



La incógnita del Paraguay y otros ensayos

Hugo Rodríguez-Alcalá



A manera de prólogo

Hugo Rodríguez-Alcalá: Breve radiografía de un hombre

Conocí a Hugo Rodríguez-Alcalá hace treinta y nueve años, recién llegado él del Paraguay con la intención de estudiar filosofía y obtener un segundo doctorado, a la par que daba clases para principiantes en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Wisconsin. Sabía de antemano que la jurisprudencia no iba a ser su principal campo de acción, en caso de permanecer en los Estados Unidos.

Recuerdo muy claramente el análisis que hicimos de su futuro. Como aspirante a profesor de filosofía, iba a tener dos serios escollos: por una parte, competir con norteamericanos para lograr, quizá, tras un largo período, una cátedra de filosofía y, por otra, tener que pensar en inglés, lengua que iba a dominar años después. La decisión final surgió ante su mente al considerar la importancia de ensayistas y pensadores hispánicos y los atractivos de la crítica literaria. Comenzó así una época de vastas lecturas en tres lenguas, volviendo siempre a autores favoritos: Américo Castro, Ortega

y Gasset, Unamuno, Bergson, Dilthey, y, muy en particular, Francisco Romero, pensador argentino que Hugo admiraba por su postura idealista y la elegancia de su estilo¹. Muy pronto se transformó en un hombre con una misión: interpretar la cultura hispánica a sus alumnos y al público en general.

Al descubrir la realidad norteamericana, empezó a perfilarse en su mente con mayor nitidez el ser de la comunidad hispánica, vista ahora no sólo como un conjunto de naciones americanas sino como una colectividad aún mayor, en la cual le cabía a España ser la raíz de origen. En la mente de Hugo no había exclusivismos localistas. Sin embargo, no creía necesario o conveniente mirar a América con un enfoque racial. Las culturas indias y africanas las entendía como factores contribuyentes, pero no determinantes, pues, a su entender, el destino de América Latina había de asentarse, inequívocamente, en el acervo iberoamericano, esto es, en el seno de la cultura occidental.

Había un segundo campo de actividades que también exigía una conciliación: adaptar sus actitudes y hábitos hispánicos —8→ al ritmo y orientación de la vida yanqui. Para ello era preciso concordar en su mente dos culturas que parecían chocar en muchos aspectos. Espíritu armonizador por excelencia, puso entonces su voluntad al servicio de un nuevo plan de vida. Le era forzoso, pues, descubrir el sentido de las «rarezas» que a diario surgían ante su mente indagadora. Al mismo tiempo hacía una revaloración de la imagen forjada en su mente por Rodó, quien vio en la vida norteamericana, como directriz principal, un agresivo y miope pragmatismo. ¿Era el norteamericano, en verdad, como aparece en las páginas de *Ariel*? Le era indispensable, además, entender la psicología de sus alumnos y los objetivos, para él muy discutibles, de la educación universitaria. Magna tarea.

Hugo halló pronto un tercer motivo de conciliación: aunar su pasión por la poesía - libre vuelo de la imaginación- con el amor a la filosofía, disciplina que tiene por base la más estricta racionalidad. Descubrió muy pronto que ambos quehaceres tienen un punto de partida común -la intuición imaginativa-, la misma que inspira al científico al configurar un proyecto y sus posibilidades de desarrollo. Pero, ¿había de quedarse en el escaqueo teórico y en el ensimismamiento poético? Ni uno, ni otro. Tenía por delante el campo de las realizaciones, esto es, la docencia. Estamos, pues, frente a un hombre múltiple en proceso de autoconstrucción, que se orienta hacia una meta definida.

Rodríguez-Alcalá ha vivido constantemente dominado por insaciables ansias de saber. El dominio de un horizonte es para él motivo de nuevas incursiones intelectuales. Finísimo observador, se detiene a veces en detalles al parecer minúsculos, que luego le sirven de trampolín para nuevos logros. Durante los años que me cupo en suerte tratarlo, le vi a menudo poseído de sus nuevos hallazgos. Hugo está entre aquellos hombres, cada día menos comunes, que tienen la capacidad de entusiasmarse ardorosamente con ideas, aunque no tengan aplicación «práctica». Siempre habré de recordar el entusiasmo con que leía o releía páginas de Ortega y Gasset en voz alta, no como lector desprevenido sino con la atención puesta, por una parte, en la argumentación, por otra, en las palabras y frases felices.

La disciplina intelectual obligó al poeta a poner en práctica las normas que aquella impone: el deslinde preciso, la ordenación lógica, el culto de la palabra exacta. En sus elucubraciones llegaba a veces al borde extremo de lo racional, quedándose abismado

ante lo incomprensible y arcano. «La mente -me dijo en una ocasión- está uncida a las categorías que supeditan todo conocer. ¿Cómo será lo que no cabe dentro de esas categorías?». Entonces su imaginación emprendía un vuelo creando verdades poéticas para hacer luz donde había sombras. La intuición, en la mente de Rodríguez-Alcalá, no reemplaza a la inteligencia sino que es el necesario complemento de ésta. Convicciones —9→ de este tipo hacían de su persona un enigma ante los ojos de quienes vivían en un cómodo más acá.

Sería equivocado suponer que Hugo es sólo un ente pensante: detrás del intelectual se descubre siempre un hombre emotivo. En momentos de euforia da pasos nerviosos, gesticula o irrumpe en exclamaciones. Su palabra cobra entonces tintes dramáticos, acentuados por largas pausas. También tiene momentos de reconcentración y silencio, especialmente en trances de angustia o de fracaso. En una ocasión tuvo que escuchar objeciones y reparos, algunos de ellos injustos, por parte de un intelectual joven que era su examinador. Su agitación era evidente, pero, pasada la prueba, le oí decir como quien se ha librado de un vendaval interior: «No, no puedo guardarle rencor, porque todo lo dijo de buena fe». Y olvidó el incidente porque pudo reconstituir su yo tras el agobio de una experiencia desagradable.

Hugo sabe que todo hombre está en constante proceso de autocreación, dentro de una persistente problematidad. Posee, sin embargo, la maravillosa cualidad de poder mirar el mundo con optimismo, a pesar de saber que la indagación de primeras causas lleva inevitablemente a la incertidumbre. Su poesía no es sino el asombro de quien se ve como ser mortal y limitado frente a la grandiosidad del cosmos y sus insondables misterios.

Le oí lamentar en una ocasión el no poder entregarse a una verdadera «ingenuidad» para gozar la vida sin conflictos o preocupaciones pertinaces. Sin embargo, cuando se hallaba frente a fronteras insalvables, podía recurrir a la meditación para entregarse, a través de ella, a gratas complacencias. Sé que muchos de sus amigos no llegaron a comprender la razón de estas «fugas» intelectuales. «Tú vives en falso», le dijo alguien, queriendo decirle que no tenía los pies en la tierra. Ese amigo no entendía que el hombre puede llegar a una fundamentación del ser a través de verdades íntimas. Mucho más acertado es pensar que Hugo vivía de su interioridad, en coloquio consigo mismo, y que su aparente inconsciencia era en realidad una callada y productiva introspección.

La personalidad de Rodríguez-Alcalá no es la del hombre común, pues no vive como el amigo aquel que tenía «los pies en la tierra». A este respecto acude a mi memoria el recuerdo de una visita que hizo a una especie de bazar acompañado de un amigo, quien se entregó totalmente a jugar con «cosas», con el embeleso de un niño. «Dichosos los simples», me dijo después. Hugo no vive sólo de cosas; sus actos y su palabra acusan una axiología que le permite alzarse por sobre las cosas y conveniencias para trascender a la zona de los valores. Su mentalidad se nutre del concepto de persona, tal como entiende este término Francisco Romero.

Para completar el retrato espiritual que aquí diseñamos es —10→ preciso incluir también la cara elemental de la personalidad humana: el afán de vida y la búsqueda de la dicha. La obra poética de Rodríguez-Alcalá muestra constantemente el engaño de los valores irracionales y también su fascinación y poderío. Baste recordar esos poemas suyos que llama «vagamente» eróticos. El poeta tiene plena conciencia de su ser

instintivo y de las demandas que impone a su ser espiritual. Esta antinomia de cuerpo y alma la reconoce como la esencia misma de la vida humana, pero es de interés observar que, instalado en la zona de la pasión, se mantiene siempre dentro de los límites del decoro. Este rasgo suyo, digámoslo de paso, explica su admiración por Rubén Darío, en quien se asocia la exaltación del sátiro con la aspiración angélica.

Al correr de los años la poesía y la personalidad de Hugo han ido simplificándose. Ha abandonado los oropeles del modernismo y también la propensión a las abstracciones. En años recientes sus versos se orientan hacia motivos cotidianos, que su alma traduce con hondura nunca antes alcanzada. En algunos momentos sus versos resuenan con la sobria vehemencia de Antonio Machado. El poeta y el hombre, tras de encontrar la sencillez, vuelven a la vida diaria y descubren en ella un genuino centro vital. El mundo poético se puebla de seres queridos y voces calladas, que parecen emanar de la tierra roja y sus palmeras, del canto de los pájaros, los aromas y la plenitud solar.

Las nuevas directrices poéticas no han cambiado en Hugo la esencia de su humanidad social. Persisten como antes su decidido rechazo de actos bochornosos, su respeto por el prójimo y su espíritu de donación. Si fuera necesario señalar una sola característica distintiva de su ser social, nada la retrata más cabalmente que su acendrado sentido de la amistad. La suya no es esa amistad chabacana que se despoja de todo rigor sino la amistad «bien cincelada» de que nos habla Julián Marías, expresión de su cordialidad, cortesía y ponderación.

Dice Alfonso Reyes que su vida fue una amplia trayectoria, cuyo fin había de coincidir con el punto de partida. Igual retorno se advierte en la obra de Rodríguez-Alcalá. Hugo ha reencontrado su tierra y se siente fortalecido por ella. Sus años en el extranjero no han extinguido el trasfondo de imágenes imborrables y emociones en que transcurrieron sus años decisivos.

Al terminar este año, Hugo se alejará de los círculos profesionales en que le hemos visto actuar por más de treinta años. Su retorno al Paraguay es comprensible. En toda partida va envuelta una tristeza, que él sentirá, y que sentiremos todos los que le hemos conocido.

1982

Eduardo Neal-Silva. Profesor Emérito

University of Wisconsin

Nota preliminar

Estos trabajos son como inéditos en el Paraguay. Casi toda mi obra ensayística se publicó, durante casi cuarenta años, en Estados Unidos, México, España, Francia, Alemania, Italia, en revistas que no circulan en nuestro país. Por esto me place²que la

Editorial Mediterráneo publique en Asunción algunos ensayos que nunca vieron la luz entre nosotros.

El ensayo que da título al volumen fue destinado al *Homenaje a Luis Alberto Sánchez*, libro publicado en Madrid en 1983 con motivo de los ochenta años del escritor peruano. Mi propósito, al rendir con otros treinta y dos escritores americanos mi homenaje a Sánchez, fue historiar el impacto de una frase suya en la intelectualidad paraguaya, y rectificar algunos asertos que no halagaron, precisamente, mis sentimientos patrióticos. El ensayo, por ello, adolece de cierta patriotería que debe disimularse.

El trabajo sobre narrativa paraguaya de 1960 a 1970 apareció en Nueva York en la revista dirigida por H. F. Giacomani *Nueva narrativa hispanoamericana*. Toda la información en él inserta fue obtenida desde California, tras muchos años de ausencia del país.

El extenso trabajo sobre José Ferrater Mora se publicó como *feature article*, también en Nueva York, en la REVISTA HISPÁNICA MODERNA a la sazón dirigida por Ángel del Río. Este eminente crítico ya hace tiempo desaparecido quiso con la aparición de mi estudio en su revista honrar al filósofo catalán cuando la obra de éste adquiría prestigio internacional.

«Francisco Romero y el ensayo filosófico» se publicó en volumen *Homenaje a Francisco Romero* con que la Universidad de Buenos Aires honró al que era entonces su mayor filósofo con motivo de cumplir éste los setenta años, en 1964.

«En el cincuentenario de las 'Orientaciones' de don Pedro Henríquez-Ureña»³ apareció en *Cuadernos Americanos*, México, en 1977. El lector verá cómo las famosas 'Orientaciones' del humanista dominicano se prestaron para una reflexión sobre el llamado —12→ *boom* de la narrativa hispanoamericana.

«Sobre Elio Vittorini y Juan Rulfo: dos viajes en la cuarta dimensión» fue leído en Madrid, en 1975, durante el Congreso de Literatura Iberoamericana, y publicado ese año en la revista *La palabra y el hombre*. El mismo estudio se reproduce en el libro *Homenaje a Andrés Bello*, Indiana, The American Hispanist, 1976.

El ensayo sobre Eloy Fariña Núñez y Hérib Campos Cervera vio la luz en *Hispanic Review*, Philadelphia, en enero de 1965. Es pura casualidad el que se republique justamente al celebrarse el centenario del autor del *Canto secular*.

Otro de los trabajos que destaco entre los del presente volumen, es el artículo inspirado por el 40º aniversario de CUADERNOS AMERICANOS. Publicado en esa revista en 1982, es un homenaje, un homenaje como los anteriormente aludidos, que me fue solicitado. Mi correspondencia con don Jesús Silva Herzog fue muy intensa durante más de treinta años. En 1980 el gran anciano me escribió para decirme que en el plazo de 26 años dos escritores batían el récord como colaboradores de su revista: Felipe Cossío del Pomar y yo. Esto explica -la larga amistad- el fervor de mi homenaje al prócer mexicano.

Asunción, 1985

Luis Alberto Sánchez y el Paraguay

Historia de una incógnita

Para Luis Alberto Sánchez, en su niñez, el Paraguay fue una tierra de leyenda; luego, en la vida adulta, una «incógnita» en lo que mira a la literatura; finalmente, una tierra hospitalaria donde halló asilo como refugiado político y se le convirtió en tema de un libro publicado por una editorial paraguaya: *Reportaje al Paraguay* (1949)⁴.

Acaso no se me hubiese ocurrido a mí el título de este trabajo si, expatriado yo del Paraguay *antes de 1937*, no hubiese sido testigo de la impresión que causó en aquel año -y mucho después- la *Historia de la literatura americana (Desde los orígenes hasta 1936)*. En el último capítulo de este libro, párrafo 10, Luis Alberto Sánchez se ocupa del Paraguay literario o, mejor dicho, da unas pocas noticias sobre escritores paraguayos bajo el título pronto famoso de «La incógnita del Paraguay»⁵.

Apenas hubo crítico paraguayo que al hablar de las letras patrias no se refiriera a la «incógnita» de Luis Alberto Sánchez. La incógnita del escritor peruano no sólo inspiró artículos y diversos comentarios, sino que suscitó todo un libro, el primero consagrado a la poesía paraguaya. Su autor es Walter Wey; su título: *La poesía paraguaya. Historia de una incógnita* (1951)⁶. Como se ve, catorce años después de la publicación de la *Historia* de Sánchez, la incógnita de éste, en lo que toca a la poesía, aspira a ser esclarecida.

Seis años antes, Arnaldo Valdovinos publicó en Buenos Aires un tomo titulado *La incógnita del Paraguay*. El título le fue inspirado por Luis Alberto Sánchez.

En 1966, Sindulfo Martínez, en el capítulo XXI de *Hombres —14→ y pasiones*, todavía alude a la famosa incógnita. Y ya han transcurrido veintinueve años desde las perplejidades del autor peruano, y éste hace más de tres lustros que ha dado a la estampa el *Reportaje* antes nombrado.

Yo mismo, en un estudio sobre Roa Bastos publicado en un libro de 1967, me referí a la famosa incógnita, llamándola precisamente así: «famosa». Y en 1967 se han cumplido exactamente treinta años desde la aparición de la *Historia de la literatura americana*⁷.

Este trabajo, pues, debería titularse: «Luis Alberto Sánchez y la historia de su incógnita».

* * *

En 1949, Luis Alberto Sánchez escribe: «Para la mayoría de los americanos, el Paraguay es una especie de *Terra ignota*... Mis noticias sobre Paraguay eran de las más someras que sobre país alguno de la tierra haya tenido. Referiré algunas. Cuando yo era niño, mi padre... solía contarme con énfasis los heroicos fastos de un lejano país, envuelto en aromas de proezas y naranjos; áspera y perfumada comarca donde la muerte solía desenvolver su ritmo destrozando vidas e interrumpiendo ensueños. Todo lo que de allí venía era fabuloso... Hervía la conseja en las calles tapizadas de silencio y de melancolía, mordidas de árbol y sol. Relumbraba un cielo azulísimo sobre campos rozados por la metralla. Entre aquel caprichoso turbión de hazañas y quebrantos, de arengas y quejas, surgía, barbudo, implacable, Francisco Solano López, el mariscal de la epopeya, empuñando su lanzón de Nibelungo...»⁸.

Como se ve, para el niño aquel de a comienzos del siglo, futuro historiador y crítico, el Paraguay era una tierra de leyenda. Mucho más nos cuenta el escritor acerca de su visión infantil de la *Terra ignota*, que por muchos años seguiría siendo una incógnita. Un párrafo, que vale la pena el transcribir entero, resume sus ensoñaciones de la niñez:

«Para mí, el Paraguay se sintetizaba así: contradictoria amalgama de bravura y poesía, de epopeya y égloga; nación donde los —15→ árboles deberían ser como los del Antiguo Testamento, para colgar de sus ramas arpas; o enredar en ellas las melenas del desleal Absalón. Tierra de flores; caliente jardín de las Hespérides bajo cuyos aleros se aposentaban no golondrinas, sino émulos de Jeremías, el profeta fuerte, a cantar el soberbio desastre de la patria»⁹.

Cuando muchos años después Sánchez dedique al Paraguay todo un libro autorizado por multitud de datos estadísticos, algo persistirá de estas imaginaciones infantiles, porque aun habiendo estudiado él la historia del país *in situ*, todavía hará empuñar al mariscal López su lanzón de Nibelungo, y esto es pura fantasía. El mariscal López cayó a orillas del Aquidabán blandiendo su espada -jamás blandió un lanzón- gritando la célebre frase «¡Muero con mi patria!».

* * *

¿Cómo es el Paraguay en que Sánchez encuentra asilo el año 1948?

Sánchez es amigo del entonces presidente del Paraguay. El mandatario ha cableografiado a su embajador en Lima: «Si Luis Alberto Sánchez desea venir al Paraguay, dígame que será recibido cordialmente. *Natalicio González*». Estamos en la segunda semana de octubre de 1948. En el Paraguay hace apenas un año que ha terminado la sangrienta guerra civil, que se prolongó cinco meses.

—16→

En el Perú, en los primeros días de aquel octubre de 1948, se ha producido un levantamiento. En el Callao se libra una batalla. Sánchez, a la sazón en Lima, ha tenido que refugiarse en la Embajada de Paraguay. La Policía lo acecha. El gobierno peruano trata de detener al escritor. Pero el Embajador paraguayo, coronel Irrazábal -el famoso defensor y vencedor de Nanawa- logra poner a salvo al perseguido sin que éste tenga

que entregar su pasaporte en manos de funcionarios limeños, deseosos de privarle del documento.

Tras larga odisea, en un destartalado avión argentino, un lento *Alfa* anfibio, Sánchez acuatiza frente al puerto de Asunción. Son las ocho y media de la mañana del 23 de octubre de 1948. El desembarco resulta ingrato. Quema el sol sobre la lancha que desde el viejo *Alfa* lleva al pasajero hasta el muelle. Un automóvil presidencial está esperando. Sánchez se hospeda en el Hotel Colonial, un hotel céntrico y nada bueno, como casi todos los hoteles que entonces había en Asunción. La ciudad debió de parecerle deprimente. Esto se lee entre líneas. No en vano una guerra cainita había asolado la república poco tiempo atrás. El calor es sofocante, y eso que estamos en primavera. El viajero camina por las calles «sudando -cuenta- como un peón». Apenas hay un lugar fresco donde tomar una cerveza. En el balcón de su cuarto de hotel hay un «persistente diálogo de dos grillos y unas cuantas cucarachas»¹⁰. ¡Extrañas estas cucarachas paraguayas, dotadas de voz y canto y capaces de dialogar con grillos compatriotas! ¡En mala hora ha llegado el escritor peruano al Paraguay! Pocos lustros después se hubiera podido alojar en algún hotel lujoso, todavía insospechable, con vistas maravillosas de la bahía y de una ciudad de infinitos árboles floridos con rascacielos irguiéndose donde ahora, en este caluroso octubre, dormitan chatas viviendas aplastadas bajo el terrible sol subtropical. En vez del viejo *Alfa* lo hubiera conducido por los aires una confortable aeronave de las *Líneas Aéreas Paraguayas*, también entonces insospechablemente futuras, y lo hubieran agasajado suaves azafatas de piel morena, negrísimos ojos y manos solícitas. En verdad, en aquel tórrido octubre de 1948 era inconcebible un Paraguay convertido lustros después en potencia —17→ hidroeléctrica, suministrando un exceso de energía invisible a un estado del Brasil y a una provincia argentina...

Lo único hermoso que ve el asilado es un lago de «inmarcesible belleza» -anota-, a cuya orilla se yergue la villa veraniega de San Bernardino. Allí lo ha llevado el presidente González aquel mismo 23 de octubre, aniversario, entre paréntesis, de un trágico suceso político poco anterior al estallido de la Guerra del Chaco.

La noche de Asunción suscita el entusiasmo del viajero. «Una noche tersa, firme, compacta, azul». ¡Cuántas veces oyó él hablar de las noches del Paraguay! El hombre de letras recuerda entonces a la bailarina rusa que murió en Asunción. ¡*El Paraguay de fuego!*, había dicho Rubén Darío en su canto a la infeliz bailarina. «De fuego, sí, y de tersura -comenta Sánchez-; de fuego y de luna; de fuego y de añil; maravilloso espectáculo que requiere cantor y guitarra, poeta y músico, amor y nostalgia»¹¹.

Pero, ¿qué pasa de pronto en esta tierra de belleza paradisíaca cuando sobre ella ejerce su sortilegio la noche estrellada en la paz y el silencio? Pues apenas ha transcurrido un día entero desde la llegada de Sánchez cuando estalla una «revolución». En efecto, la ciudad, poco después de la noche del 24 de octubre, retumba con estampidos de fusil y ráfagas de ametralladora, a los que se unen explosiones de granadas de mortero. Horas y horas dura ya la fiesta tradicional de la capital paraguaya cuando la radio anuncia que el gobierno ha triunfado. Los ánimos se apaciguan en el Hotel Colonial, donde el escritor, azorado, asiste al pavoroso espectáculo muy próximo, en pleno centro de Asunción, allí, en la calle Palma, de la lucha entre hermanos y además correligionarios...

* * *

En el capítulo 9, Sánchez retrata al «Mburubichá»; esto es, a su amigo el presidente Natalicio González, en cuya residencia es más de una vez huésped de honor. González y su esposa suscitan la admiración del escritor que se proponía desvanecer la incógnita del Paraguay. La señora de González, universitaria de refinada cultura, en plena revolución ha estado preparando una conferencia que debía dictar días después. Su tema: «La idea de Platón». Su esposo está estudiando a Aristóteles; poco antes de asumir la presidencia ha disertado en la Universidad sobre un tema —18→ filosófico: «Idea del tiempo en San Agustín»¹².

González es, sin duda, un gran escritor americano. No hay que reprochar a Sánchez que sea muy influido por las ideas políticas y de otra índole que su amigo formulaba entonces. Otro peruano famoso visitará el Paraguay años después, en compañía de otro escritor paraguayo, aún más famoso y persuasivo: Augusto Roa Bastos. Y Mario Vargas Llosa, que así se llamaba y llama el aludido peruano, verá al Paraguay en 1966 más con los ojos de Roa Bastos que con los suyos propios. Roa Bastos no ha percibido nunca o ha preferido no percibir el aspecto alegre, jovial, humorístico del pueblo paraguayo. Sus héroes son tristes, trágicos, incapaces de una sonrisa feliz, de un chiste todo buen humor y picardía. Vargas Llosa no advertirá esta alegría, esta jovialidad tan característicamente criolla en ninguna parte¹³.

En 1948, las circunstancias, por un lado, no eran propicias para captar serenamente las realidades. Éstas además no exhibían sus aspectos positivos. Muchas personalidades distinguidas, muchos escritores que comenzaban una obra poco después muy celebrada, habían huido del Paraguay como Sánchez del Perú. El viajero no llegó a conocer ni a hombres eminentes del mismo partido entonces en el poder. Y no todos los que conoció pudieron darle una cabal idea de lo que era y es la élite intelectual y social del Paraguay. Con excepción de algunos hombres jóvenes como César Garay, hijo del prócer, a quien trató en Chile, y de algunas personalidades más -muy pocas-, no entró en contacto con quienes hubieran enriquecido su conocimiento del país desde múltiples perspectivas autorizadas.

En su libro ni siquiera nombra a jóvenes de entonces, como un Edgar L. Insfrán, un Bilbao Zubizarreta, un Osvaldo Chaves, ni siquiera a figuras destacadas del coloradismo como H. Sánchez Quell. Tampoco a miembros de la intelectualidad paraguaya ajenos a la política desde hacía tiempo, como el historiador Julio César Chaves, ni a una figura rectora de la vida artística nacional como Josefina Plá. No cita siquiera una vez a uno de los mayores historiadores de América, autor entonces de numerosas obras y uno de los mejores prosistas de su patria. Me refiero a Efraím Cardozo, —19→ que era además un profundo teorizador de la historia como disciplina filosóficamente orientada.

En la historia política del Paraguay, Sánchez, que visitaba el Paraguay no sólo como hombre de letras, sino como político militante, ignora la actuación de nada menos que de Eusebio Ayala, figura de jerarquía continental -«El Presidente de la Victoria»-, hombre de leyes profundamente pacifista, a quien le tocó ejercer la presidencia durante los años de una guerra triunfal en defensa del territorio invadido ya hasta casi las orillas del río epónimo.

Debe entenderse bien que el ambiente caldeado por las pasiones políticas, la inquietud, la zozobra en que vivía el Paraguay, no le permitieron ni siquiera sospechar que precisamente en la década iniciada en 1940, y no terminada aún cuando llega al

país, se había suscitado un importantísimo movimiento intelectual y artístico. Hacia 1940, en efecto, surge una pléyade de escritores y artistas, algunos de los cuales lograrán fama continental. Esto ocurría por primera vez en la historia del Paraguay; nunca antes había surgido un narrador comparable a Roa Bastos; ningún poeta como Hérib Campos Cervera había influido ni iba a influir tanto en el Paraguay de antes, de entonces y de después; ningún paraguayo ha ganado, como Elvio Romero, parejo renombre de poeta ni le ha superado en fecundidad hasta la fecha. En la década siguiente, entonces ya muy próxima, surgiría otra pléyade acaso tan meritoria como la anterior. Pero esto no podía menos de ser una incógnita para Sánchez en 1948. Todavía hoy sigue siéndolo en el extranjero, aun para especialistas.

Sánchez demostró encomiable lucidez en el planteamiento de problemas de índole histórica, política, social económica y cultural. Sin embargo, un gran acontecimiento histórico de decisiva significación en el desarrollo espiritual del país no ocupó su atención debidamente: la Guerra del Chaco. Sánchez afirma, ya después de su *descubrimiento* del Paraguay, que la guerra de 1932 a 1935 no tuvo vencedores¹⁴. ¿Es que el Paraguay no salió victorioso? Un país que derrota sucesivamente a tres ejércitos enemigos, se apodera de gran parte de todo su material bélico, se arma hasta los dientes con las armas conquistadas, recupera 122.000 kilómetros cuadrados de su territorio y al final de la contienda ha —20→ capturado más de 25.000 prisioneros, ¿no es un país vencedor?

La figura del ilustrado general victorioso José Félix Estigarribia no suscita su admiración. No lo entiende como estratega, como militar ejemplar y clarividente que ganaba sus batallas como partidas de ajedrez y que memorablemente predijo la mayor de sus victorias como infalible «operación matemática»¹⁵. Lo juzga como a un político más en la serie de políticos autoritarios que han gobernado al Paraguay. Acaso por no haber comprendido la grandeza del conductor del Chaco ni la de su jefe, el presidente Eusebio Ayala -a quien ni siquiera nombra, como queda dicho-, el escritor peruano no se hiciera problema acerca de qué haya podido significar la guerra victoriosa en el devenir histórico del Paraguay. Sánchez sabe muy bien lo que fue la guerra perdida de 1864 a 1870. Sobre ella ha escrito páginas honrosas para el vencido.

Ahora bien: ¿qué significó para el país derrotado y aplastado en 1870 el salir vencedor en 1935? El aplastamiento de 1870 constituyó un trauma tan pavoroso que se puede definir como una suerte de catalepsia espiritual, en virtud de la cual al Paraguay obsesionaba el pasado y estaba como ajeno al porvenir. Al producirse en 1932 la primera victoria, la de Boquerón, el país experimentó una extraordinaria exultación. Boquerón era más que una victoria. Así lo aseveran los versos de un poeta:

No ha sido Boquerón una batalla:
fue el reencuentro de un pueblo y su destino,

como poco antes había afirmado un elocuente ensayista, inspirador de los citados endecasílabos¹⁶.

Y, en efecto, Boquerón y la serie de deslumbrantes victorias que le siguieron iban a constituir un verdadero exorcismo del infortunio —21→ paralizador del pasado no lejano todavía¹⁷.

Acaso el patriotismo encendido de los paraguayos y su carácter naturalmente jovial ocultaran el trauma a ojos extranjeros. Quien no ha estudiado el efecto de una derrota coetánea en el ánimo de toda una sociedad vencida -me refiero a la derrota del Sur norteamericano- acaso no tenga un término de comparación adecuado para comprender a fondo la derrota paraguaya de 1870 y luego captar el sentido de la victoriosa epopeya de 1932-1935.

Al firmarse el armisticio en esta última fecha, el Paraguay se sentía otro pueblo: *era el de antes de 1870*, sin por ello subestimar en absoluto la gloria inmarcesible de la *otra* epopeya: la del infortunio.

Si hoy, a más de cien años del cuasi exterminio de 1870, el Paraguay se proyecta resueltamente hacia el futuro, esto acontece gracias a Boquerón, Campo Vía, El Carmen, Yrendagüé y a otras hazañas de Estigarribia y sus legiones. Pueblo tradicionalmente heroico y guerrero, como muy bien lo sabe Sánchez, ha podido erguirse magnánimo y reconciliado con su destino bajo el verde peso exorcizante de sus laureles.

Como el Paraguay y, en especial, su literatura eran una incógnita para Luis Alberto Sánchez, no podía él captar el no obvio sentido larvado siempre en las obras literarias publicadas durante la etapa de la reconstrucción, aun en las de tono más afirmativo y sereno.

¿Por qué la historia devoraba a la literatura según frase feliz bien conocida? (Quien la escribió no entendió todo el dramático alcance de su propia observación). ¿Por qué se vivía absorto en el pasado y de espaldas al futuro? ¿Por qué en las primeras décadas del siglo era imposible una narrativa crítica? ¿Por qué la narrativa entonces posible era idealizadora y ciega ante las realidades de más urgente enfoque?

Los más sagaces críticos paraguayos han deplorado el hecho de que esos ensayos, esos poemas, esas narraciones hayan sido como fueron; *no como deberían haber sido*. No se percataron de que para el Paraguay sólo existía el pasado; no comprendieron —22→ que el Paraguay necesitaba ante todo consuelo y no podía aún aceptar crítica; no cayeron en la cuenta de que la idealización en literatura era una manera ilusoria de restañar una profunda herida. De aquí que la literatura romántica e idealizadora de la época fuese la que he llamado yo «literatura de la consolación».

En el Paraguay vencido por la Triple Alianza, como en el Sur norteamericano vencido por el Norte, se produjeron fenómenos espirituales muy semejantes. Cabe insistir sobre este punto ya insinuado anteriormente. Por eso, si Sánchez hubiera estudiado con ánimo de establecer comparaciones los libros sudistas y los libros paraguayos posteriores a la derrota respectiva de ambas sociedades, el sentido de la historia política, social y literaria le hubiese resultado mucho más claro¹⁸.

Por otra parte, es muy probable que el ardiente americanismo de Sánchez le haya hecho mirar con tal horror la Guerra del Chaco, que rehusara él estudiar algo que no era

un choque de intereses económicos internacionales; algo que no era la matanza atroz de la mejor juventud de dos pueblos hermanos; algo, en fin, que no era sórdido, ni sangriento, ni injusto, y que impuso un precio de sangre, de luto, de dolor; el país victorioso salió de la roja fragua de las trincheras cruelmente lastimado el cuerpo, sí, pero con el espíritu radiante y ya capaz de enfrentarse con el futuro, casi del todo curado de la amargura de su pasado trágico.

Hoy por hoy, en el Paraguay no interesa la breve actuación de Estigarribia en la vida política, actuación que Sánchez critica duramente. Estigarribia es *el Conductor* -así se le llama- de la guerra victoriosa. Es el símbolo de la recuperación espiritual de un pueblo que, amenazado una vez más por un vecino de efectivos militares y de armamentos muy superiores, pudo coronar su tradicional heroísmo con la victoria. Ninguna prevención banderiza obnubila hoy la visión de su grandeza.

