, bajo la figura de Dasa, confía angustiado al nemesioso Yoghi. "No puedo soportar más esta horrenda vida, quisiera liberarme de ella. El yoghi escuchó el estallido con los ojos cerrados. Los abrió y posó su mirada en la cara de Dasa, una mirada clara y recogida, luminosa y penetrante, casi insoportablemente firme. Y mientras observaba la cara de Dasa y pensaba en su angustiada narración, su boca se contrajo lentamente en una sonrisa larga; el anciano meneó la cabeza son-

riéndose también y riéndose dijo: "¡Maya! ¡Maya!" (Jueg. de Abal., pág. 544).

No es nueva esta risa: la ha escuchado Siddharta de Vasudeva y del sabio río (Sidd., pág. 138), se le ha opuesto a Harry como terapéutica contra la enfermedad del suicidio en el Tractat (Lob. Estep. pág. 64), y la ha escuchado retumbar de la boca de Goethe y brotar juguetona de la de Mozart; el Supremo Consejo de los Peregrinos, a invitación del Jefe, estalló también en ella como castigo de la apostasía. (Voy. en Or., pág. 136).

¡Peregrina solución para todos estos sinceros desesperados! Si pudieran reírse no estarían al borde de la autodestrucción. Sin embargo, la comprensión del por qué de esta risa y de la imposibilidad de soltarla en otro momento que no sea éste, significa el triunfo definitivo de sus vidas. Para poder sonreír del modo que se les aconseja es necesario haber experimentado, gozado y sufrido todo lo que han hecho. *Porque esta risa es la risa de la existencia humana que cae en la cuenta de su íntimo ser.* Se ríe porque ha descubierto y aceptado que esa "vida" tan preciosa, tan substancial, que defiende con tanto apego y que trata de abstraer a la muerte por todos los medios, no es más que una ilusión. Ilusión es la vida e ilusión es el corte de tiempo en que transcurre. Ilusión, Maya, son los placeres y los goces, los sufrimientos, las esperanzas, los temores, las acciones y las omisiones. Como el río fluye siempre con el mismo caudal y su aspecto nunca es el mismo, así el Tiempo, verdadero ser de la realidad, se desliza perennemente. Quien se encuentra sumergido en él, se deja engañar por su apariencia continuamente cambiante; quien puede alcanzar alguna de las orillas y contemplarlo de allí, descubre el engaño de la vida y el mucho más trágico de la muerte. Morir no es morir. Morir es simplemente el cambiar de una forma. Nada se ha destruído, la ola que se había hinchado como cúspide pasa a enrollarse como serpiente. Pero siempre es el mismo río.

Tampoco la metáfora sirve. No debemos tratar de imaginar lo que pueda sentir una ola respecto de otra o respecto de sí misma, sino lo que el río mismo puede sentir respecto de cada una de ellas. ¡Cuán necio sería si se preocupase de sus variaciones, si se afanase por ser tal ola olvidándose de que es río!

Y esta es la tragedia de la vida humana, olvidarse de que ella misma es el Todo ~~y de que el Todo es ella misma~~. Todo eterno, incapaz de crecer o disminuir, de cesar o de comenzar a ser otra cosa. Idéntico consigo mismo y sempiternamente mó-

vil. Con justicia puede sonreír quien por gracia o por obra de sus merecimientos puede recobrar la conciencia de su origen; esa sonrisa lo purga para siempre de la angustia y le hace vencer por siempre la muerte.

Pocos autores, especialmente novelistas, se encontrarán con un trasfondo ideológico tan Profundo y tan abigarrado como Hesse. Abrigamos que en el curso de este repasar de sus hojas se habrá logrado suscitar esta conciencia, si es que por ventura para alguien hubiera sido necesario. Todavía insistiremos en uno que otro aspecto parcial. Pero creemos que éste es el punto de cruces de todas sus ideas. Creemos que desde él se puede dar un sentido a cada una de sus páginas, y que a esto nos invita como solución. Sin duda que no en todo momento ha tenido ante la vista como una estricta premisa esta idea, pero o mucho nos engañamos o ha sido el motor profundo de toda su creación.

El despertar y la soledad son requisitos para emprender un modo de vivir auténtico en el que el horror de la existencia y el ser para la muerte no se nos pasen ocultos por obra de la huida que significa la existencia banal. La escisión del mundo en zonas arbitrariamente comunicables le es necesaria para presentar paradigmáticamente los dos modos en que se llega a descubrir la angustia y la falta de sentido de la vida individual frente a la puerta para el verdadero ser, que es la muerte individual.

El hombre materno se asoma a la eternidad por el placer sexual, tensión máxima de los sentidos. Pasado este momento y reintegrado al tiempo se encuentra con el vacío y la angustia. Es que lo entrevisto no es suficientemente claro, y de su fugacísima incursión se lo trae tan bruscamente que no puede apresar en su recuerdo lo que acaba de ver. Quiere refugiarse en el arte, pero la permanencia que mediante él obtiene no es suya sino de su obra; concluída ésta, queda nuevamente inerte ante la muerte.

El hombre paterno busca aniquilar su yo, comenzando por los sentidos y siguiendo por las imágenes y los conceptos, pero precisamente su preocupación por el yo, aún como objeto a destruir, es lo que le tapa la vista: "quería saber el sentido y la esencia del yo. El Yo del cual deseaba deshacerme, al que deseaba aniquilar. Mas no fui capaz de ello, únicamente me fué posible engañarlo, huirle, disimularme a él. ¡Ah!, en verdad, nada ha ocupado mis pensamientos al igual que mi yo, nada se enseñoreó jamás de mí al par del enigma de mi existencia,

de que vivo, de que soy uno, separado de los otros, aislado, en una palabra, de que soy Siddharta..." (Sidd., pág. 48).

Si en cambio prefiere tomar un camino menos reflejo y se dedica al "espíritu" en vez de su persona, buscando un sosiego y una pureza que le permita acceder por su razón a la perennidad del espíritu puro, se encuentra frío y helado y termina por valorar como superior al que fabrica el espíritu en medio del fango y del error, pero con participación de su persona. Esta fué la enseñanza que sacó Narciso de la vida de Goldmundo y la que el Castalio obtuvo del Benedictino:... "desde el punto de vista del convento, de la razón y de la moral, su propia vida era mejor, era más recta, sólida, ordenada y ejemplar, era una vida de orden y de servicio severo, un perenne sacrificio, un constante esfuerzo hacia la claridad y la justicia, era mucho más pura y mejor que la vida de un artista vagabundo y seductor de mujeres. Pero contempladas las cosas desde lo alto, desde el punto de vista de Dios... el orden y la disciplina de una vida ejemplar, la renuncia al mundo y a la sensualidad... ¿eran, en verdad, de más valor que la vida de Goldmundo?... Y tal vez no fuera tan sólo más inocente y más humano, sino a la postre más valiente y más grande abandonarse a la violenta confusión y al torbellino, cometer pecados y cargar con sus amargas consecuencias, en vez de llevar una vida pura, apartado del mundo, con las manos limpias y construirse un hermoso jardín intelectual lleno de armonía y pasearse sin pecado entre sus resguardados macizos. En todo caso, Goldmundo le había mostrado que un hombre llamado a un alto destino podía sumergirse hondamente en la confusión sangrienta y ebria de la vida y emporcarse de polvo y de sangre sin trocarse por eso en un ser menguado y vil. sin matar en sí lo divino, que podía vagar entre espesas tinieblas sin que en el santuario de su alma se apagase la luz divina y la fuerza creadora... ¡Qué pobre al lado de esto. con todo su saber, su disciplina monástica, su dialéctica". (N. y G., pág. 393 a 396).

"Le voyage en Orient", obra epicena de novela y poema, misteriosa alegoría, es la que da la clave de esta concepción de la irrealidad del tiempo existencial. Ese disparatado viaje a través del espacio y del tiempo, esa legislación absurda que asigna primordial importancia a acciones en apariencia triviales y se la quita a las trasgresiones más graves; esa presteza a la destrucción y ese continuo empujar a la irrealidad más absoluta forma, con el teatro mágico al que Pablo lleva a Harry, la más poética de las parábolas con que Hesse aclara sus ideas. Los tormentos de Harry tienen su origen en el mito de su personali-

dad que él juzga esquizofrénica y se aterra por encontrar así dividida y en la incapacidad de Harry para "la risa de los Inmortales" Solamente cuando ha sido triturado por su entrega al placer y especialmente a la orgía colectiva, cuando ha podido vivir por fusión esa emoción y exaltación de la fiesta, que en sus palabras, vive a diario cualquier cocinera o recluta, se vuelve lo suficientemente loco como para merecer que se le enseñe que su error no es considerarse domicilio de dos poderes distintos, sino ignorar que lo es de cientos de poderes o de mal llamadas personas. Cuando en uno de los espejos ve salir de su pecho infinitos gnomos con apariencia de Harry puede entender que su suplicio consiste en querer cubrir el cielo de la Vida Eterna con el harnero de uno miserable existencia personal. Su suicidio frustrado, como el de cualquiera de otros personajes, es cobarde y absurdo porque se dirige no contra su verdadero ser, sino contra su apariencia y porque lo motiva el deseo de salvarse del miedo a la muerte, espantajo que se deshace no a balazos sino con carcajadas. Los Peregrinos de Oriente son sabios y pueden vivir la vida de la fantasía porque han descubierto la irrealidad de eso que llamamos tiempo y que sólo se nos presentan como tal en la medida que introducimos un corte arbitrario en él aferrándonos a la máscara de la existencia.

A esto ha llegado Siddharta: "Oh Govinda, *el tiempo no es una realidad, muchas y muchas veces lo he sentido, y si el tiempo no existe, el instante que parece mediar entre el mundo y la eternidad, entre el sufrimiento y la felicidad, entre el bien y el mal, no es más que una ilusión...* El mundo no es una cosa imperfecta o en vías de lento perfeccionamiento, no, es perfecto en cualquier momento... Y por ello digo que lo que es, está bien: y todo me es igual: la muerte o la vida, el pecado o la santidad, la prudencia o la locura. Todo debe ser así, únicamente me cabe aceptarlo, quererlo, comprenderlo con amor... sólo después de haber vivido en la más vergonzosa de las desesperaciones pude frenar mis afanes y mis pasiones: tremendo dolor costóme amar el mundo verdadero, no confundirlo con aquel mundo imaginario deseado por mí, ni con el género de perfección que mi espíritu se representaba. Aprendí a tomarlo tal cual es, a amarlo y a ser parte de él" (Siddh., pág. 163).

No, Goldmundo, el mundo no es como te pareció en cierto momento una obra maldita, "ni Dios es un perverso" que se complace en la infelicidad de los hombres, tú, que primero te resististe a morir y terminaste por encontrar que "la muerte no te parecía mala" al descubrir que ella era tu Madre, sabrás ahora

que era un mal nombre el que le dabas. Tu madre no es la muerte, tu madre es la Vida verdadera; lo que tú tomabas por muerte y temías, no es más que uno de los escorzos de la arcilla que modelabas y apretabas nuevamente para hacer con ella una forma mejor. Tu madre "ha hundido los dedos en tu pecho" para modelarte nuevamente, no para arrancarte el corazón; te lo oprime sí, pero es para hacer con él... ¿quién sabe qué? tal vez alguno de los guijarros que viste brillar en el fondo del arroyo, tal vez una cabrita como aquella de la que te compadeciste y no pudiste matar aunque estabas hambriento, tal vez para formar con él alguna mujer tan hermosa como Julia o tan bondadosa como María.

Haces bien, Josephus Servus, Magister Ludi, en huir de Castalia. El espíritu no puede encerrarse en combinaciones de abalorios ni en archivos protegidos contra todo conocimiento superficial. El espíritu es como las fugas que improvisabas con el Magister Musicae, una melodía eterna que reaparece una y otra vez, pero nunca se detiene. No se conserva en anaqueles ni se protege con desinfectantes. Puedes dejar de vivir tranquilo. Tito te ha visto desde la otra orilla. Tu imagen queda en él. Tu servicio ha culminado, puedes entrar, siervo fiel, en el gozo de tu señor... ⁷

RAMON ALCALDE

(Continuará)

⁷ Me he valido en este último párrafo de la terminología de Heidegger, por parecerme que se ajusta perfectamente a la concepción de Hesse. No pretendo con ello ver influencias directas o indirectas. Una afirmación de tal tipo tendría que ir documentada históricamente y no es éste por el momento mi interés. Nadie dejará empero de reconocer la estrecha concordancia entre el Tractat y la Analítica Existencia y entre temas como angustia, muerte y temporalidad con los equivalentes de Hesse. Me despreocupa por completo si ha habido efectivo contacto entre el pensador y el artista. Creo por otra parte que hay en toda época histórica premisas vivenciales que engendran en lugares y personas muy alejadas conclusiones muy equivalentes, sin que se produzca ningún proceso de asimilación. Conjugando fechas sería posible la influencia de Heidegger a partir de "El Lobo Estepario". Dejo el problema para quien disponga de tiempo e interés en él.

ROBERT NICOLL Y LA VERDAD LITERARIA

Acaso la polémica escocesa de 1837 sea la más injustamente olvidada de la literatura europea. No menos injustas fueron sus consecuencias al determinar la celebridad de Nicoll.

Él opinó en aquella ocasión que "todo el terreno de la literatura debía ser poseído por la verdad". Sus propios cuentos y versos —manifestó— no tendrían otro propósito que divulgarla a lo largo de variadas ficciones.

Su rival fué Sir Huffam Cimes, quien le replicó desde las páginas de "The Perth Chronicle". Declaró que sólo la infinita pobreza del mundo consentía la fama de Nicoll y sus argumentos. En despectivas páginas mantuvo que el arte era una pura fruición de belleza y fantasía: nada entonces más bajamente antitético que demandar su atadura con los hechos reales.