* * *

Sin duda, lo más valioso del *Reportaje al Paraguay* es el análisis que Sánchez hace de las instituciones del país. Es más que un esclarecimiento puramente teórico, porque el escritor se empeña en señalar con la mayor claridad posible qué ha de hacerse para —[23](#)→ remediar los males de que adolece la república en los días críticos en que la visita. Sánchez estudia el sistema político, el ejército, la organización obrera, la universidad, el periodismo, la economía y, claro está, la literatura.

No haré una síntesis de los capítulos consagrados a cada tema; por muy apretada que sea, no hay para ella suficiente espacio. Me limitaré a subrayar algunos comentarios acerca de lo que en aquel tiempo merecería mayor atención.

El parlamento paraguayo, afirma Sánchez, tiene un «tono casi estudiantil». Los parlamentarios son demasiado jóvenes. Algo semejante ha visto él en Venezuela y Guatemala. «No cabe juzgarlos con acritud cuando se considera su casi adolescencia»¹⁹. Por otra parte, la hegemonía del partido en el poder puede resultar peligrosa y precipitarlo «a un intento de suicidio»²⁰. Es menester que otros partidos -el Liberal y el Febrerista- «maticen la asamblea»; de otro modo, «pueden acabar los Colorados devorándose entre sí»²¹.

El ejército «está demasiado politizado». Jefes y oficiales son gente levantisca. «Cuando un país vive pendiente de los antojos y compromisos de sus militares -dice tras historiar recientes levantamientos-, todo anda mal. Equivale a invertir los papeles: la patria, la dueña, al servicio de sus empleados, los militares»²².

Sánchez aconseja alejar de la capital a una fracción turbulenta de las fuerzas armadas, crear una guardia presidencial, cambiar la organización de la Policía y de la Marina de guerra. Páginas adelante, da la impresión de dirigirse directamente a los militares paraguayos, como si él fuera un ciudadano del país por ellos anarquizado: «Insisto -dice-: el ejército paraguayo debe reflexionar sobre su misión nacional. Como toda fuerza armada, su rol es conservar el orden, la ley, la soberanía; no confundirlo, burlarla y ponerla en peligro repetidamente...»²³.

En 1948 existe en el Paraguay una «Organización Republicana Obrera». Esta organización, en diciembre de dicho año, es intervenida por el gobierno. El interventor

es ministro de Educación —24→ y además interventor de la Universidad de Asunción. Sólo en naciones totalitarias se concibe «una organización sindical bajo el dominio del Estado»²⁴.

El régimen imperante ha heredado, en lo que mira a los obreros, «unas reglas absolutamente fascistas»²⁵. Ahora debe reaccionar y modificar el sistema «si no quiere sufrir el mote de totalitario»²⁶.

A renglón seguido declara: «Una organización obrera dependiente del Estado carece del primordial clima de libertad que debe caracterizarla. Tres son los factores que intervienen en el fenómeno económico contemporáneo: Estado, capital y trabajo»²⁷. Si el Estado somete al trabajo, el capital se someterá voluntariamente al Estado o lo sojuzgará astutamente.

La organización obrera en el Paraguay «necesita plena autonomía, auténtica base sindical, para llenar sus fines y coordinarse con el resto de América en defensa del patrimonio nacional común: nuestra libertad y nuestra tierra»²⁸.

La Universidad tampoco goza de autonomía. Sánchez narra la historia de la institución y estudia su organización hasta en sus detalles. La única autonomía de que goza es de carácter puramente administrativo, y aun esta autonomía resulta muy relativa porque un controlador de gastos, nombrado por el gobierno, vigila la inversión de los fondos asignados.

Universitario él mismo, familiarizado con los sistemas universitarios del continente, es severo en su crítica. No se establece la inamovilidad de los catedráticos. El gobierno puede suspender al rector y a los decanos. En suma: una «cierta mentalidad dictatorial» informa el estatuto de la Universidad. «Para ser profesor titular o interino se requiere ser paraguayo -añade-, lo cual no se adecua con la índole de la enseñanza que es universal»²⁹. A Sánchez le escandaliza la insignificancia de la dotación presupuestal universitaria. El sueldo de los profesores es misérrimo: unos 14 dólares mensuales. En la América Latina, un estudiante cuesta unos 250 dólares por año, más o menos. En el Paraguay de 1948, —25→ apenas 13. Sánchez propone un plan de siete puntos para transformar radicalmente la realidad universitaria paraguaya. Indiquemos algunos: decuplicar el presupuesto; dotar a la universidad durante cinco años de una considerable suma anual para construcciones urgentes; establecer la inamovilidad de los catedráticos; instaurar la autonomía universitaria... En suma: un nuevo Estatuto que transforme totalmente la organización de la universidad.

Todo cuanto postula Sánchez en 1948 merece la gratitud del país que le dio asilo. No sabemos si las mejoras llevadas a cabo en los últimos treinta años se hayan inspirado o no en el *Reportaje* de Sánchez o en sus observaciones verbales durante su permanencia en el Paraguay. Lo indudable es que, tales como eran las cosas en 1948, el rector de San Marcos es digno del mayor encomio por su lúcido análisis y la sabiduría de sus exhortaciones.

Acaso su crítica resulte excesivamente dura por no haber tenido en cuenta lo que la universidad paraguaya, a despecho de su pobreza y de su defectuosa organización, ha logrado en la vida intelectual del país. En efecto, atendido al estudio de presupuestos y estadísticas y dialogando con descontentos en una época profundamente crítica,

Sánchez no parece haberse preguntado qué papel desempeñó la institución estudiada, qué *hizo* efectivamente por el desarrollo intelectual del Paraguay. Sin duda, el aspecto negativo de su análisis es correcto y altamente autorizado. Pero al árbol hay que juzgarlo por sus frutos, no sólo por el aspecto de su tronco y ramas. Bien puede una polvorienta higuera dar sabrosas brevas y exquisitos higos. Sánchez no se ha detenido a considerar la calidad de tantos egresados de la universidad establecida en 1889 -una de las más jóvenes de América. ¿No ofrecen motivo de seria meditación egresados como los doctores Cecilio Báez y Manuel Domínguez, grandes maestros ellos mismos y fecundos publicistas; no es extraordinaria la obra del doctor Luis de Gásperi, insigne jurista -uno de los mayores de América- y gran profesor universitario él mismo? ¿Y no surgieron de sus claustros estadistas tales como Jerónimo Zubizarreta, los dos Ayalas -Eligio y Eusebio- y catedráticos insignes como los doctores Carlos Gatti, Juan Boggino, Manuel Rivero, Antonio Bestard, Luis Schenone? Los cinco médicos recién nombrados en la breve lista iniciada por Carlos Gatti formaron generaciones de facultativos de ejemplar competencia, que en el Paraguay y en otros muchos países —26→ -especialmente en los Estados Unidos- ejercen con altura su profesión. ¿Y qué decir de los historiadores, los ensayistas, como los doctores Justo P. Benítez, Efraím Cardozo, Julio César Chaves, o de «universitarios profesionales» como Justo Prieto, que ejercieron cátedras en el país y el extranjero? La lista, claro está, podría alargarse considerablemente y acreditar con mayor elocuencia los méritos de aquella universidad, que en 1948, como todas las instituciones paraguayas, sufría aguda crisis.

* * *

Tocante a la literatura paraguaya, Sánchez no amplió mucho sus conocimientos durante su permanencia en el país. Hay sólo dos autores a quienes conoce bien: Juan E. O'Leary y su discípulo Natalio González. Cita varios nombres más: Cecilio Báez, Blas Garay, Fulgencio R. Moreno y otros. En cuanto a poetas, no destaca en su *Reportaje* a Alejandro Guanes, el primero -y el más importante- de los modernistas. Muy de pasada lo cita como «autor de composiciones románticas», sin advertir que en las célebres «Leyendas» y otros poemas se revela un representante distinguido del modernismo dentro de la generación de 1900. «El modernismo -afirma- no tuvo eco en el Paraguay literariamente 'demasiado eterno'»³⁰.

Tampoco descubre -cabe insistir- «nuevos valores poéticos» al final de una década en que precisamente surge una promoción llamada «generación de 1940». En ella se destacan Josefina Plá (que no se expatrió en 1947 a raíz de la guerra civil de ese año), Hérib Campos Cervera, José Antonio Bilbao, Óscar Ferreiro y sobre todo Elvio Romero, el llamado a mayor fama poética en todo el continente.

Se explica la aparente miopía del escritor por dos razones: primera, la caótica situación del país; segunda, el hecho de que Campos Cervera, Elvio Romero y otros estuviesen fuera del país. ¿Cómo, sin embargo, no llegó a enterarse de la obra de Josefina Plá, figura tan descollante no sólo en la lírica, sino en la dramaturgia, la narrativa, la crítica literaria y artística?

En 1950 aparece en Buenos Aires su *Nueva historia de la literatura americana*, publicada por la editorial de su amigo, el ya ex presidente Natalicio González: la Editorial Guaranía. En el —27→ prólogo declara Sánchez haber tenido la oportunidad de ponerse largamente en contacto con las culturas de Paraguay, Guatemala y Puerto

Rico...». En el apéndice (pp. 510-511) se refiere a aquello de la «incógnita» lamentada en la edición anterior. En las veinte líneas que dedica al Paraguay no agrega nada sustancial a lo dicho en el *Reportaje*: no menciona siquiera a Josefina Plá ni a otros escritores que se destacan en el período historiado en el apéndice: 1916-1944.

Lo más curioso es que cuando en 1968 publica el maestro la segunda edición corregida y aumentada de su *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, el Paraguay sigue siendo una «incógnita». Y eso que ahora sí, en 1968, el Paraguay cuenta con dos novelistas de primera categoría: Gabriel Casaccia, cuya primera novela es de 1952, *La babosa*, y Augusto Roa Bastos, cuyo gran libro, *Hijo de hombre*, de 1960, es una de las más notables obras de ficción de la América hispánica. Sánchez en 1968 no se olvida de Juan Rulfo -coetáneo de Roa-, ni de Carlos Fuentes, ni de Vargas Llosa, más jóvenes que el novelista paraguayo. Cita, sí, de pasada a algunos paraguayos. Entre ellos a Arnaldo Valdovinos, cuyo nombre de pila aparece como *Armando* (Curioso es también que en 1940 Sánchez cita ya a Arnaldo Valdovinos; pero aunque el título de la novela que menciona es correcto, *Cruces de quebracho*, su autor aparece como *Amaldo Baldovinos*. Véase *América: novela sin novelistas*, Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1940, p. 28).

* * *

¿Cómo se explica que, a despecho del éxito continental -y aun europeo- de Roa Bastos, Sánchez ni siquiera lo cite en 1968? ¿Cómo sigue siendo para él una incógnita la fecunda labor narrativa de Gabriel Casaccia, que desde 1952 va adquiriendo cada vez mayor difusión?

He aquí una *incógnita* que esta vez no se relaciona con el Paraguay, sino con el gran escritor peruano. Sin embargo, ya bien cumplidos los setenta años, Sánchez sigue tan dispuesto como antes a despejar incógnitas, y si en 1968 ignora todavía a Roa Bastos, en 1976 da a la estampa en tres volúmenes la tercera serie de sus *Escritores representativos de América*. En el prólogo del primero nombra al novelista paraguayo; en el tercero le consagra diez páginas.

«Si existiera un prototipo de escritor en cuanto a envase físico —28→ y en consonancia con el contenido espiritual, Augusto Roa Bastos llenaría los requisitos ideales asignables por votación popular a un poeta»³¹, afirma.

El crítico de una América sin novelistas y de un Paraguay sin poetas ha descubierto a un escritor, a quien coloca entre los mayores del continente. «Da la impresión -agrega- de un mago extraviado en sus propios sortilegios...; de otra parte, pertenece a un país misterioso».

Y es entonces cuando, a casi cuarenta años de haber escrito en 1937 aquello sobre la incógnita del Paraguay, vuelve a emplear la misma palabra: «Paraguay -subraya-, como parcialmente Bolivia, es una de las incógnitas sudamericanas». Poco después repite lo dicho en 1948 respecto al carácter de *terra ignota* del país. Porque, según Sánchez, pese a las transformaciones que ha experimentado la vida americana en sus relaciones internacionales, «Paraguay continúa siendo, como en los tiempos del dictador Francia, una región fabulosa metida entre selvas y ríos»³².

¿Sigue siendo como en 1830, en 1835, igual al país enclaustrado por el Supremo? ¿Pese al ferrocarril internacional, a las carreteras internacionales por las que llegan millares de turistas? ¿Y las motonaves y barcos que surcan de continuo el gran río, aguas abajo y aguas arriba en deleitosos viajes de 1.800 kilómetros entre costas pintorescas en que ya no dormita el caimán, bajo cielos que todavía cruzan bandadas de infinitos loros y garzas, en días apacibles de navegación, que son en sí las mejores vacaciones para el pasajero sin prisa? ¿Y qué decir de los aviones que entran y salen continuamente del país? Las *Líneas Aéreas Paraguayas* hacen aterrizar sus aviones cuatro veces por semana precisamente en la capital del Perú, en su itinerario Asunción-Miami, Miami-Asunción. Por otra parte, si *La Nación* y *La Prensa* de Buenos Aires llegan por aire al Paraguay y se leen aquí como si fueran «periódicos nacionales», el *ABC* y *La Tribuna* de Asunción llegan también por aire a la capital argentina en no interrumpido intercambio de noticias locales. ¿Sucedió algo más o menos remotamente parejo en tiempos del dictador Francia? Sin duda hay cierta exageración en el maestro peruano. Se diría que en él actuase un prurito poético —29→ de mitificar al Paraguay, como si Sánchez se resistiese a renunciar a la visión legendaria de su niñez de futuro gran enamorado de la poesía, la novela, la historia y, en cuanto al Paraguay y otros países se refiere, la leyenda.

La figura del dictador Francia, de quien precisamente hace Roa Bastos protagonista de *Yo, el Supremo*, fascina al crítico peruano. Pero Sánchez no acaba de conocer bien la historia del dictador. En la página 143 afirma que Francia derrotó a Belgrano. Como se sabe, este general argentino invadió el Paraguay en diciembre de 1810, y fue derrotado por los comandantes paraguayos Cavañas y Gamarra el 19 de enero de 1811 y obligado a capitular poco después. En aquel tiempo, Francia no estaba en el gobierno ni tenía mando de tropa.

Después asevera Sánchez que el doctor Francia ejerció su dictadura omnímoda desde 1811 hasta 1840. Y esto tampoco es exacto, porque la dictadura temporal se estableció en 1814 y la perpetua en 1816. Hay otras inexactitudes, entre las que destacaré algunas para contribuir en mínima manera al esclarecimiento de la *incógnita*. Dice Sánchez que «un río solemne -el río Paraná- pone al Paraguay en contacto con el mundo exterior»³³. En rigor, es el río Paraguay, el río epónimo, el cual, uniendo sus aguas a las del Paraná, ya en los límites con la Argentina, el río en cuya gran bahía se fundó Asunción en 1537. Éste es el río que hizo posible el Paraguay *de ayer y de hoy*. El Paraná, merced a las grandes represas, hará posible el Paraguay de mañana.

En lo que mira a Roa Bastos, informa que el escritor se inició como poeta en 1949; o sea, con la publicación de los poemas de *El naranjal ardiente*. En rigor, el primer libro de versos de Roa es *El ruiseñor de la aurora y otros poemas*, aparecido ocho años antes, en 1941. Su primera novela, presentada el mismo año a un concurso del Ateneo de Asunción, se titula *Fulgencio Miranda*. Obras teatrales suyas, también de los comienzos de la década de los cuarenta, se titulan *La Residenta*, *El niño del rocío...* En esta última, Roa se revela consumado estilista y ya se prefigura la maestría de *Hijo de hombre*.

La biografía misma de Roa constituye para el famoso crítico una incógnita parcial, pues hace de él un universitario especializado en Economía y Derecho, formado en la Universidad de Asunción. —30→ De pasada juzga a esta universidad, acaso más desdeñosamente que en 1948, aunque de ella dice que ha egresado, sin duda con buena

formación, uno de los intelectuales más ilustres del Paraguay. En rigor, Roa nunca ingresó en la Universidad de Asunción. El novelista es casi un autodidacto, pues, apenas iniciados los estudios de bachillerato, abandonó las aulas y en años de copiosas lecturas forjó la cultura acrisolada tan patente en sus libros. Profesor universitario, sí, llegó a ser y con gran éxito. Pero esto merced a su fama de escritor y sin diplomas de dudoso o genuino valor. Dice Sánchez: «Es evidente que en él se disputan la primacía dos facetas, que son al mismo tiempo sus dos ocupaciones vivenciales: el economista y estudioso social, y el profesor de literatura»³⁴.

Insisto en que estas rectificaciones se justifican sólo como muy modestas contribuciones al esclarecimiento de la tan a menudo referida *incógnita*, verdadero *leit-motiv* de estas cuartillas.

Lo destacable en el capítulo dedicado a Roa Bastos es que Sánchez valora acertadamente los méritos del novelista, el cual, «de un solo aletazo... -dice refiriéndose a la publicación de *Hijo de hombre*-, se pone en el mismo rasero que García Márquez, Sábato, Carpentier, Vargas Llosa y los adelantados del *boom*, Marechal y Asturias»³⁵.

En suma: si en 1937 el autor de la *Historia de la literatura americana* tenía muy vagas noticias sobre escritores paraguayos, en 1976 incorpora a uno de ellos, entre los que juzga los mejores de América; esto es, «los representativos».

Cabe agregar, con respecto a lo que ahora puede llamarse *el escándalo de la incógnita*, que Luis Alberto Sánchez hizo un gran favor a la cultura paraguaya. Su libro de 1937 suscitó en el Paraguay una saludable reacción e incitó a críticos, ensayistas, poetas, narradores, no sólo a crear nuevos valores literarios, sino a hacerlos conocer en el extranjero. Sólo por esto merecería él, al celebrar los ochenta años de su fecunda existencia, que fuese honrado con el título de Ciudadano Honorario de la *Terra ignota*.

Digna también de reconocimiento es la fe que el humanista peruano tiene en el Paraguay desde los caóticos días de 1948.

—31→

Las últimas palabras de su *Reportaje al Paraguay* son éstas:

«El Paraguay debe una lección de ponderación, democracia y entusiasmo creador a América. Puede darla. Por consiguiente, tiene una cuenta pendiente con la inexorable Historia. A ella le debe una respuesta fecunda y progresista. Se le dará sin duda»³⁶.

University of California, 1980

Riverside, California

—[32]→ —33→

Un clásico y un surrealista, o dos visiones de una misma realidad: el Paraguay

... spectatum admissi risum teneatis, amici?

Horacio

... Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

André Breton

I

Los dos poemas más famosos de la poesía paraguaya fueron escritos en Buenos Aires. Llenos ambos de la nostalgia del terruño, tratan de ser una síntesis de la patria ausente. El primero es el «Canto secular»³⁷ de Eloy Fariña Núñez, compuesto en 1911 para celebrar el centenario de la independencia del Paraguay. Es obra de un poeta de ideales clásicos, de un erudito en la antigüedad grecorromana que, nacido en Humaitá en 1885, vive casi toda su vida expatriado en la Argentina, llamándose a sí propio «guaranizante». Falleció Fariña Núñez en Buenos Aires en 1929³⁸.

¡Raro el caso de Fariña Núñez! Se forma intelectualmente en el Seminario de Paraná, Argentina. Allí aprende griego y latín y él, nacido por así decir entre los escombros de la heroica ciudad destruida por los cañones de la Triple Alianza, tiene desde sus estudios clásicos dos patrias: Grecia y el Paraguay. La cultura en él era un país viviente, una gran morada espiritual. Y es bien curioso que el autor del «Canto secular», de los «Cantos dóricos», de las «Meloideas jónicas» y de los *Mitos guaraníes* vaya a mirar siempre lo guaraní desde lo griego y, también, en cierto modo, lo griego desde lo guaraní.

El segundo poema es de Hérib Campos Cervera, escrito unos cuarenta años después del «Canto secular»; esto es, hacia 1950. El poema se titula significativa mente «Un puñado de tierra»³⁹. Es un canto de destierro. Campos Cervera pertenece a una generación no muy posterior a la de Fariña Núñez. Nace el poeta en Asunción, en 1908⁴⁰. Se educa en un ambiente modernista y en sus comienzos es un tardío modernista. Campos Cervera es toda su vida un rebelde, un hombre de agudo sentido cívico. Sufre por esto dos destierros. El primero, en 1931. Entonces va al Uruguay, donde convive con poetas jóvenes, e intima con García Lorca. El desterrado descubre la nueva poesía y, deslumbrado, se desentiende de lo que llamó después su *pasatismo*. Cuando regresa a su patria, Campos es ya un artista maduro y algo así como un místico de la Vanguardia. En Asunción inicia una intensa labor intelectual y forma discípulos. Lee mucho, discute, predica, persuade. Y, sobre todo, hace leer libros nuevos. Hacia 1945 él y un grupo de escritores jóvenes han asegurado el triunfo de la nueva poesía y despertado una alerta conciencia artística. Dos años después estalla la guerra civil. Campos Cervera sufre el segundo destierro. Se radica en Buenos Aires. Allí intima con Alberti y otros poetas famosos. Y allí escribe «Un puñado de tierra».

Si desaparecieran todos los poemas del Occidente de los últimos siglos y sólo se salvaran dos, el de Núñez y el de Campos como únicos testimonios de la poesía de la mitad del siglo XX, estos únicos testimonios bastarían para dar una idea de la vertiginosa rapidez con que evolucionó la sensibilidad artística en muy pocas décadas.

Vamos a citar aquí trozos de ambos poemas acompañados de algunos comentarios. Nuestro propósito es hacer resaltar el contraste entre dos maneras de poetizar en épocas muy próximas sobre un mismo tema, el Paraguay, en dos poetas representativos del mismo país americano.

—37→

II

El «Canto secular» de Fariña Núñez es muy extenso: más de 1.000 versos. La idea del canto le vino al «guaraní de alma helénica»⁴¹ como se le llamó, del *Carmen saeculare* de Horacio. Al menos el título y algunas sugerencias, pero no lo imitó en la longitud: el *Carmen saeculare* consta sólo de 76 versos. Hay que indicar aquí sin embargo que las *Odas seculares* de Leopoldo Lugones son de 1910 y que el gran poeta argentino tuvo que ser una incitación más próxima que el romano.

La invocación del «Canto secular» revela de por sí el alma «guaranizante» y helenizante de Fariña Núñez:

Oh gran Tupá que, bajo el cielo de Ática

Fuiste el divino Pan, el Nous inmenso

le dice el poeta al dios de los guaraníes.

*Tupá, padre del sol y de la luna,
Protector de los bosques,
Protector de los ríos,
Autor de los eclipses...
Enemigo de Pora,
Negación de Pombero...
A quien loan los monos en el alba,
Por quien chistan agüeros las lechuzas,
Contradictor de Añá, genio maligno,
Propicio rige el centenario carmen,
Desde el obscuro e inescrutable fondo
De la teogonía de la raza⁴²*

En el prólogo del «Canto» cuenta Fariña Núñez: «Comencé a escribir este poema bajo la inquietud que dejó en mi ánimo una discusión con uno de los más grandes poetas de nuestro idioma sobre el verso libre o sin rima, que me proponía emplear...» (Este poeta, dicho sea aquí de pasada, no puede ser otro que Leopoldo Lugones, el cual, como bien se sabe, preconizaba la rima «como —38→ elemento esencial del verso moderno»⁴³. Fariña Núñez, como después Jorge Luis Borges, no está en esto de acuerdo con Lugones. Al comienzo del «Canto secular», el paraguayo exclama:

*Y es justo que los versos sean libres
Y que los pensamientos sean nobles*

«... Dificultaba, por otra parte, mi tarea -agrega el autor del «Canto» en su prólogo- la magnitud del propósito que tuve en vista desde el primer momento: encerrar al Paraguay en mi canto... Y cuando mi espíritu adquirió el temple definitivo, experimenté la desconocida y suprema emoción de ser el intérprete, bien humilde por cierto, del alma colectiva»:

*¡Paraguay, Asunción! Murmura el labio
Y la visión del paraíso bíblico
Hace entornar los párpados y puebla
La retina de pompas tropicales:
Una tierra de sol y de silencio,
De plátanos, naranjos y perfumes,*

*Donde el invierno es primavera riente,
 Y sin cesar florecen las potencias
 Húmedas y vitales de Deméter,
 En desbordante plenitud de vida
 Y en henchimiento pródigo de savia.
 O una selva total, densa y sonora
 Con gratos claros para los ensueños
 Y para los vaivenes de la hamaca.
 O un naranjal sin término que inunda
 De blancura la cámara suntuosa
 De la noche del trópico, en que brillan
 Con resplandor intenso las estrellas,
 Como en la protonoche.
 O un pájaro polícromo⁴⁴ y parlante
 De cola abierta en forma de abanico,
 De pico rojo, de penacho de oro
 Y con pintas azules en el pecho.
 O una escena geórgica arrancada
 Del opulento texto virgiliano.
 O un cuadro colonial de suaves sombras,
 Con su plaza, su iglesia, su Cabildo,
 —39→
 Sus carretas inmóviles, sus mozas
 Con cántaros, y, en fin, toda la vida
 De las generaciones precedentes.⁴⁵*

El «Canto secular» exalta todo lo que en el Paraguay es mito, historia, realidad social, fauna, flora. La patria se le aparece al poeta como una síntesis de la belleza y armonía del Cosmos. Tupá y Deméter vivifican perpetuamente el paraíso tropical. Todos los seres, hasta los insectos, adquieren especial significación como participantes en la fiesta vital de la tierra paradisíaca. Y lo griego y lo guaraní se funden en poéticas alusiones míticas. Veamos qué dice el poeta de la cigarra, hemíptero cuyo clamor es nota esencial de los veranos guaraníes:

*La cigarra estival hiere el silencio
 De tus atardeceres y tus siestas,
 Con su estridente cantinela grata
 Al viejo Anacreonte dionisíaco.
 Quizá por sugerencias ancestrales
 O por virtud de su cantar sereno,
 Parece que evocara la cigarra,
 En la radiante tarde sin rumores,
 El divino y recóndito equilibrio
 De la belleza griega, sabia síntesis
 De la serenidad del Universo*

*Y de la geometría de las cosas.
Ya posada en la rama del naranjo
U oculta entre la fronda de algún sauce,
La lírica cigarra inspira ritmos
De hexámetros augustos, cuyo vuelo
Rememora un rumor de abejas áticas
O un susurro de bosque de laureles.*

Como se ve, el poeta no puede invocar a Tupá sin nombrar a Pan ni aun cantar la cigarra criolla sin evocar a Anacreonte. Paraguay y Grecia. Grecia y Paraguay. Esa misma cigarra escondida en la fronda del naranjo o del sauce es para el «guaraní de alma helénica»

*Evocadora de sandías dulces
Y de diálogos de Platón el Ático...*

—40→

Oigamos el elogio de la selva:

*La selva, la sagrada y vasta selva,
Tus pompas tropicales magnífica,
Con el verdor eterno de sus frondas,
Con sus flores, sus aves y sus sones,
A las que sirven de sedante acústica
Las paralelas y vecinas aguas.⁴⁶*

(Alusión a los ríos Paraná y Paraguay).

*Bajo el sol calcinante que la incendia,
Agítase sonora en los crepúsculos
Con pausado aleteo, o bien se puebla
De mansas olas de rumores vagos.
Cuando el viento sacúdela en la noche
Y con lento cantar la arrulla el río,*

*Tiembla como una lira y se estremece
Musicalmente, bajo el rayo suave
De la luna, que asoma entre las copas
De la distante quinta de naranjos...*⁴⁷

Todo en este canto a la patria hispanoguaraní es claro, lógico, equilibrado. Es obvia en el poeta una concepción del mundo y de la vida, del hombre y de la cultura, en que predomina una voluntad de orden, de armonía y una fe en la belleza concebida como proporción, simetría y serenidad. Intérprete del alma colectiva del Paraguay, Fariña Núñez parece que quisiera ser también intérprete

*De la serenidad del Universo
Y de la geometría de las cosas.*

En su entusiástica⁴⁸ enumeración de seres y cosas bellas de su patria, el poeta se complace una y otra vez en nombrar al naranjo, árbol paraguayísimo. Se diría que sus endecasílabos fueran brotando como hilos ansiosos de formar collares con brotes verdes y con flores blancas del árbol favorito de su tierra:

*Símbolo arbóreo de la zona tórrida,
El naranjo florece eternamente,
—41→
Creando en torno suyo, contra el tiempo,
La primavera, universal sonrisa.
Todo es en él estético y fructífero:
Desde la copa redondeada en cúpula,
Asilo de los loros y tucanes...
.....
Hasta el gayo azahar de dulce néctar.*⁴⁹

¡Más de cuarenta son los versos al naranjo, sus flores y sus frutos! Tales versos son inevitables. Inevitables en un poema como éste, en que lo objetivo de la realidad cantada impone al poeta sus notas más características. La realidad cantada está allá, distante, pero bella y suficiente, parte de un mundo racional, sereno y armonioso, regido por un Nous clarividente.

III

Campos Cervera está de vuelta del Modernismo. Es más: lo que aquí llamamos Vanguardia, o, más concreta mente, el surrealismo, es en Campos Cervera una segunda naturaleza⁵⁰. Difícil hallar un poeta más convencido de los valores de la «escuela» a que se ha adscripto. Núñez era un clásico que admiraba, como Darío, a Hugo, Verlaine y Wagner, mas cuya querida no era de París sino de la Hélade. Campos Cervera, más que preferencias o afinidades o simpatías, tenía una mística. Ésta era la Vanguardia.

Al producirse su segundo destierro, en 1947, el poeta ya había logrado su plena madurez artística. El éxodo de los vencidos de la guerra civil de aquel mismo año fue tan numeroso que Buenos Aires se convirtió si no en la primera, en la segunda ciudad de paraguayos. Los exilados llegaron en masa a la capital argentina y allí, nostálgicos de la patria enlutada, buscaron, no ya como los exilados de otras luchas civiles las columnas de un periódico para sus desahogos políticos, sino un intérprete de su dolor, capaz, más que del anatema, de la elegía y de la profecía. Ese intérprete fue Campos Cervera. Él lo sabía. Lo comprendió acaso con la angustia de quien adivina que el fin de la propia vida no está lejano. Y —42→ Campos Cervera fue la voz elegíaca⁵¹, fue el clamor apocalíptico, fue también el anatema y la profecía. Él era, como se llamó a sí mismo, el «Designado». Murió el poeta tres años después de publicar sus mejores versos, en 1953.

Dijimos arriba que los dos poemas, el «Canto secular» y «Un puñado de tierra», escritos en Buenos Aires, tratan de ser una síntesis de todo el Paraguay. Ahora bien: si el «Canto secular» es un poema muy extenso y «Un puñado de tierra» es relativamente breve (72 versos), hay que hacer aquí una aclaración. El único libro de Campos Cervera, *Ceniza redimida*, de 1950, se divide en siete partes. De éstas, la primera consta de cinco poemas. Los cuatro primeros están inspirados por la guerra civil de 1947 y sus secuencias: son cantos del destierro. El quinto, «Amanecer sobre París», no es un poema paraguayo por su tema. Canta la liberación de París, de París visto como «París del mundo».

Los cuatro primeros poemas de *Ceniza redimida* constituyen, por consiguiente, uno solo, pues son variaciones sobre un mismo tema: el tema del Paraguay perdido por sus hijos desterrados. Algo así como podría ser una composición musical de cuatro movimientos.

Es por esto por lo que el autor de estos poemas del destierro resulta, en la poesía de Vanguardia, alguien que, como Fariña Núñez en la poesía anterior, «quiso encerrar el Paraguay en su canto». En 1911, año del centenario, el «Canto secular», por otra parte, no fue en rigor un poema único sino una serie de odas a la patria vista en sus múltiples aspectos. Fue algo así como una serie de «Odas seculares».

Leamos unos versos de Campos Cervera:

Un puñado de tierra

*de tu profunda latitud;
de tu nivel de soledad perenne,
de tu frente de greda
cargada de sollozos germinales.*

*Un puñado de tierra,
con el cariño simple de sus sales
y su desamparada dulzura de raíces.*

*Un puñado de tierra que lleve entre sus labios
la sonrisa y la sangre de tus muertos.*

Un puñado de tierra

—43→

*para arrimar a su encendido número
todo el frío que viene del tiempo de morir.⁵²*

Para Fariña Núñez, insistamos, la realidad Paraguay, dentro de la total realidad del Universo, era un ordenado conjunto de seres y cosas. El poeta se complace en trazar el perfil individual de los más representativos de estos seres y cosas, ya a la luz cegadora del sol del trópico, ya bajo la magia del plenilunio. Seres y cosas integran, armoniosamente, esa gran realidad llamada Paraguay, limitada por caudalosos ríos. Núñez mira, pues, el Paraguay objetivamente. Si se permiten estas expresiones, lo mira mitológicamente, históricamente, socialmente, geográficamente. Siempre la razón está en él aliada a la fantasía. Los seres y cosas evocados por el poeta se comportan poéticamente, sí, pero también *razonablemente*. Nada de lo que son o hacen sorprende a nuestra manera habitual de concebir un dios, un río, un árbol, un pájaro, una flor.

En Campos Cervera no sucede así. El puñado de tierra que postula el poeta tiene *labios*. Evidente mente, esto no puede ser cierto, pero tampoco carece de sentido. Los labios pueden hablar, confortar, besar. Y el puñado de tierra que quiere el poeta debe en su pequeñez telúrica darte toda la tierra y toda la patria: esto es, la palabra, el consuelo, el beso, el amor; en suma: todo lo perdido. Campos Cervera, sin embargo, no explica, no aclara esa extraña atribución de labios a una realidad inerte. Hay en él, como en todos los surrealistas, una desestima de lo⁵³ puramente intelectual, de las comparaciones lógicas. Además, en este agonista -que lo era y profesaba serlo con orgullo- mundo y vida son cualquier cosa menos espectáculo de racionalidad, de orden, de armonía. En su agonismo hay hasta una suerte de morbosa complacencia de mirar el mundo como algo caótico y desolado, y la vida como radical angustia y frustración. De aquí que la Belleza en sí carezca para él del prestigio arrebatador manifiesto en el «Canto secular». El poeta, nostálgico de la patria, evoca, sí, realidades bellas pero las evoca desde su angustia y, por consiguiente, así, previamente insufladas de angustia, pueden ya entrar en su mundo poético. Es⁵⁴ menester que lo bello primero se colore de

tristeza y cargue de sombrío patetismo para obtener carta de ciudadanía en su agonística poética.

—44→

Veamos ahora cómo Campos Cervera, el paraguayo Campos Cervera, *tiene que* hablar de naranjales perfumados tal como lo hizo el paraguayo Fariña Núñez. Y veamos también la diferencia en el tono de la evocación, evocación tras la cual hay una cosmovisión radicalmente diversa:

*Quise de ti tu noche de azahares;
quise tu meridiano caliente y forestal;
quise los alimentos minerales que pueblan
los duros litorales de tu cuerpo enterrado,
y quise la madera de tu pecho.*⁵⁵

Esos azahares florecen en naranjos paraguayos: son símbolos de muchas cosas bellas. El poeta agonista, consecuente con su sombría visión del mundo, echa sobre su blancura y su fragancia algo como un velo luctuoso: más que símbolo nupcial, el azahar evocado aparece como flor fúnebre. Se podría argüir que esta hora de la creación poética es una hora luctuosa para el poeta. Cierto. Pero debe reargüirse que las horas luctuosas son para el poeta todas las horas de creación: antes y después del drama de su patria. El agonista sentía el vivir como un incesante ir muriendo. Por eso lo hemos llamado, en otra ocasión, poeta de la muerte.

Interesa anotar aquí que el paraguayo vanguardista rechaza la serenidad, ideal clásico exaltado por Fariña Núñez. ¡Qué lejos está de la visión de Campos aquello que en el «Canto secular» era una síntesis

*de la serenidad, del Universo
y de la geometría de las cosas!*

Y esto es porque para Fariña Núñez el Universo es un Cosmos y, para Campos Cervera, un Caos.

A la objetividad del poeta del «Canto secular» sucede la egocéntrica visión del vanguardista. Para Núñez la patria, vista desde Buenos Aires, estaba *allá*, río arriba. Para Campos la patria no está allá, sino dentro de su ser agonista, en su angustiada subjetividad:

Estás en mí, caminas con mis pasos.

*Hablas por mi garganta, te yergues en mi cal
y mueres, cuando muero, cada noche.
Estás en mí con todas tus banderas,
con tus honestas manos labradoras
y tu pequeña luna irremediable.*

Inevitablemente

*-con la puntual constancia de las constelaciones-
vienen a mí, presentes y telúricas,
tu cabellera torrencial de lluvias,
tu nostalgia marítima y tu inmensa
pesadumbre de llanuras sedientas.
Me habitas y te habito;
sumergido en tus llagas
yo vigilo tu frente que muriendo, amanece.⁵⁶*

Se insinúa en el poema una personificación de la patria. Esto es, la visión de la tierra nativa como una mujer de «frente de greda» de «honestas manos labradoras», de «cabellera torrencial de lluvias». Pero esta figura queda en esbozo como las que se suelen ver en cuadros superrealistas. Nada debe ser demasiado concreto. O, si lo es, debe serlo en choque con otras realidades que poco o nada tienen que ver, de manera lógica, con lo concretamente aludido.

En el segundo de los cantos del destierro, Campos Cervera quiere dar un testimonio poético de lo que fue la tragedia de la guerra. Quiere hacer, como él mismo lo indica, «el inventario» de todos los horrores de la guerra:

Necesito bajar hasta el obscuro

*nivel de la tormenta encadenada
y hacer el inventario de esta lenta yacija;
juntar las manos rotas, las frentes y los párpados,
clasificar el vasto trabajo del osario;
ver en qué forma suben las substancias terrestres
por los acantilados de la cal deshojada.*

Tengo que custodiar desde hoy y para siempre

*los surcos y los hoyos de los túneles
donde la estalactita de los ojos yacentes
y la pisoteada guitarra de estos labios*

*esperan la llegada de una aurora invencible.
Yo soy el Designado...⁵⁷*

Y el poeta, porque es el Designado, el testigo, el intérprete de tanto dolor y de tanto amor de patria perdida, se yergue como sobre un paisaje apocalíptico de montones de escombros y cadáveres, y grita:

No moriré de muerte amordazada.

*Yo tocaré los bordes de las brújulas
que señalan los rumbos del canto liberado.*

*Yo llamaré a los grandes capitanes
que manejan el Viento, la Paloma y el Fuego
y frente a la segura latitud de sus nombres
mi pequeña garganta de niño desolado
fatigará la noche gritando:*

«¡Venid, hermanos nuestros!

*¡Venid inmensas voces de América y del Mundo;
venid hasta nosotros y palpad el sudario
de este jazmín talado de mi pueblo!*

*«Acércate a nosotros, Pablo Neruda, hermano,
con tu presencia andina, con tu voz magallánica,
con tus metales ciegos y tus hombros marítimos;
acércate a la sombra de tu estrella despierta
y contempla estas llagas ateridas...!⁵⁸*

Tres son los poetas a quienes llama Campos: los tres de Vanguardia y de Izquierda. Llama a Neruda, llama a Nicolás Guillén

desde su Continente de tabaco y azúcar

y llama a Rafael Alberti

marinero en desvelo

pastor de los olivos taciturnos de España.

—47→

Todos estos poetas y otros infinitos seres humanos tienen que venir a contemplar el Paraguay: un Paraguay terrible, como pintado por José Clemente Orozco.

* * *

Las citas de ambos poetas paraguayos no dan, ni mucho menos, una idea adecuada de sus logros poéticos.

Y, sin embargo, los versos citados de uno y otro, arrancados casi al azar y por tanto casi sacrílegamente de sus respectivos cuerpos poéticos, dan testimonio, por sí mismos y sin comentarios, del cambio radical producido en poesía en pocas décadas; esto es, entre las que comienzan en 1910 y terminan en 1950.

Fariña Núñez aún escribe su poema atento a aquellos versos de Horacio que traducidos dicen: «Si quisiera un pintor unir una cerviz equina a una cabeza humana y adaptarle variedad de plumas y miembros tomados de acá y de allá, por manera que lo que comenzó en mujer hermosa acabara feamente en monstruoso pez; invitados a contemplar tal cosa, ¿pudierais, amigos, contener la risa?»⁵⁹, Campos Cervera, invitado a contemplar un cuadro así, es bien posible que quedara pensativo, ensimismado, como ante una revelación estética de profunda, maravillosa significación.

Y es que gran revolución se había operado en el arte. Campos Cervera, el surrealista, fue uno de los revolucionarios. El arte nuevo de hacer poemas, cuadros, estatuas, se complacía en contradecir, como nunca en la historia, la Epístola milenaria, la que puso en versos eternos principios casi tan viejos como el Occidente.

University of California, 1965

Riverside.

△▽

La narrativa paraguaya desde 1960 a 1970

Dime si en francés, alemán o inglés existe hoy una orquestación literaria como la de Asturias, Borges, Onetti, Carpentier, Cortázar..., Rulfo, Casaccia..., Augusto Roa Bastos, Luis Goytisolo...

Carlos Fuentes

Ainsi Gabriel Casaccia évoque-t-il les seules péripéties que expliquent le désaccord de l'homme avec lui-même et par là il s'écarte du récit régionaliste...

Edmond Vandercammen

Hijo de hombre, a monumental literary creation, is the finest novel of Paraguay, but in its search for universal truth it goes far beyond regional boundary lines...

J. Sommers

As he grew older, the shades of darkness descended further so that his depiction of reality began to fix itself more and more on the little tragedies of the lives of the Paraguayans immersed in a bad world. In spite of his severe criticism, Casaccia has always been a compassionate observer of the social and political fate of Paraguay...

-

... Roa Bastos afirma que la voluntad humana sobrevive al infortunio y renace de cada derrota fortalecida por la experiencia...

Rosario Castellanos

Introducción

Antes de mediar el siglo en curso, la narrativa paraguaya no pudo lograr el nivel de excelencia a que la alzaron Gabriel Casaccia y Augusto Roa Bastos. Las razones no son fáciles de sintetizar. A fin de explicar el rezago literario del Paraguay, especialmente en lo que mira al género narrativo, es preciso retroceder cien años en el tiempo y revivir lo acontecido en 1870.

La Guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay, que duró de 1864 a 1870, fue una guerra de exterminio, la más devastadora —49→ de la historia de América. El Paraguay fue casi raído del haz de la tierra. Para dar una idea de lo espantoso de la catástrofe, basta decir que la población, de más de un millón de habitantes en 1864, quedó reducida

en 1870 a doscientos mil habitantes, en su mayoría mujeres, niños, ancianos, inválidos. Los vencedores impusieron al Paraguay su interpretación de la historia reciente: la guerra había sido una cruzada para liberar a un pobre pueblo de un feroz tirano; el heroísmo de los vencidos se explicaba más como debido al terror a aquel tirano que al amor a la patria invadida.

Durante treinta años el Paraguay languideció física y moralmente aplastado por la derrota y la humillante interpretación de los hechos impuesta por los vencedores. Hacia 1900, a tres décadas de la debacle, surge un movimiento revisionista de esa historia tenida hasta entonces por vergonzosa, y con él, una literatura de agresivo nacionalismo, de una parte, o de romántica idealización de la vida y de la realidad paraguaya, de otra. Esa literatura fue predominantemente de carácter panfletario en su afán reivindicador; romántica, idealizadora, idílica, cuando se proponía ser narrativa de ficción.

Durante la primera década del siglo el escritor no podía desentenderse de la historia. La historia en frase de Josefina Plá: «Devoraba la literatura». La realidad actual no era tema poético a menos que se la romantizara y falsificara. Quien pugnase por ir contra la corriente, o era rechazado por no patriota o amistosamente urgido a tratar temas históricos. Esto último aconteció, por ejemplo, en el caso de José Rodríguez Alcalá (1883-1958), quien, en 1905, dio a la estampa *Ignacia*, la primera novela que aparece en el siglo.

No se le perdonaba a un Rafael Barrett que denunciara la explotación de los peones en los yerbales o la miseria de los trabajadores de la ciudad y del campo. Había que levantar el espíritu nacional *no criticando* la realidad que se vivía, sino exaltando la historia que se había vivido⁶⁰.

La narrativa nacionalista, idealizadora, de tema épico o idílico, —50→ de convencionales campesinos puros enamorados de campesinas no menos puras, era la única narrativa de ficción que el pueblo herido podía absorber. El Paraguay vivía en el pasado; no podía menos de vivir en el pasado. Algo muy semejante ocurrió en el sur norteamericano tras la derrota de la Guerra de Secesión de 1861 a 1865. Hubo en el Sur una etapa de humillación y aplastamiento durante la cual el Norte emprendió la conquista intelectual del Sur. A los niños sudistas se les enseñaban en las escuelas los errores de sus padres. Luego se produjo una reacción chauvinista, romántica, idealizadora de la tradición sureña. Una *ancestor worship* o culto de los héroes cundió por toda la «sección». El Sur vivía entonces en el pasado. El hoy y el ayer se confundían tal como aconteció en el Paraguay⁶¹.

En esta última sociedad un mecanismo de defensa excluía toda crítica. Sólo cuando ya habían transcurrido setenta años de la catástrofe que asoló al país, un novelista expatriado, Gabriel Casaccia 1907-84, dio a luz en Buenos Aires la primera gran novela paraguaya, *La babosa*, de 1952. Lejos de la presión del ambiente, este paraguayo en voluntario exilio podía ejercer una sátira aniquilante de la sociedad autoengañada, en virtud de un traumatismo psíquico que le impedía verse en el espejo de su realidad verdadera.

Nacido en 1907 y educado en la capital de un país obseso por el pasado, en un ambiente del más agresivo jingoísmo, sacudido por continuas cuarteladas y revoluciones campales, Gabriel Casaccia, hombre sensitivo y sincero, quiere ser, desde

su primera juventud, ante todas cosas, novelista. Su iniciación le resulta muy difícil acaso por no poder sentirse él a gusto en una sociedad que impone con violencia inquisitorial sus mitos y tabúes, y cuyo máximo valor profesa ser el patriotismo, valor que día tras día se niega, no obstante, en las vicisitudes de la política corrompida. A las clases superiores sólo les interesa la conquista o la retención del poder.

Hasta bien cumplidos los cuarenta años, Casaccia no atina ni con sus temas ni con su estilo. Durante veinte años publica esporádicamente novelas y cuentos que apenas dejan traslucir las posibilidades de su arte maduro. Éste al fin se define y logra con plenitud —51→ en *La babosa*⁶². Se diría que para el éxito de esta novela hubiesen sido menester el exilio voluntario y hasta cierto cambio en la identidad del escritor, porque, en efecto, Gabriel Casaccia, autor de la novela de 1952, se exilia en la Argentina desde 1935, y conquista fama continental bajo un seudónimo. Su nombre verdadero, el nombre con que firmó todas las obras anteriores a 1952, es Benigno Casaccia Bibolini. Curioso es efectivamente que la *benignidad* del paraguayo expatriado desaparece por completo con *La babosa*, cuyo escenario es el pueblo de Areguá. En Areguá precisamente vivió el escritor los días más felices de su niñez y adolescencia. Es el pueblo de sus primeros amores, el paisaje en que aprendió a sentir la naturaleza y donde entrevió oscuramente su destino de artista. Areguá, a treinta kilómetros de Asunción, se asienta en la ladera de un cerro en cuya cima se yergue su iglesia. El pueblo -caserío, sotos tupidos de árboles tropicales y cerro-verde-azul- se refleja en las aguas del lago Ypacaraí. Es el escenario ideal para la literatura idílica de la tradición chauvinista. Pero Casaccia convierte a Areguá en un lugarejo horrible, habitado por almas viles a quienes azacanan las más bajas pasiones. Es que en el escritor se ha verificado un extraño fenómeno: el natural sentimiento de nostalgia por el mundo mágico de la niñez se trueca en sentimiento opuesto, en un romanticismo de signo contrario, en un virulento prurito de censura, de desentimentalización de una realidad íntimamente valiosa y querida.

La reacción de este paraguayo hastiado de la mistificación de su patria explica en forma decisiva este «odio», esta «malignidad» para con Areguá y sus residentes, muchos de los cuales vienen de la capital, de ciudades y pueblos cercanos y lejanos del país y, por consiguiente, simbolizan con sus vicios los vicios nacionales.

Creía Aristóteles que la poesía, originariamente, era elogio o censura. Para Casaccia, a partir de *La babosa*, la novela es censura y nada más que censura. Ni el cielo ni el lago de Areguá jamás le merece el más anodino elogio por ser o estar más o menos azul. Y esto seguramente porque en la literatura o en la mentalidad chauvinista y romantizante, el cielo del Paraguay «era el mejor del —52→ mundo», y porque el lago Ypacaraí era por antonomasia «el lago azul».

La babosa escandalizó en el Paraguay a gente de buena fe sumida en la atmósfera patrioterica ya mediosecular. ¿Qué pensarían del Paraguay y de los paraguayos quienes leyese esa novela perversa?, se preguntaba en *La Tribuna* del 28 de julio de 1953 un viejo poeta romántico-modernista y con él mucha gente hecha desde la infancia a la insinceridad inveterada. *La babosa* es una gran novela con una vasta galería de personajes caracterizados con hondísima intuición de los bajos estratos del alma humana. Su título es el apodo que el párroco de Areguá pone a una solterona chismosa y calumniadora, de tendencia homosexual, que en el pueblo lleva por doquiera la baba de su maledicencia; este personaje asume un papel central, aunque al parecer Casaccia quiso hacer del abúlico, alcohólico y estéril novelista Ramón Fleitas la figura

protagónica de su ficción. Fleitas es un *coyguá*, denominación guaraní del campesino rudo y grosero a quien la educación de la ciudad, el ascenso social, el éxito más completo, jamás hacen perder el pelo de la dehesa. Fleitas aspira al éxito sin decidirse nunca a luchar por él: todo lo espera de los demás y, carente de la más laxa disciplina, se aprovecha de cuanto le es accesible para saciar sus apetitos⁶³ sin control: la mujer desvalida y fácil, el dinero ajeno, la amistad incauta, el alcohol barato.

Con *La babosa*, la narrativa crítica queda en 1952 definitivamente instaurada. Esto no significa que la otra tradición literaria, la sentimental y patriótica, haya del todo muerto, sino que al fin una novela de gran aliento artístico se impone por sus indiscutibles méritos, pese a la resistencia inicial, como forma de enfoque de la realidad antes escrupulosamente evitada en sus aspectos sórdidos.

De 1952 es también *El follaje en los ojos*, de José María Rivarola Matto (1917-). Aunque el renombre literario de Rivarola Matto se debe a sus piezas de teatro, esta novela primeriza -y última- tiene el mérito y la originalidad de descubrir temas y enseñar una actitud para desarrollarlos con eficacia artística. Rivarola se desentiende del sentimentalismo sofocante que había malogrado la narrativa anterior y enfoca la realidad críticamente.

Al año siguiente, en Buenos Aires, otro expatriado como Casaccia, Augusto Roa Bastos (1917) -éste en exilio forzoso en aquel tiempo-, publica un libro de relatos crueles y violentos en —53→ que denuncia, con ira insospechable en hombre de trato tan suave y discreto, las corruptelas y vicios de la vida paraguaya, las venganzas políticas, la explotación de los débiles por negreros feroces. El libro se titula *El trueno entre las hojas*⁶⁴.

El advenimiento de esta narrativa crítica en el Paraguay responde a un fenómeno espiritual muy semejante al producido en el sur estadounidense con la obra de Thomas Wolfe, William Faulkner, Erskine Cadwell. En estos sudistas apasionados hay un repudio del sentimentalismo de la literatura anterior (No debe olvidarse que el bisabuelo de William Faulkner fue el autor de *The White Rose of Memphis*, novela de enorme éxito publicada no mucho antes del nacimiento del autor de *The Sound and the Fury*). El rechazo de la leyenda sudista por la nueva generación iba a crear más de un conflicto íntimo. No les era fácil a estos sudistas reaccionar contra una leyenda que había deleitado su niñez ni contra una retórica que había dejado profunda impronta en su sensibilidad.

Sentían ellos que para reaccionar en forma debían volver al revés las cosas. Al prurito idealizador iba a suceder entonces el afán de negar, de aniquilar una realidad falseada por excesivo embellecimiento. De aquí que estos antirrománticos incurrieran en un *romanticismo de lo espantoso*⁶⁵.

En el Paraguay, con Casaccia, con Rivarola, con Roa Bastos -sobre todo con el primero y el tercero-, se verifica, repetamos, una reacción casi idéntica. Casaccia convierte su Paraíso infantil de Areguá en un infierno. Rivarola acierta con un protagonista indeciso que cree que debe hacer algo, pero que no sabe qué, voluntad oscilante entre el entusiasmo y la apatía; en suma, un héroe al revés. Roa concibe ficciones de situaciones extremas y hace de la truculencia y el horror la sustancia de su

romanticismo de lo espantoso. Este tipo de literatura de antihéroes y de cruel escrutinio de la realidad será el que incorporará la narrativa paraguaya a la del continente.

—54→

La década de 1960 a 1970

Justamente en 1960 aparece el gran libro de Augusto Roa Bastos, *Hijo de hombre*, con el que se inicia una década decisiva para la narrativa paraguaya. Cinco son los premios que esta obra obtiene. Las encuestas de *La Nación*, de Buenos Aires, muestran que la popularidad de su autor supera a la de los novelistas nacionales y extranjeros más prestigiosos de los años 60 en la Argentina⁶⁶.

Hijo de hombre consta de nueve partes que constituyen nueve relatos autónomos en apariencia, pero en realidad en varios modos conectados e interdependientes a los efectos de su más cabal sentido y de su mensaje central. Los sucesos que narran abarcan más de un siglo de vida nacional paraguaya. Y todos y cada uno son de una manera y otra sátiras contra el sistema político-social, contra el Estado, la Iglesia, el Ejército, las clases superiores. El sentimentalismo *al revés* de Roa lo empuja a la truculencia más desafortunada. Acaso ningún libro americano supere a *Hijo de hombre* en la pintura de la crueldad y de la violencia, de la inhumanidad del hombre para con el hombre.

Pero también en la novela hay héroes que son patéticas figuras de Cristo, como Gaspar Mora, el guitarrero leproso que grabó una imagen de madera del Redentor; como Cristóbal Jara, hijo de una pareja cuya doble fuga, a los yerbales primero y de los yerbales después, está llena de sugerencias bíblicas; como Crisanto Villalba, veterano no se sabe si condecorado -o crucificado- con tres cruces. Y además figuras de la Vida y la Pasión, como María Rosa, la prostituta redimida, reencarnación criolla de la Magdalena bíblica para el santo virgen Gaspar Mora; como la prostituta *Salu'í*, que ha de ser la Magdalena de Cristóbal Jara. Todos los héroes de esta obra son de la clase social ínfima, como Macario Francia, legendario personaje cuya historia ocupa el primer capítulo y por cuyas venas circula sangre de esclavos; el no menos legendario Gaspar Mora, el leproso que muere de hambre en el bosque; como las ramerías enamoradas de esos cristos puros e inaccesibles, nacidos en la miseria y el desamparo, y como todo —55→ ese pueblo de leprosos cuyos cuerpos inmundos se pudren bajo el sol de Sapukai.

El antirromanticismo de Roa lo ha llevado al rechazo de esa literatura paraguaya de tema idílico, de costumbrismo romántico, de exaltación de las bellezas naturales del país. Jamás la pupila de Roa se detiene sobre un paisaje para captar su belleza. El paisaje no le interesa por sus calidades estéticas, sino como escenario del dolor de un pueblo miserable, vejado por sus gobernantes, explotado por sus capitalistas, traicionado por el destino.

Es notable la cantidad de talento que pone Roa al servicio de la figuración de ese mundo exterior de llanuras, cerros, cañadones, ríos, pueblos, aldeas, etc., y nulo su entusiasmo por cuanto en ellos pueda deleitar la mirada. En *Hijo de hombre* no hay un solo personaje perteneciente a las clases no miserables que muestre humanidad o actúe

con calidades humanas apreciables. A los de abajo, sí, consagra el autor toda su compasión y simpatía, así como a los de arriba todo su odio y su desprecio.

Como reacción contra un tipo de literatura convencional, por un lado, y contra las violencias y las injusticias de la vida paraguaya, por otro, este magnífico libro resulta fácilmente comprensible; pero el que el cielo no sea nunca azul, el que nunca florezca un lapacho, el que jamás aparezca como bueno un hombre que gaste cuello y corbata, es también un convencionalismo como otro cualquiera. Roa es más romántico que los románticos contra quienes se revuelve. Dentro de la década se ha de producir una reacción contra el romanticismo de este antirromántico. La encabezan dos escritores bastante más jóvenes que él, el primero de los cuales le reprocha lo parcial de su enfoque, y el segundo el crear personajes-fantasma, no seres de carne y hueso. Pero no nos anticipemos.

Entre 1966 y 1969 Roa publica cuatro volúmenes de cuentos. No son colecciones enteramente distintas. En *Moriencia*, de 1969, por ejemplo, libro que consta de dieciséis relatos, ocho de ellos ya habían aparecido en *El baldío* de 1966. Casi todos los cuentos de *Los pies sobre el agua*, de 1967, son a su vez reediciones de obras insertas en *El trueno entre las hojas*, de 1953. En estos volúmenes, sin embargo, se hallan piezas nuevas notables, como «Nonato», «La rebelión», «Borrador de un informe», «Ajuste de cuentas». Este último cuento es la historia de una venganza. Un —56→ grupo de desterrados paraguayos en Buenos Aires decide ajusticiar al recién llegado embajador de su país ante el gobierno argentino. Antiguo torturador y sacrificador de prisioneros políticos, el diplomático se ha traído consigo un frasco en que guarda como reliquias las orejas de sus víctimas... La ejecución se verifica y los vengadores logran apoderarse del frasco. En cada nuevo relato Roa inventa nuevas formas de truculencia.

En 1963, *La llaga*, de Gabriel Casaccia, gana el premio Kraft⁶⁷. Gilberto Torres, pintor que ha perdido sus mal rentadas cátedras en Asunción por firmar una nota comprometedor, juzgada como protesta política contra el gobierno dictatorial, se ve obligado a refugiarse en Areguá, con su esposa (pintora también) y sus cinco hijos. Allí traba relación amorosa con una vecina, Constanza Vidal, viuda de Cantero -un suicida- y madre de un hijo ya mozo que adolece de complejo edípico, llamado Atilio. Un amigo induce al pintor Torres a hacerse cómplice de una conspiración. Su complicidad ha de reducirse a dar escondrijo en su casa de Areguá al coronel Balbuena, jefe de un complot en ciernes, para derrocar al dictador general Alsina.

Atilio, celoso de su madre, cuyos amores con el pintor sospecha, denuncia a la Policía la presencia del coronel Balbuena bajo el techo de Torres. El jefe de investigaciones, Romualdo Cáceres, en persona viene de Asunción a Areguá, detiene al pintor, lo golpea brutalmente y se lo lleva preso a la capital. El coronel Balbuena ha podido escapar poco antes de la llegada de la Policía.

Atilio, con el revólver con que su padre se quitó la vida, se mata.

He aquí, en síntesis, el argumento de *La llaga*. A Casaccia no le interesa experimentar con la estructura novelística, con el tiempo, con el espacio, ni se deja atraer por el prestigio de eso que ha dado en llamarse realismo mágico. Antirretórico, tampoco le preocupa el lenguaje en sí como creación bella. En esto difiere radicalmente de Roa, artífice del idioma. Le interesa, sí, estudiar a fondo a sus criaturas ficticias,

utilizando una técnica que nada tiene de novedosa, sorprendente o desconcertante. *La llaga* es primariamente el estudio de las relaciones muy complejas de la —57→ viuda de Cantero y su hijo, y de la misma con su amante Gilberto Torres. Para verificar este estudio, le era menester interiorizarse en la intimidad más secreta de cada uno de los cuatro personajes centrales. Al complejo edípico de Atilio con respecto a Constanca corresponde un complejo yocástico de ésta para con aquél. En Atilio, que sólo tiene dieciocho años, la reflexión sobre su propio ser y el sinsentido de la vida humana se agudiza en intuiciones de inspiración existencialista. Los celos exacerban su conflicto íntimo. Constanca, por su parte, tiene terror de envejecer y ve en el dinero heredado de su marido suicida la única garantía para conservar a su amante, y por ello niega a su hijo la suma que éste le pide. Torres es el *coyguá* en que Casaccia encarna la forma menos amable de ser hombre. El *coyguá*, repitamos aquí, es el campesino que la ciudad no civiliza nunca, el hombre grosero en modales, costumbres, pensamientos.

Torres aspira a la gloria artística, pero no hace ningún esfuerzo serio para realizarse como pintor. Carece de voluntad y de decoro. Le es imposible juzgarse a sí mismo con honradez y claridad.

No atina a dar con sus defectos ni, por tanto, a descubrir el secreto de sus fracasos. Espera que los demás le resuelvan sus problemas; se cree dueño de derechos incuestionables e ignora sus obligaciones. Con su esposa es egoísta y brutal; a su querida la explota y mal aconseja. Sueña con ir al extranjero para desarrollar allí sus talentos en potencia. Nada hace, empero, para lograr este propósito y arrastra una existencia sórdida y frustránea; su esposa -pintora también, según queda dicho-, a quien la maternidad ha obligado a abandonar los pinceles, vive también amargada y frustrada en el caliente pueblo de Areguá, con su marido adúltero y sus cinco chiquillos salvajes. El coronel Balbuena, líder de la futura revolución, es un sujeto abúlico, dueño de una fabulosa capacidad de no hacer nada. No tiene ideas, ni mucho menos ideales políticos. Quiere derrocar al dictador sólo porque ha dejado de ser uno de sus amigotes. Balbuena representa el ejército de oficialidad roída por la pereza y la inacción, excepto cuando actúa en esporádicas escaramuzas en favor o en contra del general que detenta el poder supremo. En el jefe de investigaciones Romualdo Cáceres personifica Casaccia la brutalidad de un Estado-Policía. Cáceres, boxeador de oficio, agradece⁶⁸ a puñetazos a sus víctimas. En la Policía nadie asume responsabilidad acerca de los presos. Nadie puede informar, por ejemplo, sobre el detenido Gilberto —58→ Torres.

Pero acaso el mayor logro novelístico de *La llaga* sea la caracterización de Atilio Cantero, a quien, según él mismo, «su madre engaña» con el pintor Torres. La angustia existencial, la obsesión de la muerte, la perversión del instinto, el odio y el amor se dan en él con violencia extraordinaria. Su madre le reprocha por no cuidarse los dientes, y él le responde: «Para lo que hemos de durar, me parece absurdo preocuparnos de conservar unos dientes que han de servirnos tan poco tiempo. Para masticar la nada...».

Esa violencia con que se dan en Atilio sus pasiones y obsesiones se logra por lo que llamaríamos un procedimiento de conexión. A Atilio lo vemos actuar en muy diversas circunstancias y con muy distintos personajes. Casaccia hace que lo que acucia a Atilio se manifieste en forma convincentemente congrua a la índole de esas circunstancias y a la naturaleza de esos personajes; lo hace con una intensidad y vigor que no pacta nunca con la persecución de efectos extraños a este designio. Los temas encarnados en Atilio entran en íntima conexión con otros temas dramatizados en circunstancias y con

personajes de muy distinta actitud ante la vida. Merced a este procedimiento se revelan las facetas múltiples de los caracteres sometidos a *pruebas* del más diverso jaez. Este procedimiento de conexión en lo que mira a la caracterización tiene íntima relación con *el procedimiento de conexión* respecto al argumento. Casaccia es consumado inventor de argumentos en el sentido de que no hay incidente en su ficción, por más insignificante que parezca, sin una relación importante con la intriga total.

La llaga, como queda dicho, es ante todo la historia de un adolescente edípico, enloquecido de celos, que se suicida acaso para no descargar sobre su propia madre el revólver con que su padre se quitó la vida. Casaccia debió de advertir que aún restaba mucho que decir con respecto a otros personajes de este oscuro drama del pueblo de Areguá. Por eso en *Los exiliados* (1966) dará a Gilberto Torres un papel protagónico, bien que en otro escenario: en el exilio, en la ciudad argentina de Posadas⁶⁹.

Al comenzar la novela nos enteramos de que «se está preparando —59→ un golpe formidable» en la Argentina para derribar al tirano del Paraguay. El plan lo elabora el comité revolucionario residente en Buenos Aires. En toda la frontera se agrupan fuerzas para la invasión libertadora. Gilberto Torres, hospedado en el Hotel Guaraní, de Posadas, debe al dueño del albergue, el doctor Rolando Gamarra, varios meses de pensión. El doctor Gamarra es un desterrado de rango. Ha sido ministro de Estado en el Paraguay, y en su profesión, la abogacía, un criminalista distinguido. Su hija Graciela, mocita de diecisiete años, se ha enamorado del pintor y tiene con él relaciones íntimas secretas. Su hijo Dionisio es el gigoló de la dueña del prostíbulo clandestino de Posadas. El doctor Rolando Gamarra y señora ignoran por completo estas dos últimas circunstancias.

Un gran suceso va a verificarse en Posadas en el seno de la colonia paraguaya de exiliados: será el asesinato del jefe de investigaciones Romualdo Cáceres (a quien ya conocemos desde *La llaga*), el cual visitará la ciudad para ventear el golpe que se prepara.