Con todo, la polémica, al tiempo de diversificarse, iba acrecentando la nombradía de Nicoll.

En la fría mañana del 18 de diciembre Cimes leyó que su enemigo acababa de dar un golpe de notoria maestría: morir a los 23 años después de una vida pobre y trabajada. Previsiblemente, el éxito fué instantáneo. Se dijo que Nicoll era de los que "are not dead but gone before" por sostener la verdad contra los impostores del hombre. Mr. Jhonston prometió revisar y publicar todos sus manuscritos y cartas. El "Cornlaw Rhymer" admiró generosamente la "pura limpidez del joven poeta" y lo llamó "Scotland's second Burns".

Cimes comprendió que esta oportuna muerte —al asegurar la celebridad de Nicoll— destroncaba su meditada apología de la imaginación literaria. Apresuradamente rebatió en una nota las ditirámicas líneas del "Cornlaw Rhymer", demostrando que la ininterrumpida superioridad de Burns sobre Nicoll hacía imposible toda aproximación. Argumentó que sólo se podía intentar compararlos en lo accidental (las formas dialectales y el entre-

veramiento con las chacras de Escocia, p. ej.) pero que nunca llegarían a asemejarse las pasiones que manejó Burns y la trascendencia de su genio con las puerilidades cometidas por Nicoll en composiciones como *We Are Brethren A'*, culpable de estos versos, entre otros no mejores:

The knave ye would scorn, the unfaithful deride;
Ye would stand like a rock, wi' the truth on your side;
Sae would I, an' nought else would I value a straw;
Then give me your hand - we are brethren a'.

o como *The Anemone*, que mejor hubiera quedado "apresada en el silencio":

Why need ye fear the bitter wind
That through the woods doth gae?
Its heart is cold, but thee't would spare,
Sweet, wild Anemone! (1)

Concluyó anotando su resolución de suicidarse en procura de substituir el naciente mito de Nicoll por el propio, o al menos de anularlo.

Catorce años después un grupo de peones enterraba a Robert Hutcham, silencioso compañero muerto en la reparación de un puente. Luego supieron que este hombre era realmente Sir Huf-fam Cimes y que 1837 lo había enriquecido con un falso suicidio. Obscuramente su nombre fué asociado a la mentira y al engaño.

Las posteriores tardes de Escocia, pródigas en trabajos y avaras de fama, extendieron sobre estos hechos y nombres el memorable olvido que mi pluma divulga.

En 1851 Michael Moore (*Lacks of coherence*, pág. 77) fundamentaba este olvido aduciendo el siguiente motivo: Los versos y la prosa de Nicoll confirman su inmersión general en el error de considerar que verdad y sociedad son términos correlativos. En *Our Truth* había escrito: "Nosotros artistas sólo podemos acceder a la verdad expresando la sociedad en que vivimos". Cimes arguyó entonces: El pensamiento verdadero es solitario; las experiencias de cualquier hombre son también solitarias e imparticipables. Aplaudir en la literatura elementos tan rudimentarios como la comunión social o la vida y esclavizarla a ellos sería un intento de quitar al artista de un lícito aislamiento y sumergirlo en una falsa "verdad de masa". Esto —sugiere Moore— demostraría que los polemizantes no discutían lo que creían discutir

1 "...cada escritor crea a sus precursores." Quizá algunos de nuestros poetas estén creando una particular visión de Nicoll...

sino que confusamente apoyaban o rebatían el no del todo consciente determinismo de Nicoll.

Yo propondría pensar que Cimes no pudo dejar de notar esta derivación. Creo —y algunos pasajes de sus escritos lo confirmarían— que simplemente la ignoró por comprender que el tema en debate seguía siendo el mismo. Supo que era necesario salvar el arte de la promiscuidad con lo real y hacerlo vivir en su único universo: la libertad.

Pienso de veras que el fingido suicidio de Cimes fué su mejor y más heroico (puesto que lo separó de su ciudad, de sus amigos y quizá de algún amor) argumento en favor de la imaginación poética. Su obra puede ser olvidada sin disminución alguna para la belleza; su vida merece recordarse. Estuvo entre los que no quisieron —no pudieron— admitir que el arte adulterinamente mendigara sus temas a la realidad.

MARCELO ABADI

**PRIMER CONCURSO LITERARIO ORGANIZADO POR
"CENTRO" PARA TODOS LOS UNIVERSITARIOS
DEL PAIS**



POESIA, CUENTO o NOVELA, ENSAYO



CON el fin de pulsar el ambiente estudiantil argentino y a la vez despertar y alentar inquietudes, "CENTRO" ha organizado este Concurso Literario en el que podrán participar todos los universitarios y los egresados de las cinco últimas promociones.

¶ Habrá tres primeros premios de \$ 200.— y tres segundos de \$ 100.— para cada uno de los apartados considerados. Además un único premio de \$ 300.— para el tema fijo de la sección Ensayo. Los trabajos premiados serán publicados en "CENTRO" siempre que lo permita su extensión (nos referimos específicamente a novelas y ensayos).

¶ *Detalle:* En la sección Poesía deberán enviarse como mínimo tres (3) y como máximo cinco (5) poemas. En la sección Ensayo habrá un tema libre y un tema fijo. Este último será: La Universidad en la Argentina (A. Como institución. Su origen, evolución, estado actual. Interacción con el medio. Labor efectuada. El cuerpo docente. -- B. El universitario argentino. Su condición, ambiente, actividad, futuro, la Universidad en su vida).

¶ Los participantes en el Concurso podrán detenerse en A o B sin que deban hacerlo necesariamente en ambos. Las enumeraciones no son estrictas ni mucho menos exhaustivas sino sólo orientadoras. Igualmente se podrá circunscribir el estudio a una Universidad o Facultad determinadas siempre que no se ignore el aspecto general del problema.

¶ Las colaboraciones deben dirigirse a nombre de

ANA B. ILSTEIN (Conc. Lit.) San Martín 1406
Bánfield - F. C. N. G. R.

bajo sobre cerrado, certificado, en tres (3) copias escritas a máquina con margen y dos (2) interlíneas, firmadas con seudónimo y el nombre en sobre aparte, hasta el 30 de Noviembre de 1952. El fallo se publicará en el primer número de "CENTRO" de 1953. Los integrantes del Jurado y otros detalles complementarios serán dados a conocer en la edición de Junio de esta revista.

SONETOS

I

Una cabal urdimbre que me ahoga
destempla la fineza enamorada
y trote o paso lerdo, la alborada
de mi amor es tu amor que se desfoga.

Es, sábelo, Amor, tu amor que aboga
por la cumbre, por Dios, por llamarada
la rara cabalgata en la mirada
y la loca pasión que nos dialoga.

Es, sábelo, Amor, tu amor que ciñe
mi dolor al silencio que enarbola
lo único posible y ciñe quedo.

Ya una fatal herrumbre que destiñe
mi carne para amar te deja sola,
te deja pobre: amas, yo no puedo.

II

Misterio en aire blanco como cuando
sueña el sueño. Blancura que anonada
es tu frente de virgen aquietada
son tus manos al cielo suplicando.

Misterio entre tus manos y en el blando
corazón que alimenta tu mirada,
muchacha mística, muchacha alada
que ahora me gobiernas hechizando.

Y se viste el contorno con tu luz
y va en misterio saludando a Cristo
la crucecita que en tu pecho flota.

Y es misterio que guardes en la cruz
de tu presencia a Dios y al anticristo
que soporto, muchacha, y que me agota.

III

Me viene ya un derrumbe de vocales
por la rara manera de quererte
y en el conseguimiento de mi muerte
agudas consonantes con puñales.

Un deshacerse puro y a raudales
de mi lenguaje porque no se vierte
y sin aún haberte hablado, inerte
me hallo, descoyuntado y sin caudales.

Me encuentro ya como una vieja esfinge
así, plantado al suelo de los vivos
pero mudo, hundido y sin escalas.

Y me estoy retorciendo la laringe
con la muda potencia de adjetivos
que mueven dentro pavorosas alas.

IV

Quiero quererte en tilde sobre el cielo,
tan cerca de las nubes, tan en viento,
tan penetrado de aire puro y lento
como si mi alma fuese un viaje o un vuelo.

Como si un leve caminar sin suelo
y sin orillas fuese mi sustento,
transeúnte de espumas con aliento
de mariposa o de paloma en celo.

¡Y amarte con la hondura del silencio
del más pausado y del mejor callado,
sutil callar amor y tan valiente!

Quiero quererte así y me aquerencio
sin voz, ni luz, ni cosas. ¡Sin pecado!
¡Quererte sin el mundo y sin la gente!

LOS DESORIENTADOS

JORNADA III: LA JAULA

(Fragmento)

a F. J. SOLERO, amigo

Se echó en la cama y se tapó con la frazada que le llegaba hasta la barbilla. Escupió varias veces y después, con la punta de los dedos, se quitó una pelusa de la lengua. "En ese momento hay tres cositas de las que llaman fundamentales que me dan vueltas en la cabeza, me parece que en forma circular y con un ritmo especial y que por ahora no varía. Estupendo. Sería lamentable que se rompieran los círculos y empezaran los rombos y los triángulos, porque a ésos no los puedo manejar, y es muy peligroso, sobre todo que es bastante fácil que se formen los triángulos: los ángulos serían perfectos: examen, huelga, diez centavos. Sería cuestión de que apareciera el centro exacto y que le naciera un eje y empezara a girar casi mejor que un círculo, con un ritmo de uno-dos-tres, uno-dos-tres. Sin duda que en cualquier momento puede empezar rompiendo el círculo definitivamente. ¿Puse el despertador? —la esfera estaba cortada por dos rayitas luminosas— diez y veinticinco igual un ángulo de ciento setenta grados. "¿Cuántas veces al día las agujas forman una línea recta?" Es una buena pregunta para una de esas audiciones que escucha el tipo de al lado. "¿Cuántas veces al día las agujas forman una línea recta o un ángulo de ciento ochenta grados?" Uno-dos-tres-cuatro-cinco-seis-siete-ocho nueve-diez-once-doce...

Entonces conocí a Andrés. Estaba en el último año del bachillerato, en ese año en que los muchachos se sienten dueños de todo, con unas absurdas ganas de estrujar las cosas, de jugar carreras para ver quién es el que hace la barbaridad más grande, la que asombre más a los otros, con una oscura furia, como si sintieran que la niñez está definitivamente liquidada, como si intuyeran de una manera casi animal que se les echa encima algo cuyos límites precisos desconocen y que supera el ritmo irresponsable de sus vidas, algo que sienten definitivamente inevitable, lanzado, que los tiene que alcanzar no saben si por detrás, por el costado o por delante, y se esfuerzan en gritar su inconsciencia,

su alegría que va sonando un poco ridícula, con sus gestos torpes, increíblemente desmañados, en su locuacidad que resulta hueca. Era la época en que nos imitábamos mutuamente en todo: en la ropa, en la manera de caminar, en las respuestas, en las palabras y en el vocabulario que usábamos, con una jerga propia, llena de sobreentendidos y alusiones. Una vez un chico empezó a decir "cotonó" y todo el mundo lo adoptó, sirviendo igualmente para reírnos de un profesor ridículo como para designar alguna torpeza o una película de cine; y lo notable es que nos resultaba de una gracia refinada, algo de una exquisitez insólita que nos colocaba por encima y al margen de todos. También alguien, en alguna oportunidad, llevó una corbatita de moño con elástico y se la estiraba y la largaba de golpe contra el cuello almidonado haciendo un ruido seco. Todos quisimos tener una igual, o más larga o de un color más vivo, más llamativo, más absurda, que llamara más la atención. Una atención que solamente cubría el ámbito de la clase o, a lo sumo, del colegio, porque ya en la calle necesitábamos la compañía de todos, o de alguno por lo menos que se nos pareciera y que nos comprendiera y entendiera el significado de nuestros gestos y alusiones. La calle, la gente, lo de afuera nos era ajeno, estaba más allá de nuestro dominio; era una comarca que tenía unas leyes rígidas que no nos comprendían y que no se allanaban a nuestros deseos de hombres que dominaban un ámbito propio, cerrado, con sus leyes propias, con su idioma especial, con su jerarquía particular y su escala de valores construida por nuestros razonamientos retorcidos y arbitrarios. Otra vez, un chico bizco, que siempre se vestía de negro, quemó unos papeles en el fondo de la sala de química y me vino a llamar para que contemplara su obra de estupefa pirotecnia, con las mejillas ardientes, contento, con una exaltación incomprensible. El fuego llegaba hasta el techo, rojo, azul, con unas llamaradas impresionantes. Él me tironeó del saco. "¿Viste?", me dijo, "Yo te decía que era capaz de hacer un fuego así", y se reía en una forma que me asustó. Estaba loco de contento, lleno de orgullo por su fuego magnífico que daría que hablar durante mucho tiempo a los compañeros; sería el tipo admirado, el tipo capaz de hacer cualquier cosa: se sentía un hombre importante; era fuerte. Y así todo y siempre ese afán de imponer la personalidad o la simple presencia; por nada del mundo se hubiera aceptado pasar inadvertidos; inclusive teníamos que ser más bárbaros que los del año anterior, y al mismo tiempo poner a cubierto de cualquier intento de superación nuestro prestigio en el futuro. La ambición secreta de todos era que diez años después alguien dijera: "¿Se acuerdan de la camada

de 1945?" Y con gran admiración: "¡Qué tipos bárbaros que eran!"