La conspiración, por un lado, y el asesinato del policía llevado a cabo en el prostíbulo, por otro, constituyen el contenido «político» de la novela. Ésta, estudio de la mentalidad del hombre desterrado, es más que tal estudio, porque, como se dijo arriba, temas de *La llaga* exigían a Casaccia un desarrollo exhaustivo. Constancia, la madre yocástica, y Torres, el *coyguá* abúlico y amante con mucho de gigoló, eran dos criaturas a quienes el novelista se sentía llamado a radiografiar espiritualmente hasta arrancarles de la conciencia y de la subconsciencia todos los secretos posibles. De otra parte, el joven de complejo edípico y angustia existencial, si bien ya había sido visto cabalmente en *La llaga*, debía de reaparecer en *Los exiliados*, porque el complejo yocástico en Constancia necesitaba catalizador psicológico. Constancia Cantero conoce, entonces, en Posadas a Ruperto Zavala, «el existencialista» de los desterrados; lo halla idéntico a su hijo fallecido, se siente atraída por él irresistiblemente, consume con él el acto carnal y luego se declara madre y protectora de él y de su prometida. Ésta es una pupila del prostíbulo clandestino donde Dionisio Gamarra tiene amante vieja y donde Romualdo Cáceres halla desastrado fin.

Gilberto Torres, desbancado por Zavala, descubiertos sus amores con la mocita del hotel, se encuentra sin protección. —60→ Uno de los asesinos del policía maquina para que sobre el pintor recaiga la sospecha del crimen. Torres es apresado y a su prisión no

llega nunca la viuda. Ésta, cansada del amante parásito, consciente de que él sólo quiere su dinero, lo ha abandonado.

Pocas novelas hispanoamericanas exhiben galería de personajes tan profundamente caracterizados como *Los exiliados*. Hay en la obra dos «familias», digamos, entre las que se mueven Gilberto y Constancia: la familia de Gamarra y la del prostíbulo, integrada ésta por la madama y todas sus pupilas. Los Gamarra, padres e hijos, están retratados con suma penetración. Etelvina Gamarra, la esposa del prócer, dicho sea de paso, surge de las páginas de la novela como una de las criaturas de ficción más sorprendentes de nuestra narrativa. Parece ser al principio una dulce mujer tolerante y compasiva, frente al marido, el ex ministro, que no tiene escrúpulos en explotar a clientes pobrísimos como esa triste Benita Miranda, a quien al comienzo de la novela le saca mil pesos con promesas mentidas. Sin embargo, cuando se descubre el hurto de Dionisio Gamarra, el cual huye de Posadas con todas las joyas de la dueña del prostíbulo y ésta va desesperada al hogar de los Gamarra, entonces es cuando Etelvina muestra su verdadero ser. Trata a la ramera con inmenso desdén; niega, aunque sabe que niega la verdad, que el hurto se ha producido; amenaza a su visitante valiéndose de posibles subterfugios legales, y la injuria con la superioridad de gran dama cuyo hogar infecta la presencia de una mujer de lupanar. Y es también entonces cuando se cambian los papeles, porque el doctor Gamarra muestra ahora una piedad que su esposa desconoce; el doctor Gamarra se llena de confusión y de vergüenza. Y, por otra parte, es la prostituta quien va a dar una lección de dignidad a la esposa del prócer que encubre el deshonor y el delito con la mentira, la indignación y la injuria.

Ese capítulo XIII, en que se enfrenta la madama engañada con los patricios desterrados, es de los más lúcidamente logrados en lo que mira a la hondura de la indagación de lo humano.

Con *El pecho y la espalda* (1962), el doctor Jorge Rodolfo Ritter (1914-) inicia su labor literaria, verificando un severo escrutinio de la realidad paraguaya. El epígrafe de su novela es significativo: son unas frases de Roa Bastos pertenecientes a declaraciones que este escritor hizo a la revista *Alcor* en enero de 1960, precisamente al comenzar la década literaria que nos ocupa: —61→ «... El Paraguay que yo pinto -pregunta Roa-, ¿responde o no a la realidad? ¿He inventado acaso su drama, puedo sin negarme a mí mismo desentenderme de mi pueblo andrajoso y sufriente? Sí, lo grito, me enfurece el atraso de mi patria...».

El protagonista de Ritter es médico, como su creador. Desilusionado por la infidencia de su prometida, decide abandonar Asunción, escenario de sus amores, y partir para un pueblecito, donde se hará cargo de la dirección de un hospital recién fundado. El doctor Reyes -así se llama el flamante director- descubre lo que ignoraba por completo tocante a la vida campesina: «... el curanderismo en auge, la agricultura anacrónica, [el] abuso de la autoridades y otras cosas...»⁷⁰. La novela, opaca en un comienzo, ineficaz en la pintura de la vida urbana, cobra súbito vigor apenas el protagonista llega al pueblo de Tacuary e inicia su apostolado de *médecin de campagne*. Como Roa Bastos, Ritter pareciera complacerse en escenas truculentas, macabras, como el entierro del heroico ex combatiente del Chaco, cuyo mísero ataúd rodea, desesperada y famélica, su familia, o la visita al rancho del leproso, o la operación de la mujer en cuyas entrañas se pudre un feto muerto cuatro días antes. Pero a diferencia de Roa, cuya simpatía y compasión se reservan exclusivamente para los proletarios y su odio para los

pueriles y los que mandan, Ritter no distribuye el bien y el mal según la clase social de sus personajes. El doctor Reyes es un verdadero santo laico que hace la caridad a manos llenas; entre los que mandan y los pueriles hay de todo: gente buena y gente mala. Las injusticias no parecen ser inextirpables como en Roa. El héroe de Ritter consigue que destituyan a un comisario prepotente, por ejemplo, y que desde Asunción lo reemplacen por un hombre justiciero. La denuncia de la ignorancia, la miseria y las iniquidades es, sin embargo, tan apasionada como la que más. Pero el Tacuary de Ritter no es atroz como el Areguá de Casaccia, ni mucho menos. Carece Ritter del don poético de Roa y del *métier* de Casaccia. No ha consagrado, como ellos, toda su vida a la literatura; no obstante, es un novelista nato que, con procedimientos que llamaríamos «primitivos» a falta de denominación más justa, logra una pintura viva, vigorosa, convincente, interesante, de la existencia campesina. Sus paisajes, —62→ como los del pueblo al oscurecer, con sus calles surcadas profundamente por ruedas de carretas y abonadas de boñiga; sus tipos humanos como el hotelero, el hombre rico del pueblo, los labriegos y toda una multitud de personajes de condición diversa, resultan difíciles de olvidar.

El doctor Reyes se afana no sólo por la salud de los lugareños, a quienes pugna por persuadir a que renuncien a la superstición y acepten la medicina científica, sino también por imponer la justicia, deshaciendo los entuertos de acaparadores que explotan a los pobres labriegos. En esa doble porfía muere asesinado, víctima del sector oscurantista del pueblo. El trágico final de esta primera novela haría sospechar en Ritter un pesimismo parejo al de los fundadores de la narrativa crítica. El crimen de Tacuary simbolizaría la derrota del bien o el triunfo de la superstición sobre la ciencia. Pero la muerte del heroico *Médecin de Campagne* no simboliza tales cosas. En 1969 Ritter hará profesión de su fe en la posible redención de su pueblo con la publicación de su *Curé de Campagne*, una novela vigorosa y optimista titulada *La hostia y los jinetes*⁷¹.

El padre Ulloa tiene mucho en común con el doctor Reyes: el mismo celo en el cumplimiento de sus deberes e igual amor a los desvalidos, en beneficio de los cuales lleva a cabo una obra social importante. Ritter denuncia el caciquismo pueblerino con el apostolado de su sacerdote posconciliar. Éste parece ser el propósito de *La hostia y los jinetes*, así como la denuncia del curanderismo era el de *El pecho y la espalda*.

Bien captado está el ambiente del pueblo. El pueblo vive en las páginas de Ritter como en un film en que los seres y las cosas se ubican de tal modo que, al volver la cámara sobre éstas o aquellas realidades, se nos ofrece todo ello como poseyendo la familiaridad de lo cotidiano. Hábil creador de personajes como Casaccia, cuyo pesimismo no comparte, Ritter es también como el maestro de *La babosa*, un hábil inventor de argumentos. Tecla, la solterona chismosa, enamorada primero del cura y luego de su vecino; don Gaudencio, el tenorio lugareño; el cacique Siseo y su hijo Manuel, crapuloso comisario; seres muy humildes, como el guitarrista y su esposa, todos estos personajes alientan con realidad humana en *La hostia y los jinetes*.

—63→

El padre Ulloa se destaca entre todos ellos como la figura más simpática y enérgica. Es un apóstol que juega al fútbol y se gana a sus feligreses con su buen humor, su caridad y su espíritu deportivo. El capítulo en que la solterona chismosa obliga al párroco, en virtud de una especie de chantaje, a visitarla, a altas horas de la noche, en su dormitorio, es inolvidable. Y lo curioso es que precisamente dos de los peores

pecadores del pueblo, cada uno sobresaliente en su especialidad pecaminosa, son quienes despiertan al párroco, con sus reproches, críticas y consejos, a la vida verdaderamente cristiana. Me refiero a Tecla, la solterona, por un lado, quien reconviene al sacerdote con el despecho de sus pretensiones amorosas defraudadas por éste, y, por otro, a don Gaudencio, el tenorio, quien lo induce a poner en práctica lo más humanitario de la religión, dando muy secundaria importancia a lo que en ella es meramente dogma, culto o exterioridad⁷².

Al revés que *El pecho y la espalda*, novela ésta de trágico desenlace, *La hostia y los jinetes* es una profesión de fe en la virtud y en la acción regeneradora de ésta entre los hombres. El padre Ulloa es el hombre de la ciudad no sólo conquistado por el campo, como el doctor Reyes, sino triunfador sobre las fuerzas negativas de la existencia campesina.

En efecto, el padre Ulloa, al principio a disgusto en el pueblo porque tenía ambiciones realizables en la ciudad (una mitra resplandecía en su futuro), renuncia a su sueño de gloria eclesiástica y, feliz entre quienes ha descubierto el sentido del cristianismo activo, escribe a la Curia de Asunción, al final de la novela, solicitando se lo deje indefinidamente en su parroquia rural.

La aportación de Jorge Rodolfo Ritter a la narrativa crítica de su país es la de un sano optimismo que no se hace falsas ilusiones acerca de una realidad deficiente. Ritter denuncia el mal en todas sus formas, y aunque lo encuentra ubicuo, especialmente en la *campaña* paraguaya, no desespera ni se complace morbosamente en pintarlo, sino busca maneras de remediarlo. Mejor dicho, sus personajes se enfrentan con el mal, luchan contra él, estudian sus causas y con la acción y el pensamiento tratan de superarlo. El héroe de *El pecho y la espalda* se revuelve contra la ignorancia, la superstición y la injusticia, sin jamás rendirse ante ellas. «La solución debe existir -exclama-; no es posible que no —64→ se halle remedio a algo tan ominoso en este pequeño Paraguay»⁷³. Y él mismo, tras descubrir las causas de la pobreza y del atraso, indica su solución⁷⁴. No se respira en las páginas de Ritter el nihilismo de Casaccia ni la atmósfera de horror irrestañable de la ficción de Roa. Se podrá argüir que a un artista no hay que pedirle optimismo, sino arte. Sin duda alguna. Lo que aquí se quiere subrayar es que Ritter inicia otra manera de enfrentarse con la realidad y que acaso esta manera lleve hacia otras formas todavía inéditas de arte literario en el Paraguay.

Entre los dos lustros

En 1965, a raíz del Concurso de Novelas Cortas de *La Tribuna*, varios escritores que hasta la fecha no habían tentado la ficción narrativa, demostraron talento considerable en el género ajeno a su quehacer literario. El distinguido poeta José Luis Appleyard (1927-) dio a la estampa ese año *Imágenes sin tierra*; otro poeta ya consagrado, Carlos Villagra Marsal (1932-) publicó *Mancuello y la perdiz*. Esta novela obtuvo el primer premio de *La Tribuna*. A nuestro juicio, la obra que lo merecía, sin embargo, es la del dramaturgo Mario Halley Mora (1924-) titulada *La quema de Judas*⁷⁵.

Ésta es la obra de 1965 que ha de comentarse aquí, por ser acaso la única novela importante de la década en que se prescinde de los temas que obsesionan a los narradores paraguayos -el exilio, la violencia, las corruptelas políticas y, en décadas anteriores, lo folklórico- y se hace un estudio psicológico sin «preocupaciones nacionales» y de carácter universal. Ahora bien, se trata del estudio de un alma nada «heroica» y nada «ejemplar», como las que la narrativa patriótico-sentimental favorecía. Por ello, sin duda, Mario Halley Mora declara en una suerte de prólogo de su obra: «El paraguayo, héroe, víctima, protagonista y mártir de tanta literatura histórica, es también un hombre y, lo que es más importante, un hombre de nuestro tiempo». ¡Curiosas palabras! El novelista está pidiendo excusas porque prescindirá de toda romantización de lo paraguayo. Es que Halley vive y publica en el —65→ Paraguay, donde hacia 1965 todavía existe una suerte de «censura patriótica» que virtualmente ha ahogado durante medio siglo la literatura deprimente de «las virtudes nacionales».

La quema de Judas no ha inspirado todavía un comentario a fondo, acaso porque su desnudez, su economía estilística, su carencia de retórica y de «poesía» no hayan impresionado como cualidades positivas.

El protagonista de Halley Mora, Jorge Servián, el cual, al comenzar la novela, ha timado no treinta monedas de plata, sino treinta mil guaraníes en el banco donde trabaja, es viudo, tiene un hijo estudiando en Buenos Aires y pertenece a una parroquia de Asunción en que ha ganado dos medallas por sus méritos de buen cristiano.

El párroco -el padre Rafael-, figura muy sugestiva, le propone un día que, para la quema de Judas del año entonces en curso, las cosas deban hacerse bien. El Judas que se quemará ha de ser un Judas sin petardos, horrible, sí, pero no grotesco. En la cara ha de poder leerse la maldad del Crimen Máximo. ¿Quién mejor que el perfeccionista, el habilísimo Jorge Servián, haría una imagen del Traidor? Halagado por los elogios del cura, Servián acepta la proposición.

Servián no tiene conciencia de sí. Ignora, por ejemplo, su propia maldad, como quien ignora en su carne la oculta presencia del cáncer. Por avaricia, Servián dejó morir a su mujer; para rehuir responsabilidades, entregó a su propio hijo a su abuela para que ésta se encargara de la crianza y educación del nieto; el timo de los treinta mil guaraníes no le parece en rigor un timo. En su niñez fue autor de una perversa infidencia casi enteramente olvidada, en virtud de la que hizo a un niño inocente y casi mendigo víctima de un atroz castigo. En aquella lejana ocasión, su víctima lo llamó, a él, Judas...

En el desenlace de la novela vemos a Jorge Servián llevando en vilo la imagen de Judas, hecha por sus manos, hacia un cable de alta tensión. Las caras del hombre y del muñeco que el fuego va a consumir simultáneamente tienen las mismas facciones e idéntica expresión.

Como análisis psicológico y como suscitación del mundo árido y triste en que vive el protagonista, la obra es excelente y marca un hito importante en la narrativa del Paraguay. Dramaturgo de éxito (*Se necesita un hombre para un caso urgente*, 1959; *El —66→ dinero del cielo*, 1961), Halley Mora aplica en su novela eficaces técnicas dramáticas y concentra toda su atención en la tragedia de un alma que, desconociéndose, se descubre, siente entonces horror y repulsión de sí y se mata, acompañada del autorretrato merced al cual aprendió a calar en las profundidades de su

ser. El escenario es Asunción, un escenario más sugerido que descrito pero no por ello desvaído o difuso. Pero, en rigor, cuanto acontece en la novela se desarrolla, como queda entendido, en la intimidad de una conciencia oscura en que, poco a poco, como al fulgor de una luz negra, se va verificando el descubrimiento de la Traición, en tanto que propensión o conato, como determinación ontológica.

La narrativa nacionalista rebrota en el segundo lustro de la década. Ana Iris Chaves de Ferreiro (1923-) publica en 1966 su *Historia de una familia*. El ídolo del nacionalismo creado por los escritores de la generación de 1900 es el mariscal Francisco Solano López, presidente del Paraguay y comandante en jefe de sus ejércitos. López, como se sabe, sucumbió con sus últimos soldados exclamando: «¡Muero con mi patria!». Ana Iris Chaves hace de esta frase célebre algo así como el *leitmotiv* de su novela. Ésta tiene tres escenarios -Brasil, Paraguay, Argentina- y abarca en el tiempo un período de ochenta años; esto es, de 1870 a 1950. «¡Muero con mi patria!» es un grito que suena en labios de tres generaciones de una familia en que se ha mezclado la sangre de los vencedores y vencidos de 1870.

En 1969, en agosto y setiembre, y en Buenos Aires y Asunción, respectivamente, aparecen las dos primeras antologías de narrativa paraguaya: *Crónicas del Paraguay* y *Breve antología del cuento paraguayo*⁷⁶. Éste es un hecho muy significativo, pues indica que el género tiene ya existencia valiosa. En setiembre de ese mismo año, por otra parte, el concurso literario de *La Tribuna* confirma la vigencia social, digamos, del género narrativo con la sorprendente abundancia de obras de valor presentadas por autores hasta entonces desconocidos. Obtiene el primer premio un concursante que se firma *Hijo de Hombre*, esto es, con el título —67→ del gran libro de Roa Bastos, y que escribe con el tono mordaz, imita la elocución y maneja trucos parejos a los del maestro. El Jurado, en un principio, llega a sospechar que Roa Bastos mismo se ha presentado a concurso, porque ¿quién sino Roa escribe de esa manera, quién tiene ese dominio tan cabal del idioma? ¿Un principiante, un escritor ya formado? Estas dos últimas hipótesis parecen igualmente increíbles, por razones diversas. *Historia de una caída* resulta ser, no obstante, obra primeriza de un mocito de dieciocho años, César Ávalos, gran promesa literaria, caudillo de una promoción de escritores nacidos alrededor de 1950.

A cien años de 1870

La década de los 60 se cierra con la aparición de dos figuras vigorosas que en agosto y setiembre de 1970, respectivamente, dan a la estampa su primera novela. Lincoln Silva (1945-) y Juan Bautista Rivarola Matto (1933-) son los primeros novelistas paraguayos que se inician cuando ya hay una tradición literaria no desdeñable. Es más, en ellos se advierte que tienen conciencia de esa tradición, que de ella parten para su personal aventura, porque hay que contar con ella. Lincoln Silva está en la dirección truculenta de esa tradición, pero de una manera muy suya; Rivarola Matto exhibe su adscripción asumiendo una actitud crítica, aunque respetuosa, ante los maestros.

El más joven extrema en *Rebelión después*⁷⁷ los horrores de la opresión política, en que ha descollado Roa Bastos. Protagoniza la novela de Lincoln Silva un tal Lázaro

López, acerca de cuyo origen nadie sabe nada. Él mismo duda de su propia realidad: «A veces pienso que no existo», dice Lázaro López.

La revista bonaerense *Primera Plana* (núm. 411, 15 de diciembre de 1970, p. 54) saluda la novela como «un ejercicio de rigor ascético, emparentado con el *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo), y párrafo abajo declara: «*Rebelión después* es una urdimbre de tiempos superpuestos en la que Silva dibuja un antimito. Su personaje, Lázaro López, ve la luz en un villorrio desconocido, en el cual lo descubren unas viejas, únicas sobrevivientes del lugar... —68→ Su nombre rememora al de Solano López, pero el presente épico que el caudillo habitara es para Lázaro el del Paraguay moderno, una geografía que en manos de Silva se transforma en tierra agónica».

La fantasía en Lincoln Silva es tal que, pese a los horrores que narra, la novela no llega a producir en el lector el aplastamiento que resulta de la lectura de obras de este jaez. Tan extremada es, en efecto, la pintura del horror, que éste se desrealiza como si, más que exacerbado, fuera caricaturizado. Lincoln Silva, por otra parte, maneja una ironía de carga cómica que neutraliza también, en cierto modo, la carga depresiva de la truculencia. Espíritu inquieto, el escritor vuela de una realidad a otra; no hace prolongadamente hincapié morboso en las torturas de su extraño protagonista. He aquí un ejemplo de su ironía: «Mi tía Venancia (muy devota de la Virgen de Caacupé) era una especie militante de la fe, mandaba promesas cada año y al año siguiente las pagaba con más devoción y estoicismo; así halló cura para todos sus males, aunque Nuestro Señor y la Santísima Virgen de los Milagros no pudieron sanarla nunca de la avaricia, el desprecio de los pobres y la desesperación sin tamaño cuando algún conocido alcanzaba la prosperidad; creo que por eso vivía así entregada a rezar»⁷⁸.

Hablando de los paraguayos y de su feroz nacionalismo, escribe: «Eleuterio, como todos los paraguayos, se sentía mucho más paraguayo que todo el resto. Las causas de su orgullo nativo se remontaban al período guerrero; es decir, a todo el pasado, que no era sino un inmenso campo de batalla racionado por el tiempo. Acá, los únicos que engordan son los cuervos, y como nadie quiere enorgullecerse de ser descendiente de pájaro negro, todo el mundo se vanagloria de sus muertos, que tal vez ni sean los muertos de uno»⁷⁹.

Es revelador el que al cumplirse justamente los cien años de la catástrofe, un joven paraguayo se burle así del nacionalismo de sus compatriotas. ¿No será que ese nacionalismo o, mejor dicho, el carácter terapéutico de ese nacionalismo ha dejado de ser necesario, y que el país ya puede inventar formas diferentes de activar su vitalidad y de concebir su destino?

En la narrativa anterior a Lincoln Silva nadie ejerce el tipo —69→ de humor negro que en él encontramos. Es un extraño humor que se ríe de sí mismo, que parece exento de amargura, que prescinde de aspavientos patéticos. Y eso que se supone que el protagonista-narrador está en la cámara de torturas y que lo que nos está diciendo es producto del dolor y del delirio, víctima de un castigo atroz por un crimen que él no cometió.

Leamos ahora este retrato de *Rebelión después*:

«La enfermera de turno era una morena cuarentona de nalgas descomunales y piernas excesivamente finas para su cuerpo; su presencia despertaba una rara sensación, un deseo medio animalesco; para poseerla, tendría uno que dar algún paso contra natura, estar muy bien dotado al menos para la alegría del mundo»⁸⁰.

Y lo curioso es que el novel autor, cuya primera novela consiste en la historia de un hombre encerrado en «la Cámara de la Verdad» para, como él mismo dice, «ser destrozado día y noche», es un artista muy bien dotado para la alegría del mundo.

Con él nos parece que se anuncia un nuevo tipo de escritor que encarnaría una etapa diferente de la literatura de su país. Acaso la etapa crítico-humorística, en que el humor ha de pasar por todos los matices, desde el más negro hasta su más completa oposición cromática.

Algo que la narrativa anterior ha ignorado es el buen humor del pueblo; una suerte de actitud positiva ante el mundo y la vida muy bien trasuntada en el Paraguay por la música y ausente en la novela y en el cuento. Hace mucho tiempo que los músicos paraguayos marchan al frente de los demás artistas de su nación. Es hora que los escritores estudien el secreto de su éxito y dejen de ser zagueros como intérpretes de su pueblo.

* * *

En un brillante artículo redactado precisamente al terminar la década cuya narrativa nos ocupa, esto es, en diciembre de —70→ 1970, Juan Bautista Rivarola Matto desarrolla el pensamiento arriba formulado. Los escritores paraguayos no han podido hasta la fecha interpretar a un personaje: «El único personaje -dice- que permanece a pesar de todas las frustraciones, inmolaciones, suicidios y deserciones, porque su oficio es existir y desaguar esteros: el pueblo paraguayo».

En agosto de ese mismo año publicó Rivarola Matto su primera novela, *Yvypóra. El fantasma de la tierra*⁸¹. A cien años justos de la tragedia de Cerro Corá, un escritor joven que se ha exiliado del Paraguay, que ha conocido las miserias y horrores de las luchas políticas y que ha sido activo participante en movimientos revolucionarios frustrados, revive en su ficción primeriza los días de su niñez y adolescencia, evoca el ambiente familiar, la vida del campo y de la ciudad -sobre todo la del campo, en que pasó su infancia- y pugna por darnos su más cabal visión del Paraguay desde su exilio argentino.

¿Qué aportación novedosa se descubre en *Yvypóra*? A primera vista podrá creerse que el joven novelista recae en formas de narración que hoy gozan de poco prestigio; que busca inspiración en autores como Gallegos y otros regionalistas. Es esto lo que, según reseña del *ABC*, de Asunción, hace Rivarola Matto.

Sin duda, *Yvypóra* es una «novela de la tierra» que no desdeña elementos folklóricos y que pugna por quintaesenciar el espíritu de la tradición hispanoguaraní. Lo importante, sin embargo, no son estas cosas que en sí no pueden juzgarse buenas ni malas, porque su éxito o fracaso estético depende del tratamiento que les dé el escritor y no de su estar o no estar a la moda literaria. Lo importante es, sí, la nueva actitud ante la

realidad, ya distinta de la sátira aniquilante de Casaccia y del truculentismo poético de Roa Bastos.

Es cierto que parecen repetirse ideas de uno y otro autor en algunas que otras páginas. En la 186, por ejemplo, alguien dice: «El Paraguay es un pozo, nosotros unos sapos que croamos en el fondo, donde sólo raras veces llega un rayo de luz. Procuramos salir: es nuestro mérito histórico, aunque siempre resbalemos desde el borde del brocal»; pero la novela toda respira no se sabe qué esperanza, qué salud, qué fe en una vida mejor aún no definida, —71→ aunque ha de definirse pronto, adivinamos, porque la aurora de una mañana más feliz se insinúa ya en el horizonte.

¿Es que el Paraguay está del todo convaleciendo del traumatismo aquel tantas veces aludido? Acaso éste sea el sentido profundo -uno de los sentidos- de este libro primerizo.

«Esa bendita guerra... [la de 1864 a 1867] está lejos pero se hace presente como un tajo, como una herida que cada tanto vuelve a abrirse, supurando, en la vida de todos», exclama Daniel ante el viejo Rosendo⁸². No debe olvidarse, sin embargo, que la acción de la novela transcurre en 1945 y que la herida ha podido cicatrizar bastante entre esa fecha y la actual. Además, ese mismo personaje, en el capítulo VI de la tercera parte, afirma una esperanza en la nación compartida por más de un interlocutor.

Por otra parte, el viejo Rosendo, veterano de la batalla de Ytororó y la de Avay, evoca esas batallas con una exaltación y un entusiasmo que serían inconcebibles en un personaje de la narrativa crítica inmediatamente anterior. Rosendo se embriaga de gloria mientras habla. Rivarola Matto ya no reacciona, ya no tiene por qué reaccionar contra la literatura patrioter que dominó en el Paraguay durante medio siglo porque, sin duda, considera que ésa es tarea de la generación anterior, no de la suya. El joven escritor, sí, reencuentra un tema ante el cual no se siente ni rabioso ni inhibido, y por ello las páginas 235 a 255 son de las mejores de la novela.

Basilio Gómez, el mariscador, es un personaje tan diferente de los de la ficción crítica anterior; hay tanta efusión en la pintura de este hombre sin tierra que es el pueblo mismo; es tanta la belleza moral del personaje, que no se puede menos de sentir cuando aparecen en la novela la fe y la esperanza que Rivarola tiene en el destino de su patria.

Los maestros de la generación anterior, ansiosos por interpretar una realidad que les repele, escriben sobrecogidos por esta repulsión y sólo atinan o a la negación más desesperanzada o la figuración de criaturas de clase ínfima, irreales, fantasmales, cuya perfección se opone a la maldad y a la inhumanidad, a la sevicia de los poderosos. Esto último sucede acaso porque en un mundo tan atroz como el que nos pinta Roa, es imposible que surjan criaturas —72→ humanas cabales⁸³.

Los críticos criticados

En carta abierta a Augusto Roa Bastos publicada en el periódico *ABC*, de Asunción, del 27 de setiembre de 1970, Mario Halley Mora escribe: «Usted anticipa que está

escribiendo una nueva novela sobre el drama del exiliado; es decir, una repetición sobre un tema 'paraguayo'. «Usted y los que han desarrollado este tema -agrega más abajo- se aferran a una verdad a medias porque sólo ofrecen el lado oscuro de las cosas, con sistemática expugnación de la zona iluminada que existe en toda realidad completa». Halley Mora protesta contra quienes presentan al Paraguay como una «especie de Haití mediterráneo», y afirma que el país «va dejando de ser aceleradamente la tierra del comisario prepotente, la del caudillo afecto a la carne tierna y la del cura borracho...»⁸⁴.

Una reacción franca contra la actitud de un gran escritor como Roa Bastos no deja de tener sus peligros, pues bien puede ser tachada de *reaccionaria* en lo político y, claro está, en lo literario. Acaso en Halley Mora exista, como uno de los móviles de su protesta, un disentimiento de carácter político.

Sin embargo, hay que subrayar el hecho de que aun en el más insospechable, políticamente, de los lectores de *Hijo de hombre* y otras narraciones, hay, confesada o no, la convicción de que Roa carga las tintas con exceso.

Prueba de este aserto parece ser el reportaje que los escritores —73— de *La Tribuna*, de Asunción, le hicieron a Roa el día 27 de ese mismo mes de setiembre de 1970. Entre estos escritores figura José Luis Appleyard, notable poeta y políticamente insospechable. En el curso del reportaje le pregunta a Roa si el regreso a la patria produciría acaso en éste «un cambio de enfoque de la realidad».

La pregunta es reveladora. Parece claramente implicar que esa realidad, la paraguaya, exige un enfoque diferente. Y Roa Bastos contesta que sí, que habrá un cambio de enfoque. Veámoslo:

«Yo creo que sí, porque en última instancia uno es la vida que hace, por lo menos fluye de una manera muy decisiva y el regreso y la identificación física con esta realidad, por supuesto que modificaría una serie de formas de intuiciones... La literatura es el arte de la no repetición que busca siempre nuevos caminos».

* * *

Al finalizar la década de los sesenta, esto es, en diciembre de 1970, Juan Bautista Rivarola Matto, admirador sincero tanto de Casaccia como de Roa, asume frente a ellos una actitud crítica que es otra forma de reacción contra los maestros de los últimos veinte años. Para Rivarola, creyente en el determinismo de clases, «Casaccia es un demócrata liberal que simpatiza con el pueblo y que se desentiende de la política. Pertenece a la clase media alta, estrechamente vinculada a los círculos dirigentes tradicionales. No sabe de necesidades extremas ni ha padecido la humillación social. Roa, en cambio, asume, aunque con vacilaciones y altibajos, ciertas posturas progresistas, populistas, y, por momentos, hasta revolucionarias. Vinculado por su origen a la pequeña burguesía semirural, es un veterano catador de la pobreza sin remedio, de la frustración y el abandono, de las hieles más amargas de la desilusión y del resentimiento. De aquí que la fría vivisección de Casaccia sea reemplazada en Roa por la fabulación de la historia por vagos sueños reivindicativos que se concretan en la creación de arquetipos imposibles, más parecidos a estatuas que seres vivientes».

Lo interesante de esta crítica a los maestros de la narrativa crítica no es precisamente la mayor o menor dosis de verdad que pueda entrañar, sino la revelación de que el magisterio de —74→ aquéllos se considera como una etapa cumplida, desde la cual hay que partir hacia nuevas aventuras artísticas. Rivarola es tajante en lo que mira a la terminación de dicha etapa: para él, Casaccia y Roa ya «han agotado su mensaje», la realidad, por otra parte, se ha cargado «de nuevos contenidos»⁸⁵.

Conclusión

El Paraguay mediterráneo, aislado del resto del mundo, ha sufrido una profunda transformación en los últimos cuarenta años. En aquel entonces el viaje de Buenos Aires, río arriba, hasta Asunción, duraba cuatro días. Hoy dura una hora por avión. Hoy hay caminos que unen el país con sus vecinos; caminos que cruzan la Región Oriental y llegan al Brasil; que cruzan el Chaco y llegan a Bolivia. Gran parte del turismo argentino viene en automóvil. El avión, el automóvil, la radio, la televisión, han terminado con el tradicional aislamiento del Paraguay, aislamiento que llegó a su extremo en los días sombríos del dictador Francia. Nunca se ha viajado tanto desde el Paraguay y al Paraguay como en los últimos lustros.

Algo ha acontecido también de enorme importancia espiritual para el pueblo, casi del todo exterminado durante la guerra de 1864 a 1870. Se recordará que la generación de 1900 fundó el nacionalismo paraguayo y con él el culto de los héroes. El heroísmo era lo único que tenía el pueblo vencido para consuelo de su infortunio. El nacionalismo erigió a los héroes de 1864 a 1870 en dioses de una religión. Estos héroes de la epopeya murieron todos, casi todos, sin conocer la faz de la victoria, la cual dio a la religión nacional una tristeza profunda.

Pues bien, entre 1932 y 1935 se lleva a cabo la segunda epopeya, —75→ como ahora comienza a llamarse la Guerra del Chaco. Hoy, a más de treinta y cinco años de distancia en el tiempo, los héroes de esa guerra van adquiriendo un prestigio que los equipara poco a poco con los de la primera epopeya. La historia reciente se carga de valor legendario, de energía mítica. Además, los héroes del Chaco fueron todos favoritos de la victoria y su culto, por ello, no tiene la tristeza antes aludida. Por otra parte, a un siglo de la catástrofe de 1870, se ve en ella más la gloria que el infortunio; duele ella infinitamente menos que antes y produce también un orgullo más limpio y sin resentimiento.

El nacionalismo terapéutico de los revisionistas de 1900 ha producido todos sus efectos favorables y se han atemperado los que eran negativos.

Acaso el país se esté al fin restableciendo de la caída mortal de 1870. La cura total del traumatismo secular hará que el Paraguay deje de ser la patria absorta en su pasado, que fue hasta hace poco. Su literatura, entonces, podrá inspirarse, sin inhibiciones, con libertad creadora, en una realidad rica de valores humanos.

University of California, 1971

Sobre la ficción humorística de Lincoln Silva

Lincoln Silva representa hasta la fecha la última expresión de la narrativa crítica del Paraguay que, iniciada hace un cuarto de siglo por Gabriel Casaccia (*La babosa*, 1952) y José María Rivarola Matto (*Follaje en los ojos*, 1952) culmina en 1960 con *Hijo de hombre*, de Augusto Roa Bastos⁸⁶.

El escritor nace en Barrero Grande, el 28 de octubre de 1945. En este pueblecito paraguayo hace sus estudios primarios; los secundarios los cursa en Asunción. En esta capital da a luz a sus primeros trabajos literarios, cuentos y poemas. Hasta la fecha ha publicado dos novelas: *Rebelión después*, 1970, y *General general* 1975. Como Casaccia, como Roa Bastos, Lincoln Silva reside en Buenos Aires⁸⁷.

Continuador de estos maestros, el joven escritor denuncia la inmoralidad política, satiriza acerbamente los vicios nacionales y, como el autor de *Yo el Supremo*, pinta cuadros del más crudo horror. Podría asegurarse que hasta supera a Roa Bastos en lo que mira a truculencia. Pero se diferencia de Casaccia, de Jorge Ritter, del mencionado Roa, de Rubén Bareiro Saguier y otros narradores paraguayos en dos cosas. Primera: Lincoln Silva renuncia a urdir una trama, a planear un argumento; renuncia a dar un sentido inequívoco a sus ficciones. Segunda: en Lincoln Silva, la crítica político-social, al revés que en los demás narradores paraguayos, censores adustos, graves, implacables, hay un humorismo delirante, una especie de juego verbal que amenaza a sumir cuanto nos dice en una larga carcajada. Es el único narrador paraguayo que, a —77→ despecho de la truculencia de sus ficciones -en sus dos novelas los protagonistas son bárbaramente torturados en «Cámaras de la verdad»- opta con suma frecuencia por la risa y ésta no es siempre una risa que de pronto se congele en mueca trágica. Tiene mucho de puro incontaminado regocijo.

General general no es la historia de un general-dictador como otras muchas sino todo lo contrario. Es la novela de un revolucionario loco contada por otro loco en un país que vive en locura colectiva⁸⁸.

Benedicto Sanabria, héroe de *General general*, es ídolo de una tribu mítica de indios pocovíes que habita en el pueblo no menos mítico de Yaguarón. En el Yaguarón de la realidad -porque un pueblo de este nombre existe- no hay indios pocovíes ni indios guaraníes ni indios de ninguna clase. Yaguarón es en el Paraguay un viejo pueblo famoso por su hermosísima iglesia colonial de estilo barroco, cuyo deslumbrante altar mayor es la admiración del turista. Aparte de su extraordinaria iglesia, Yaguarón no se distingue en casi nada de los otros pueblos paraguayos: tiene las mismas casas, el mismo sosiego, la misma vida lenta y patriarcal.

Veamos, no obstante, cómo nos lo describe el narrador de Lincoln Silva, un narrador anónimo, acaso oriundo del famoso pueblo: «Las casas de Yaguarón son de adobe o de madera, con techos de pirí, al borde de callejas de terraplén rojo. Se levantan sobre una especie de sombrero geográfico, sobre cuyas alas pasa un río giratorio -el Piribebuy- que nace en el Monte de la Copa y muere en el Boquerón del Sapo, llamado también Estero Ñaró, una espesura pantanosa y hacinada de víboras, sapos y ranas gigantescas que emergen... para devorar los terneros y los potrillos que pastan a orillas de la maraña. El Cementerio está construido en la falda del Cerro Mayor, próximo a la pendiente, donde pareciera que los muertos no duermen en paz y están las tumbas próximas a desbarrancarse, en un panorama de aterradora belleza. En el carnaval, los pocovíes bajan con antorchas encendidas desde la serranía. Se escuchan canciones que mitad se entienden y mitad nos atemorizan. Las muchachas salen semidesnudas a bailar con los campesinos. En medio de las noches hay júbilo en todo el —78→ mundo, danzas y cantos gloriosos; un clima para los amantes y los ídolos...»⁸⁹.

He aquí el escenario de la novela, un pueblo donde pasan cosas tan fantásticas como en el Macondo de García Márquez⁹⁰.

Tocante al protagonista, ha de saberse que Benedicto Sanabria se llama General general, con doble alta jerarquía militar, por la admiración que suscitan sus grandes dotes de sabio, de taumaturgo, de filósofo, de redentor. Debe advertirse que un día Sanabria experimentó una extraña metamorfosis: se convirtió en árbol; un árbol cuya «corteza despedía una leche amarga que envenenaba a los pájaros»⁹¹.

El narrador nos cuenta que «en el pueblo lo llamaron 'el árbol vagabundo'» porque cada noche se desplazaba «hasta recorrer en un mes y medio todos los sitios notables de nuestra aldea»⁹².

Benedicto Sanabria es propietario de un maravilloso libro: el *Tratado de Koprocas*. Lo heredó de sus antepasados, antiguos residentes de Badajoz, Jerusalén «y no sé cuál otra ciudad de los hititas»⁹³. Es además autor de unas Memorias «que nadie tuvo nunca el coraje de publicar». ¿Por qué? Pues por «la violencia de su contenido, el caos de su estilo y la obscenidad de ciertos personajes...»⁹⁴. Por otra parte, Benedicto Sanabria debe también su celebridad a la construcción de un Arca que él, moderno Noé, considera el único medio de salvación cuando se produzca otro Diluvio Universal por él mismo profetizado y tal vez inminente.

Notables hazañas realiza este taumaturgo de Yaguarón: sexualmente demuestra una energía prodigiosa. Es capaz de poner en práctica técnicas eróticas que su gran *Tratado de Koprocas* estudia nada menos que en 800 formas diferentes de voluptuosa eficacia. Con una de sus amantes, muda ella de nacimiento, ejerce —79→ su fabuloso erotismo sin dejar en el tintero ninguna de las mentadas ochocientas variedades de deleite y, además, devuelve el habla a la mujer muda sobre una célebre esterilla extendida sobre el piso de la biblioteca.

Esto causa los celos desesperados de la casta Catalina, esposa legítima de Sanabria. La cual, reaccionando contra la espectacular infidelidad, se venga de él y descubre en sí, jamona ya y casi cuarentona, un erotismo tan descomunal que del mismo prostíbulo de Yaguarón es expulsada. Expulsada, subrayemos, «por exceso de inmoralidad».

No deben pasarse por alto ciertos aspectos del humorismo de Lincoln Silva aun en un breve estudio como éste, y a riesgo de ser uno tenido por licencioso, porque constituyen un ingrediente esencial de la grotesca farsa en que consiste su novela y porque contribuyen, por consiguiente, en forma decisiva, a la expresión del mensaje del autor.

Desde el comienzo de la novela (segunda página), nos desconcierta el personaje central. El narrador dice: «Vivía preocupado por el Diluvio, o discutiendo con su mujer sobre minucias domésticas. Tenía un hijo muy extraño que, según algunos conocidos, sufría de una enfermedad por haberse masturbado hasta el infinito»⁹⁵.

A los indios pocovíes de Yaguarón, Sanabria «les transmitió, en guaraní, la Biblia, el Corán, el Talmud, y hasta las obras de Marx y Engels. El Manifiesto comunista causó un verdadero revuelo. A su última hija, que nació medio alelada, el cacique le puso el nombre de *Plusvalía*, por ser un castigo del cielo»⁹⁶. Sanabria nacionalizó todas las teorías, todas las filosofías, «y llegó a fanatizar a todo el mundo con una idea de la superioridad nacional... Muchos llegaron a creer que todo fue inventado por los paraguayos, desde la pelota de goma hasta la pólvora, el telescopio; en fin, la rueda, la matraca y los zapatos de tacos altos»⁹⁷.

«... Nosotros» -cuenta el narrador- «lo aplaudíamos... sabiendo que nuestra redención era el principio y final de sus desvelos». Y, a renglón seguido, hace esta aclaración: «Después de todo, —80→ en el Paraguay no es difícil nacer loco. Desde el fin de la Guerra Grande, en un siglo de hambre y de verano, de explotación y catolicismo, que se haya afectado la cordura nacional en sus raíces, a nadie podría extrañarle»⁹⁸.

Durante un tiempo el sabio Benedicto ejerció el oficio de fotógrafo. Y entonces fue cuando todo el mundo quiso fotografiarse, especialmente cuando anunció que sacaría fotos en colores. Y ya «no pudo contener la avalancha de indígenas y campesinos que ofrecían hasta su honra por fotografiarse. Por un retrato acabó con la virginidad de muchachas preciosas, disolvió matrimonios pacíficos, y maculó con el pecado original, la carne reservada de algunas solteras pudentonas. Era un atrevido que despertaba el mal de amores entre todas las mujeres... Fornicó hasta crisis de hipo y llegar a sentir puntadas en los oídos»⁹⁹.

Como a muchos revolucionarios hispanoamericanos, a Benedicto acusaron de «los vicios más caros en Sudamérica: el homosexualismo, las drogas y la izquierda». Aquí parece que Lincoln Silva va satirizando en serio. Es el comienzo del capítulo IX; ya la novela está adquiriendo las características más comunes del género: tiene cierta semejanza con una novela no escrita en solfa y lo que dice es algo que suele ocurrir en la realidad, en el Paraguay especialmente. Pero en seguida el narrador nos cuenta cómo reacciona Benedicto Sanabria ante las acusaciones, y volvemos a las bromas: «-Lo único que no pueden decir de mí es que soy lesbiana», comentó el filósofo. Esto fue cuando la difamadora «campana ya se había vuelto sordida»¹⁰⁰.

El narrador recoge piadosamente las sentencias del maestro de Yaguarón para que lleguen, claro está, a la posteridad. Leamos una de estas sentencias. Antes, sin embargo, hay que presentar un antecedente histórico sin el cual el lector no paraguayo se quedaría *in albis*. He aquí el antecedente: en febrero de 1936 estalló una revolución en el

Paraguay. Los revolucionarios se apoderaron del poder y se llamaron a sí mismos *febreristas*. Desde entonces hay en el Paraguay tres partidos, que son: el liberalismo, el republicanismo y el febrerismo.

Pues bien: oigamos a Sanabria discurrir filosóficamente sobre política: «Del febrerismo al marzismo no hay más que un mes...». —81→ Esto dijo el pensador «en ronda de tereré»; es decir, de mate frío¹⁰¹.

Escuchemos ahora algunas declaraciones del filósofo de Yaguarón cuando lo entrevista un reportero norteamericano. La entrevista tiene por objeto conversar sobre derechos humanos. «Sanabria declaró que los obispos no eran más que curas en tecnicolor». Agregó que el Paraguay llegaría a ser una potencia mundial el día que el petróleo fuese «suplantado por la anilina»¹⁰².

Poco después afirmó que la democracia había fracasado en América. Por eso se definió «como presocrático». Y esgrimió este argumento: «En un continente en que todo el mundo está en la cárcel, nuestro futuro está en la *presocracia*; es decir, en el gobierno de los presos».

Más abajo nos enteramos de que conversó con el periodista acerca del *Tratado de Koprocas*. Afirmó que el libro es una «versión condensada del Kamasutra, Zend Avesta, la Biblia, el Corán, La República, el Santo Graal y otros libros que el impresor Fritz Hoffmaister había editado para Ludwig de Baviera y que la hermana de Goethe trajo al Paraguay cuando llegó a Asunción...»¹⁰³.

Sabido es que ningún pariente de Goethe jamás vino al Paraguay. Una hermana de Nietzsche sí vino al Paraguay y en este país aprendió su español tal como nos lo dice Ortega y Gasset. El narrador de Silva inventa disparates o los pone en boca de Sanabria: así logra esa atmósfera de irrealidad y de absurdo de *General general*.

Nadie más irreverente que el novelista paraguayo. Acaso el escritor hispánico más irreverente de nuestro tiempo. En el capítulo XV se mete con todo el mundo, sin exceptuar a la Corte Celestial: San José, la Virgen María y el mismo Salvador.

Aludiendo a Pilatos, aprovecha la oportunidad para satirizar a los Estados Unidos, blanco de muchas de sus burlas y ataques. Leamos: «... Si a Pilatos le volvieran a pedir que repitiera su deplorable papel histórico, esta vez, en lugar de hacer de procónsul romano, trabajaría seguramente como modelo de una compañía de cosméticos norteamericana. Su texto sería el siguiente: 'Yo me lavo las manos de la sangre de ese justo, pero me lavo con jabones —82→ de tocador *Pilatos*, el jabón de la conciencia perfumada y tranquila'»¹⁰⁴.

A renglón seguido hay un chiste sacrílego atribuido a Sanabria, autor de una parodia «un tanto irrespetuosa». Aquí lo sacrílego se refiere nada menos que a Jesucristo¹⁰⁵.

El filósofo revolucionario argüía que todas las tiranías, merced a «campañas de moralización», pretendían ocultar sus crímenes. Pues bien: un día las autoridades del Paraguay deciden recurrir nada menos que a un plebiscito: «los que estuvieran por la moralización tenían que votar por la boleta NO, y quienes estuvieran por la libertad sexual, por la boleta SÍ».

Se suscitó una gran confusión en todo el país. La más grande confusión de toda la historia democrática paraguaya. ¿Por qué? Pues, porque -leemos en la página 94- «como en el Paraguay nunca hay elecciones sino reelecciones, y las urnas sólo se usan para los muertos, la novedad de elegir (aunque sea entre dos pavadas) tornaba apasionante el resultado de los comicios...».

Veamos ahora cómo construye Benedicto Sanabria el Arca de salvación para conjurar el peligro mortal del inminente Diluvio: «Sobre un casco formado por chapas de cinc, varillas de hierro y gruesas tablas de madera, levantó la superestructura de la nave, cuya eslora medía nueve metros en los arrufos y ocho y medio de altura de la cubierta. Una chata paralelepípedica cuyos compartimientos se comunicaban entre sí por medio de aberturas disimuladas con rústicas cortinas de arpillera que daban a la cruja».

¿Qué propósito mueve la pluma de Lincoln Silva en *General general*? Sin duda el libro es una sátira bufonesca contra el gobierno paraguayo, contra los políticos, contra los militares y contra los Estados Unidos, país que en sus dos novelas es blanco de múltiples ataques. Sin embargo, la verdadera sátira no va dirigida contra el gobierno, ni contra los militares ni contra los políticos ni contra los Estados Unidos. Va, sí, contra los revolucionarios paraguayos de muchos años a esta fecha. ¿Cómo se entiende esto en un escritor militante como Lincoln Silva? La respuesta¹⁰⁶ es bien sencilla: Lincoln Silva satiriza en Benedicto Sanabria el tipo de revolucionario que sólo tiene una vaga idea de cómo hacer una revolución; del revolucionario que no conoce a fondo todos los —83→ problemas del Paraguay y que, además, carece de los medios y recursos suficientes¹⁰⁷.

El Arca ridícula de Benedicto Sanabria y su *Tratado de Koprocas* simbolizan precisamente, por una parte, los medios inadecuados y, por otra, la confusión ideológica con que se fraguan las conspiraciones.

La crítica en torno a *General general* en Argentina, Colombia, México, se muestra un tanto desconcertada por este libro desconcertante. Juan Carlos Martelli opina que en la novela «los temas lineales se quiebran demasiado bruscamente. Alguna vez dentro de estas rupturas estilísticas se escapan recursos fáciles, ciertos descuidos en la construcción o anécdotas de eficacia relativa»¹⁰⁸. Silva llegará a ser un gran novelista, termina diciendo este crítico, cuando perfeccione «la construcción de su estilo».

Esta idea resultaría más clara si se la expresara de otro modo, a saber: falta en la ficción de Lincoln Silva una *composición* rigurosa. Además, en lo que mira al lenguaje, Silva, escritor nato, de verdadero talento, todavía no ha logrado un dominio cabal de su instrumento expresivo. De dos de los novelistas mayores de su país, podría aprender Silva lo que sugiere Juan Carlos Martelli: de Gabriel Casaccia, el arte consumado de urdir una trama; de Roa Bastos, la maestría deslumbrante en el uso del idioma.

Pero volvamos a su mensaje. Éste se formula, como queda dicho y repetido, en vertiginosa sucesión de chistes y bufonadas. Al final del libro, se cita una frase solemne de las *Memorias* de Sanabria: «Notable ha sido en mi vida» -asevera el filósofo- «la intervención de las fuerzas del Destino». Y el narrador comenta. «Y quizás tenía razón. Pero más notable fue, sin lugar a dudas, la intervención de las fuerzas de la policía»¹⁰⁹.

En efecto, este revolucionario absurdo e incauto, es rodeado por fuerzas armadas en Yaguarón. Sanabria está en su Arca. Allí lo apresan y poco después muere, tras horribles tormentos, en la Cámara de Torturas. El Arca de Salvación ha resultado Arca de Perdición.

El *Tratado de Koprocas*, cuyas «hojas son de piel de mono» -subrayémoslo-, en el capítulo XII se convierte... «en un instrumento musical» que adquiere de pronto «los sonidos de un acordeón piano»¹¹⁰. ¿Cómo se produce tal milagro? Pues un día, el profeta de Yaguarón comienza a abrir y cerrar el libro, «a contraerlo, a extenderlo, a sacudirlo y a agitarlo»¹¹¹.

Esto produce un frenesí en la multitud, un delirio orgiástico.

Si el *Tratado de Koprocas* simboliza una ideología absurda e incoherente y, sobre todo, ignorante de la realidad, el capítulo XII satiriza así, fársicamente, la falta de rigor doctrinario de los revolucionarios ineptos¹¹².

1978

Filósofos y ensayistas

△▽

—[86]→ —87→

△▽

De José Ferrater Mora y el *impasse* de la filosofía

I

Desde la aparición de *El tema de nuestro tiempo* y *La rebelión de las masas* no creo que se haya publicado en español un libro filosófico de sentido y alcance tan universales como el reciente de José Ferrater Mora: *La filosofía en el mundo de hoy*¹¹³. Como los dos libros citados de Ortega y Gasset, el de Ferrater no se atiene a uno, dos o más problemas filosóficos que pueda estudiar un filósofo español o no español dentro del campo de sus preferencias teóricas. Este libro enfoca un sinnúmero de temas de la cultura universal, los analiza en su estado actual a la luz de su evolución secular y luego propone una tarea y un plan de solución claramente definidos a nuestra época y a la venidera.

El tema de nuestro tiempo planteaba un solo problema a la luz de otros muchos: el del antagonismo entre razón y vida. *La rebelión de las masas*, el gran problema de la sociedad contemporánea, en que según el autor se imponen por doquiera las masas indóciles a las minorías selectas antes rectoras. Ambas obras constituían un diagnóstico lúcido de conflictos padecidos por la cultura de Occidente e indicaban la manera de remediarlos. Con esos libros de Ortega de resonancia mundial se daba el caso insólito de un pensador español oteando el panorama de la cultura contemporánea desde una atalaya cuyas perspectivas trascendían de las fronteras espaciales y temporales de la realidad actual española y abarcaban la redondez de la Tierra y las profundidades de una tradición internacional varias veces secular.

El nuevo libro de Ferrater Mora pertenece a la misma familia universalista de los del pensador madrileño desaparecido. El tema central de este volumen claro, conciso, valiente y profundo es nada menos que el de la filosofía en el mundo de hoy en todos los ámbitos de su elaboración y difusión en el planeta, de lo que —88→ esta filosofía exhibe de positivo y negativo y, sobre todo, de lo que esta filosofía debe hacer en una época como la nuestra en que ya cabe hablar de que el mundo se va haciendo *uno*.

Mas antes de comentar el libro, convendría primero decir algo acerca de su autor para explicar -si es posible en tan breve espacio- las múltiples razones de la universalidad de su actitud y enfoque. Y lo primero que hay que decir de Ferrater es que él, en una época de babelismo filosófico, en que los filósofos de una y otra escuelas han perdido la tradición de la cortesía en el diálogo, es un hombre de buena voluntad, un espíritu amplio, abierto, comprensivo, conciliador, capaz de un cabal buen sentido. Y no sólo de ese buen sentido que uno de los mayores pensadores de Occidente creía erróneamente ser *la chose du monde la mieux partagée*, sino de un buen sentido que es bueno naturalmente y también flexible y profundo reflexiva y críticamente. Porque por temperamento Ferrater pertenece a una rarísima especie de hombres, rarísima tanto en nuestra época como en cualquier otra época. Pertenece a un escasísimo número de hombres, digo, y especialmente de filósofos que han podido ayer y que pudieran hoy hacer suya esta frase de Leibniz subrayada por Dilthey: «Aunque suene raro, apruebo casi todo lo que leo»¹¹⁴.

Ahora bien, tal actitud -la de Leibniz como la de nuestro Ferrater- supone no sólo una radical ausencia de provincianismo y de extremismo filosóficos sino -y esto puede parecer paradójico- sino el más aguzado sentido crítico y de ningún modo una complaciente generosidad intelectual. Porque aprobar casi todo lo que se lee quiere decir aceptar con reservas críticas casi todo lo leído en virtud de una acomodación rigurosa de las teorías ajenas dentro del panorama y ordenación de las propias. Leibniz creyó, por ejemplo, que lo mecánico y lo teleológico no se excluían y pudo por ello ofrecer una explicación por causas completada con una justificación por fines. En la doctrina de Ferrater, que él llama integracionismo por no haber hallado denominación mejor, se rechaza la incompatibilidad de concepciones parejamente diversas y, gracias a esto, conceptos opuestos se combinan —89→ para profundizar mejor en la entraña de los problemas¹¹⁵.

Bien: pero ni la buena voluntad ni el buen sentido de Ferrater explican por sí solos ese universalismo conciliador que campea en el libro que voy brevemente a comentar. Existe una circunstancia ajena a sus dotes nativas temperamentales: Ferrater, formado en la tradición filosófica de Europa continental, ha emigrado de Europa; primero, a la América Latina y luego, a la Anglosajona. Y en la América Anglosajona ha fundido con la propia una tradición filosófica dispar, y la ha fundido en forma tal que hoy Ferrater hace filosofía, de palabra y por escrito, no sólo en impecable lengua inglesa sino en el lenguaje filosófico peculiar del mundo anglosajón. No se trata en el caso de Ferrater de un filósofo que ha recibido una influencia o muchas influencias de pensadores de un orbe filosófico diverso del suyo propio; no, su caso es el de un filósofo que ha largamente convivido, colaborado y polemizado con filósofos de miras y tradición disímiles y que ha afirmado su propia posición a lo largo de un diálogo apasionado de días, de meses y de años.

Las primeras etapas del largo diálogo del joven filósofo de formación europea que no hace mucho publicó su *Man at the Crossroads*¹¹⁶; las primeras etapas de este diálogo con colegas anglosajones debieron de constituir una experiencia no muy placentera. Y esto por la sencilla razón ya aludida de que ellos y él no hablaban la misma lengua, y no digo -insisto- la misma lengua románica, sino que no empleaban la misma forma de expresión filosófica. Mejor dicho: los «marcos de referencia» eran divergentes y esto hacía que las «referencias» mismas resultaran poco claras, si no oscuras, en el diálogo. Ferrater entonces tuvo que hacer suya esa forma de expresión ajena para entender y, sobre todo, para hacerse entender. Y no será fácil determinar hoy hasta qué punto el esfuerzo por y el éxito en el dominio del nuevo lenguaje le hayan llevado a preconizar que éste sea adoptado como el más —90→ apto para posibilitar el diálogo universal entre los tres «imperios filosóficos» en que según él está dividido el mundo¹¹⁷. En efecto: los que él llama «los europeos», «los rusos» y «los angloamericanos» deberían en su opinión adoptar el lenguaje filosófico vigente en Oxford, Londres, Nueva York o Berkeley.

Agréguese a esta circunstancia biográfica que ha permitido a Ferrater filosofar instalado vitalmente *sobre* dos tradiciones diversas aunque hoy día propias en forma casi igual, el hecho de que nuestro filósofo publica su último libro *después* del *Diccionario de Filosofía*. Es decir, después de haber realizado en un solo gran tomo la mayor hazaña de erudición filosófica que registran los anales de la cultura hispánica. Porque el *Diccionario* de Ferrater, aparte ya de lo que su título indica, contiene toda una historia de la filosofía desde el griego Tales hasta el argentino Frondizi y constituye una Suma del pensar filosófico de todos los tiempos. Escribir esta obra monumental significó para Ferrater algo más que penetrarse en el espíritu de infinitos filósofos grandes y no grandes y profundizar en siglos de pensares afines, dispares o antagónicos; significó también esforzarse en hacer accesible, en prosa clara y expresión rigurosa, una multitud abrumadora de doctrinas, de conceptos, de símbolos, acompañada de una no menos abrumadora bibliografía escogida con discernimiento y paciencia inagotable.

Comprender, pues, diversas o antagónicas maneras de pensar no sólo de ayer sino de hoy, ha sido algo más que tener buena voluntad y espíritu abierto, ha sido el resultado de una prodigiosa capacidad de leer, de estudiar; en suma: de enterarse. Porque estar «enterado» como está Ferrater, porque ser «erudito» como lo es él, supone entre otras múltiples dotes una insólita capacidad de asimilar saberes en libros, en folletos, en revistas de muchos idiomas no por el placer más de «coleccionista» que de sabio (que hay en tanto erudito) sino por el afán de profundizar la propia mirada en los problemas todos con la ayuda de infinitas ópticas —91→ afines o dispares.

Obvio resulta, pues que las dotes de un hombre de buena voluntad y de buen sentido, inclinado a «aprobar casi todo lo que lee», se hayan potenciado en grado sumo al tiempo en que se puso a escribir *La filosofía en el mundo de hoy*.

En ensayos anteriores como *El hombre en la encrucijada*, Ferrater se ha empeñado en describir el mundo en que vive el hombre contemporáneo y definir el tipo de sociedad a que pertenece, con la preocupación implícita o explícita de cuál sea la actitud que el intelectual deba asumir en nuestra época y cómo deba cumplir su misión de esclarecimiento espiritual entre sus semejantes. Aquí quiero recordar un estudio inserto en el libro *Cuestiones disputadas*. El estudio se titula «El intelectual en el mundo contemporáneo»¹¹⁸. Muy difícil sería resumir en pocas palabras las varias y densas páginas de que consta el ensayo. Pero conviene a mi propósito esbozar algunas ideas.

Según Ferrater, la sociedad moderna se caracteriza por ser, desde el siglo XVI más o menos, no una crisis (como creía Comte) sino una serie de crisis. Estas crisis son tres: la primera se hace evidente en el siglo XVII; la segunda, en el XVIII y la tercera, que es la nuestra, se inicia a fines del XIX. A estas crisis, de alcance y contenido diversos, Ferrater llama respectivamente «la crisis de los pocos», la de los muchos y «la de los todos»¹¹⁹. La nuestra es la de mayor alcance y de problemas mucho más complejos porque corresponde a la de un mundo en trance de volverse *uno*.

¿Qué actitud ha de adoptar el intelectual en la sociedad de hoy? Ferrater distingue tres actitudes posibles: la comprensiva, la justificativa y la transformadora. El análisis de nuestro filósofo de cada una de ellas es de sumo interés por su lucidez y riqueza de sugerencias, y por lo bien que plantea la posibilidad de esterilidad de una u otra si el intelectual hace hincapié ya sólo en los medios —93→ o sólo en los fines. Imagínese que el intelectual defienda, por ejemplo, la libertad de pensamiento porque ella es condición de la objetividad y ésta, la objetividad, una aspiración primordial de la actividad intelectual. E imagínese que en defensa de la libertad de pensamiento, el intelectual se convierta en mártir. Ahora bien, si la sociedad en que él vive *no cree en los mártires*, aquel heroico sacrificio no sólo será inoportuno sino infecundo. ¿Deberá entonces el intelectual tratar de *sobrevivir* para, en virtud de una estrategia atenta a las oportunidades propicias, luchar con éxito por la libertad de pensamiento? Dicho de otro modo: ¿deberá ceder en unas ocasiones y resistir en otras? Esto puede llevar, según los casos, a resultados contraproducentes, cuando no a la elaboración sin tregua «de una estrategia fatigosa, azarosa, atenta sólo a medios que emplear y sin norte fijo que perseguir»¹²⁰.

De aquí que para que medios y fines no entren en conflicto, el intelectual no sólo necesite de una ética sino que de una política, ambas indispensables y ambas claramente definidas para su propio uso. Pues bien: es probable que esta digresión no se justifique del todo con respecto a lo que voy a decir sobre el intelectual Ferrater en su carácter de filósofo, ya que *La filosofía en el mundo de hoy*, tema de este trabajo, no plantea directamente el problema de la ética ni de la política de Ferrater como intelectual. He dicho *directamente*, e insisto en ello. Pero bien mirado el asunto, no es muy difícil advertir que en el Ferrater filósofo, autor del libro que me ocupa, se manifiesta claramente una política y junto a esta política dos actitudes asumidas ante una sociedad en que la discordia filosófica es uno de los temas de su estudio.

Estas actitudes son la comprensiva y la transformadora porque Ferrater examina con precisión la índole y las razones de esa discordia y además indica las bases de una reforma radical del filosofar que conduzca a una básica concordia. Y esto lo hace fiel a

un propósito bien evidente en su obra de no zaherir ni chocar sino de comprender con respeto lo que no acepta y de persuadir, en lo que postula, con tacto y buenos modos. Tocante a la primera actitud me limitaré a decir que ella es comprensiva en un sentido doble: en el sentido de ser penetrante y en el de no circunscribir el enfoque a algunos aspectos del problema desdeñando —94→ los demás. En cuanto a la actitud transformadora, diré sólo lo siguiente:

Esta actitud se manifiesta en Ferrater a través de una «política filosófica» que consiste en presentar una visión de la realidad filosófica universal de nuestro tiempo, como si esta realidad no fuera vista *desde* una doctrina muy personal, sino como si *estuviera allí*, injustificada por sus corruptelas y no por la mirada crítica de un pensador dueño de una manera muy propia de concebir la filosofía. En efecto, Ferrater, propugnador de un integracionismo filosófico, *no expone* en este libro su propia filosofía, pero expone, en cambio, su propia idea de la filosofía. Presenta, sí, las otras filosofías, las confronta, ilumina sus limitaciones, sus exclusivismos, aunque siempre reconociendo en unas y otras los méritos respectivos, y ofrece así al lector elementos de juicio en forma tal que él puede aceptarlos como objetivamente dados en las realidades mismas examinadas y no como determinados por una crítica apoyada en una doctrina filosófica individual.

Además, como otro rasgo de esta «política» cabe subrayar que Ferrater se empeña en que su análisis y su mensaje, sin dejar de ser estrictamente filosóficos, sean a su vez accesibles a un gran número de lectores y no sólo a una minoría especializada. Él mismo nos dice en el prólogo: «Como filósofo, o aspirante a filósofo, no puedo evitar hablar el lenguaje de los filósofos. Pero quedaría harto defraudado si este libro fuese leído sólo por filósofos de oficio. No ha sido escrito, o no ha sido escrito únicamente, para ellos, y algunas veces ha sido escrito contra ellos. El 'lector común', y el 'lector cultivado' -común o no- pueden encontrar en este volumen algo más que las cavilaciones de un filósofo sobre su disciplina preferida; pueden hallar en él una tentativa de afrontar los enigmas intelectuales que atenazan a no pocos de nuestros contemporáneos»¹²¹.

Creo que Ferrater ha logrado lo que se propuso. Y este logro de objetividad y accesibilidad en un filósofo ha sido posible gracias a una bien ejercida libertad de pensamiento, y, también, entre otras cosas, gracias a una hábil política intelectual.

—95→

III

Los tres «imperios filosóficos»

Tan difícil resultaría trazar una síntesis de un libro como el de Ferrater en el breve espacio de este ensayo que lo mejor es renunciar al empeño. El libro en cuestión es ya en sí una apretadísima síntesis en que casi página tras página el escritor se excusa de no explayarse y aborda sus temas advirtiendo que lo que dice es mucho menos de lo que pudiera decir. Por consiguiente, es forzoso escoger sólo dos puntos: 1. Cómo en una

época como la nuestra de unificación, tecnificación y masificación, la filosofía se presenta en el mundo¹²²; 2. Qué debe hacer la filosofía para desempeñar el papel que le compete en un mundo unificado, tecnificado y *masificado*.