La ropa, además de diferenciarnos del mundo por algún detalle especial y casi de iniciado, estaba supeditada a las modas del momento llevadas a su máxima exageración: unos pantalones increíblemente altos en la cintura o unos zapatos de una finura absurda o un saco de una longitud desmesurada, eran pináculo de hombría, de elegancia, de refinamiento, de sutil distinción que llegaba a la aberración de medir con una regla de dibujo para terminar con una enconada discusión sobre la longitud de una bocamanga o el ala de un sombrero. Había matices. La ropa también distinguía a la categoría social que oscuramente nos separaba y nos escalonaba formando grupos cerrados con sus características especialísimas o las parejas de chicos que parecían casi hermanos por su voz, sus maneras, su ropa, sus libros, su peinado, su letra. El término medio en todo correspondía a los que iban a seguir derecho: era el traje gris, azul o negro, pero las rayas y los cuadros estaban escrupulosamente desterrados; la medida de los moños, de los sombreros y de las bocamangas eran discretas; jamás se llegaba a lo exagerado. Casi casi era una especie de clasicismo; era el término medio por sobre todo, lo aceptado por la mayoría, incluso lo que más se veía afuera. Era una jerarquía media, una auténtica clase media en todo sentido: hijos de directores de escuela, de abogados, de médicos, de algún industrial o el hijo de algún acopiador de granos enriquecido y que constituían una especie de nadir o polo sur o mínima del termómetro. El extremo opuesto, vamos, el zenit, lo formaban uno o dos chicos de apellido conocido por todos, por todos acatados como arbitres, generalmente silenciosos en sus apreciaciones, que eran definitivas, que se sentían inapelables. Si eran dos o tres, formaban algo inaccesible, donde muy difícilmente se podía llegar, y donde se llegaba por una condición especialísima: el hijo de algún artista cuyo retrato apareciera en el diario o figurara en el diccionario Espasa, o alguno que escribiera muy bien o supiera mucha física, aunque fuera judío, o que tocara muy bien la flauta o fuera el poseedor de una novela pornográfica o acaso, una hermana conocida por todos y de reconocida belleza, o algún chico de familia inglesa que dominara el idioma o, quizá, alguno con un miembro famoso. Esas eran las únicas condiciones que permitían acceso a ese grupo que generalmente hablaba de polo o del yate o del auto o, también, de tangos de moda; porque ese círculo estrechísimo era de un estrechísimo nacionalismo: apellidos, abuelos, estancia, quinta, relaciones, Rosas, sección sociales y profundo desprecio por todo "lo gringo": ése era el

círculo de su problemática, de sus discusiones, de su mundo, de sus vidas y de sus necesidades.

Más abajo de este grupo que generalmente terminaba en la exposición rural de una forma u otra, estaba la complejísima escala de futuros abogados por padre o abuelo o tío; de médicos por influencias semejantes; un chico que dibujaba muy bien y a quien la mamá lo iba a esperar a la salida del colegio y que se decidió por arquitectura; otro cuyo padre era verdulero y que quería ser agrónomo; existía una gran mayoría que había superado a los que preferían derecho, eran los que iban a seguir ingeniería: en su mayor parte hijos de inmigrantes, de judíos, de italianos, algún inglés. No sé por qué los imaginaba a todos rubios. ¿Por qué se decidían esos chicos a seguir para toda la vida, indeclinablemente para siempre, tal o cual cosa? No sé. En la mayoría de los casos, por influencia de los padres, en forma inconsulta, que al final les resultaba a ellos mismos algo elegido, lo que siempre habían querido, lo que realmente les gustaría hacer toda su vida, todos los días de su vida. Alguno, sin duda, elegía realmente lo que le parecía que le gustaba, ya fuera porque sabía historia o le gustaba hacer dibujitos con el tiralíneas o porque en su casa creían que sabía mucha matemática o porque le gustaba repetir las recetas de los envoltorios de la farmacia o ¡qué sé yo! Todo era así; todo se decidía en la misma forma: por tanteos, por suposiciones más o menos acertadas o por vagas, vaguísimas simpatías. Y lo que se iba a hacer al año siguiente los hacía olvidar un poco de la responsabilidad; todos querían tener hecha su elección; ninguno dudaba un momento de que lo que inevitablemente tenía que hacer era recetar píldoras o venderlas o hacerlas toda la vida. No. Había que elegir; la duda hubiera sido incomprensible, ilegítima; hubiera sido como jugar con trampas. Pero no existía. Como ante la mujer con la que se iban a casar, la chica con la que salían los sábados al cine y los domingos iban a misa y a las tardes a bailar o al cine de nuevo. Estaban totalmente seguros, inflexibles en su seguridad aquellos que tenían una chica así, que estaban como predestinados a ella, definitivamente unidos, con una seriedad que era tozudez u otra forma de su constante necesidad de sentirse con respecto de hombres. Querían sentirse con todo elegido. Y hasta vivían en un mundo fantástico de ensueños forjados por el cine con sus colores bonitos y brillantes; con las revistas que tenían unos anuncios brillantes de aviones lujosos y plateados; y unos negros también brillantes que tocaban el clarinete; o unos helados chorreantes de crema con una fruta roja que los llenaba de algo inefable, incomprensible; una especie de mundo de vidriera, de ropas siempre bien planchadas y de artistas eternamente jóvenes y mi-

nuciosamente peinados. Y no era porque les gustaran las cosas brumosas o de contornos borrosos. No. El mundo de ellos y mío era perfectamente delimitado; pero necesaria e imprescindiblemente muy bien delimitado y medido: ningún París estaba fuera de lugar; y sabíamos perfectamente que Hollywood era Hollywood y que quedaba en California al oeste de los Estados Unidos y que el día tenía veinticuatro horas y no veinticinco y que los chicos se hacían entre dos. Era una especie de mundo de peluquería de lujo construido por una manicura y fotografiado por un lente supersónico. Tenía necesariamente que ser así: brillante y liso. Nada de alternativas ni de anfractuosidades ni de cosas no esperadas; todo a horario, en el lugar de siempre; que respondiera lo que solamente se esperaba y nada más y que nadie se fuera a venir con cosas raras o novedades porque era seguramente un tipo que se quería hacer el vivo. Cada uno valía de por sí, pero ninguno se diferenciaba del resto y había que ser como los imaginaban los demás.

Las jerarquías, las tablas de valores en las que encuadrábamos a ese mundo y al de afuera, que se superponía por un misterioso juego de síntesis, eran de una estructura muy especial. Tenía gran importancia el tema de conversación o la supuesta vocación de cada uno y la familia y el circulito al cual se pertenecía: si uno jugaba al polo, sin duda alguna que eso era lo más importante en el mundo. No lo más importante simplemente; era lo único que contaba: eran los petizos de polo, las canchas de polo, los tacos de polo, las revistas de polo, las tiendas que vendían artículos de polo y finalmente, algo así como un Padre Eterno o cima o cúpula o cosa semejante en importancia, estaban los jugadores de polo: sus vidas, sus caballos, sus handicaps y sus hijos y mujeres y sus comidas. Si alguno se ocupaba de jazz o de tango —que eran dos jerarquías bien diferenciadas, ajenas y hasta enemigas a muerte— todos sus intereses espirituales giraban alrededor de las letras y de las músicas, de los nombres de los directores de las orquestas y de los instrumentos que tocaban: porque dentro del jazz, por ejemplo, era algo que significaba un matiz sutilísimo preferir un clarinetista o un baterista. Lo mismo ocurría en el campo de la música auctóctona. De fútbol solamente se ocupaban las clases inferiores, vamos, los chicos del barrio o el que de chico había jugado en algún potrero o tenía a la mamá trabajando en una fábrica y ambicionaba ser dentista. Era la gleba.

Había diferencias entre mujeres y mujeres: la novia era algo especial y a quien se le rendía, al menos de palabra, un enorme respeto; los amigos no se atrevían a hablar de ella o

hacer alusiones. Algo muy parecido al respeto silencioso que se sentía por la madre, a quien jamás se la hubiera imaginado en una actitud común. Era un respeto callado con algo religioso, una cosa de que por una tácita convención no se hablaba, pero no por temor de algo, no; sino por una veneración que se exageraba conscientemente, para darle más jerarquía o para que adquiriera mayor importancia. Jamás se bailaba con la novia del compañero; hubiera sido algo monstruoso que se quisiera hablar por encima de él o se lo dejara de lado. Hubiera sido tan grave como insultar a la madre; algo que de hecho suponía la pelea hasta sacarse sangre; y de otra manera no se comprendía. Había —recuerdo— un idioma especial para aludir a ciertas cosas con las novias; algo que participaba de la liturgia y de la contraseña.

Se conocían las otras mujeres; ninguno hubiera confesado su no iniciación; pero ya no se alardeaba de haber tenido alguna enfermedad; al contrario, repugnaba un poco o se burlaban del que la hubiera padecido. El que tenía una dirección de alguna prostituta era un hombre importante y que gozaba de prestigio, un prestigio que no se acrecentaba con la cantidad sino con la calidad. Eran ciertos refinamientos. Había algunos que se ocupaban de concertar citas con todos los requisitos bien detallados y arreglados: precio, dirección, hora, medio de transportes y algún detalle de importancia. Si se llegaba a saber que alguno era virgen, al asombro y a la broma seguía el interés colectivo en su secreta iniciación; había una generosidad especial en esas ceremonias. Uno muy ducho —generalmente el dueño de alguna dirección— se ocupaba de todo, ejerciendo una especie de padrinazgo que lo llenaba de orgullo. Hasta se lo llevaba al neófito en un auto pagado por todos y se lo dejaba en el lugar convenido. Recuerdo que a uno —un chico muy flaquito que iba a seguir medicina— hasta le prestaron un par de pantalones largos y una corbata oscura.

Los profesores eran seres que muy difícilmente contaban para algo en la vida de esos treinta y seis chicos del último año del bachillerato: había una especie de mutuo desprecio, de desinterés. Ellos decían su clase sin ningún entusiasmo, unas clases fofas, desprovistas de todo vigor, que se alargaban interminablemente aburridas, lentas, todas iguales en su falta de entusiasmo, de pasión. Eran unas clases tristes, sin ninguna alegría: ellos apurados por acabarlas, alejados de nosotros y de nuestros problemas, ocupados solamente en terminar sus programas, en llenar las exigencias que les imponían como si cumplieran una obligación fisiológica, mecánicamente, con el solo

ritmo de las repeticiones y de sus entradas y salidas y sus saludos y sus reconvenções que reciprocamente sabíamos inocuas, con una flaccidez que se estiraba y se deformaba al infinito en unas variantes que de cualquier manera no suponían algo nuevo, algo nuevo, algo inesperado. Por ahí había un profesor joven que enseñaba psicología y que usaba unos modelos nuevos de trajes y unas corbatas llamativas ¿o eran las camisas? En fin, no recuerdo bien; pero que de cualquier manera tenía por ésas y otras circunstancias como una voz alegre y chillona, el inaudito poder de sacudir aquella cosa uniforme y repetida y desprovista de sentido. Algo tenía su materia llena de una magia especial o de un poder muy sutil que se evidenciaba en los tests y en las pruebas de psicología experimental con las que nos deslumbraba. Se nos aparecía de repente con unos poderes especiales de adivinación y nos sentíamos en sus manos como si hubieran tenido la destreza del prestigitador. Nos dejó alucinados y pensativos cuando nos descubrió la existencia de Freud y de todo su mundo; y nos arrastró en una marea de febriles lecturas en ediciones baratas cortadas por preguntas sin respuesta o de problemas entrevistados como misterios. Y entonces llegó Andrés.

El colectivo se detuvo y León bajó entornando los ojos por el reflejo del sol en la vereda. Sintió que lo tomaban del brazo.

—¿Qué hay?, preguntó sorprendido. Era Juan.

—¿Qué te parece? dijo señalando los grupos de empleados en la calle: estaban charlando en corrillos, apoyados en las paredes, dando vueltas, cruzando de vereda a vereda rápidamente, preguntando para ver si alguno estaba mejor enterado. Uno se le acercó a Juan:

—¿Qué pasa? ¿Qué pasa?

Juan lo miró por encima del hombro, sonriente:

—Hacé correr la voz de que se amontonen junto a la puerta principal. León miraba a Juan, rubio, brillante, con los ojos alegres. Otro tipo se le aproximó:

—Listo, listo, listo, repitió muchas veces Juan sacudiendo la mano para indicarle que se apurara; miró a León en la cara y se sonrió: León pensaba qué ineficaces resultaban en ese momento sus ojos desteñidos.

—Esto marcha, dijo haciendo sonar los dedos, como si dialogara consigo mismo. —Formidable, agregó, mirando en derre-

dor, a la vereda de enfrente, hacia el café donde había más gente apretujada, nerviosa. Subió unos tramos de la escalera del banco y se puso la mano de visera: —For-mi-da-ble, repitió cortando las sílabas, con énfasis. En las ventanas la gente se asomaba curiosa, con asombro. De dos zancadas estuvo al lado de la puerta, se dió vuelta y gritó a León: —Te dejo. Lo saludó con la mano. Tranquilo, le recomendó brevemente.

En las oficinas nadie trabajaba; los empleados estaban charlando de pie junto a las mesas, en el espacio central formado entre las ventanillas de pagos, mirando atentamente, con temor cuando oían entrar a alguien. Resultaba inusitado no escuchar el tableteo de las máquinas de escribir, el chirrido interminable de las calculadoras; el golpeteo de los selladores no se escuchaba; apenas un murmullo apagado: se había sabido que varios estaban presos.

—Me alegro de que lo hayan metido a ése —dijo uno con la mano sobre la boca. —Era un atorrante, repitió cortante, —Era un atorrante.

En un rincón, dos se pusieron a discutir acaloradamente. León veía cómo se les hinchaban las venas del cuello, las venas de la frente y manoteaban en el aire. Otro se les acercó y les puso las manos sobre los hombros. Uno estaba en camisa, con unos tiradores rojos que le ceñían el cuerpo, marcándole unos pechos opulentos de mujer.

—Tranquilos, muchachos —dijo conciliador—; los están mirando de arriba.