La primera característica de la filosofía contemporánea que Ferrater analiza es la de una profunda discordia. Comparadas con las perplejidades y vacilaciones de los hombres de ciencia -que no son pocas- las de los filósofos resultan muchísimo más graves. «Después de todo» -dice Ferrater- «los físicos, los químicos, los biólogos gozan de un privilegio de que los filósofos se han visto mucho tiempo despojados: saben, o creen saber, de qué están hablando»¹²³. Estén o no seguros de si su labor cognoscitiva haya aclarado o pueda aclarar éste o aquel enigma que se les presenta, siempre sin embargo «dan por descontado que puede definirse unívocamente el tema de su investigación»¹²⁴.

—96→

¿Acontece algo parejo con los filósofos? Ferrater responde: «En la filosofía contemporánea, en cambio, es tan dificultoso acotar el tema de investigación como lo es determinar los métodos que deben usarse con el fin de tratarlo. De acuerdo con ello, los propósitos y los métodos que los filósofos sientan son tan cambiantes y encontrados como los principios y las teorías que formulan. Una determinada interpretación filosófica difiere de cualquier otra interpretación filosófica en algo más que algunos aspectos; por lo común, difiere de ella *in toto*, de modo que más que con dos teorías filosóficas nos parece habérmolas con dos distintas ramas del conocimiento».

La discordia es tal entre las «zonas» del planeta en que predominan unas determinadas tendencias en el filosofar, que en este mundo que se va haciendo *uno*, el diálogo de los filósofos de una y otra zonas se ha vuelto imposible; toda tentativa de acercamiento entre filósofos de miras dispares y tradiciones distintas termina pronto en una especie «de conversación entre sordos». Unos y otros se cambian frases como éstas: «Esto carece de sentido» o «Esto es un círculo vicioso» o «Lo que usted está diciendo no es filosofía».

Tal circunstancia no puede menos de ser sobremanera lamentable para un espíritu tan amplio y conciliador como el de Ferrater. Por eso ha pugnado él por descubrir las raíces más profundas de esta discordia, y llevado por esa buena voluntad ya indicada y por el afán de hallar algunas bases de concordia, nuestro filósofo ha estudiado cuáles sean las preocupaciones teóricas dominantes en las diversas zonas del mundo filosófico. Y su averiguación halló en la historia de la filosofía un paralelo sugestivo de la situación actual: el Siglo XX, desde sus comienzos, se parece bastante al siglo XIII también en sus comienzos.

Si allá en las primeras décadas de la centuria de Santo Tomás de Aquino alguien hubiese querido trazar un panorama de la filosofía de la época, ¿qué hubiera tenido que hacer? Pues ir de convento en convento y de universidad en universidad escuchando a los maestros y tomando notas. ¿Hubiera sido fácil su tarea? Con su habitual erudición y don de síntesis, Ferrater nos demuestra que las dificultades hubieran sido enormes. La filosofía cristiana era una jungla intrincadísima de infinitas teorías que proliferaban en infinitos distingos, como si cada una de aquellas teorías fuese a su vez un gran árbol cubierto de trepadoras y parásitas. —97→ ¿Qué hacer entonces? Los esquemas que uno

hubiera podido haber ideado para organizar en su estudio el caos de esta proliferación ideológica habrían fracasado. Nada hubiera resultado claro, iluminador o satisfactorio.

Sólo un esquema no exclusivo de la filosofía cristiana habría ayudado a organizar adecuadamente el cuadro de la filosofía entonces contemporánea. A saber: un esquema en que se comparara la filosofía cristiana con la musulmana y la judía. Y entonces hubieran resultado claras las tendencias dominantes del filosofar de aquel siglo: los filósofos cristianos aparecían absorbidos por el problema de la personalidad, no sólo de la divina sino también de la humana; los hebreros «por los embrollos del Pacto y los musulmanes por la cuestión del hado»¹²⁵.

Ahora bien: si el mismo hipotético historiador y crítico de allá por el año 1200 hubiese podido llegar a una ancianidad aún más prolongada que la de un Dilthey o un Croce y si se hubiese propuesto historiar lo acontecido unos cincuenta o sesenta años después, habría tenido que hacer especial hincapié en la hazaña filosófica de Santo Tomás de Aquino. Este gran pensador, como se sabe, tuvo en cuenta, al edificar su sistema, la especulación árabe y judía, y lo hizo de modo tal que después de él «fue ya imposible ignorar que a despecho de sus diferencias mutuas», cristianos, musulmanes y judíos habían planteado, «filosóficamente hablando, muy similares problemas»¹²⁶.

Bien: así como en el siglo XIII la filosofía entonces contemporánea se dividía en tres orbes especulativos, en nuestro siglo la división acontece también ser tripartita: en vez de filosofías de cristianos, mahometanos y judíos, tenemos filosofías de «europeos», «angloamericanos» y «rusos».

¿Cómo delimita Ferrater las áreas geográficas de los «tres imperios filosóficos» que hoy se reparten el mundo? Los *européos* «imperan» filosóficamente en la Europa occidental, sin contar claro está, la Gran Bretaña y la mayor parte del mundo escandinavo. Tienen como «zona de influencia» a la América hispana y lusitana. Los *angloamericanos* tienen de hecho dos metrópolis: Gran Bretaña y Estados Unidos. Su zona de influencia se extiende por Escandinavia y por Nueva Zelanda, Australia y por doquiera —98→ ingleses y norteamericanos han impuesto su lengua y su cultura. Los *rusos* imperan en todos los países soviéticos en mayor o menor grado¹²⁷.

Con muchas reservas y distinguos Ferrater, caracterizando las tendencias que en cada imperio predominan, llama a los *européos* «humanistas»; a los *angloamericanos*, «científicos» y a los *rusos*, «sociales». Y esto porque a los europeos o humanistas preocupa más que nada el problema del hombre, de su condición y destino; a los angloamericanos, el de la ciencia; y a los rusos, el de la sociedad. No es mi propósito indicar aquí todas las reservas ni enumerar los distinguos que establece Ferrater para llegar a estas «simplificaciones» descriptivas. Me interesa, sí, subrayar que son abundantes y sumamente esclarecedores.

Muchas y graves son las diferencias entre los tres imperios filosóficos. Ferrater hace especial hincapié en ellas, en parte al menos porque acaso las lamenta más que ningún otro filósofo de nuestro tiempo. Pero su amplio espíritu conciliador advierte, a despecho de todas ellas, cierto acuerdo radical entre las filosofías vigentes, bien que tal acuerdo sea, como el mismo Ferrater lo llama, *negativo*.

Vayamos por parte: 1. el científicismo y el humanismo, esto es, los angloamericanos y los europeos, participan en una hostilidad común ante el racionalismo tradicional. La razón, como la concebían un Descartes o un Leibniz, es en el científicismo y en el humanismo algo muy diferente. Ante la vieja concepción, las dos filosofías actuales asumen una actitud de rechazo que en una y otra puede calificarse de resuelta reacción.

2. Los humanistas y los «sociales» o marxistas están de acuerdo negativamente en puntos fundamentales. Sus doctrinas condenan «la 'cosificación' y 'enajenación' de la existencia humana. En segundo término, ambas predicán 'el salto a la libertad'. En tercer lugar ambos consideran que la naturaleza es una especie de tablado donde tiene lugar el desenvolvimiento histórico humano -con frecuencia concebido el modo de un drama». Puntualiza Ferrater que esto último es muy significativo porque revela que el humanismo, especialmente en su aspecto existencialista, y que el marxismo, estudiado en sus raíces, exhiben una común tradición cristiana, bien que esta tradición haya sido secularizada y que en —99→ uno y otro se haya ésta trasmutado, según los casos, en radical ateísmo. En efecto, el marxismo, en algo al menos que es en él fundamental, resulta en opinión de Ferrater una especie de «cristianismo al revés». Y el existencialismo, aun el que se llama a sí mismo ateo, emplea conceptos teológicos cristianos¹²⁸.

3. Marxistas y científicistas, por otra parte, están, aunque parezca raro, más separados entre sí que, independientemente, lo están del humanismo. Sin embargo, coinciden en negar «que el espíritu humano sea una actividad espontánea y que el hombre se haga a sí mismo en un acto de libertad absoluta; ambos rechazan la idea de que el fracaso, la angustia existencial y la contingencia constituyan elementos fundamentales en la existencia humana»¹²⁹. Pero no sólo es de carácter negativo el acuerdo entre marxismo y científicismo. Hay también un acuerdo básico, de signo positivo, que se puede indicar sin que sea el único: ambas filosofías creen que «todo aparece *sub specie naturae*, una 'naturaleza' que para unos está sometida a leyes mecánicas o estadísticas, y que para otros recorre un grandioso proceso dialéctico»¹³⁰.

Ese poder aprobar «casi todo lo que lee» capacita a Ferrater para aplaudir en las tres filosofías rasgos que él considera potencialmente fecundos para que las tres, gracias a un trabajo progresivo en busca de una mayor aproximación y concordia en el mundo unificado de hoy, logren el ideal de un rejuvenecimiento de *la Filosofía*. Porque después de examinar lo que separa a aquéllas, advierte que el desacuerdo entre las tres «no es tan permanente e insalvable». Es más, indica notas en cada una de ellas que él *aprueba* con placer y esperanza.

En los angloamericanos elogia el hecho de que aunque ellos creen que en filosofía hay cosas limitadas que decir, todo lo que quepa decir deba ser dicho claramente. Y en los europeos elogia el que creen que «hay en filosofía mucho que decir»¹³¹. Ahora bien, hasta en los rusos, ante cuya filosofía tiene Ferrater la tentación de no llamarla filosofía, aplaude «el sincero y denodado esfuerzo de unir la teoría y la práctica»¹³².

—100→

Este afán de unir teoría y práctica, dominante en los rusos, es algo -permítaseme la digresión- es algo que ha preocupado sobremedida a uno de los más ilustres de los filósofos angloamericanos contemporáneos. Me refiero a Robin George Collingwood.

Todo lector de Collingwood ha de recordar el último capítulo de *An Autobiography* titulado *Theory and Practice*. En estas páginas finales, estremecidas por una pasión polémica, a la par filosófica y cívica, el pensador inglés atribuye los errores y claudicaciones del gobierno británico durante la cuarta década de este siglo, no sólo a una falta de visión y de firmeza sino al profundo desconcierto que se había producido en la inteligencia insular como resultado de una laxitud o pérdida de la fe en el poder de la teoría sobre la práctica. Entre los responsables de esta lamentable situación en la Inglaterra de aquellos años, acusa Collingwood a los filósofos de la escuela realista inglesa, escuela para la cual la filosofía moral es «meramente una teoría de la acción moral» y ello supone que esa filosofía constituye una especulación sin efecto alguno sobre la conducta moral, ya que *nothing is affected by being known*¹³³.

Y Collingwood reprocha entre otros nada menos que a Bertrand Russell por haber propuesto en Cambridge la exclusión de la ética de la filosofía. Coincidiendo con el filósofo barcelonés, Collingwood postulaba hacia 1938 un *rapprochement* entre teoría y práctica, y aplaudía en el marxismo, o, mejor dicho, en Marx mismo, el afán de unir ambas con el fin de «mejorar el mundo»¹³⁴. Tanto, pues, Ferrater como Collingwood rechazan toda filosofía que en frase de este último sea «un juguete científico... para divertir a pensadores profesionales seguros detrás de las puertas universitarias»¹³⁵.

Los postulados positivos de las tres filosofías hoy dominantes, debidamente combinados, darían a la Filosofía del siglo XX una universalidad y plenitud capaces de hacerla desempeñar el alto papel que le incumbe en el mundo de hoy.

—101→

IV

La filosofía como «especulación crítica»

Cuatro son, según Ferrater, las actitudes que se han asumido frente a la multiplicidad discordante de las filosofías: la dogmática, la ecléctica, la escéptica y la dialéctica. Nuestro filósofo rechaza todas estas posiciones: la dogmática, por lo que su mismo nombre lo indica; la ecléctica, por no replantear a fondo los problemas; la escéptica, por lo «suicida»; la dialéctica, porque «una gran síntesis» de todas las filosofías no radicaliza lo suficiente la cuestión acerca de cómo ha de concebirse la filosofía.

No estoy seguro de que éstas sean exactamente las razones que tiene Ferrater para el rechazo de las cuatro posturas, ya que él no las puntualiza. Las ofrezco como una interpretación surgida de la idea de la filosofía que él presenta al final del primer capítulo de su libro. Muy claro, sí, resulta el hecho de su repulsa de todas las actitudes aludidas así como el hecho de que la situación caótica de la filosofía actual, en vez de deprimirle, «le regocije». Y la razón es la siguiente: las cuatro posiciones arriba enumeradas constituyen nada más que «calmantes» en opinión de nuestro filósofo. Pero la situación de la filosofía es tal que ésta no es hora de bálsamos o calmantes sino de enérgica cirugía.

Dicho de otro modo y dejando a un lado las comparaciones terapéuticas o quirúrgicas: a tal extremo han llegado las cosas, que ésta es una sazón propicia para verificar una disolución de todos los grupos filosóficos y de reconstruir la filosofía sobre nuevas bases.

¿Cuál es la idea de la filosofía que en Ferrater postula una solución tan radical? Esta idea es muy sencilla y puede formularse sin términos abstrusos: la filosofía, contrariamente a lo que afirman tantas filosofías al uso, no tiene objeto ni objetos *proprios*. Creer que la filosofía tiene uno o varios objetos que le son exclusivos es un gran error, porque esto equivale a parangonarla con otras disciplinas que, sin duda, los tienen. Y tal parangón resulta —102→ impropio. La filosofía no es una ciencia particular como la astronomía o la química, de dominios parciales bien acotados. Al revés que las demás disciplinas, la filosofía no tiene objetos propios precisamente porque está «infusa» en cada una de ellas. La filosofía es, sí, «un punto de vista» -dice Ferrater- «de modo que aunque no hay objetos que puedan calificarse de 'filosóficos', todos los objetos pueden ser examinados filosóficamente»¹³⁶.

¿A qué ha llevado la idea de que la filosofía tuviera objetos propios? A un proceso de afirmación primero y de independización después, de disciplinas que monopolizaron más tarde el estudio de éste, de ése o de aquel objeto. Tal aconteció, por ejemplo, cuando se creyó que el alma, el yo, el espíritu, parecieron caer exclusivamente bajo el enfoque filosófico. Entonces la psicología campó por su respeto. O cuando se creyó que la lógica era un saber realmente filosófico, y los filósofos terminaron por «buscar un auditorio en una Facultad que no había sido armada para ellos: en la Facultad de Ciencias Exactas»¹³⁷.

De persistir en este error, la filosofía, de madre de todas las ciencias, un tiempo dueña de tantos *objetos*, se convertiría en pordiosera desvalida, llena de nostalgias de su pasada fecundidad, que recogiera las migajas de lo que fuera antes el gran festín del saber y de la sabiduría. O, como dice Ferrater, refiriéndose al carácter deletéreo de dicho error filosófico: la filosofía, si no cae en la cuenta de cuál sea su verdadera función, «será entonces historia de la filosofía y nada más: una entretenida y melancólica reminiscencia de un pasado glorioso»¹³⁸.

Despójese, pues, a la filosofía de *objetos propios* que no le son propios y désele lo que es realmente suyo: un puesto de honor en el ámbito de los afanes cognoscitivos; esto es, un *punto de vista* que le permita cuestionar todas las presuposiciones y examinar críticamente todas las maneras del ser, del saber y del hacer. La filosofía, pues, debe «ocuparse de todo» pero siempre con clara conciencia de estar situada en el puesto que a ella le corresponde para guardar con rigor su superior perspectiva unificadora.

¿Acontece esto ahora con la filosofía en el mundo de hoy? —103→ Bien es sabido que no. «El filósofo» -afirma Ferrater- «tendrá que explicar y justificar la filosofía tanto como la realidad. Mucho me temo que las escuelas filosóficas contemporáneas no hagan ni una cosa ni otra, que practiquen la filosofía o como si nada les estuviese permitido o como si todo les estuviese permitido»¹³⁹.

Esta última declaración no significa que sea menester reconciliar las dos actitudes antagónicas. Ferrater no habla ahora *en conciliador* sino *en reformador*. Como todo

filósofo que se respeta, no se contenta con hábiles componendas de árbitro frente a la filosofía de su tiempo, sino que postula medidas radicales. Postula él extirpar de las diversas escuelas -empirismo lógico, existencialismo, metafísica neoescolástica, etcétera-, «todo decir que no anuncie efectivamente algo acerca de los problemas básicos de la ciencia, del arte, de la religión, de la historia, de la experiencia cotidiana»¹⁴⁰... ya que la filosofía, en su carácter de especulación crítica (así él la concibe), fiel a la perspectiva que le es propia, debe cumplir su función sin doblar la rodilla ante ninguna ciencia, pero sí consciente y respetuosa del hecho que ellas están ahí y de que otras realidades también lo están, demandando todas ellas debida atención.

Preconiza Ferrater que la filosofía sea, lo repito, una «especulación crítica» de modo parejo a como la realizaron pensadores clásicos como un Aristóteles, un Duns Escoto o un Kant. Estos filósofos fueron dueños de un gran estilo en el filosofar, de un estilo «minucioso y circunstanciado». Por filosofía de gran estilo entiende, pues, Ferrater lo que se debe llamar «especulación en detalle». Esto es, una filosofía capaz de «mostrar cómo y por qué los mundos descritos por la ciencia, por el arte, por el sentir y el pensar religiosos [y] por la experiencia común se hallan entretejidos en el mismo mundo». Una filosofía así es la que somete la razón a análisis crítico en virtud de un escrutinio riguroso; lo es una filosofía que examina «hasta qué punto nuestra elección de un lenguaje nos compromete a presuponer la existencia de ciertas entidades y a rechazar la existencia de otras»¹⁴¹.

Como supuesto de esta idea de una especulación crítica y en —104→ detalle hallamos en Ferrater la convicción de que la filosofía puede decir sobre la vida humana cosas de importancia «que ninguna de las ciencias del hombre ha enunciado o podrá jamás enunciar». Pero esta convicción fundamental está soldada con otra no menos básica, a saber: que todo lo que la filosofía enuncie sobre la vida humana lo haga teniendo siempre en cuenta lo que enuncian las demás ciencias del hombre¹⁴².

—105→

V

Filosofía, religión, arte, ciencia

La última parte del libro de Ferrater se consagra a un examen del estado actual de la filosofía de la religión, de la del arte y de la ciencia. De mucho interés es lo que dice Ferrater sobre las dos ideas predominantes y en más de un sentido antagónicas acerca de la religión: la idea de la religión inmanente, y la de la religión trascendente. A ambas nuestro pensador las declara en bancarota arguyendo que ambas desembocan en callejones sin salida. Es por eso por lo que postula al final de su análisis «una integración» de las dos ideas opuestas.

En su examen del estado actual de la filosofía del arte, opina que nuestra época debe ser una de atesoramiento de atisbos, ideas y sugerencias precisamente porque desde no hace mucho tiempo se ha producido una multiplicación de perspectivas en la filosofía del arte y no es¹⁴³ posible aún una adecuada integración de las diversas miras. Cuatro

son a su juicio las novedades introducidas en la especulación contemporánea acerca del arte, debida a cuatro formas actuales del filosofar. A saber: las debidas a la filosofía de existencia humana, a la teoría de los valores, a las filosofías del simbolismo y a la filosofía analítica del lenguaje. (Acaso convenga recalcar aquí algo que en Ferrater está más sobreentendido que explícito: el hecho de que en nuestra época se ha desarrollado en sumo grado lo que Erich Auerbach llama «historicismo estético». En efecto, como asegura el gran crítico alemán, el horizonte estético de nuestro tiempo se ha ensanchado sobremanera, al punto de que en literatura y en arte se puede hoy admirar y comprender, con prescindencia de *standards* exclusivistas de «buen gusto», a «Giotto y Miguel Ángel, a Miguel Ángel y Rembrandt, a Rembrandt y Picasso, a Picasso y una miniatura persa, o a Racine y Shakespeare, Chaucer y Pope, la lírica china y a T. S. Eliot»¹⁴⁴.)

—106→

Así como en la filosofía contemporánea de la religión Ferrater ha hallado dos ideas fundamentalmente opuestas, también en la filosofía de la ciencia distingue dos ideas igualmente antagónicas. Estas dos ideas se pueden formular del siguiente modo: la primera afirma que filosofía y ciencia deben marchar juntas, la segunda, que deben seguir por rumbos diferentes. Diverso es el grado de radicalismo en los partidarios de una y otra idea, pero los dos bandos antagónicos pueden ser clasificados de todos modos como científicistas y no científicistas. No es necesario decir que Ferrater rechaza ambas posiciones fiel a la teoría suya conforme a la cual la filosofía no tiene objetos propios precisamente por ser una especulación crítica en detalle que debe «abrazar todos los temas posibles».

Por consiguiente, las filosofías que excluyen la religión como las que excluyen la ciencia de su examen, son filosofías incompletas. Parejamente, las filosofías que profesan identificarse con la ciencia incurren en un error de igual modo lamentable. Hay filósofos que llegan al extremo de sostener el carácter no filosófico de la filosofía. Pero al hacerlo, observa Ferrater, en lenguaje filosófico, no sólo proclaman su error sino que demuestran que la filosofía es necesaria aun para demostrar que no lo es. Por otro lado, los que sostienen la autonomía de la filosofía suelen presuponer que ésta fecunda a la ciencia. Nuestro filósofo se regocija de la contradicción en que incurren sus colegas de una y otra posturas, porque ello puede llevar, tarde o temprano, a la conclusión de que ni la dependencia absoluta ni la independencia absoluta son aceptables. Ferrater no cita el nombre de ningún filósofo de los tres «imperios» que incurra en la susodicha contradicción. Asegura, sí, que la filosofía se halla relacionada con la ciencia «en todos los respectos», y no en forma de dependencia o de autonomía de mayor o menor grado, sino de interacción.

Conviene, sin embargo, citar el nombre de un filósofo de lengua española que adopta la segunda posición afirmando categóricamente la independencia recíproca de la filosofía y de la ciencia: el argentino Alejandro Korn. Veamos cómo Korn cae en la contradicción apuntada por Ferrater.

En un sugestivo ensayo titulado «Einstein y la filosofía», el maestro argentino afirma precisamente eso: que filosofía y ciencia son recíprocamente independientes. Y a renglón seguido enuncia algunos postulados de Einstein que, para filósofos de la posición —107→ de Korn, no constituyen¹⁴⁵ ninguna novedad. «¿Que la posición del observador» -escribe Korn- «influye en la apreciación de un fenómeno? Si esto significa

para la mecánica el descubrimiento del sujeto, conste que con alguna anterioridad ya habíamos tenido la suerte de hallarlo».

¿Que el espacio y el tiempo son magnitudes relativas y no entidades existentes por sí? Ya lo sabíamos». Etc., etc.

Observemos ahora cómo Korn, negador de la interacción de la ciencia y la filosofía, se contradice sin advertirlo. Asevera él que las conclusiones científicas no pueden influir «en nuestra capacidad cognoscitiva»; que los griegos, para definir todas las posiciones conocidas en la filosofía y en la metafísica modernas no necesitaron los descubrimientos de un Copérnico, de un Galileo, de un Newton o de otros hombres de ciencia. En suma: las conclusiones filosóficas, arguye el maestro, «no dependen del desarrollo de las ciencias empíricas». Todo esto que nos asegura Korn viene después de haber él comentado con característica ironía el acontecimiento sensacional que significó para kantianos, científicistas y escolásticos la nueva física de Einstein. Ahora bien, el hecho de que como filósofo Korn permanezca imperturbable -y esto es discutible- ante las novedades que ofrece la ciencia física, ¿supone que la filosofía deba permanecer imperturbable? Al ironizar sobre el alboroto de los filósofos contemporáneos de una u otra dirección, el mismo Korn declara que de hecho la evolución científica no deja indiferente al mundo filosófico; que la filosofía no asume ante la ciencia la actitud del *nil admirari*. En suma: que la tal independencia recíproca no es un hecho de su tiempo.

Pero esto no es todo. Al hacer Korn el elogio de la ciencia pura, a la que respeta por sus nobles logros en su independencia de la filosofía, el maestro exclama: «Al elevar [la ciencia pura] la inteligencia a una concepción más audaz, más amplia, si no más exacta, en todo caso menos inconexa y contradictoria, despierta en el hombre la conciencia de su capacidad y de su poder. Fortalece, desde luego, el sentimiento de la propia personalidad y afirma la dignidad humana; en este sentido desempeña una alta función ética»¹⁴⁶.

—108→

¿Es esto todo lo que hace la ciencia pura? ¿Nada más que esto? Pero, ¿quién es el hombre o quiénes son los hombres en cuyo espíritu la pura especulación científica despierta sentimiento tan exaltador? ¿Los ignorantes o «los que entienden»? Seguramente han de ser *los que entienden* y, muy especialmente, los que filosofan.

Ferrater, por su parte, convencido de la interacción de la ciencia y de la filosofía, nos recuerda que Einstein había frecuentemente declarado que, en las especulaciones metafísicas de grandes filósofos y de hombres de ciencia sobre el espacio y el tiempo, se había inspirado él para formular su célebre teoría. Y agrega que Einstein no es el único lector de filosofía entre los hombres de ciencia.

En síntesis: la interacción es para Ferrater innegable¹⁴⁷. Esto no significa que la filosofía produzca ciencia, sino que suscite o coadyuve a su producción. Dicho de otro modo: «*cierta densidad*» -dice él- «en la 'atmósfera filosófica' es (o puede ser) tan fructífera para el desarrollo de la ciencia pura, como cierta 'densidad' en la pura investigación científica resulta inexcusable para el desarrollo de la tecnología»¹⁴⁸. Por otra parte, advierte Ferrater que en la filosofía contemporánea, sin excluir ninguna de sus direcciones, «la ciencia es doquiera una cuestión palpitante para la filosofía»¹⁴⁹.

Esto resulta patente en las publicaciones surgidas del seno de todas las escuelas sin excepción.

Termina Ferrater el último capítulo de su libro con una aseveración de sumo interés: su tesis es que las ciencias de la naturaleza y las ciencias del espíritu no son, desde el punto de vista filosófico, totalmente independientes entre sí. Es más, ni una ni otra son tampoco independientes del «resto del mundo espiritual humano». Rechaza, pues, la opinión de Dilthey y otros que veían —109→ en las ciencias del espíritu un todo autónomo frente a las de la naturaleza¹⁵⁰.

Resumiré su argumento final de este modo: el científico emplea, en su actividad cognoscitiva, un lenguaje en que no aparece el «yo» o el «nosotros». El filósofo, sí, porque al especular sobre la ciencia incluye también en su órbita cognoscitiva al ser humano. Es decir, «unifica». Es el filósofo, el filósofo verdadero, el que en este mundo nuestro que se nos está volviendo *uno*, el que puede darnos así el testimonio de que «todos vivimos en un inmenso y fascinador universo común»¹⁵¹.

—110→

VI

Profundidad y accesibilidad

A quien como Ferrater es autor del libro *El hombre en la encrucijada*, esto es, de un análisis de las crisis históricas y de los mayores problemas de nuestro tiempo, no puede menos de interesarle, como filósofo, la cuestión de la comunicación del saber filosófico en una época como la nuestra en que se ha producido la crisis «de los todos». ¿Cómo hacer de la filosofía un factor de orientación en el mundo actual? ¿Cómo hacer que ella se convierta en fuente de inspiración que afecte activa y positivamente la vida de los hombres? Quien se plantee este problema se enfrenta con una Escila y una Caribdis de parejos riesgos. Para que la filosofía pueda ejercer su misión orientadora, es menester que sea a la par accesible y profunda. Para hacerla accesible, ¿habrá que elaborar una filosofía «al alcance de todos»? Esto sería privarla de la inexcusable profundidad. Ferrater se enfrenta resueltamente con ambos riesgos para dar una fórmula de solución, y concluye que la filosofía, como las grandes creaciones del arte, pueda ser entendida «en muy diferentes niveles»¹⁵². Debe partirse, pues, del supuesto de que «los todos» han de participar en el goce común, aunque en forma muy diferente de los tesoros de ideas que la especulación filosófica les ofrezca. «La filosofía» -arguye Ferrater- «no debe necesariamente huir de la plaza pública. Pero no debe tampoco necesariamente rebajarse para penetrar en ella»¹⁵³. Fiel a lo que ella es, debe también ser fiel a la sociedad dentro de la cual y para la cual se elabora. Para lograr este propósito, será menester derribar todas las torres de marfil y desentenderse de las sutilezas estériles en que muchos filósofos se solazan hoy. (Como ejemplo de estas sutilezas cita Ferrater varios «problemas» presentados por la revista británica *Analysis*, inspirados por el más lamentable —111→ bizantinismo. He aquí uno de ellos: «Todos los cisnes son blancos o negros. ¿Se refiere esto a posibles cisnes o a canales en el planeta Marte?»¹⁵⁴.)

Por el contrario, en este mundo en proceso de acelerada unificación, la filosofía, entre otras tareas, debería proponerse estructurar «una armazón conceptual capaz de sostener todo pensamiento justo, firme y riguroso»¹⁵⁵. Y, debe agregarse interpretando una de las ideas directrices de Ferrater Mora, que en un mundo como el de hoy, la filosofía ha de pugnar por unificar la realidad toda en la labor crítica y organizadora que le toca como privilegio exclusivo y función esencial. Y para lograrlo, los filósofos, como postulaba ya hace algunos años Francisco Romero, deben ser o deben aprender a ser, además de filósofos, escritores¹⁵⁶.

Seattle, Washington, 1960

University of Washington

—112→

△▽

La dignidad del hombre en la obra de Francisco Romero¹⁵⁷

El hombre, pues, [para Romero] no es el ser para la muerte, ni el ser libre para nada. *El hombre es el ser para la trascendencia*, el que tiene por destino ponerse permanentemente a instancias superiores, actualizar en el mundo las inagotables virtualidades del trascender espiritual, que es múltiple -teórico, práctico, estético, ético- o infinito.

Juan Carlos Torchia Estrada

Romero desdeña los aspectos nocturnos del ser humano. La vida orgánica es para él algo tenebroso y caótico, una realidad «sospechosa», a la que hay que dar las espaldas y oponer el resplandor, la claridad, la trascendencia plena que se alcanza por medio de la inteligencia.

Guillermo Francovich

... Según el filósofo argentino, existe en el mundo un continuo proceso que desemboca en el espíritu. O dicho en otros términos: el universo está al servicio de la persona o del espíritu, el cual logra imponer su orden al mundo...

Formó, pues, el Señor Dios al hombre del lodo de la tierra, e inspirole en el rostro un soplo o *espíritu* de vida y quedó hecho el hombre viviente con alma *racional*.

Génesis, 2, 7

—113→

Una visión del hombre «desde arriba»

En la obra total de Francisco Romero hay dos pasajes que no han sido subrayados hasta la fecha y que, sin embargo, acaso sean los más profundamente reveladores de la índole de su entendimiento, o, mejor, del tipo de hombre que él era y, por consiguiente, del tipo de filosofía que estaba llamado a elaborar.

Estos pasajes se hallan, el primero, en un ensayo sobre Alejandro Korn, y el segundo en su *Filosofía de la persona*.

He aquí el primero:

Cierta dirección vertical del pensamiento puede ser uno de los criterios más seguros para juzgar las calidades de un entendimiento. Hay quienes piensan *hacia abajo*, como si la gravedad terrestre fuera para ellos el resorte decisivo; son entendimientos sometidos a la ley de Newton, siempre propensos a la caída. Para otros no rige la segunda mitad del enunciado newtoniano; parecen ignorar la proximidad de las masas y advertir únicamente su magnitud. Son inteligencias nobles. Orientadas *hacia arriba*, hacia las estrellas. De éstos era Korn, y tal propensión consustancial suya debe ser consignada como uno de sus rasgos determinantes¹⁵⁸.

El segundo pasaje dice:

La mayor energía efectiva y el equilibrio más estable de las formas inferiores respecto a las superiores, han dado lugar a lo que se llama «explicaciones desde abajo». El materialismo quiere reducirlo todo a la forma física y explicarlo todo por ella. El biologismo pretende reducir la psique y el espíritu a la vida. El psicologismo interpreta lo espiritual como un sector de la vida psíquica. En estas sucesivas reducciones funcionan —114→ conocidas tendencias de nuestra mente: la tendencia, entre racionalista y

económica, que aspira a dar cuenta de todo por uno o pocos principios; la propensión a identificar lo diverso, despreciando las diferencias, pasando a su lado sin verlas. Entre estas diferencias injustamente menospreciadas, aplastadas por el habitual afán identificador, nos importa destacar una vez más lo que ocurre entre toda psique, aun en sus modos más elevados, y el espíritu, y correlativamente entre los centros respectivos, el individuo psíquico y la persona¹⁵⁹.

En estos dos pasajes están todo Romero y su filosofía. Hablando de Korn, Romero, sin quererlo, se nos autorretrata. Y hablando de las tres doctrinas filosóficas - materialismo, biologismo, psicologismo- el pensador nos da algo así como un esbozo de su manera de mirar la realidad que más le interesaba: el hombre.

Los dos pasajes son complementarios porque nos dicen lo mismo aunque de modos diversos: no hay que pensar *hacia abajo* sino *hacia arriba*. Pensar hacia abajo significa incurrir en miopía respecto a lo superior, a lo elevado; pensar hacia arriba es lograr una adecuada perspectiva, establecer una debida jerarquía, en suma: colocar las realidades en su sitio, lo bajo donde debe estar; lo alto, al nivel que le corresponde.

Toda la carrera filosófica de Romero debe ser estudiada a la luz de esa propensión, en él connatural, de orientarse «hacia arriba», de afanarse en la elucidación de la dignidad radical de la vida humana, del puesto que el hombre ocupa en el Cosmos. Pues si su labor no ha consistido sino en desarrollar teóricamente esa innata tendencia de su espíritu, su filosofía no resulta ser otra cosa que la concreción doctrinal de una manera radical de ser hombre.

De aquí que esta «inteligencia noble, orientada *hacia arriba*, hacia las estrellas», como él mismo dijo de Korn, se propusiera elucidar la dignidad fundamental del hombre, comprender a fondo el sentido de su vocación y destino y hacer del hombre - para él la más alta realidad del mundo- el tema único, directa o indirectamente —115→ único, de sus meditaciones¹⁶⁰.

Explicaciones «desde abajo»

Las explicaciones *desde abajo* han hecho meditar largamente a nuestro filósofo. No sólo para fundamentar la suya *desde arriba* y mirar la realidad hombre desde más de un punto de vista y ahondar así su propia visión, sino para establecer un contraste de resultados teóricos allegados por las dos maneras diversas de aproximarse al tema central de su filosofar.

Por otra parte, ya el solo hecho de que el hombre fuera mirado *desde abajo* y *desde arriba*, le planteaba a él un problema fascinante, al que consagró apasionado estudio.

Dilthey¹⁶¹ -escribió- ha reducido por sus raíces las visiones de la realidad -y los sistemas metafísicos en cuanto a manifestaciones expresas de esas intuiciones de lo real- a tres grupos, definido cada uno por la índole de la experiencia radical y primigenia que lo informa: el del naturalismo, el del idealismo objetivo y el del idealismo de la libertad, según que la experiencia sea, respectivamente, la del mundo de las cosas naturales, la de la realidad visible como expresión y símbolo de algo invisible, y la del alma como centro activo y libre. Fichte es sin disputa la más enérgica y cabal encarnación de la tercera actitud. La experiencia del propio espíritu debió ser en él intensísima, extraordinaria; la evidencia de la propia autonomía, incomparable. Las otras filosofías, por muy resueltas que parezcan al proclamar la¹⁶² dignidad del centro personal, cuentan con otra esfera de la realidad, superándolo o coordinada a él. Para Fichte la realidad del sujeto es absoluta¹⁶³.

Hablando del mismo Fichte, escribió Romero en otra página —116→ brillante: «Quizás en ningún caso se ha cumplido más perfectamente que en el suyo su conocido aforismo según el cual 'la filosofía que se elige depende de lo que se es como hombre'»¹⁶⁴.

En Romero la experiencia personal del espíritu y la evidencia de su autonomía han sido decisivas para su exaltación de la dignidad del hombre, de su incomparable condición y destino en el mundo. Él eligió una filosofía del hombre fiel a su peculiar manera de ser hombre.

Las explicaciones *desde abajo* a que se refirió en sus escritos con mayor detalle son tres: 1) la de Hobbes, conforme a la cual «el hombre es un lobo para el hombre», refutada por Romero en uno de sus ensayos más conocidos¹⁶⁵; 2) la del cientificismo, según la cual el hombre es sólo «un mamífero más evolucionado que los otros»¹⁶⁶; y 3) la de Spengler, especialmente como se formula en *El hombre y la técnica*, conforme a la cual «el hombre es un animal de rapiña»¹⁶⁷.

Estas explicaciones y las que le son afines en uno o en más supuestos fracasan, en opinión de Romero, porque se limitan a esclarecer un aspecto inferior del ser del hombre, sin advertir que éste constituye una dualidad que, mirada por un lado, es *Naturaleza* y, por otro, *Espíritu*. Y aquí ya advertimos claramente lo que resulta según se mire al hombre *desde abajo* o *desde arriba*: en el primer caso, las tesis naturalistas tenderán a proclamar la «indignidad» mayor o menor, según los casos, del hombre; en el segundo, las tesis espiritualistas proclamarán, con mayor o menor énfasis, la dignidad del ser del hombre. Nos interesa aquí cómo la doctrina de Romero afirma esta dignidad.

La dualidad del hombre

El hombre «por un costado de su ser -dice Romero- apunta a lo contingente y a lo que satisface sus apetencias naturales, y por otro costado se polariza hacia instancias ajenas a cualquier momento individual, como cuando, por ejemplo, afirma incondicionalmente la verdad y la justicia»¹⁶⁸. Y prosigue: «De estas dos —117→ caras de nuestro ser, la que se agota en momentos individuales y específicos, y la que entra en relación con instancias universales y valores, denominamos *psique* a la primera y *espíritu* a la segunda»¹⁶⁹.

Romero concibe la realidad como exhibiendo un pluralismo ontológico: cuerpo físico, cuerpo vivo, *psique* y *espíritu*¹⁷⁰. El hombre es a la vez *psique* y *espíritu*. Como *espíritu*, «vive y se alimenta sin duda de la *psique* pero irreductible a ella; como la *psique* vive sobre la vida y de ella se nutre, sin que sea identificable con la vida misma; como la vida aparece y prospera sobre la substancia inerte, pero nunca se confunde con ella»¹⁷¹.

En cuanto ser psicofísico, el hombre y el animal coinciden en atender a su interés propio o al de la especie. A este atenerse a la individualidad o la especificidad en el hombre en cuanto *psique*, Romero llama «particularismo». Una actitud muy diferente exhibe, sin embargo, el hombre en cuanto ser espiritual: el *espíritu* es *objetivo*. Es decir, no se atiene ni a intereses individuales ni específicos: «No se contenta -dice Romero- con averiguar cuál es el modo de ser de las cosas en relación con él, sino pretende saber cómo son en sí las cosas, por ellas mismas, en su última intimidad. Y así como se orienta hacia el mundo en sí, hacia las cosas como esencias, se orienta también hacia otros modos de objetividad, hacia los valores...»¹⁷².

A esta nota de objetividad del *espíritu*, opuesta al particularismo del individuo psicofísico, la llama Romero «universalismo». Sobre este supremo don de universalismo propio del hombre en cuanto *espíritu*, hemos de insistir más abajo.

Llamemos desde ahora al hombre en cuanto ser psicofísico «individuo» y en cuanto ser espiritual, «persona», parejas de términos intercambiables, sinónimos respectivamente, en Romero, para referirse a nuestra doble naturaleza. Y veamos cómo el filósofo va estableciendo el contraste entre ambos modos de ser: «El individuo... ve el mundo como un ámbito que ha de colonizar a beneficio; relativiza la realidad a su alrededor y se erige en centro —118→ de ella. La persona, en cambio, es excéntrica respecto a su mundo, porque otorga dignidad de centro a cada parcela del mundo, así en el orden real como en el ideal»¹⁷³.

La persona tiene, pues, un interés desinteresado por todo lo que es y todo lo que vale. El individuo, por el contrario, «establece con su contorno únicamente relaciones de hecho; no comprende un 'deber ser' más allá de lo que efectivamente es»¹⁷⁴.

Una explicación del hombre *desde abajo* no verá más que al individuo y profesará una actitud «realista» sólo porque, como el mismo Romero lo admite, «el hombre es más frecuentemente individuo que persona»¹⁷⁵.

Y éste fue el caso de Hobbes, el cual, no viendo más que al *individuo*, concibió la sociedad «como un tejido de relaciones de hecho». El individuo, como se ha dicho, no reconoce el *deber ser*, no lo comprende. Por consiguiente, «como no hay nada que deba ser, como sólo es real lo que es efectivamente, el hecho se convierte en el único

derecho. La esfera de los derechos del individuo coincide originariamente con la esfera de sus apetencias naturales. Y como estas esferas para los distintos individuos se cortan entre sí o se superponen, están en conflicto permanente: el lobo es un lobo para el hombre... El absolutismo naturalista de Hobbes deriva consecuentemente de no haber advertido en el hombre sino el polo individual; de no reparar que es también persona»¹⁷⁶.

La noción de persona o espíritu es en Romero insubstantialista, porque la persona es actualidad o actividad pura y no una substancia. Visto así, como actualidad, el espíritu es un conjunto de actos espirituales.

Estos actos espirituales consisten en un despliegue del poder único del espíritu que es la objetividad, es decir, ese ponerse desinteresadamente a lo que es y a lo que vale. De aquí que Romero afirme que la persona funcione «como una haz de movimientos trascendentes»; que la persona «es pura trascendencia» y que su ser es trascender porque «trasciende hacia las cosas en el conocimiento, —119→ en la delectación estética; trasciende hacia los valores»¹⁷⁷.

¡El ser de la persona es trascender! He aquí una tesis metafísica de Romero aplicada en este caso no a la realidad total del Universo, sino a la realidad que, según él, es la suprema realidad entre las demás realidades del mundo y que, por consiguiente, es la que exhibe la mayor dignidad: nos referimos a la noción de trascendencia.

La concepción del hombre en Romero descansa sobre una metafísica omnicompreensiva. Para él, como observa Guillermo Francovich, «desde lo inanimado hasta lo humano, desde el átomo hasta el espíritu, hay una continua complicación de la actividad. Esta actividad no es caótica ni desordenada. Por el contrario, presenta un gradual crecimiento debido a lo que Romero llama la *trascendencia*. Este concepto de trascendencia es básico... Es como el resplandor que ilumina toda su teoría del mundo, del hombre y de los valores, y la clave de su sistema filosófico»¹⁷⁸.

La trascendencia es un ímpetu transformador que opera en la realidad total; «es el ingrediente positivo de la realidad». El Universo no es un todo estático, inmanente a sí mismo, sino un trascender continuo. El avanzar de la trascendencia -esto es el Devenir que actúa en el Cosmos- se despliega en planos de realidades que asumen jerarquía más alta al partir de lo físico y llegar a lo espiritual. La jerarquía se establece del modo ya aludido más arriba: cuerpo físico, ser vivo, psique, espíritu. Esta serie ontológica así jerarquizada nos muestra «un crecimiento del trascender», pues para Romero «lo físico, lo vivo, lo psíquico, lo espiritual, son como etapas de la trascendencia, cada una superior a la que la precede, y en la última el trascender se hace total, absoluto»¹⁷⁹.

Al afirmar que el impulso trascendente se hace absoluto en la persona o espíritu, Romero, a la luz de su filosofía de la naturaleza, afirma la excelsa realidad del hombre como logro máximo del Devenir universal.

Muchos años después de haber llegado a esta conclusión, el —120→ filósofo la desarrolló cumplidamente en su obra capital, *Teoría del hombre*, del año 1952, y la sintetizó de este modo: «El sujeto espiritual es, pues, un foco de puras trascendencias; en él alcanza el trascender el más alto grado posible. El ímpetu animador de toda la

realidad logra así su triunfo con total autonomía, libre ya de cualquier residuo de inmanencia¹⁸⁰»¹⁸¹.

El espíritu y los valores

Para Romero los valores «son ciertas calidades cuya esencia consiste puramente en valer, en mostrar dignidad, objetivamente y sin referencia a lo que en cada caso satisface al impulso natural, a nuestro deseo individual y transitorio»¹⁸². Ésta es acaso la primera definición del valor dada por nuestro filósofo, precisamente en el ensayo en que también por primera vez definió con rigor sistemático el concepto de persona o espíritu. Durante varios años pareció dudar si el valor sólo recaía sobre los actos espirituales. En efecto, en su libro *Papeles para una filosofía*, publicado en 1945, se preguntaba aún si acaso el valor se adjuntase «también cualquier dosis de trascendencia que ocurriera en los entes»¹⁸³. Pero no dudaba ya que «una singular dignidad ha de admitirse en el trascender no espiritual (físico, orgánico, psíquico) en cuanto ímpetu que al final desemboca y se resuelve en la suma validez (es decir, en el espíritu) acaso por una íntima necesidad y como su natural punto de llegada»¹⁸⁴.

Ahora bien, si en cada etapa del trascender preespiritual debe admitirse «una singular dignidad» lograda en la serie ontológica, resulta muy claro entonces que todo lo que se trasciende se dignifica. En rigor, ya al escribir estas palabras estaba listo Romero para formular una tesis que sólo más tarde, en *Teoría del hombre*, adquiriría su expresión inequívoca. Y es ésta: «El valor es la medida de la trascendencia».

En el capítulo VII del libro últimamente citado, escribió el filósofo: «El valor no es para nosotros una especial cualidad sobrepuesta a los actos, ni tampoco algo exclusivamente subjetivo —121→ en cuanto determinado por actitudes valorativas del sujeto, sea este sujeto individual en su singularidad, sea el sujeto universal. El valor viene a ser la medida de la trascendencia, y, por lo tanto, de la efectiva realidad del ser en cada instancia -entidad o actividad-, es la dignidad que le corresponde por la trascendencia que encarna»¹⁸⁵.

Apartándose de su entrañable amigo Alejandro Korn, cuya doctrina negaba enfáticamente la objetividad de los valores, Romero la proclama con energía y, con audacia metafísica, afirma que cuanto se trasciende se dignifica porque se anexa un valor, que trascender viene a ser *valer más*, y que por eso el valor es la medida de la trascendencia¹⁸⁶. O, dicho de otro modo: el Devenir universal, en su marcha ascendente, aporta a cada plano en que se jerarquizan los entes una efectiva *dignidad*. Esto es, el valor va vertiendo sentido en el ser a lo largo del proceso del Devenir. De este modo, la metafísica y la axiología romerianas combinan coherentemente las nociones respectivas de trascendencia y de valor.

Esta que casi podríamos llamar una breve digresión sobre el valor en el pensamiento de Romero -digresión porque no nos proponemos aquí exponer su filosofía sino un aspecto de ella- tiene por objeto hacernos ver desde un punto de vista «técnico» el sentido metafísico que tiene la dignidad del hombre según nuestro pensador. En efecto: el trascender se produce en la totalidad del Universo porque *ser es trascender*; todo

trascender significa un *valer más* en el Universo porque el valor es la medida de la trascendencia. Bien: entre todos los seres y cosas del Universo el hombre es el único ser privilegiado capaz de reconocer y afirmar los valores absolutos en que el trascender «alcanza el más alto grado posible» y, por tanto, el ser a quien se anexa la máxima dignidad posible.

La total «generosidad» de la persona vista en todas las dimensiones de su trascender se ha de expresar, por consiguiente, en todas las formas del ser, del conocer y del hacer. Por donde vemos que la teoría del hombre de Romero se coordina adecuadamente con una ontología, una gnoseología y una ética. El hombre, ontológicamente visto como persona, constituye la máxima «generosidad» a que aspira y llega el proceso cósmico: su —122→ ser es trascender; visto como sujeto espiritual cognoscente, se ocupa desinteresadamente; es decir, «generosamente», en conocer (Con esta tesis Romero no sólo se opone a la de su amigo y un tiempo maestro Ortega y Gasset, sino al pragmatismo y doctrinas afines). Y finalmente, el hombre, visto como ser espiritual ético, está exento de todo utilitarismo y enriquecido de la máxima «generosidad»: en el acto ético la persona *se desinteresa* de lo que individualmente le es «útil» o «le conviene» y afirma el valor ético por su validez misma. En suma: la ontología, la gnoseología y la ética de Romero afirman todas, sobre supuestos idénticos, la dignidad radical del hombre.

El hombre como su propia posibilidad

«... El hombre es un ser extraño, una especie de viajero hacia sí mismo; un ente que no es propiamente lo que actualmente es en cada instante, sino la suma de su actualidad y su posibilidad, pero entendida ésta no como posibilidad vacía e indiferente, apta para llenarse de cualquier contenido, sino como una efectiva latencia, realidad dormida o en germen que poco a poco va despertando y desenvolviéndose...»¹⁸⁷.

Este significativo pasaje encierra la ya conocida doctrina de Romero acerca de la dualidad del hombre, de lo que es él como individuo o persona o, si se quiere, como «hombre natural» y como espíritu. Pero nos dice algo más porque, junto a la ya sabida determinación del ser dual, hallamos en él una profesión de fe y de optimismo en cuanto al destino de ese ser dual, de ese «viajero hacia sí mismo». En efecto, Romero no se contenta con determinar lo que el hombre es como actualidad, sino que se apresura a postular lo que puede y debe ser como latencia o realidad dormida.

Una doctrina del hombre que viera en él un ser *hecho* tendría más de una obvia razón para tender al pesimismo, al paso que una que lo viera como viajando hacia sí mismo tiene más de un motivo para tender a una actitud opuesta: un profundo, un metafísico optimismo.

Y el optimismo de Romero consiste en concebir la historia como la marcha de lo real hacia lo ideal, del individuo hacia la —123→ persona, de la naturalidad hacia la espiritualidad. Dicho de otro modo, la historia así vista resulta el gran viaje de la humanidad hacia sí misma.

Para cohonestar esta última afirmación citemos algunos párrafos del admirable ensayo «Persona y cosmos». «Creemos que la plenitud de la persona es el ideal del hombre como especie, y que en este sentido es cierta la tesis de que el fin de la evolución histórica es la realización o actualización de 'la humanidad'; esto es, de ese ideal que coincide con la perfección de la persona en el hombre». Si este párrafo es bien elocuente por sí, resulta aún más si lo añadimos a otro que lo complementa y clarifica:

La personalidad... parece ser la actual o posible culminación humana, la fusión de lo efectivo y lo ideal en el hombre, la conjunción de realidad y *dignidad*, de vida y de valor. Dada esta índole suya, es comprensible que sea tanto una efectividad como una aspiración, una entidad como un imperativo, y que su perfeccionamiento y constante vigencia en los seres humanos se configuren como una tarea infinita, como la gran faena histórica. La finalidad de la historia y aun su sentido -porque no hay otro sentido imaginable para la progresión histórica- no puede ser sino la depuración y el afianzamiento de la instancia personal en el hombre y su victoria sobre las fuerzas que se oponen a ella¹⁸⁸.

Como se ve, esta teoría del hombre entraña un radical meliorismo, si se quiere, un progresismo espiritualista de raíz metafísica. Porque si el hombre es, por un lado, individuo, por el otro es persona, es decir, efectividad y aspiración, entidad e imperativo. De lo que resulta que el hombre no es un ser para la muerte, sino para el valor.¹⁸⁹

Falta indicar aquí expresamente, aunque ya esté implícita, otra forma de la dignidad del hombre en el cuadro total de la filosofía de Romero: el hecho de que sea la persona quien confiera sentido a la totalidad del Cosmos:

La realidad -dice gravemente Romero- no puede tener otro sentido que la producción, el afianzamiento y el triunfo de la persona, entidad no sólo dotada de sentido en ella misma, —124→ sino que, de reflejo, otorga sentido al cosmos de dos maneras: primero, porque su empresa no es privada, no se limita a procurar su propio sentido y gozarse estáticamente en él, sino que aspira a imponer en el cosmos un orden espiritual, por su consustancia universalismo; y segundo, porque una mirada retrospectiva descubre en el cosmos un continuo y colosal proceso que desemboca en el espíritu, porque es un creciente trascender que tiende a culminar en el trascender pleno de la espiritualidad.¹⁹⁰

Atemos ahora un cabo que más arriba hemos dejado suelto; nos referimos a los términos de «particularismo» por un lado y de «universalismo», por otro, aplicados respectivamente a modos de comportarse el individuo y la persona. Según Romero, «el

hombre puede adoptar dos actitudes: la meramente intencional o egoísta, o la espiritual o altruista... Lo primero es particularismo, naturaleza; lo segundo es universalismo, espíritu»¹⁹¹.

¿Qué quiere decirnos Romero con esta distinción de actitudes determinadas en el ente dúplice que es el hombre? Dicho con la mayor sencillez, es lo siguiente: la actitud espiritual o universalista constituye una actividad en virtud de la cual la realidad cobra sentido. Significa, pues, que hay un ente en el Universo, uno solo, cuya suprema dignidad consiste en ser el principio consciente, o la conciencia misma de la realidad.

Por eso, dice el filósofo: «Al hombre en su postura no espiritual, *le es dada* la realidad en términos de objetos; en la postura espiritual *se hace cargo* de esa realidad, podría decirse que se responsabiliza de ella».¹⁹²

Y ahora vemos claramente lo que en opinión de Romero es dar sentido al Universo. ¿Qué mayor dignidad podría atribuirse al ser que es «el ordenador, el responsable» de la realidad en virtud de ese universalismo en que la Naturaleza, superada en su constitutivo particularismo, corona a la criatura perecedera con la llama del espíritu, ardiendo ésta en pura trascendencia valiosa? Porque esto es precisamente lo que acontece en el hombre que es naturaleza y espíritu: la Naturaleza, «reino de lo particular», queda vencida.

Y esa derrota que se opera *en* el hombre representa también —125→ *en* el hombre, y también *en* el mundo, la instauración «nada menos» -dice Romero- que de una «partícula de la divinidad». Guillermo Francovich¹⁹³, comentando este aserto del filósofo, sospecha que para éste «la trascendencia sería la producción de lo divino que adquiere¹⁹⁴ su libre y plena manifestación en el hombre». Ésta es la interpretación que da a un pasaje no muy explícito de Romero de *Teoría del hombre*, que Francovich dice estar en una de las páginas finales de la obra, pero que en rigor¹⁹⁵ se halla en la página 233: «Si se acepta la tesis con que termina Bergson su último gran ligo, de que el universo es esencialmente *une machine à faire des dieux*, la eticidad es la colaboración consciente con esta maquinaria para acelerar su ritmo y ayudarla en la producción de lo divino». Nosotros creemos que la interpretación del pensador boliviano es correcta y que se justifica plenamente a la luz de otros pasajes de Romero insertos en el presente artículo. Es más: esta interpretación ilumina acaso como ninguna otra el tema que en este artículo desarrollamos.

Ahora bien: este ser que es el principio consciente de la realidad, que *se hace cargo* de la realidad, que confiere sentido a la realidad, tiene la máxima dignidad y, por consiguiente, la máxima responsabilidad.

De aquí que el imperativo ético de Romero, a un tiempo material y formal, nos exhorte a coincidir en nuestra acción personal con el movimiento mismo que dignifica el Universo; esto es, con la trascendencia¹⁹⁶, cuya medida es el valor: «Obra de modo que la dirección de tu acto concuerde con la dirección esencial de la realidad» (*Teoría del hombre*, p. 235). Lo cual significa colaborar activamente, conscientemente, con la realidad en una infinita empresa de espiritualización, de dignificación del Cosmos.

El progresismo «personalista»¹⁹⁷

Con lo dicho, basta para ver con alguna claridad cómo Romero —126→ concebía la radical dignidad del hombre como ser espiritual y «ápice de la realidad». No estaría de más, sin embargo, esclarecer un tanto el aspecto metafísico del optimismo de nuestro filósofo no ya en lo atinente a la condición misma del hombre sino también a su destino en el devenir de la historia. Y por «*devenir*» entendemos aquí lo que habrá de acaecer en un futuro más o menos próximo, puesto que el filósofo profesaba tal optimismo en una sazón histórica en que un futuro no lejano se cernía como posible catástrofe, como total fracaso de la aventura del hombre sobre el planeta.

Recordemos aquí la noción romeriana de la trascendencia o, si se quiere, del principio de la trascendencia universal. Y preguntémosnos si este principio del trascender universal, a despecho de las fuerzas en pugna que tenían a la humanidad perpleja tocante a su inmediato destino, tendría o no parte en la anhelada salvación. Dicho de otro modo: ¿podría el trascender lograr, con imprevisibles realizaciones, de valor en el mundo humano, la victoria sobre las fuerzas que entorpecían la marcha del individuo hacia la persona? ¿Sería el hombre capaz de humanizarse más, de «dignificar definitivamente lo humano», ya que sin tal requisito no habría salvación posible?

La respuesta de Romero es afirmativa. Veámosla en las inequívocas palabras finales de su obra capital. Refiriéndose al hombre occidental que «ha resuelto no renunciar al juicio», el filósofo escribe:

Este hombre ha hecho íntimamente suyo el principio que está en la raíz y en la fuente de lo humano, y abrazado a él se proyecta, invicto entre sus innumerables derrotas, hacia las lejanías del porvenir¹⁹⁸.

Dos años después de trazar esta frase lapidaria, dijo el maestro:

... Estoy en contra de las voces agoreras que predicán la desolación del hombre y profetizan el caos, unas veces por desgano y aun pavor ante la extrema complejidad de la faena que ahora afronta el hombre -precisamente por hallarse, por primera vez en su historia, en condiciones de tomar a su cargo su destino¹⁹⁹.

—127→

Estas palabras pertenecen al ensayo «Ideas sobre el humanismo» y constituyen, en su contexto, la expresión más cabal del optimismo de Romero tocante al porvenir del hombre. En efecto, el filósofo traza una breve historia del humanismo desde los comienzos de la Edad Moderna hasta nuestros días y su conclusión es que el concepto de humanismo, estrecho en su origen por su aristocratismo y particularismo, ha ido evolucionando y ensanchándose hasta cristalizar en una noción mucho más comprensiva

y constituir una aspiración más viable en lo atinente a la posible «dignificación definitiva de lo humano».

En efecto, para dignificar cabalmente al hombre en el Cosmos y hacer que ocupe debidamente el puesto que por derecho inalienable le corresponde, es menester que él se conozca a sí propio cada vez mejor y que a su vez conozca con mayor profundidad y seguridad el mundo en que vive. Ahora bien, desde el Renacimiento hasta nuestros días ha logrado el hombre un prodigioso avance en el conocimiento, dominio y explotación de la naturaleza. Y cosa pareja ha acontecido en la esfera del conocimiento del hombre como ser ético y político desde tiempos no muy lejanos. Por consiguiente, ha surgido una nueva promesa de mayor dignidad para nuestra especie en el planeta. Y un nuevo humanismo debe formular esta promesa e incitar a su realización efectiva:

El humanismo anhelado no puede consistir sino en esto - escribe Romero-: en coordinar y poner al servicio del hombre universal todo lo allegado en el enorme esfuerzo inicial del Renacimiento y la utilización de las cosas y la profundización de la entraña espiritual. El pesimismo de muchos proviene de menospreciar esos logros, que juzgan por debajo de sus aspiraciones, sin reparar en su magnitud, que a mí me parece extraordinaria.²⁰⁰

Y, según Romero, nuestra época, a despecho de todas las voces pesimistas y las profecías de catástrofe, «cuenta con los materiales necesarios» para realizar un nuevo avance en la dignificación definitiva del hombre: un mayor saber sobre lo natural y una visión más cabal de lo humano en sus múltiples aspectos.

Ahora bien: ¿hasta qué punto puede atribuirse esta fe romeriana en el futuro del hombre a su metafísica del trascender universal? Éste es un problema mucho más complejo, mas cabría suponer —128→ que el filósofo intuyera, operante en la raíz de todos los fenómenos, ese omnímodo impulso del Devenir universal, avanzando, pese a las «innumerables derrotas» del hombre, de lo real a lo ideal en progresivas, insospechadas realizaciones de valor²⁰¹.

University of Washington, 1963

Seattle, Washington, U.S.A.

«La profundidad germánica hecha claridad mediterránea...»

R. G. B.

Se ha dicho que el ensayo es un género literario fronterizo entre la didáctica y la poesía. Por eso, quienes lo cultivan, revelan la tendencia dominante de su índole espiritual con incursiones más o menos profundas, según los casos, en una y otra heredad colindante: unos, con preferencia por lo didascálico, otros por lo subjetivo o lírico²⁰². Lo «objetivo» por una parte y lo «subjetivo» por otra, el estar el ensayo en la divisoria de dos predios literarios diversos, han hecho de él un género capaz de asumir una fisonomía proteicamente cambiante. De aquí la deficiencia de más de una definición propuesta para aprehender su multiforme naturaleza.

Cuando hace unos cuarenta años Francisco Romero resolvió consagrarse por entero a la filosofía renunciando a la poesía y a la crítica, géneros en que hizo sus primeras armas en las letras, adoptó el ensayo. La sazón era propicia, no sólo para el desarrollo —130→ de su vocación más entrañable y definitiva, sino para la adopción del género literario en cuyo cultivo sobresaldría como uno de los maestros en nuestra lengua.

En efecto: la crisis del Positivismo en Iberoamérica había producido un anhelo de urgente renovación ideológica y con él suscitado en las minorías intelectuales una curiosidad filosófica más rigurosa y alerta. Por otra parte, el ensayo hispánico había llegado a un nivel de excelencia acaso nunca antes igualado y el género gozaba entonces de insólita vigencia.

La primera tarea que se impuso Romero fue la de contribuir a la obra de renovación filosófica iniciada años atrás en su país y en el Continente por una ilustre generación anterior.

Renovación en filosofía -Romero debió de comprenderlo hacia 1920 con toda claridad- no significaba ya una vuelta a Kant o a otro gran pensador del pasado, sino la exposición de la filosofía novísima, la que se estaba haciendo en Europa y comenzaba a influir en Iberoamérica. Por consiguiente, renovar era informar; esto es, enriquecer la mente argentina con los últimos logros de la especulación europea. Pero no se limitó Romero a dos o tres figuras descollantes sino que trató de presentar el mayor número de filósofos y doctrinas, aunque con preferencia bien explicable por el pensamiento germánico. En esta labor autoimpuesta, el ensayista argentino no tuvo rival, ni en la riqueza y variedad de sus aportaciones ni en la calidad literaria de su prosa. Pocos años después de iniciada su carrera, Alejandro Korn, jefe indiscutido de la generación renovadora anterior, veía en 1927, en el entonces capitán Romero, al intelectual argentino más versado en la filosofía entonces contemporánea.

Entretanto, los ensayos del joven filósofo eran ávidamente leídos y comentados por un público lector cada vez más amplio y entusiasta. En cada uno de ellos, la nueva filosofía, hábilmente expuesta, planteaba problemas cuyo interés de genuina actualidad despertaba en lectores argentinos y ya no sólo argentinos sino de todos los países de

América, algo así como la emoción de asistir idealmente al drama del pensamiento protagonista de la época empeñado en la lucha de hallar nuevas respuestas a las eternas interrogaciones.

Porque el ensayista tenía el arte consumado de sintetizar el denso contenido de libros áridos, o las teorías de toda una escuela en un haz de ideas luminosamente claras, expuestas con una cálida —131→ pasión intelectual, en que el rigor conceptual y la amenidad estilística guardaban perfecto equilibrio. Estos ensayos, en serie numerosísima, se titulaban «Un filósofo de la problematicidad», (Nicolai Hartmann), o «Pérdida y recuperación del sujeto en Husserl» o «Müller-Freinfels y los valores», o «La teoría de la forma», o «Itinerario de la filosofía contemporánea y la crisis», o «Temporalismo» o «Dos concepciones de la realidad», etc. Romero no ha escrito, en rigor, más que tres libros: su *Lógica*, su *Teoría del hombre* y su *Historia de la filosofía moderna*. Todos los otros tomos hasta la fecha publicados son conjuntos de ensayos. Su obra, pues, es casi exclusivamente ensayística. Pero de ningún modo esto significa que su pensamiento carezca de rigor sistemático. Esa «dispersión» de su obra -bien lo dijo Ferrater Mora- «es consecuencia de una gran riqueza». Sus ensayos, autónomos entre sí, exhiben al agruparse en tomos la inspiración directriz que a cada uno da sentido «independiente» y a todos juntos presta la coherencia propia de un sistematismo riguroso, tal como en otra ocasión he tratado de probarlo²⁰³.

Romero advirtió en el prólogo de la primera selección de sus ensayos, que tituló *Filosofía contemporánea*:

«Los ensayos y notas recopilados en este volumen están entresacados de una producción continua y relativamente vasta, proseguida a lo largo de unos cuantos años. Algunos de los asuntos tratados eran poco o nada conocidos entre nosotros en la fecha de la publicación original. La información y la incitación, o más bien la información incitadora -lo que se juzgaba más urgente y eficaz- fue el propósito capital y a él sacrificó de intento el autor cualquier conato de originalidad, aunque acaso hubiera injusticia en sostener que su propia voz esté de continuo ausente»²⁰⁴.

La incitación inserta en la información era, pues, el propósito primordial del ensayista, al que sacrificaría en un comienzo, según sus propias palabras, todo «conato de originalidad». Claro está que no se hace una labor de tal vastedad y riqueza sin una —132→ casi inevitable originalidad, especialmente cuando se trata, como en el caso de Romero, de un pensador tan bien dotado.