El gordo se calló; la camisa le quedó pegada a la espalda cuando el otro hajo la mano. León levantó la vista. En los ventanales del primer piso había varios directores asomados a un costado, corriendo apenas una punta de las cortinas; uno apretaba la nariz contra el vidrio. De pronto la máquina neumática lanzó su silbido de máquina de vapor, característico. breve. Todos miraron el tubo retorcido, amarillo, que sobresalía entre los escritorios como una trompa; un cable cayó sobre la lona del recibidor, pesado, macizo, como una cápsula vacía de obús, y quedó rodando, oscilante, oscuro. Nadie se acercó para retirarlo. En un rincón de la oficina el contador trataba de convencer a varios que se pusieran a trabajar: gesticulaba secándose la frente con un pañuelo, agitado, encorvándose al hablar para dar más energía a sus palabras. Se quedó solo, y puso un gesto desolado, de enorme tristeza, con los brazos lacios al costado del cuerpo y se asentó el

pelo con las manos, los brazos arqueados; se le asomaron los puños de la camisa.

Alguien gritó en la oficina del costado. Hubo un revuelo: algunos corrieron hacia las mamparas de vidrio, otros se subieron a las mesas pisando los papeles, volteando las canastillas, los sellos. Un tintero rodó a los pies de León; salpicó una estrella roja: "Una célula nerviosa", pensó. Uno pidió que se callaran.

—¡Más fuerte! No se oye, gritó con las manos de bocina. Las cortinas de las ventanas del primer piso se corrieron del todo, con un chasquido, y quedaron temblando. El sol se filtraba a través del toldo a rayas blancas y rojas. Una máquina de escribir cayó al suelo haciendo un estrépito enorme; algunos se dieron vuelta.

—¡Compañeros! gritó una voz potente en medio del edificio; la voz pareció salir del primer piso; las cabezas se levantaron.

—¡Compañeros! gritó la voz, más fuerte; salía del medio del ancho corredor; del otro lado de las máquinas del "clearing". León estaba de pie al lado de una mesa; un tipo se subió al escritorio: los pies, los tobillos, los cordones de los zapatos; más arriba se oscurecían las pantorrillas por el pantalón azul, que se reflejaba en el vidrio de la mesa; la cabeza y el pecho apenas se veían; allá abajo levantó el brazo y puso la mano sobre la boca, cortando con una raya negra la claridad de la claraboya que brilló como el fondo de un aljibe.

—¡Dale, Zaid! —gritó la voz sobre la cabeza de León—. ¡Dale, Zaid! — León lo miró: le faltaban los dientes de arriba.

—...eremos al trabajo hasta tanto los compañeros detenidos no sean puestos en libertad... La voz de Juan sonaba potente, llenaba el espacio, como un líquido espeso, y retumbaba en las paredes amarillas, en el techo, en la lona rayada por el sol. León se asomó sobre la mampara. Juan tenía la boca redonda, despeinado, con las piernas abiertas, de pie sobre un banco de mármol. Quería tener un aire decidido, de jefe. Hizo un gesto amplio y señaló al piso de arriba:

—Los señores del directorio —arriba hubo un movimiento confuso— nos piden que empecemos a trabajar y que luego ellos entrevistarán a las autoridades para que los compañeros detenidos sean puestos en libertad...

En el fondo del pasillo unos se pusieron a chistar. "Calma,

muchachos". Los músculos del cuello de Juan se estiraron; la mano le temblaba en una actitud áspera.

—Otro caudillito más, dijo uno que estaba apoyado contra la pared, mientras largaba varias espirales de humo azul, celeste, blanco—. Muchos jefecitos, agregó con un gesto de asco. Todas las cabezas se volvían hacia Juan; eran las mismas caras de siempre en el mismo lugar de todos los días. Las cabezas se alzaban, se estiraban; las cabezas rubias, oscuras, negras, se movían, oscilaban con un mismo balanceo. La luz empalideció un poco, se puso gris, indecisa y el gesto de la gente cambió, se oscureció también. Todos se empinaban como ganado arriado, mientras los peones gritan, los perros toreaan a los costados y el ganado marcha hacia adelante, lento, pisándose, a los empujones, casi a ciegas y sin ver hacia dónde camina.

—En otro gremio esto no pasaba, dijo uno acariciándose la mandíbula. A ése te lo bajan de un ladrillazo. El del costado dijo que sí con la barbilla, asintiendo con energía. "A Juan lo está escuchando un proletariado de cuello duro, y el proletariado que tiene pretensiones y que se pone cuello duro como para ir a misa. El abre demasiado la boca como para mirarse la dentadura; pero con todo está bien; resulta efectivo. Y su público tiene miedo de ir al infierno: de perder el puestito, los quince años de labor dura y promisoría; de quemarse en las llamas del infierno, de un infierno que tiene toda las horas del día para pensar en sí mismo y en qué diablos va a hacer con su tiempo que supone que le han regalado. ¡Cuidado!" León se sentía como si mirara todo desde un balcón, muy alto, lejos, oyendo apenas las voces y los ruidos amortiguados y lo que Juan decía: —...necesario que no volvamos a tra... "Pero estoy totalmente metido en la salsa por más que quiera sentirme *au dessus de la mêlée*, estoy en el charco con todos los sapos que va no me van a mirar como si fuera de otro pozo". Juan seguía hablando con la voz enronquecida. Tartamudeó. "Solidaridad, Juan, so-li-da-ri-dad. Sí, me imagino que te tiene que resultar un poco difícil de pronunciar. Es lo que no existe y es lo que yo estoy teóricamente haciendo contigo". Juan se pasó la mano por la cara; extendió los dos brazos en un gesto patético; la voz casi no se le oía; hizo un esfuerzo: —¡¡Afuera!!, gritó. Se le veían las medias arrugadas, caídas sobre los zapatos.

El que estaba sobre la mesa bajó de un salto:

—¡Afuera!, repitió con su encía roja, sin dientes.

Todos los que estaban sobre la mampara bajaron; bajaron

los que se habían subido a las mesas se descolgaron unos que estaban sobre la caja fuerte y empezaron a caminar hacia la puerta de la oficina. "Calma, muchachos", pidió el contador y se quedó a un lado, con la mirada vencida, triste, floja. Por las escaleras la gente corría; uno que bajaba los escalones de tres en tres trastabilló, se desparramó en el piso, con los brazos estirados, las piernas abiertas. Se rió y de un salto se puso de pie sacudiéndose la ropa, sonriente, alegre. Otro le pasó el brazo por el hombro: —¡Afuera todo el mundo! —gritaron los dos con la boca hacia el techo, bien abierta, con un gesto de desafío. Al final se veía la puerta sobre el fondo oscuro del pasillo: un rectángulo blanco, amarillo de sol, recortado sobre la pared negra. "Me hubiera gustado hablarles; lástima que soy tan nuevo. Están desconcertados: quieren hacer algo, pero no saben exactamente qué; cualquiera más o menos decidido los arrastraría a linchar a los directores, subirían las escaleras como ahora las bajan, gritando, empujando, a los codazos, a las patadas, con el único afán de ser los primeros, con las manos preparadas ya. Ellos son una *unidad*, algo compacto, que así como se molestan cuando llego tarde, de la misma manera se indignarían si alguno se quedara adentro cuando todos salgan a la calle. Ahora todavía dudan, no están muy convencidos del todo; necesitan desesperadamente o tener un argumento más valadero que el del compañerismo o perder totalmente la noción de todo; el control sobre ellos mismos, y lanzarse a la carrera sin pensar en nada, totalmente liberados, como si estuvieran desnudos, despojados de todo, sueltos, en el aire; frescos como si se largaran al agua, casi definitivamente. Hasta serían capaces de pegar a un director para después ponerse a llorar de rodillas, jurando por su mujer y por sus hijos, con ganas hasta de besarle los zapatos para hacerse perdonar. Pero ahora no. Se sienten hombres, con responsabilidad; hacen lo que quieren: han determinado no trabajar uno de la enorme serie interminable de días que les *correspondía* hacerlo; un día marcado por el destino para hacer cosas en el banco y no para no hacer cosas en su casa; pero han torcido de una patadita el destino, la fuerza, a Dios mismo, quizá, y son fuertes, casi poderosos".

—Esto está lleno de pesquisas. Mirá la pinta que tiene ése. — Al gordo de los tiradores rojos le temblaron las caderas.

—Se siente el patrón de la vereda. Un tipo de traje marrón se paseaba por delante de la puerta con las manos a la espalda, levantando al caminar las puntas de los zapatos puntiaguados y miraba de reojo. León se sonrió: el pesquisa, el gordo de los tiradores, Juan, los directores del primer piso, todos, él mis-

mo, le resultaron ridículos, muñecos que se movían incomprensiblemente. —A lo mejor se cree que está entre obreros, comentó un rubio con el mismo gesto que hubiera empleado para decir de un pariente pobre: “Ese no tiene dónde caerse muerto”. Usaba un perfume de violetas que entristecía.

La gente se movía lentamente; una larga cola que avanzaba hacia la puerta. Uno saltó del mostrador: cayó con las rodillas dobladas y miró hacia todos lados. Por los costados y en las puntas se movían rápidamente, dando unos pasos cortitos, muy breves, y se desplazaban como limaduras de hierro atraídas por un imán, desviándose, apurándose de repente sin ningún motivo, buscando un claro para meterse y tratar de avanzar. “Quieren diferenciarse y hasta tirarían una pedrada con unas ganas terribles, pero ¿cómo van a hacer eso si se sienten bien educados, si son personas de buena familia, si son finos, correctos?”

Juan había dejado de hablar, con los brazos caídos al costado del cuerpo. Uno se acercó al banco donde estaba subido y le habló; él bajó la cabeza, dobló el cuerpo y apoyó la mano en la cintura. De vez en cuando levantaba la vista, miraba hacia donde el otro señalaba y asentía con la cabeza. De pronto bajó de un salto; los pelos le temblaron sobre la frente; se quedó indeciso al ver a dos policías de civil que se le acercaban con los brazos levantados, abriendo mucho las piernas, dando saltitos que a León se le antojaron muy ridículos. Parecían dos peones que hubieran querido atajar a un caballo brioso, y miraban hacia el costado para ver si el otro estaba cerca, para sentirse acompañados, aleteando con las manos. “Lo van a agarrar”, pensó León.

—Así me gusta, dijeron a sus espaldas.— Ese tipo es un vivo que tiene nada más que dos años de banco. —¡Ah!, agregó con un rezongo, si tuviera veintidós años como yo, ya vería...

—Usted qué sabe—, gritó León, pero la corriente de gente lo empujó hacia adelante. El otro le hizo un gesto con las manos. Era un viejo. Por un instante se acordó de la última vez que había estado en la casa de Juan, en su charla, en el calor, en la cara de su mujer, en sus gestos penosos, en los esfuerzos que hacía, en su pelo. Era una marejada de hombres con las manos abiertas delante del pecho; por la escalera seguía bajando gente, apurada, a los empellones, mirándose los pies. Eran diez, veinte, treinta, cincuenta, cien hombres que bajaban por la escalera; rubios, morochos, afeitados, con bigote; uno, dos, tres, cinco pelados; uno con una corbata amarilla y roja.

León distinguió a Andrés, que lo saludó con la mano, sonriente, y levantó los hombros con un gesto de cómica extrañeza. Después vió la punta de su cabeza con unos pocos pelos, hundida en la multitud. Los empleados arrastraban los pies, haciendo un chirrido particular, monótono, estirado, lento. "Parece que estuvieran por jugar al té, chocolate, café", pensó León. Delante de él caminaba uno con la camisa celeste. León le miró fijamente un lobanillo que tenía detrás de la oreja; el cuello cubierto de pocitos de viruela, y le entraron ganas de verle la cara. Le golpeó la espalda: "No; no era como me lo había figurado", pensó, y dijo en voz alta:

—Perdón, compañero; creí que era un amigo. El otro lo miró con asombro, pero se sonrió:

—No es nada, dijo.

Se iban acercando a la puerta; tenían que entornar los ojos; León sintió que lo pisaban y endureció el pie. La expectativa se iba diluyendo como una mancha de aceite, como si se derretiera muy lentamente.

—No empujen, señores; no empujen, señores.

La muchedumbre se anegaba en la gran mancha de aceite; se iba dejando aflojar, con modorra, dejándose invadir por una placidez dulzona.

—¡Qué lindo solcito hay en la calle!, dijo uno con una voz estridente.

Afuera volvían a ser hombres enteros, sin retaceos; constituían una categoría perfectamente clara, evidente: eran huelguistas; habían tomado una decisión; casi responsables de lo que habían hecho.

—Vos, ¿dónde vas?

—No sé...

—Vamos al café a ver qué se dice.

—¿Y si no hay nadie?

—Jugamos un ratito al billar.

—¿Al billar?

—Qué, ¿no te gusta?

—No.

—A los dados entonces.

—Bueno, si es así...

La calle San Martín brillaba al sol de esa mañana, casi al mediodía, llena de hombres que se movían, que iban de un lado para otro, como alucinados, más ligeros que de costumbre, que no sabían qué hacer con su tiempo, pero que se sentían contentos de no tener que trabajar, con una alegría ingenua de primera comunión, inexplicable, casi tonta. Y no conocían la calle en ese día de semana; la ciudad, la vereda, los tranvías, el ruido no formaba un paisaje *para ellos*, no lo sentían *de ellos*. La calle San Martín estaba detenida: los tranvías, una larga fila de coches, los pasajeros asomados, las bocinas.

Alguien gritó. Dos vigilantes se dieron vuelta con la mano en la cintura; miraban a todos los lados; elegían a uno cualquiera.

—¡Ése!

No sabían quién había gritado. El que se sintió señalado se quedó solo, en medio del claro que le hicieron automáticamente, como respondiendo a una consigna oscura. Unas mujeres revolotearon en la escalera como gallinas. Fué un círculo veloz en el centro del gentío.

—¡Ése! ¡Ése!

Asombrado de que le pegaran no se movía; con los brazos flojos; los palazos parecían rebotar, lentos, como si fueran meditados; él tenía un gesto reposado. “Vos estudias *filosofías* y letras”, le había dicho una vez. Cagliero ¿no? Se llama Cagliero; y no es que quiera hacer como si no recordara su nombre; pero lo que pasa es que todo el mundo le dice “tano”: tano de aquí, tano de allí. “Está con ganas de hacerse el vivo”, había pensado León cuando le preguntó qué era la nada. —Vos, viejo. —Te pusieron la tapa ¿eh, Cagliero—?, había comentado uno del grupo. Recién levantó los brazos para cubrirse cuando sintió la sangre en la cara; un hilito tibio que le iba zigzagueando por la frente, engordando en una gota sobre la ceja izquierda y que le entró en los ojos.

Los policías parecían gozar, con los dientes apretados, atentamente concentrados en su faena. Se cayó. Alrededor miraban; lo miraban: uno de los vigilantes le dió una patada; otra patada, blandas. El otro puso una cara de miedo, las mejillas casi blancas.

—Basta, che, dijo el que tenía un gesto de cansado. —Ahora, ordenó, vos te levantás.

Cagliero estaba en medio de la calle, caído, cruzado entre

las vías, al sol, cubierto a medias por los dos policías que no sabían qué hacer y miraban para ver si venía algún oficial, con los brazos delante del cuerpo como para detener a la multitud. El más moreno señaló con su varita:

—Se está mandando la parte éste, y lo empujó con el pie.

El cuerpo se zangoloteó como la cabeza de un animal degollado.

León estaba parado en la vereda. De la puerta del banco seguía saliendo gente, ignorante de lo que pasaba en la calle y que no podía avanzar por los que miraban desde la escalera, silenciosos, casi respetuosos.

—¡Basta, animal!

El padre de León siempre decía que le había enseñado a que fuera muy macho. —En este país se está perdiendo el culto al coraje; pero no hay que olvidar que el ámbito del valor personal es lo instantáneo, lo totalmente inesperado, por lo tanto es muy distinto de la batalla o del duelo —afirmaba con autoridad, con calma, sereno— y el hombre guapo es el que se acomoda inmediatamente a cualquier situación que se le plantee.

León sintió la necesidad ineludible de probarse, de comprobar si titubeaba ante lo inesperado e hizo un esfuerzo, agudo, doloroso, y gritó. Se impuso esa provocación.

El ronquido de una motocicleta derrumbó el silencio; las botas negras de un oficial brillaron deslumbrantes. Se acercó a León acompañado de otro de civil, y lo tomó del brazo. León se puso rígido.

—A éste me lo llevan también — oyó que ordenaba terminante.

—¡Los cuadamvarios! ¡Los cuadamvarios: ya doblaron la esquina de Corrientes! Un chico con las orejas muy separadas, casi transparentes, entró al billar dando un portazo y se quedó con los ojos muy abiertos al lado del mostrador. —¡Por allí: ya vienen! dijo con la voz entrecortada, y salió con su cabeza rapada por la puerta del fondo.

Uno que estaba apoyado en un taco de billar, tomó la tiza azul y la apoyó en la punta, refregando despacio, mirando de vez en cuando los bordes. El polvito le caía sobre la mano, sobre los dedos. Los sopló. A través de la vidriera los vió acercarse: eran dos, uno viejo y el otro muy joven, casi un chico. Miró el reloj: eran las nueve y 27; las nueve y 27 del 25 de Mayo: había sido un día de fiesta. Cuando entraron vió que el sastre Godard

con la espalda encorvada se levantaba despacio de los asientos de cine que rodeaban la mesa del billar. Golpeó apenas el asiento de madera; los dos cuadumvarios se detuvieron: el más viejo era canoso, con las cejas oscuras, tenía un revólver negro en la mano. "Ese chico no es mucho mayor que el mío: tendrá quince años más o menos", pensó el del taco mientras dejaba la tiza en el borde de la mesa. El chico muy peinado, llevaba un correaje oscuro sobre el traje de civil; estaba satisfecho con su pistola ametralladora. Esperaba para ver qué hacía el otro.

El del revólver miró en derredor:

—A ver voz, dijo señalándolo a Godard.

La barba amarillenta del sastre temblaba, pero se acercó con asombro, casi con orgullo. "Ése tampoco tiene miedo —pensaba el del taco— como yo, no tuvo tiempo de sentir miedo; hay que tener tiempo de pensar que se tiene miedo; solamente no sabe qué hacer; quizá hasta piense en los hijos".

El canoso miró de abajo a arriba al jovencito. El del taco advirtió que llevaba unos zapatos blancos y negros de playa, muy nuevos. Quizá su orgullo provenía de eso y no de la pistola.

—Che, judío: cerrále la bragueta al compañero, ordenó señalando con la mano extendida. Los ojos le brillaban de alegría; el chico lo miró como si no comprendiera. El del taco se alegró de que la cosa fuera *esa* y no pasara de all. Godard miró en los ojos al chico, bajó las manos y se las puso sobre el pantalón. El muchachito se sonrojó, las mejillas pálidas; hizo un gesto encogiendo los hombros y miró hacia el mostrador como si fuera la mamá la que lo estuviera haciendo hacer pis en la vereda. De pronto se rió con una risa nerviosa, juguetona.

—Dejá, Moisés, dijo dándole una manotazo en los brazos a Godard—, me estás haciendo cosquillas. Se le oscurecieron las manchas de la cara.

Godard se irguió con una enorme dignidad; el del taco se sintió orgulloso:

—No me llamo Moisés, dijo el viejo, mi nombre es Israel, aclaró mientras retrocedía hasta el mostrador. El dueño del local se rascó el brazo desnudo; lo miraba con asombro.

—Está bien, viejo, dijo el mayor de los dos, está bien... mostraba los dientes, despreciativo.

La cortina que tapaba la entrada de los reservados se hinchó redonda, como si fuera el viento. "Ojalá no pase nada", pensó el del taco. El del revólver apuntó:

—¿Quién está ahí? dijo sintiéndose feroz, apretando los dientes.

El jovencito sólo vió el gesto del compañero que apuntaba con el revólver y dirigió su arma sobre la mesa. Las balas salieron con un carraspeo lento, metálico, atronador; corrían por debajo del paño verde como inverosímiles gusanos, como chicos jugando debajo de una alfombra. La descarga fué muy breve; el viejo Godard se apretó asustado contra el mostrador; el dueño del café se asomó empinándose sobre la registradora. La cortina dió un revuelo y apenas se vió la chaquetilla blanca del mozo que caminaba de espaldas, con la bandeja cargada de vasos de cerveza. Se enredó en las borlas marrones del borde y las copas se cayeron, estallando en el piso; la cerveza corrió como una gran meada de caballo, amarilla, y blanca en los bordes, espumosa, fresca. El mozo se quedó con la boca abierta.

—Pero muchachos, se atrevió a decir el del taco, sonriéndose, miren que...

El del revólver no lo dejó terminar; un ¡pac! seco, absurdo, se sumó al eco de la ráfaga de la pistola ametralladora y al ruido de vidrios rotos que todavía resonaba en el fondo del local, rebotando en las paredes con el tintineo de las botellas rojas, azules, verdes del mostrador; en las vigas del techo cubiertas de moscas, casi negras; los jamones del vigón del fondo se balancearon.

—Pero si no era para tan...

Se apoyó firmemente en el taco, como si fuera a levantarse, a caminar mucho, rígido, como si todavía no hubiera encontrado el lugar del cuerpo que le dolía. Bajó la cabeza y volvió a distinguir los zapatos de playa del jovencito asombrado; el hilito que salía por la boca del cañón; frunció la nariz con el olor acre, con el dolor, con la rabia, con las ganas de llorar. El taco se quebró; trastabilló y se agarró del marcador; las bolillas empezaron a girar, a girar; los tacos de billar se cayeron de la repisa formando un lento abanico, con la regularidad de unos gimnastas. Se agarró fuerte del taxi verde como de los hombros de una persona, frunciendo los labios y se cayó. La tapa de la máquina se abrió y las bolas, blanca, roja y blanca rodaron, rebotando sobre el cuerpo estirado, indiferente, y giraron por el suelo. La tarifa del aparato se puso en movimiento, suelta, enloquecida: 1,05; 1,10; 1,15; 1,20. Una bola blanca se detuvo al llegar a la espuma de la cerveza y ahí se quedó girando, girando. Blanca, giraba rápidamente, formando un círculo difuso alrededor la tapa de la rueda. León se hizo a un costado; las

gotas de un charco lo salpicaron. "Casi me agarra el animal ése", pensó. Hubiera dicho que era su destino; incluso ahora le parecía que había tenido ganas de que ocurriera así; resultaría —al fin de cuentas— una experiencia más. No; no era vergüenza lo que sentía ni tampoco orgullo. "No soy un ladrón de carteras; pero tampoco un héroe; solamente un huelguista de un gremio flojo; sin embargo espero que la gente —que se paraba a mirarlo— se dé cuenta de que soy un bancario. ¿Y si saliera corriendo? Este tipo no me va a tirar un tiro, lo que sería una broma, y si me corre es muy difícil que me alcance; pero no puedo, no puedo: no tengo ganas de correr. Es notable cómo cambia la importancia de estos tipos: el de anoche con sus problemitas me resultaba un conejito; éste es el dueño de mi futuro, porque si se le diera la gana me soltaría al llegar a la primera esquina." León iba caminando por la calle San Martín; el policía marchaba un poco más atrás como desentendiéndose del asunto, respetuoso. "Debe ser cordobés y le ha de importar un pito mi situación; ha de estar pensando en que son las doce y media y que todavía no ha comido; que es lo que estoy pensando yo. Bueno, pero yo tengo acidez". *Bar Helvética*: León se acordó de Andrés; pensó que faltaba una cuadra y media hasta la comisaría y tres y media hasta la facultad. "Qué divertido sería pasar por delante de la puerta a la salida de un examen. Van a decir:" —¿Sabés que León cayó preso?" y se lo contarán a otro menos amigo mío y que casi no me conoce: "—¿Sabés que León...?" y después a otro: "—¿Te enteraste que Saa...?" y otro y otro más hasta que por último uno diga: "—¿Se enteraron que un tipo cayó preso en la huelga?" y a lo mejor hay alguno que en este mismo instante me está mirando y pregunte: "—¿Un tipo de cara redonda, morocho?" Esto es como ponerse en el medio de dos espejos: éste me refleja aquí y aquél en éste; aquél en éste y éste en aquél; éste en aquél y aquél en este y así..." Calle Lavalle: el vigilante de la puerta dió un manotazo y se llevó la mano a la visera:

—Buenas...

El que acompañaba a León titubeó, tartamudeó un poco; se chupeteó los labios:

—¿El oficial de guardia? preguntó mirando al costado. La nariz gorda con puntos negros quedó recortada sobre la puerta blanca.

El otro contestó con otra pregunta:

—¿Este es de la huelga?, dijo mirando a León, que puso un gesto de desafío, pero prefirió desinflarse y miró el suelo.—

Pasen adentro, ahí ¿ve?, dijo señalando.— Bueno, ahí es la oficina de guardia.

León le miró la chapa al que lo había acompañado y se dió cuenta de que no era de esa seccional. Entraron por un pasillo largo: al fondo había una puerta iluminada; brillaban los azulejos blancos. El vigilante lo agarró del brazo y empezaron a caminar. Se acercaban a la puerta del fondo. Había un cajón cubierto con una tela negra hasta el suelo; unas inscripciones hebreas en la cabecera. La pieza estaba amarilla, silenciosa, solamente se oía el moscardoneo que hacía el *jazan* al cantar en voz muy baja, con un tono empalagoso, triste; de vez en cuando se pasaba la mano por debajo de la severa barba talmúdica y se la levantaba un poco, como para escardársela. Transpiraba y se recogía la punta de su largo gabán. Sobaba lentamente las hojas oscurecidas de su himnario y leía con parsimonia: se distraía mirando por encima de sus lentes empañados para ver si entraba alguien en la habitación. En un rincón estaba un hombre con su traje negro, su sombrero negro, lustroso, raído en el borde.

Otro hombre entró apretándose su gorra peluda en la cabeza; con unos labios gruesos, unos ojos muy tristes, inexpressivos, celestes, casi blancos. Se acercó al de negro y le dió la mano y la tuvo un rato apretada, blandamente.

—*Hir solt mer fun cain tzer nicht visn* (Que no sepáis más de pena) le susurró al oído. El otro le puso las manos en los hombros y movió la cabeza como si tuviera algo roto por dentro: como si sintiera el ruido de lo que se le había soltado; con los ojos perdidos.

—¿Así que murió Mauricio Zaid?, dijo el de la gorra mirando hacia el cajón, con las manos detrás de la espalda.

—Sí —dijo el de negro—, murió Mauricio Zaid.

—Lo mataron ¿no?

—Sí; lo mataron.

—¡Pobre Mauricio Zaid!

—¡Pobre Mauricio Zaid!

El cantor meneaba la cabeza; se pasó la lengua por los labios: *Eil molei rajamin* (Dios lleno de misericordia), leyó despacito.

NOTA SOBRE LA POESÍA DE T. S. ELIOT

Con *Little Gidding*, último poema desde 1942, T. S. Eliot parece haber alcanzado la resolución del ciclo que iniciara su poesía temprana. El conjunto ha logrado, así, una consistencia, en la cual nuevas revelaciones iluminan las pretéritas, y todas adquieren unidad a través de una exploración cuyo destino es

to arrive where we started

And know the place for the first time¹.

Pero, esa unidad no nos debe hacer pensar en una revisión necesaria o absoluta de la poesía anterior, sino en una perspectiva limitada sólo a esclarecer los aspectos presentes a lo largo de toda la obra. Interpretar el significado de realizaciones previas en función, únicamente, del lugar al que se ha llegado al cabo de la peregrinación sería un callejón sin salida, como lo comprenderán los contemporáneos de esta poesía, que la vieron crecer sin prisa hacia una revelación, y aquellos que ahora o en el futuro tengan en cuenta, con miras a su comprensión, el intervalo de tiempo que tardó en resolverse.

Sosteniendo implícitamente lo contrario, quienes tratan de establecer un contrapeso a la interpretación de *The Waste Land* que ensayaron los primeros críticos, circunscripta al aspecto depresivo, excediéndose con demasiada insistencia en el sentido opuesto, han presentado la obra más destacada del primer Eliot como una expresión del cristianismo que es sustancial a los *Quartets*. Con ello queda oscurecido el doble juego de soledad e imprecisa salvación que da vida a *The Waste Land* y, queriendo prestigiarlo, se ha desacreditado ligeramente el dramatismo esencial del proceso que engendra en la embrionaria salvación la plenitud de la experiencia cristiana.

La perspectiva limitada a que invita el conjunto es aquella que naturalmente surge de una exploración terminada. Des-

¹ Llegar al punto de partida y conocer el lugar por vez primera.

cubrimientos sucesivos, que la precipitación o la novedad no permitan coordinar, ahora se estructuran y adquieren un significado. Podemos establecer en qué medida un accidente del terreno es continuación de otro (las colinas son, casi siempre, continuidad de los valles); pero no es lícito trastocar las denominaciones o designar, en virtud de la progresión natural, ambos con el nombre de sólo uno de ellos.

Así también, la poesía de Eliot propone dos enfoques complementarios y recíprocos, los cuales excluyen mutuamente interpretaciones que separados podrían sugerir. Un punto de vista recomienda establecer la línea dominante en la totalidad; el otro, buena guía para no confundir cualidades presentes al considerar estados pasados, aconseja respetar el valor que tuvo cada poema cuando su aparición.

La unión de estas dos opiniones se puede concretar en una exposición de la línea dominante a partir del comienzo. No es difícil hallarla. Desarrollada en *Tradition and the Individual Talent*, prevalece sobre todo el primigénito volumen crítico de Eliot, *The Sacred Wood*, y es incluida en sus *Selected Essays*².

Fija el autor allí las relaciones del poeta y su ámbito. "El poeta debe desarrollar o procurarse la conciencia del pasado y continuará desarrollando esta conciencia a través de toda su carrera", pues él "no tiene una *personalidad* para expresar, sino un medio particular, que es sólo un medio y no una personalidad, en el cual las experiencias se combinan en una forma peculiar y de maneras inesperadas".

Más adelante se anotan los caracteres del material poético. No es éste —señala Eliot— "la emoción recordada (*recalled*) en la tranquilidad... pues no es emoción ni recuerdo, ni —a menos que se retuerza su significado— tranquilidad. Es concentración, y algo nuevo resultante de la concentración de numerosas experiencias que a una persona práctica y activa no parecerían en absoluto experiencias; es una concentración que no se produce consciente o deliberadamente. Estas experiencias no son 'recordadas', y su integración se realiza en una atmósfera que solo es 'tranquila' por cuanto supone esperar pasivamente el acontecimiento".

El defecto de Eliot como crítico consiste en mantenerse a la defensiva dentro de los lindes del sentido práctico. Un poeta analizando poesía no puede conducirse de esta manera sin pa-

² Traducción castellana en *Los poetas metafísicos y otros ensayos*, tomo I.

gar alto tributo a la inhibición. El pasaje citado es un buen ejemplo; su ambigüedad deriva no tanto de un uso impreciso de las palabras (Eliot enfatizó, en *The Idea of a Christian Society*, la importancia que tiene para un poeta darles un significado exacto), cuanto de la timidez³ en la reducción de la compleja trama creativa a líneas esenciales. Esta limitación es más manifiesta en su trato de la mentalidad moderna; la conferencia sobre el uso de criticismo y poesía actuales⁴ muestra un argumento negativo, orientado a recortar bordes salientes de opiniones ajenas. Cierto es que no todos compartirían sus juicios, como tal vez no todos compartan su poesía; pero uno espera hallar en ellos el punto en que se apoya su actividad creadora, distinguida, como está, por un criterio muy personal de las cualidades trascendentes de la poesía. Porque, puesto el poeta en su medio, la precisión del material poético se ha detenido en lo que Eliot llama "fronteras de la mística y la metafísica", sin revelarnos en qué consiste la concentración de la experiencia.

El problema reside en que las experiencias no son un elemento exclusivo de la poesía (aunque sí son su materia primordial); se dan en la vida diaria, sus notas se abstraen con fines prácticos y su sistematización es finalidad de la ciencia.

Sin embargo, un mosaico de los juicios críticos de Eliot dispuestos sobre el fondo de su poesía nos permitiría un avance. Su ensayo sobre *Dante*, por ejemplo, propone una investigación de las imágenes de la *Comedia* en la medida que son capaces de reproducir las modificaciones de la sensibilidad que representan. De modo que la concentración es poética cuando su imagen suscita la experiencia que expresa. Reducir las experiencias a ciertas notas esenciales sería dar su *idea*, pero, vitalmente, cada experiencia es irreductible, porque es única. Su concentración sólo puede alcanzarse aislándola del cambio en que, sucesivas, se ligan para crear progresivamente la apariencia del tiempo. La naturaleza concentrada de la experiencia, podríamos llamarla experiencia pura, es revelación sensible de lo intemporal dado en el tiempo.

El proceso puede seguirse a lo largo de toda la obra crítica de Eliot. Su ensayo sobre la escuela metafísica, creada por Johnson un siglo después de su florecimiento, expone, afortunadamente en forma concreta, su interpretación en términos

³ Véase Edouard Roditi: *Oscar Wilde*, pág. 224.

⁴ T. S. Eliot: *The use of Poetry and the Use of Criticism*, The modern mind.

actuales de todo el pasado de la poesía, dirigiéndose a deslindar la tradición en función de la capacidad que los autores han tenido para transmitir experiencias directas de lo intemporal. Establece allí que la continuidad tradicional inglesa llega hasta mediados del siglo XVII, con especial intensidad en isabelinos y metafísicos; y luego se corta con Alexander Pope, los románticos y el siglo XIX.

Igualmente esta actitud está presente en sus poemas. *The Waste Land* intenta reproducir las experiencias por dos vías distintas aunque relacionadas. Una es la cita de versos vagamente conocidos que trata de suscitar reminiscencias, parte fundamental del poema; la otra es una rigurosa selección de estas citas en función a su capacidad de modificar la sensibilidad directamente. Esta dirección alcanza plenitud cuando a partir del "sentido del pasado" toma la "vía negativa" que conduce hacia la purgación sensorial previa a la experiencia pura; las dificultades y desalientos están sumarizadas en las "sombras" de temporalidad que caen entre "deseos" y "consumaciones" sucesivas del pasaje final de *The Hollow Men*, y el traveceto es tema que abre el quinto movimiento de tres Cuartetos (*Burnt Norton, East Coker, Little Gidding*).

He aquí pues, rápido, un esquema de las ideas que nos llevan a afirmar la unidad de la poesía de Eliot. La presencia de un *sentido del pasado* que se da ("supone esperar pasivamente") como una experiencia, la pureza de la cual es aspiración creciente hacia "un punto quieto en el mundo cambiante" (*a still point of the turning world*) donde la realidad adquiere plenitud en una "sucesión de momentos intemporales" (*a pattern of timeless moments*), que al unísono contengan en sí el futuro y el pasado, pero no dependan de éstos en la medida en que representen ataduras y direcciones en el tiempo.

Estas experiencias, cauces en el cristianismo de Eliot a medida que su expresión se intensifica, exigen, en su fugacidad, una imagen verbal exacta y ágil, economía y concentración, determinando, sin margen para contingencia o difusión, una necesidad apremiante en la que se agita y angustia una cristalización que no siempre se plasma fácil o claramente desde un principio⁵. Consecuencia natural es el rigor y austeridad

⁵ Como surge del artículo de Eliot sobre Ezra Pound, en el que declara que casi la mitad de la versión original de *The Waste Land* fué suprimida por consejo de Pound. En el mismo sentido se puede hacer referencia a la nota puesta al comienzo de *Four Quartets*, en la que se agradece a John Hayward por la depuración de frases y construcciones.

de dimensiones en que el conjunto de poemas se ha integrado, no alcanzando a doscientas cincuenta páginas, toda vez que se han de dejar a un lado los tres ensayos de poesía dramática⁶. Y aún este número podría ser restringido, para facilitar la comprensión, a una antología ideal compuesta por las cien primeras páginas de los *Collected Poems, 1909-1935* (*Prufrock and Other Observations*, 1917; *Poems*, 1920; *The Waste Land*, 1922; *The Hollow Men*, 1925; *Ash Wednesday*, 1930) distinguidas por el mismo Eliot, quien las distribuyó al comienzo del volumen, en orden cronológico, e indicando la fecha de aparición, y las sesenta de los *Four Quartets* (que se sucedieron entre 1935 y 1942). Se excluirían algunas piezas cuya importancia no es nada inferior (*Journey of the Magi*, *Marina*, los coros de *The Rock*), pero las agrupadas seguirían en su totalidad el pensamiento de Eliot con notable congruencia; más aún, tenderían un arco perfecto que serviría de punto de referencia a toda una época anotando las vicisitudes de la literatura (y no menos sus extravíos e infortunios) en tiempos del experimento creativo que ligó a figuras tan dispares (Aldous Huxley, Virginia Woolf, James Joyce); y exponiendo, por otra parte, el advenimiento y florecer de la poesía que, esquemática en el grupo reunido en torno a T.S. Hulme y plena en la audacia estética de Edith Sitwell, subsiste hasta el presente, aceptada por los poetas jóvenes.

Uno de los rasgos más particulares, y el de mayor valor en el análisis de la consistencia de esta poesía, es que en cada uno de los poemas se adivina y surge lentamente hacia la conciencia un nuevo propósito que va a ser tema del siguiente. *The Waste Land* liga contranuntísticamente el argumento de la desolación con los vagos atisbos de salvación que percibe el individuo apuntalando sus ruinas con los restos de la cultura europea. *The Hollow Men* simplifica los temas del poema anterior acentuando de tal modo la soledad y aclarando la vía de salvación en lo eterno, a través del dramático conocimiento de la temporalidad a que está sujeto el hombre. *Ash-Wednesday*, cinco años después, expresa la culminante aspiración de intem-

⁶ El problema suscitado por el teatro de T. S. Eliot todavía no puede considerarse resuelto, ya que se propone reimplantar el verso como medio natural de expresión escénica. En torno a este punto de vista se ha reunido un conjunto de poetas que incluye, aparte de Eliot, a Auden, Christopher Isherwood, Christopher Fry y Norman Nicholson. Stephen Spender considera que aunque no es segura la imposición del experimento, sin embargo puede ser observado como el más importante en desarrollo actualmente en la literatura inglesa. (S. Spender: *Modern Poetic Drama*, en *Britain To-day*, Enero 1952).

poralidad. En 1935, con *Burnt Norton*, llega la revelación, de un modo lógico y tal vez, al mismo tiempo, inexplicable. Las imágenes de sacrificio y búsqueda de *The Hollow Men* y *Ash-Wednesday*, yermos y pedregales iluminados por el sol, dan lugar a la segunda parte del primer movimiento de *Burnt Norton*, pasaje lírico de Eliot, que por su belleza es comparable al comienzo de *Little Gidding*, entrelazando entre el primer y último cuarteto las experiencias de intemporalidad que adivinó el poeta y buscó el cristiano, dadas en el ensueño de un jardín recordado y en el blanco florecer primaveral de la nieve sobre los setos invernales.

JAIME REST

EDUARDO JORGE BOSCO

Eduardo Jorge Bosco (1913-1943) fué alumno de nuestra Facultad. Esto quiere decir que, además de su capacidad poética, había en él, fomentada y encauzada en nuestra casa de trabajo, una capacidad crítica.

Bosco vivió y pensó como poeta. Entre sus muchas notas—destinadas a aclararse, descubrirse, a formar el terreno especulativo de su labor de poeta— éstas, tan luminosas, reflejan su posición ante el problema fundamental del escritor americano, elegir, fundamentar su propia tradición. Bosco vió justo, y su lectura, hoy, puede servir de estímulo —por acatamiento, por reacción, hasta por indiferencia— para nuestras propias soluciones.

D. D.

LENGUA Y CASTICISMO¹

Volver a lo nuestro significa no perder derechos sobre lo conquistado, sino ganar otros nuevos. Rescatar de nosotros nuestras perdidas virtudes y acrecentarlas con otras que estén de acuerdo con nosotros. Volver a lo nuestro no significa disfrazarnos con lo ajeno, sino buscar en lo ajeno lo que se lleva bien con nuestra alma, y hacerlo propio lentamente por la pasión y el fervor. Aquella palabra españolísima y no usual entre nosotros que usó Quevedo no nos suena a falsa; entonces, ganarla para nuestra expresión. Aquel paisaje de quien sabe qué país remoto traduce bien nuestra emoción; incorporarlo. Pero no cubrirnos con falsos oropeles, vestirnos con sedas para el campo (o a la inversa); sino encontrar lo que se ajusta a nosotros, encontrarlo en cualquier civilización y bajo cualquier cielo. Así, veremos que hay zonas que aparentemente cercanas por la raíz de nuestra cultura y por su misma universalidad

¹ Estas páginas forman parte de la Obra de Eduardo Jorge Bosco que recopilada por sus amigos está próxima a aparecer. Con su publicación "Centro" se asocia a su fraternal homenaje.

distan mucho de nosotros. Por ejemplo, el paisaje clásico, de luz griega y locuaz, de verdura y mar, de tranquilísimo contorno, resulta falso para nosotros que no lo podemos imaginar sino literariamente. Nuestra luz es más áspera, y se encontrará más cómoda con la tonalidad bíblica. Somos más austeros en un todo, aunque tanto o más sensuales, pero de una sensualidad distinta. La sensualidad que nos legara, no los griegos, sino el Renacimiento español. La misma sensualidad de los profetas bíblicos y de los místicos españoles, la sensualidad de la muerte. La sensualidad del que se sabe carne de huesa, carne espléndida en cenizas, y goza con ello. La que nutre toda la lírica española. Las meridianas aguas solares que bañaban a Grecia, tienen aquí un tono distinto: riquísimas profundidades violáceas que recorre el crepúsculo.

Autóctono. Lo autóctono americano debe insinuarse en toda obra de arte americana. Insinuarse y no denunciarse. Dar-se cuenta de que una obra es americana, porque lo mínimo la denuncia. Como en un jardín de especies universales lo denuncia la flor típica. Lo contrario, la acumulación de elementos americanos, es el carnaval autóctono, no-poesía de palabras deformadas.

Dos corrientes dividen a nuestro arte: cómodamente considerarse europeo o disfrazarse de salvaje. Larreta y Lynch. Cuidar la lengua con toda pulcritud o perpetrar un casi idioma plagado de idiotismos y localismos. Además, todo aquel que se dice que va a hacer arte americano deja de lado toda cosa que no sea el campo. En esa caprichosa geografía, la América Hispánica no es otra cosa que una enorme extensión ralmente poblada por salvajes que intentan no hablar castellano, y que se pasan la vida carneando animales y conduciendo tropillas. Cuando no son los mismos paisanos los que rompen el idioma, aparecen turcos, italianos, ingleses, etc., en su reemplazo. Yo no creo que América sea solamente esto.

Hacer arte nacional no significa hacer folklore ni jugar al carnaval. Significa abandonar todo lo falso, desnudarnos... Significa no buscar lo pintoresco y acentuarlo, como hacen todos los nuestros, sino desechar todo lo pintoresco para que lo reconozcan a uno sin necesidad de disfrazarse. Destacar lo eterno en nosotros.

Las diferencias entre América y el mundo existen, pero no son tan grandes como parecen. Son mínimas, y por eso acumular diferencias resulta tan falso como no denunciar ninguna. Una justa medida de estas diferencias le dará su personalidad

a América. Es lo que debemos buscar, lo que busca todo arte: proporción, clasicismo.

Tenemos una afición: la de la deformación verbal, y esto por miedo a la solemnidad del lenguaje.

Se dice que lo americano es barroco, en razón de Lima y México coloniales. Es posible allá y en aquel tiempo, pero no aquí. A la industriosa labor churrigueresca de frondas, pájaros y frutas, reemplazó aquí el ancho arco de luna de nuestras casonas coloniales.

No es nuestro porvenir, sino nuestro pasado lo que estamos por hacer. Elegir nuestros muertos, nuestra tradición. Nuestra nacionalidad será lo que queremos imponernos.

Americanos, herederos de Europa, se nos ofrecen innumerables caminos. Nuestro deber americano es de austeridad: saber renunciar a muchos, quizá muy vistosos, pero que nos son extraños.

El sentido de lo "americano" quizá esté, más que en otra cosa, en la moral, en la manera de comprender la vida, manera más profunda que la de los del Norte y menos prejuiciada que la de Europa.

Lo nuestro ya está dado, medianamente dado quizá, pero dado, en algunos pobres antecedentes de nuestra alma (personajes creados: Martín Fierro, etc.; personajes prototípicos: gaucho, compadre, etc.; objetos: sencillez de nuestra arquitectura, rancho, etc., y otros mil en mil direcciones). Rescatemos de ellos las virtudes y démosles mayor intensidad, afirmándonos para eso en semejanzas extranjeras. Esa base primitiva debe ser la reguladora de nuestra alma. Volvamos a ella para consultarnos.

Hacer arte americano no significa mostrar lo americano (que eso es disfraz exhibicionista) sino privarse, con toda humildad, de mostrar lo no americano, aunque esto nos atraiga. Significa reprimirse.

Es enfermedad de jóvenes en lo intelectual la presbicia: que la proximidad de un objeto impida verlo.

Nosotros, los americanos, somos dueños de escoger nuestros antepasados, de buscar y reconocer a nuestros padres, de elegir nuestra suerte. Somos dueños de nuestro sortilegio. Como hombres sin prejuicios ni obligaciones, podemos viajar cómo los por el pasado.

El placer de la historia no es otro que el de mirar las cosas a la distancia, alumbradas de días y leguas. Es semejante al de contemplar un crepúsculo: gustar lejanías. Placer bien nuestro.

En la época de la Conquista, la única literatura americana que existe es la de los cronistas, y es bien americana y de su época por su afán de sueño. Ella es la más segura base de toda literatura americana. Es americana no por afán de americanidad, sino porque sí, porque era de América que había que hablar y ella sola era la que interesaba para el asombro.

Criollismo, criollo: lo que distingue a lo americano de lo europeo (definición del "Larousse").

Nuestra poesía debe ser musical para descubrir su personalidad. Toda poesía arquitectural es fruto del tiempo. Ejemplo: para llegar a las "Soledades" o a Mallarmé se necesita toda una literatura, no así para una copla, en la que influye el tono. América logrará una poesía americana, por ahora, sólo musical.

Lo clásico. Podríamos definirlo diciendo que es lo que sólo merece una admiración larga y lenta, lo que no se entrega apresuradamente, lo que secretamente nos deslumbra: lo que no asombra. Definiéndolo así, sería más clásico el paisaje de la pampa, lento y firme amor, que el de Grecia, deslumbramiento del aire.

He tratado, durante algún tiempo, de descubrir en nuestra poesía, ya popular o culta, lo que más insistentemente asomaba, lo que nos podría pertenecer por un decidido y frecuente acercamiento. En la poesía popular, descendiente de la española, qué temas se elegían de preferencia. El poeta popular repitió las antiguas coplas españolas, deformándolas, olvidó muchas de ellas por encontrarlas ajenas a su alma, otras las repitió incansablemente con un fervor legítimo, sabiéndolas dueñas de su alma.

Ahora bien: Sarmiento, que no gustaba del verso, pero que conocía profundamente la belleza de la pampa, dice en el *Facundo*: "La soledad, el peligro, el salvaje, la muerte. He aquí ya la poesía. El hombre que se mueve en estas escenas, se siente asaltado de temores e incertidumbres fantásticas, de sueños que lo preocupan despierto". No estaba lejos de la verdad cuando sospechaba esto. Nuestra más auténtica poesía ha sido una frecuentación de estos temas.

Además, he encontrado en ella un sabor de burlería, esporádico, que le hace comprender la inutilidad de todo gesto. Por estas razones se ha dicho que el poeta español más cercano a lo criollo es Quevedo. En él aparecen todas las virtudes de nuestra poesía: el presente tema de la muerte, el liberalismo — y a veces destrozo verbal, la comprensión de humanidad, la burlona sonrisa.

Algo también típico es la ausencia de sensualismo. El Renacimiento no entró hasta estas orillas. Borges dice de los versos de Garcilaso: "versos italianados, chiquitos en América". Nuestra poesía no es visual. Entre los pueblos americanos, México es un país de poetas con ojos. La luz los ayuda. Hasta el mismo matiz que, según Henríquez Ureña, caracteriza a la poesía mexicana es matiz de crepúsculo que encierra una alusión cromática. La naturaleza mexicana se ofrece a los ojos. Aquí, por el contrario. Los famosos pintores argentinos han pintado paisajes de otras regiones, pero no de pampa. Sólo uno ha mostrado a la pampa enteramente, un hombre que no ve los colores: Alberto Güiraldes, un dibujante. Los restantes han pintado campos, pero no pampa. Si buscamos las directas menciones de color en *Martin Fierro* veremos que son muy escasas.

Distinto el paisaje uruguayo que sólo está formado por luz. Los cuadros de Figari: un resplandor azul, el Uruguay de mi infancia.

Nuestro paisaje no es para ser mirado, sino para pensado. De ahí que nuestra poesía sea más filosófica, sentenciosa, que plástica.

Lo criollo es lo castizo, pero de antes del Renacimiento. Yo considero más criollo, o simplemente criollo, al *Cid* que a Garcilaso. No hay duda.

Más cercanos de lo castellano que de lo levantino. Yo, descendiente de levantinos, lo digo. No es renegar. A Machado más cerca que Azorín. ¿Y Unamuno? Más cerca, aún.

Tema principal en toda la humanidad: el de la muerte. Por ahí se define el hombre. Tema principal, también, del gaucho. No en vano descendía de españoles. En España es tema. ¿Qué pensaba el gaucho de la muerte? Como estudio preliminar que los filólogos aún no han hecho, un estudio de las palabras que expresaban muerte. Por ahí andan el verbo "despenar", tan empleado por el gaucho y tan lleno de significado; y el "disgraciarse", que es todo un hallazgo.

Quizá otro de nuestros rasgos sea el de la conciencia del tiempo que pasa, del hombre que se carga de recuerdos, de ecos. En el fondo del silencio siempre se escucha el roce del tiempo que se gasta, del río que corre... ¿Acaso una de nuestras expresiones más típicas no es: "¡Ah tiempos!...?"

Condición nuestra es ser tristes y estar solos.

Nuestro quizá único tema poético: el de la soledad. Pero es el que nos pertenece.

EDUARDO JORGE BOSCO

EL CINE Y SUS FESTIVALES

Para quienes asisten a una manifestación cultural del carácter de un festival cinematográfico, en este caso particular, el de Punta del Este, más que la inquietud por estimar tal o cual película, se les impone el deber de estimar, pulsar y analizar su significado dentro del panorama actual de la cinematografía. Valorar qué es lo que se ha hecho para mejorar el nivel artístico de la producción a través de estos certámenes, si hay alguna película o director cuya obra pueda significar un aporte decisivo para una futura estética cinematográfica; si tal escuela señala con respecto a su obra anterior un cambio radical, o si se afianza cada vez más y logra una madurez de estilo. Todos estos datos son de enorme valor, sobre todo actualmente, cuando se está hablando de una crisis que afecta al séptimo arte.

Sabido es que los premios otorgados por los festivales no han sido siempre acertados o representativos. Si analizamos los de Venecia, que a nuestro juicio continúa siendo la manifestación más seria en su género de cuantas tienen lugar en el mundo, advertimos que hay una evidente falta de relación entre lo que se presentó y lo que fué favorecido con la recompensa oficial en el transcurso de su largo historial.

En efecto, en 1934 fué premiado el film de Robert Flaherty, "El hombre de Arán", que constituye la única excepción a lo que venimos señalando; en 1935 "Ana Karenina", de Clarence Brown, no obstante estar presente una obra como "El Delator", de John Ford; en 1936, "El Emperador de California", de Luis Trenker, obtuvo más votos que "Kermesse Heróica", de Jacques Feyder; en 1937 se prefirió "Carnet de Baile", de Duvivier, a "La Gran Ilusión", de Jean Renoir; en 1938 resultó premiado "Olimpia", de Leni Rifenstahl, en lugar del "Muelle de las Brumas", de Marcel Carne.

En cuanto a la posguerra, en 1947 le fué concedido el premio al film mediocre de Stekly, "Sirena" —estando presentes: "Dies Irae", de Dreyer y "El Diablo y la Dama", de Claude

Autant-Lara—, en 1949 "Hamlet", y en 1949 "Manon", aunque muchos reconocieron que eran superiores "El Triunfador" y "The Quiet One". También debemos señalar que muchas obras importantes del cine no han siquiera conocido Venecia.

En cambio, en Punta del Este no ha habido jurado ni premios oficiales, a pesar de estar previsto por el Reglamento. Pero los críticos uruguayos resolvieron crear uno y la Asociación, organismo que los agrupa, nombró un jurado de nueve personas, que aunque no ejercen la crítica activa en la prensa diaria, están vinculados a las radios, semanarios, cine clubs, etc. Su fallo al consagrar a "Umberto D", de De Sica, como la mejor película, es de por sí muy significativo, y constituye un galardón inestimable que a la par de hablar a las claras de la capacidad de sus miembros y de la inmejorable situación en que se encuentra el Uruguay para poder discernir sin presiones de ninguna naturaleza y con plena independencia, puede ser un ejemplo para el futuro.

Las condiciones inmejorables en que se encontraba Italia para desarrollar su producción artística, parecen haber menguado. Según algunos ello sería como consecuencia de haber desaparecido la libertad que existía antes para tratar ciertos temas; otros lo atribuyen a una crisis que enfrenta el neorealismo.

En efecto el cine italiano estuvo representado en el último festival de Venecia, con solo tres films, cosa que asombró incluso a los entendidos. Ellos fueron: "La città si difende", de Pietro Germi, "Parigi è sempre Parigi", de Luciano Emmer, y "Ombre sul Canal Grande", de Claudio Pellegrini, lo que motivó las más violentas críticas. Se objetaba especialmente el poco cuidado demostrado en presentar al Festival una selección de calidad. Lamentábase, asimismo, el haber perdido la ocasión de presentar "Umberto D", "Due soldi di speranza", de Castellani, "Achtung Banditi", de Lizzani, "Bellissima" de Luchino Visconti, "Camicie Rosse", de Alessandrini, etc. También se decía, que se abusaba de la improvisación y no se pensaba en el futuro. Algo de eso es cierto, aunque en Punta del Este los italianos pudieron subsanar esta situación, en cierta medida, debido a que aquí no existe un Comité previo de selección; esta circunstancia les permitió presentar para bien de todos nosotros, y casi a último momento, el hermoso film de Luciano Emmer "Ragazze di Piazza di Spagna". El film era traído por el propio director, pero éste debió interrumpir el viaje, hecho que nos privó de contar con esta personalidad tan descollante

y conocida sólo a través de una serie de documentales realizados en colaboración con Enrico Gras, radicado actualmente en nuestro país.

Aún están muy frescas las polémicas que se suscitaron en Italia con respecto al film de Pietro Germi, "Il cammino della speranza", de la que nos hacemos eco por haber asistido a su exhibición en Punta del Este, donde fué presentado fuera de programa.

En Italia existe un Comité Técnico que concede a los films italianos un beneficio equivalente al 10 % de las entradas brutas durante los cuatro primeros años. Tienen derecho a este beneficio todos los films nacionales, cualesquiera sean sus valores. Pero como la solución no está en producir muchos films buenos y malos, le fueron conferidas nuevas atribuciones, por cierto algo más delicadas. Se concede un segundo beneficio del 8 %, a todos aquellos films juzgados merecedores por sus valores "artísticos y culturales", y es justamente esto lo que le fué negado al film de Pietro Germi.¹

Nosotros, que hemos podido apreciar los valores del film en cuanto a dirección, fotografía e interpretación, tenemos nuestras dudas sobre la probidad intelectual de sus miembros, simples funcionarios cuya labor principal es cuidar los dineros del estado y tener que emitir fallos sobre cuestiones artísticas. Y en ello reside precisamente el mal de este Comité.

¡Cuántas cuestiones de orden pseudo artístico han de influir en sus fallos! El cine que se ha querido llamar en Italia y en el resto del mundo neo-realista, no agrada, al parecer, a muchos. Se lo respeta por que ha abierto a Italia las puertas de los mercados extranjeros. Desgraciadamente esta situación en la que intervienen tantos intereses creados, es un poco el reflejo de la situación actual del cine, y que aflora en todos lados.

Francia que había asombrado en la *XI Mostra di Venezia*, presentando: "Justice est faite", de Cayatte; "Dieu a Besoin des Hommes", de Delannoy; "La Ronde", de Ophüls, y "Rendez-vous avec la chance", de Reinert, y que el año pasado obtuvo premios con "El Diario de un Cura de Campaña", de Robert Bresson y "The River", de Renoir, realizado en la

¹ Sin duda que ello obedeció a razones políticas, por la forma cruda en que el film describe las condiciones de trabajo en Italia. Cuando ya su fama se había extendido por toda la Península, le fué concedido el *Premio della Presidenza del Consiglio*, al mejor film italiano presentado en el último festival de Venecia; el "Nastro di Argento", 1951, del *Sindacato Nazionale Giornalisti Cinematografici Italiani* y el premio Selznick.

India, ha salido del paso enviando a Punta del Este, 6 films, por cierto no muy representativos, exceptuando el último de Jacques Becker, "Edouard et Caroline", que de todos modos resulta inferior a otras de sus obras. Debemos, en cambio, señalar que la presencia de este director francés en el Festival fué una de las notas de mayor relieve. Becker demostró estar dotado de una aguda sensibilidad artística. También constituyó una nota fuera de lo común el último film de Duvivier, "Bajo el cielo de París", que algún día la crítica contemplará con mayor respeto.

Lo que decimos con respecto a lo poco representativo de algunas selecciones es en parte producto de la dispersión lógica que se produce debido a la gran cantidad de festivales.

La crisis que se viene observando en el cine americano se hizo de nuevo presente en Punta del Este. La calidad de las películas presentadas fué tan baja que hasta el propio jefe de la Delegación, señor Phil Reisman, no tuvo inconvenientes en reconocerlo. Antes del Festival se les envió un telegrama invitándolos a que hicieran llegar obras como: "A place in the Sun" de George Stevens, sobre una novela de Dreiser; "A streetcar Named Desire", de Elia Kazan, sobre la pieza teatral de Tennessee Williams; "American in Paris", de Vicente Minelli, con Gene Kelly de protagonista, sobre música de Gershwin, y "The Red Badge of Courage", de John Huston, sobre una novela de Stephn Crane, películas que han sido muy elogiadas por la crítica. Pero llegamos al final del Festival, sin poder ver ninguno de estos títulos. En cambio soportamos una serie de malas películas, destacándose solamente con muchas reservas "The well", "El pozo de la Angustia", dirigida por Leo Popkin y Russel Rouse.

Todo esto nos obliga a pensar seriamente sobre el valor intrínseco de los festivales y su futuro inmediato. Indudablemente, que nosotros, en nuestra calidad de americanos, hemos sido los más favorecidos. La distancia con Europa y las trabas que actualmente impiden la exhibición en nuestro país de buenas películas fueron compensadas y es así como hemos podido ver obras de la calidad de "Rashomon", japonesa, dirigida por Kurosawa, y que obtuviera el año pasado el gran premio de Venecia, junto con "Fröken Julie", sueca, de Alf Sjöber, basada en la obra teatral homónima de Strindberg y premio "ex-aequo" con "Miracolo a Milano", de De Sica, en Cannes.

De todos modos se podrá mejorar el balance de estas manifestaciones cuando se efectúen congresos con la participación

de estetas y teóricos de renombre, sin la presencia de "divos", y donde se traten problemas fundamentales y se supere el snobismo que asfixia estas muestras internacionales, circunscriptas en la actualidad a reuniones sociales donde lo artístico es secundario.

Pero si queda un saldo positivo se lo debemos a Suecia, por la calidad de las 4 películas de su selección, que serán motivo de otro artículo y al estreno mundial de "Umberto D", obra que analizaremos más ampliamente en otra oportunidad. De "Umberto D" diremos que con ella De Sica se acerca a la cúspide de un estilo que tuvo su génesis en "Los niños nos miran", (1943), en donde se hacía eco por primera vez de aspectos totalmente nuevos e inusitados para el cine, mediante los cuales ahondaba intensamente en la psicología de los personajes. Sobre esta película es difícil transmitir algo a quien no la ha visto, puesto que la sencillez de su argumento escapa a la simple anécdota, debiendo el espectador en cada caso hacer su propia interpretación. Expresada en términos desacostumbrados en el cine, nos hace vivir las angustias de su personaje y logra comunicarnos su soledad con una encomiable sencillez de estilo.

En verdad que cuando la crítica internacional se explye sobre la misma, después de su estreno en Italia, y el resto del mundo, (puesto que no debemos omitir que por tratarse de una "première" de tal naturaleza, se hizo muy difícil la labor de los críticos uruguayos), todos estarán acordes en manifestar que esta obra señala una etapa en la historia del cine, no tanto por sus valores estéticos o de sintaxis cinematográfica, sino de rigor de objetividad y desarrollo argumental, que bien pueden marcar un camino. Y en este sentido, se destaca ampliamente sobre el resto de lo presentado en este II Festival Internacional de Punta del Este.

ALDO L. PERSANO

A continuación transcribimos íntegramente la lista de las películas presentadas:

Films de largo metraje:

Alemania: Des doppelte Lottchen; Sündige Grenze; Die Dritte von Rechts.

Brasil: Angela; Meu destino é pecar.

E.E.U.U.: The blue well; My forbidden past; Payment on demand; I want you; Louisiana Story (fuera de selección).

Francia: Sous le ciel de París; La nuit est mon royaume; Edouard et Caroline; L'amour madame; Garçon Sauvage (fuera de selección); Barbe-bleu; Gibier de potence (fuera de selección); Un gran Patrón.

Inglaterra: A Christmas Carol; Ivory hunter; Outcast of the islands.

Italia: Ultimo incontra (fuera de selección); Umberto D; Gardie e Ladri; Bellissima; Il cammino della speranza (fuera de selección); Cameriera bella presenza offresi (fuera de selección); Ragazze di piazza di Spagna.

Japón: Yukiwari-so; Rasha-mon; Oh-Edo gonin otoko.

México: El siete-machos.

Suecia: Hon dansade en somnar; Medan staden sover; Fröken Julie; Sommarlek.

Suiza: Die vier im jeep (presentación extraoficial).

Films de corto metraje:

Alemania: Inselfahrt; Gottesmutter.

Brasil: Santuario; A morte de Tiú.

E.E.U.U.: Nature's half acre; Let's go to the movies; History brought to life Screen actors; The screen director; Moments in music; The screen writer; Land of the trembling earth.

Francia: Bourdelle; Le troubadour de la joie; Avignon, bastion de la Provence; La cité aux trésors; Actualités françaises; Jeux de mains; Génissiat; L'or du Rhone; Guernica.

Inglaterra: Caribe; The magic canvas; Science in the orchestra; Bridge of time; River of steel.

Italia: ;Signori, chi é di scena?; Quando le pleiadi tramontano; A Piazza Navona; Cristo in Cina; Cristo tra i primitivi; Le biccherne di siena; Telecomunicazioni intercontinentali italiane; Campioni della corsa; Legni sulla neve.

Japón: Kumo no ito; Suecia; Taget; Ett horn i norr; Vinden och Floden.

NOTICIAS

En la reunión efectuada el día 26 de marzo del corriente año, la Comisión Directiva del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras resolvió hacer la siguiente

CONVOCATORIA

En cumplimiento del Artículo 52 de los Estatutos, se convoca a los socios del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras a elecciones, las que se realizarán los días 2 y 3 de mayo próximo, de 17 a 21 horas, en Las Heras 2176, Capital, a efectos de elegir los miembros de la Comisión Directiva de este Centro y los Delegados del mismo al Consejo General de la Federación Universitaria de Buenos Aires, por el período 1952-1953.

Para integrar el padrón, los socios deberán estar al día con Tesorería. Dada la irregularidad con que funcionó durante el año anterior el sistema de cobranzas, bastará por esta vez el pago de los cuatro primeros meses de este año.

Después del día 15 de abril, los socios que no hayan abonado al cobrador, podrán hacerlo en Las Heras 2176, de 9 a 20 horas, hasta el día 20 de abril inclusive.

El padrón se expondrá en el Centro a partir del día 21, y será susceptible de tachas hasta el día 30 inclusive.

Las listas de candidatos deberán ser oficializadas hasta 48 horas antes de la elección, mediante su presentación apoyada por la firma de veinte socios activos.

GERARDO A. ANDÚJAR
Presidente

Con el propósito de subsanar en lo posible los inconvenientes que se presentaron en las reuniones anteriores, producidos por lo numeroso de la concurrencia, la Comisión de Peñas presenta la siguiente organización:

- I) Las reuniones de Peña tendrán lugar el 4º sábado de cada mes a partir de Mayo en el lugar anunciado por el Boletín o Agenda mensual publicada por la Secretaría de Notas.
- II) Versarán sobre un tema dado a conocer en el referido Boletín, con cuatro semanas de anticipación. Esto es, con el propósito de que todo interesado pueda enviar un trabajo escrito. Estas "comunicaciones" deberán ser muy breves y contener solamente los fundamentos de las ideas a exponer en el debate que seguirá a su lectura, debate en el que participarán los asistentes.
- III) Con el fin de ordenar el diálogo se nombrará un Director de Peña, quien dará comienzo a la reunión con la lectura del temario y breves indicaciones referentes a los límites de la discusión. A ésto continuará la lectura de las comunicaciones ya por sus autores ya por el Director de Peña, quien tendrá a su cargo, luego de finalizado el debate, la confección de una síntesis de las opiniones expuestas.
- IV) Como conclusión se tratará de llevar a la reunión la opinión escrita u oral de la persona, a nuestro parecer, más autorizada en el tema.
- V) El tema será tratado en cuantas reuniones fueran necesarias a juicio de la Comisión.

Tema para la primera reunión de 1952:

"Las cuevas del Vaticano" de A. Gide.

- 1) ¿Responde la conducta de Lafcadio Wluiki a una norma Moral?
- 2) ¿Es posible en una sociedad organizada una moral esbozada sobre la conducta de L.W.? —El acto gratuito—.

NOTA Entregar las comunicaciones personalmente o por carta a los integrantes de la Comisión.

Martha Bechis - 11 de Septiembre 4595.

Guillermo Caussat - Olivera y Directorio - Pabellón 22 - 6º Dto. 42.

FEDERACION UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES

CENTRO DE ESTUDIANTES DE FILOSOFIA Y LETRAS

COMISION DIRECTIVA

(Período 1951 - 1952)

Presidencia	Gerardo A. Andújar
Secretaría de Notas	Haydée L. Gorostegui
Secretaría de Ateneo	Marta Bechis
Secretaría de Publicaciones	Nelly Egger
Secretaría de Docencia	Ana A. Goutman
Secretaría de Hacienda	Rodolfo Borello
Secretaría de Actas	Elda Gentili
Secretaría de Relaciones Universitarias.	Francisco M. Oddone

DELEGADOS

1er. Año	Miguel Murmis
2º "	Marta Mariani
3er. "	Ana Beatriz Ilstein
4º "	Noé Jitrik
5º "	Ramón Alcalde

DELEGADOS A LA FEDERACION UNIVERSITARIA
DE BUENOS AIRES

TITULARES

Boris David Viñas - Francisco M. Oddone

SUPLENTE

Guillermo A. Caussat

S U M A R I O

RAMON ALCALDE: Las Novelas de Hermann Hesse, pg. 1; **MARCELO ABADI:** Roberto Nicoll y La Verdad Literaria, pg. 22; **JUAN ANTONIO CARRAU:** Sonetos, pg. 25; Concurso Literario; **DAVID VIÑAS:** Los Desorientados (Fragmento), pg. 27; **JAIME REST:** Nota Sobre la Poesía de T. S. Eliot, pg. 46; **EDUARDO JORGE BOSCO:** Lengua y Casticismo, pg. 52; Crónica: El Cine y sus Festivales, por **ALDO L. PERSANO**, pg. 58; Noticias, pg. 64.