Pero, de todos modos, lo dicho más arriba explica por qué el ensayista atribuía a lo didáctico una importancia tal que habría de configurar la estructura y determinar el tono de sus ensayos. Porque no es aventurado afirmar que las circunstancias particulares en que Romero se consagra a la filosofía, imponen a un gran número de aquéllos no sólo el mentado *sacrificio de originalidad* sino hasta un sacrificio de *lo poético* en aras del ideal didáctico que anima su labor. Veamos por qué:

El ensayo en que Romero verterá su información incitadora debía reflejar ante todo una actitud normativa ante la ocupación filosófica misma. El nuevo filosofar en la Argentina postulaba un lenguaje y un tono que marcarán de por sí la superación de un retoricismo plagado de viejos tópicos observable en la prosa de ideas de algunos contemporáneos de ideología anacrónica. Filosofar, por tanto, debía ser ahora obedecer

a un imperativo de máxima sobriedad y de «objetividad». El escritor filosófico evitaría en sus escritos toda resonancia literaria que no fuera la grave y asordinada del sereno fluir del pensamiento. De aquí que la prosa filosófica tuviera que hacer un esfuerzo continuo de austeridad, y, desdeñando todo ornamento inesencial, sólo pedir prestadas a la *literatura* las técnicas más rigurosas de la claridad y de la concisión. Esto suponía, por consiguiente, una renuncia al «subjektivismo». La austeridad del lenguaje arraigaba, pues, en la austeridad de la postura o actitud normativa del filósofo opuesto a todo vano retoricismo. Lo *poético* o *lírico* debía ser excluido del ensayo. Éste sería una forma de expresión estrictamente filosófica que se prohibía todo desahogo personal del escritor, toda confidencia, anécdota o capricho literario por muy egregiamente lírico que éste pudiera resultar. El ensayo debía ser un cuerpo ideológico todo hueso y músculo conceptuales.

Romero, pues, despersonalizó, des-subjetivizó el ensayo. Reaccionó él, por razones circunstanciales de su medio y de su tiempo, contra la tradición ensayística franco-inglesa e hispánica de los *Ramblers*, fueran éstos quienes fueran por su nombradía y prestigio. Y, sin embargo, ¡qué personales eran estos ensayos tan impersonales! Y es que en ellos se transparentaban, a despecho de la tupida y severa trama de las ideas, la apasionada voluntad de servicio y el contenido aunque ardiente entusiasmo —133→ especulativo del autor. Y, sobre todo, una manera personal y por consiguiente original de entender la filosofía.

La generación renovadora anterior a la del maestro había iniciado con vehemencia la polémica contra el Positivismo. Romero intuyó certeramente que la que él representaba e iba a acaudillar, debía continuar esa polémica, pero ya sin el tono ni el ademán un tanto agresivo de la que lo había anticipado. Es más: era la suya una generación que debía hacer justicia a los viejos corifeos del Positivismo argentino y americano²⁰⁵.

Hora la suya de sobriedad y medida, lo era también de justicia y de constructiva serenidad. Porque si la retórica de algún pensador del bando retardatario que ya iba de vencida podía sonar a hueco alarde, los clamores de la vanguardia filosófica resultaban ahora extemporáneos.

El ensayo en manos de Romero, tuerce apretadamente, pues, el cuello al cisne de la retórica y, exento del subjektivismo lírico y a veces un tanto teatral de algunos maestros hispánicos contemporáneos del género, de uno y otro lados del Atlántico, pugna por ser nada más que sereno y transparente receptáculo del pensamiento («Cajas de cristal» llamó a sus ensayos un crítico). La exhortación aquella del

Huye de toda forma y de todo lenguaje
que no vayan acordes con el ritmo latente
de la vida profunda...

fue recogida por quien, habiendo renunciado a la poesía, orientó su espíritu hacia otras empresas de profundidad.

Romero se dirigía a un público carente de tradición filosófica viva, el cual debía ser primeramente iniciado y «puesto» en la debida actitud filosófica. Por eso sus ensayos consistirían ante todo en una invitación al filosofar; es decir, en una «información incitadora». Y por ello tenían que llenar una exigencia sin la cual resultarían poco menos que ininteligibles: ser condensadas «monografías autónomas» estructuradas en forma tal que la unidad del tema apareciese vinculada con meridiana claridad a la tradición de éste en la historia de la filosofía. Cada ensayo, por consiguiente, debía elucidar un tema sin sobreentender nada normalmente —134→ sobreentendible en una publicación destinada a especialistas o iniciados. La alusión no podía permitirse el lujo de ser nada más que alusión. Era menester que el ensayo no fuera tan sólo desarrollo de un tema sino también «biografía» de este tema (Léase, por ejemplo, el titulado «Temporalismo»).

«Las relaciones entre la historia de la filosofía -ha escrito una vez Romero- y la filosofía misma en cuanto a teoría y actividad son más íntimas y esenciales que las vigentes entre cualquiera otra disciplina y su historia. La filosofía se realiza en su historia, y hasta existen poderosos sistemas contruidos sobre esta comprobación. Por lo tanto, el ahondamiento de la dimensión histórica es fundamental»²⁰⁶.

En los ensayos de Romero, esa relación entre la filosofía y su historia debía aparecer de manera mucho más evidente que la normal por la razón arriba apuntada. Sin la máxima claridad sobre la historia de un tema dado, la exposición de éste a la luz de la filosofía novísima no exhibiría en forma cabal «la novedad» del planteamiento actual y sus implicaciones. De modo que el ensayista renovador del pensamiento filosófico se vio obligado a convertirse en historiador de ese pensamiento en forma mucho más estricta que la usualmente exigida por la índole misma de la actividad filosófica.

Ser abanderado de la nueva filosofía *in partibus infidelium* representaba así una tensión especialísima: pugnar por que cada uno de sus breves escritos llegara a un nivel normativamente elevado y sin compromisos con nada «elemental» incompatible con aquel nivel. Y en este empeño Romero triunfó merced a su extraordinaria maestría de ensayista. Sus ensayos lograron un nivel de rigor intelectual a cuya altura ni el especialista podía sentirse defraudado ni el profano excluido o «dejado abajo». Antes bien: ambos se encontraban en presencia de la filosofía; el uno, excitado a orientarse hacia nuevas metas; y el otro, atraído y como adentrado ya en un mundo para él ahora accesible en que a la inteligencia esperaban insospechadas aventuras.

Y esto porque cada uno de los ensayos de Romero constituye como una roca firme de teoría en el vasto elemento fluido y —135→ abisal de la problemática filosófica; roca desde la cual se otean islas y continentes de doctrina que el filósofo ha explorado y a que el lector se siente también incitado a explorar.

Hacer con sus ensayos esas «rocas firmes» de teoría, dar a cada uno la autonomía o substancia suficiente para la inteligibilidad iluminadora y excitante, llevó a Romero a desarrollar al máximo su don natural de síntesis. Sus ideas tuvieron que estructurarse con la más rigurosa economía estilística y en un orden tan sistemático que no dejaran «hiato» alguno. Esto, en suma, significó lograr en el ensayo las cosas más contrapuestas: armonizar divulgación y erudición, periodismo y especulación pura, máxima inteligibilidad y máxima profundidad.

Ser conciso y sobrio -insistamos- suponía extirpar del ensayo filosófico todo aquello que sonara a «pura literatura» o a lírica divagación. Porque hacer didáctica filosófica en la Argentina con el fin de crear una «normalidad filosófica» (según expresión favorita de Romero) requería establecer un lenguaje filosófico profesando un necesario *ascetismo*. Este ascetismo lingüístico sería una manera de incitación a las jóvenes vocaciones que las impulsara a consagrarse a la disciplina filosófica huyendo de tentaciones intelectuales que pudieran desviarlas, por decirlo así, del camino áspero hacia la filosofía estricta²⁰⁷.

Por eso el afán didáctico de Romero determinó el tipo de ensayo en que se desarrolló un aspecto fundamental, aunque no el único, de su magisterio filosófico. El género fronterizo entre didáctica y poesía «sacrificó» en sus manos, la segunda a la primera. Sea esto dicho aquí, sin embargo, con la debida reserva, que no será establecida ahora con la amplitud que un estudio especial requeriría. Porque cabe advertir que tal «sacrificio» es algo que merece aclaraciones sutiles. En efecto: la función de la metáfora en los mejores logros de *conceptuación* de Romero, indica que el ensayista no ha excluido del todo a la «poesía» de su didáctica. Lo que sí es cierto es que eso que llamamos *ascetismo* en la prosa de Romero entrañó, como todo ascetismo, una renuncia que, en este caso, lo fue de confesiones personales, anécdotas innecesarias y de ese «inútil patetismo» cuya ausencia aplaudió Ferrater —136→ Mora en la prosa del pensador argentino²⁰⁸.

Un gran crítico literario que conoció a Romero en su juventud cuando éste aún cultivaba la poesía, ha sido acaso el primero en aludir a aquella renuncia. Me refiero a don Roberto Giusti quien trazó, hace algunos años y a instancias de quien esto escribe, una semblanza del filósofo:

Con unas poesías -evoca el señor Giusti- empezó en diciembre de 1918 su colaboración en *Nosotros*, en cuyas páginas había de acompañarme durante las dos épocas de la revista, hasta su desaparición en 1943. Era aquella colaboración una colección de finos y flexibles versos en que la meditación, el²⁰⁹ ensueño y la observación de las cosas se equilibraban con arte y sinceridad... Pero un día el poeta hizo deliberadamente silencio, porque el informador y el ensayista se prohibió estos ocios líricos, aunque no sé si reservándose en su vida un secreto rincón para confesarse en verso en la intimidad. Luego se vio al filósofo sobreponerse al crítico literario y ocupar casi toda la vida intelectual del estudioso y el escritor²¹⁰.

Hoy que se celebra en América el septuagésimo aniversario del natalicio del ilustre pensador reconocido en todo el Continente como maestro de varias generaciones, se puede apreciar en debida forma la trascendencia de aquella renuncia. Porque él, consciente al hacerla de los valores espirituales que debían afirmarse, ha creado en sus ensayos la mejor prosa filosófica iberoamericana. Y con su afán magistral y su labor creadora en filosofía ha contribuido decisivamente a establecer esta disciplina como función normal de nuestra cultura.

University of Washington, 1961.

Julián Marías y su circunstancia

△▽

Julián Marías ha publicado el primero de los tres volúmenes que se ha propuesto escribir sobre Ortega y Gasset bajo los auspicios de la Fundación Rockefeller. No conozco el plan ni siquiera el título de los tomos futuros. Por esto me atenderé al volumen ya impreso²¹¹. Pero con esto no quiero decir que haré un comentario del libro, indicando el mérito de sus múltiples análisis. Tal intento sería imposible aquí por dos razones. Primera, porque comentar es, en cierto modo, resumir, y resumir adecuadamente las quinientas y más páginas de Marías no es factible. Segunda, porque no quiero hacerme la ilusión -ni suscitarla en otros- de que llamando la atención sobre lo penetrante y lo novedoso de este o aquel capítulo del libro, habré dado una idea aceptable de sus méritos de conjunto.

Evitaré, pues, referirme en detalle, por ejemplo, a la espléndida interpretación de las teorías de perspectiva, circunstancia y realidad del yo²¹² que ofrece Marías al lector y pasaré por alto la justificación admirable de ciertos aspectos no bien comprendidos de la formulación literaria que dio Ortega a sus ideas. Esta justificación es, entre paréntesis, una de las contribuciones más valiosas del discípulo a un recto entender de la personalidad y de la obra del maestro²¹³.

El libro de Marías debe ser estudiado con morosa atención. La necesidad de tal estudio sólo será evidente al que ya lo haya hecho. Porque Marías ha llevado a cabo una labor que es como un inmenso mosaico en que fulguran con singular colorido y reverberación y dispuestas con sabiduría y arte, las infinitas piezas o *teselas* de una vasta y no siempre obviamente articulada creación intelectual. En efecto, Marías no sólo explica y completa —138→ lo que Ortega ha dicho taxativamente en este o aquel texto citado aquí o allí y vuelto a citar en otra parte, sino lo que Ortega ha callado, lo que ha dado por sobreentendido y lo que, a lo menos por escrito, no ha llegado a decir nunca. De aquí el *carácter musivo* de la obra de Marías. Esto es, la reordenación, la «recomposición» de las ideas de Ortega en figuras o grupos de figuras completas. Por todo lo dicho, me parece mejor no hablar del Ortega de Marías; esto es, no hablar del libro ni de su tema mismo, sino de su autor. Más concretamente: me parece mejor hablar de la política intelectual de Marías, de los fines que se propone y de los medios que emplea, en su circunstancia de español y de meditador.

Preguntemos primero cuáles sean los fines que se ha propuesto Julián Marías. Resulta claro que él ha escrito su libro para tres clases de lectores. Primero, para los que no están familiarizados con la obra de Ortega; segundo, para los ya iniciados y con buena voluntad para entenderle a fondo, aunque no enteramente dueños de su pensamiento. Y tercero, para los que por una razón o por otra -y de voluntad deficientemente buena o resueltamente refractaria- asumen una actitud más o menos escéptica tocante a la profundidad y originalidad del maestro. Para estas tres clases de lectores Marías se ha propuesto explicar con máxima claridad el sentido histórico, los valores ideológicos permanentes y la actualidad de la filosofía orteguiana. Tal parece ser uno de los fines de nuestro autor como profesional de la filosofía y como miembro de una escuela filosófica de la que es hoy figura principal. Ahora bien, considerando a

Marías como español consagrado a esa disciplina, advertimos que el ya aludido fin adquiere un especial sentido hasta casi convertirse en fin diferente. En efecto, explicar a Ortega en el ámbito de la cultura hispánica no sólo significa explicar a un filósofo, sino otra cosa. A saber: mantener, conservar y vigorizar la vigencia de la filosofía como función normal y logro asegurado en la vida espiritual de aquella cultura. Marías destaca claramente esta finalidad:

Antes de Ortega, un análisis del contenido esencial de la forma de vida histórica española no descubría en ella la filosofía, salvo en la dimensión, relativamente abstracta, en que formaba parte de Europa y de Occidente, realidades en que España estaba implantada. La obra de Ortega significa la inclusión de la filosofía en la textura misma de lo hispánico. Pero cuando se habla de cosas humanas, hay que tener — 139→ presente que les pertenece la constitutiva inseguridad: todo lo humano se puede ganar o perder, se puede malograr, puede degenerar o falsificarse. Cuando hablo de esa inclusión, estoy pensando en su posibilidad: su realización auténtica y plena depende de en qué medida esa filosofía sea poseída, asimilada, repensada, efectivamente incorporada a la estructura de nuestra vida colectiva. Pero lo que es cierto es que la filosofía, queramos o no, *nos ha pasado*, y que no se puede dar marcha atrás; lo que ha de decidirse en el futuro próximo es si ha de pertenecernos en forma intensa, depurada y fecunda o en forma residual y deficiente.²¹⁴

Vemos, pues, claramente que uno de los fines de Marías es hacer que esa *inclusión* quede asegurada y fortalecida en forma cabal en el mundo espiritual hispánico, gracias a una asimilación sin ambigüedades ni penumbras de la obra filosófica de Ortega. Pero es el caso que esa obra filosófica, por su índole misma, debe ser clarificada *desde dentro* de la vida humana en que se ha elaborado. Cabe insistir en que esta clarificación desde dentro, requerida normalmente, en el caso de Ortega es especialmente necesaria, y sin que se pueda descuidar ninguna de sus dimensiones, incluyendo aquellas que podrían juzgarse menos «técnicas». Por consiguiente, ha sido menester presentar la filosofía del *incorporador* en España de la Filosofía, a la luz de las circunstancias, en uno de sus *círculos* más amplios aunque de *centro más íntimo*, encierran la totalidad de la vida colectiva española en el momento histórico en que aquella incorporación se hizo posible. Esto es, plantean perentoriamente *el problema de España*.

Bien: para lograr el propósito de Marías ha sido menester revivir toda una tradición combatida y negada implacablemente en la España de hoy, una tradición de la que Ortega en su hora fue uno de sus máximos exponentes, por no decir su misma culminación. Me refiero a la tradición liberal española.

Revivir tal tradición significa en la España actual muchas cosas, entre ellas un exquisito tacto y tal vez más de un riesgo. La enumeración de las dificultades de la empresa no interesa tanto -por lo obvia- como la consideración de su necesidad para

posibilitar la reintegración al flujo de la vida española de una corriente espiritual que la ha ennoblecido y fecundado.

—140→

Podría argüirse que Marías al repensar a fondo la filosofía de Ortega y exponerla exaltando los méritos del maestro no revive, en rigor, aquella tradición. ¿No está la obra de Ortega allí, viva, vibrante, y no hay acaso -se podría agregar- hasta una calle de Madrid que lleva el nombre del pensador, a más de una editorial famosa por él fundada y que sigue publicando sus libros²¹⁵, en ediciones cuidadas, sita en Bárbara de Braganza, a Núm. 12.

A esto podría replicarse insistiendo que no es sólo el pensamiento filosófico de Ortega el que hoy aparece clarificado, iluminado, transparente, sino que también es todo el problema de España el que vuelve a plantearse con máximo rigor teórico y no, por cierto, conforme a las miras de una rígida ortodoxia ideológica vigente oficialmente y apoyada por la fuerza.

Dicho de otro modo: gracias a Marías el Ortega que, pongamos por caso, se enfrenta con el problema de la vida colectiva española en 1914 o antes ya o después de esta fecha; el Ortega de «Vieja y nueva política» y otros escritos, surge del pasado reciente a la luz más favorable: surge como el gran *héroe* intelectual, cuya visión de la realidad social y política tiene una validez permanente y por tanto de imprescindible atención mientras aquel problema subsista. Porque, según resulta claro en Marías, es la de Ortega una manera teórica ejemplar de expresar y de canalizar todo eso que, resumido en pocas palabras, podría formularse así: el viejo anhelo de que España recupere la perdida *forma* y participe amplia y creadoramente en el ámbito de la alta cultura europea y universal.

El ideal reformador del Ortega regeneracionista no se ha realizado. Las ideas con que lo ha formulado -análisis de la vida pasada, crítica de la vida contemporánea y proyecto de vida futura- están allí todavía, llenas de verdad e imantadas de incitación, pero sin dispararse en acción, tales como flechas ligadas duramente a su aljaba. Y España, la vieja España está también allí, con muchas heridas por cicatrizar y menesterosa, como pocas veces en su historia, de una reforma tan urgente como radical.

¿Cuál era el supuesto fundamental de la reforma propugnada por Ortega en el célebre discurso «Vieja y nueva política»?

Marías nos lo dice en forma taxativa: «Frente a la consigna de la Restauración que fue mantener el orden a cualquier precio, Ortega advierte que 'antes del orden público hay la vitalidad nacional', —141→ que 'nuestro problema es mucho más grande, mucho más hondo; no es vivir con orden, es vivir primero'»²¹⁶.

Casi a medio siglo de distancia, ¿ha perdido actualidad esta idea en la España de hoy, tan saturada del orden? Marías no se formula ni contesta a esta pregunta, no le hace falta hacerlo. Está él escribiendo un libro sobre un filósofo; está interpretando lo más fielmente posible un pensamiento que él admira y a que sin duda se adhiere. A los efectos de su política intelectual, con decir lo que dice, ya dice todo lo que debe decir. Más abajo agrega:

Ortega afirma su confianza primaria en algo que no es el Gobierno ni el Estado, *sino la libre espontaneidad de la sociedad*, y previene contra «la tendencia fatal de todo Estado de asumir en sí la vida entera de la sociedad».

Lo apartan, pues, de la socialización y el estatismo dos motivos: la cuestión nacional y la confianza en la libertad y en la espontaneidad. Y, por tanto, su actitud política básica es el liberalismo con precisiones que lo distinguen del existente partido liberal²¹⁷.

¿Existe hoy confianza en la espontaneidad de la sociedad en quienes detentan el poder en España? Limitémonos a considerar sólo un aspecto de esa espontaneidad coartada: la relativa a la expresión del pensamiento. ¿Puede hoy el intelectual español ejercer sin trabas un derecho tan inalienable como esencial a la función que le compete en la sociedad? Nadie ignora que en España existe la mordaza estatal de la censura. Décadas atrás, Ortega, por consiguiente, parece haber pensado más que para la España de 1914, para la España de 1960.

Discurriendo sobre la situación del intelectual en su patria, el mismo Marías ha escrito en un artículo publicado en inglés en los Estados Unidos:

Difícil es comprender la situación real: la censura es universal, omnipotente y sin normas públicas que la regulen. Es decir, el escritor no tiene derechos, no puede contar con la posibilidad de publicar nada. Esto produce automáticamente una «censura interna» que frecuentemente excede la del Estado, de modo que un autor o un director de periódico — 142→ ni aun «intenta» decir nada²¹⁸.

¿Cómo se las arregla, entonces, Marías para decir tanto? Porque efectivamente, él dice mucho más de lo que podría esperarse en circunstancias tan adversas como las que él mismo puntualiza. Es más, dice todo lo que decía Ortega cuando no había en España esa censura universal y omnipotente, y agrega a lo dicho por Ortega el subrayado de una explicación entusiasta, exaltadora, al calor de la cual el valor ideológico de aquel decir no censurado ayer adquiere hoy el prestigio de una verdad revelada a los españoles como en el Sinaí del supremo saber filosófico.

Marías se las arregla, sin duda, empleando una táctica que él mismo ha indicado en el artículo referido más arriba: intelectual, él no intenta «una reivindicación formal de sus derechos»²¹⁹. Pero intenta sí, decir todo lo que quiere decir en no abierto desafío a la censura y logra, sin aspavientos de mártir ni de «héroe» condenado *ab initio* al silencio o al castigo, lo siguiente: la difusión de ideas que, presentadas en la forma más sistemática posible, abogan por la libertad de pensamiento, propugnan la espontaneidad de la sociedad, condenan el asfixiante estatismo.

Dicho de otro modo: como la libertad de pensamiento no existe *de jure* en España, el intelectual Marías ha debido intentar ejercerla *de facto*. Para esto ha comenzado por aceptar la realidad en que vive. Es decir, ha resuelto no desanimarse ante la situación adversa; antes por el contrario, sacar partido de lo que en la precariedad de los derechos se pudiera obtener con una limpia voluntad de servicio. Se ha negado, pues, la inocua satisfacción de la renuncia patética, verificada con mayor o menor dosis de inédita indignación.

La misión del intelectual en la sociedad en que vive es misión de esclarecimiento. El sentido de tal misión se hace más evidente que de ordinario en el caso de un intelectual de la vocación, especialidad y circunstancias de Julián Marías. Verter luz sobre lo que es o debe ser una sociedad dada, significa pugnar por constituir una conciencia colectiva o, en ciertos casos, ser una *vox clamantis in deserto* que despierte y mantenga alerta esa conciencia. Para esto es menester ejercitar un derecho que es a la par condición — 143→ de todo esclarecimiento cabal: la aludida libertad de pensamiento. Marías, al intentar *de facto* ejercer este derecho, persigue un fin que no necesita elogio y emplea medios insospechables. Medios justificados por su vocación y su profesión y manejados con una actitud «realista». De no adoptar esta actitud «realista», que nada tiene que ver con la acomodaticia, porque su sentido moral es precisamente opuesto, a todo intelectual en situación pareja a la de nuestro meditador le restaría una alternativa igualmente estéril para los efectos de su misión: callarse del todo o dar coces contra el aguijón. En vez de rendirse, pues, a las presiones de su circunstancia, Marías ha optado por reabsorber a ésta en el sentido más completo que tiene esta tarea en la filosofía de su maestro Ortega.

¿Cómo proceder en forma en que teoría y práctica pudieran armonizarse respondiendo a demandas de carácter personal y a necesidades de carácter colectivo? El procedimiento de Marías ha sido el más plausible dentro de su circunstancia. Primero: exponer con máximo rigor la filosofía del «Yo soy yo y mi circunstancia». Esto era factible, posible, viable. Esta filosofía, además, estaba profundamente entrañada en la circunstancia personal de Marías. Segundo: hacer esta exposición conforme a una ética intelectual valedera -e indispensable- en cualquier sociedad, libre o no libre; una rectitud incorruptible y una total independencia²²⁰.

De este modo Marías ha resuelto el problema de la articulación de medios y fines. Y su política intelectual se ha ido desarrollando en íntimo consorcio con una ética intelectual sin cuya austera dignidad y prestigio no hay en la vida intelectual ni autoridad ni eficacia.

En un ensayo sobre el papel del intelectual en el mundo contemporáneo, José Ferrater Mora analiza el problema de la libertad de pensamiento como condición esencial de la ya aludida misión de esclarecimiento. Arguye que, en caso de que tal condición no exista, ha de ser ésta objeto de una conquista previa. Esta conquista podría ser lograda por «mártires» de la libertad de pensamiento. Mas Ferrater establece la posibilidad de que una sociedad —144→ dada *no crea* en los mártires. Es decir, que los mártires no tengan el arrastre que en otras sociedades han tenido o que aún puedan tener. En este caso el martirio resultaría tan ineficaz como la pasividad o renuncia de toda acción intelectual. Esto, pese a la bella opinión que afirma metafóricamente la fecundidad de la sangre derramada por toda causa justa. Analiza también Ferrater otras posibles actitudes del intelectual que, menos radicales que las del mártir, resultarían,

según las circunstancias, tan poco eficaces como la de éste. Se refiere sin duda a cierto oportunismo y cierto tipo de estrategia carentes de una insobornable ética. Por eso escribe:

Para actuar en la sociedad el intelectual necesita... dos cosas, *ambas* inevitables: una ética y una política. Con sólo la primera terminaría en la abstracción. Con la segunda únicamente, acabaría en la confusión. El problema del intelectual en la sociedad resulta ser, así, un aspecto capital del eterno problema de la relación entre los fines y los medios²²¹.

Marías tiene una ética y una política. Gracias a su combinado ejercicio, evita la abstracción y elude la confusión. Y gracias a ellas puede ser fiel a su circunstancia. O, dicho orteguianamente: puede salvarla y, por tanto, salvarse.

1961

—145→

△▽

En el cincuentenario de las «orientaciones» de don Pedro Henríquez Ureña

En fin, que es legítimo emanciparse de cuanto procedimiento se ha convertido ya en rutina y, en vez de provocar por parte del artista una reacción fecunda, sólo es peso muerto y carga inútil, sin más justificación para seguir existiendo que el haber existido antes. Pero que esto en nada afecta a la idea de la libertad, porque el verdadero artista es el que se esclaviza a las más fuertes disciplinas, para dominarlas e ir sacando de la necesidad virtud.

Alfonso Reyes

Cien años de tentativas

Se cumplen los cincuenta años desde que Pedro Henríquez Ureña trazó sus «Orientaciones». Éstas constituyen un balance y liquidación de cien años de afán americano por lograr una expresión original. El maestro pasa revista de los programas de expresión artística que, desde las *Silvas americanas* -la primera de 1823-, se han propuesto y ensayado en América hasta la fecha de la redacción de su ensayo, mediada

la tercera década del siglo en curso. Y al fin de su revista revela el único «secreto» en virtud del cual nuestra América hallará su más auténtica expresión²²².

A los cincuenta años de habernos revelado ese secreto, sus palabras tienen tal actualidad que parecen escritas para esclarecer los problemas de hoy. Vale la pena de repensarlas en el trigésimo aniversario de su desaparición.

—146→

Las soluciones propuestas

Si ya antes de Junín y Ayacucho, en verso neoclásico, Bello postuló la independencia literaria, la siguiente generación, la de los románticos, propuso una literatura que «llevara los colores nacionales», como más tarde, los modernistas, reaccionando contra la pereza romántica, se exigieron severas disciplinas. «Ahora, treinta años después» -escribe don Pedro al levantarse la marejada vanguardista- «hay de nuevo en la América española juventudes inquietas, que se irritan contra sus mayores y ofrecen trabajar seriamente en busca de nuestra expresión genuina»²²³.

En cien años de historia literaria advierte don Pedro que cada nueva generación es, de una parte, descontento; de otra, promesa.

«Examinemos» -dice- «las principales soluciones propuestas y ensayadas para el problema de nuestra expresión en literatura... Ante todo, la Naturaleza. La literatura descriptiva habrá de ser, pensamos durante largo tiempo, la voz del Nuevo Mundo. Ahora no goza de favor esta idea: hemos abusado en la aplicación»²²⁴.

Don Pedro evoca entonces los paisajes que suscitaron el entusiasmo literario de Norte a Sur y de Este a Oeste. «A la naturaleza sumamos el primitivo habitante. ¡Ir hacia el indio! Programa que nace y renace en cada generación, bajo muchedumbre de formas, en todas las artes». No se ha avanzado mucho, declara don Pedro, desde los tiempos de Cortés, Ercilla, Cieza de León, Las Casas. «Ellos acertaron a definir dos tipos ejemplares que Europa acogió e incorporó a su repertorio de figuras humanas: — 147→ el 'indio hábil y discreto', educado en complejas y exquisitas civilizaciones propias... y el 'salvaje virtuoso', que carece de civilización mecánica, pero vive en orden, justicia y bondad...»²²⁵.

Tras el indio, el criollo. «El movimiento criollista ha existido en toda la América española con intermitencias, y ha aspirado a recoger las manifestaciones de la vida popular, urbana y campestre, con natural preferencia por el campo»²²⁶.

Otra forma de americanismo es la que el maestro define por el único precepto autoimpuesto: «Ceñirse siempre al Nuevo Mundo en los temas, así en la poesía como en la novela y el drama, así en la crítica como en la historia»²²⁷.

La decisión de circunscribirse al Nuevo Mundo no ha sido un error, como tampoco lo fueron las fórmulas anteriores. Aunque el *quid* de la cuestión no se hallaba en los temas, en momentos felices se logró una expresión vívida. Pero, subraya el maestro, «en momentos felices, recordémoslo»²²⁸.

Opuestos a criollistas y mundonovistas, los europeizantes ejercen una forma de radical descontento: lo valioso no está en América. Hay que continuar, sí, la vieja tradición de la cultura europea.

Sabida es la posición del humanista dominicano. Cada programa tiene su parte de verdad así como su porción de error. Ilusorio es, por ejemplo, el aislamiento criollista, por un lado; inaceptable, por otro, el desdén de los europeizantes. En América está América y está Europa; nuestra expresión no podrá prescindir de ninguna de las dos realidades. Si es cierto que la América española, que habla el idioma de Castilla, pertenece a la Romania, lo cual halaga al prurito europeizante, el criollismo no debe temer ni mucho menos tratar de repudiar esa pertenencia como rémora para toda originalidad: «tranquilemos al criollo fiel recordándole —148→ que la existencia de la Romania como unidad, como entidad colectiva de cultura, y la existencia del centro orientador, no son estorbos definitivos para ninguna originalidad, porque aquella comunidad tradicional afecta sólo a las formas de la cultura, mientras que el carácter original de los pueblos viene de su fondo espiritual, de su energía nativa»²²⁹.

Las fórmulas del americanismo no han tenido en cuenta algo esencial y por ello han resultado insuficientes. Las generaciones se suceden cada una descontenta de la anterior; el envés de ese descontento es una promesa. Esta promesa arraiga en la fe en un programa que no atina con el íntimo secreto de la originalidad. Se podría determinar como ley histórico-cultural la que designaremos como *Ley del descontento y de la promesa*. De la promesa insatisfecha.

—149→

La originalidad como deliberación, no como resultado

No nos interesa aquí dilucidar si esta «ley» es sólo aplicable a América o también a cualquier otro continente, nuevo o viejo. Más nos interesaría averiguar la razón de la peculiar intensidad con que entre nosotros se aplica y determinar a su vez la peculiaridad con que se manifiestan el desencanto y la ilusión, el disgusto por lo ya hecho y la anticipada dicha por lo que se aspira a hacer. Acaso una nota de esta peculiaridad resida en un afán de originalidad a ultranza, tanto en lo individual como en lo colectivo, en quien o en quienes el problema de la propia identidad asume urgencia obsesiva. Quede aquí este problema nada más que insinuado²³⁰.

Es preferible ahora atenerse a lo que don Pedro dijo en 1926, y reformular su pensamiento en los términos más sencillos: el afán de originalidad tal como a lo largo de un siglo se ha manifestado no nos llevará a la originalidad; el afán de perfección, sí. Ahora conviene citar el texto en las páginas en que, terminada la revista histórica, el maestro señala el camino verdadero:

Mi hilo conductor ha sido el pensar que no hay secreto de la expresión sino uno: trabajarla hondamente, esforzarse en hacerla pura, bajando hasta la raíz de las cosas que queramos decir; afinar, definir, con ansia de perfección.

El ansia de perfección es la única norma. Contentándonos

con usar el ajeno hallazgo, del extranjero o del compatriota, nunca comunicaremos la revelación íntima; contentándonos con la tibia y confusa enunciación de nuestras intuiciones, las —150→ desvirtuaremos ante el oyente y le parecerán cosa vulgar. Pero cuando se ha alcanzado la expresión firme de una intuición artística, va en ella no sólo el sentido universal, sino la esencia del espíritu que la poseyó y el sabor de la tierra de que se ha nutrido.

Cada fórmula de americanismo puede prestar servicios (por eso les di a todas aprobación provisional); el conjunto de las que hemos ensayado nos da una suma de adquisiciones útiles, que hacen flexible y dúctil el material originario de América. Pero la fórmula, al repetirse, degenera en mecanismo y pierde su prístina eficacia; se vuelve receta y engendra una retórica»²³¹.

—151→

Cincuenta años después: la tecnomanía

Pedro Henríquez Ureña fallece en 1946, justo a los veinte años de su meditación sobre lo que llamamos *Ley del descontento y la promesa*. No le toca verificar cómo esa ley se aplica en nuestros días.

¿En qué consiste el descontento de quienes viniendo después del maestro reaccionaron contra la literatura *vigente* hacia 1926, que es también el año de *Don Segundo Sombra*? Porque *la ley* ha vuelto a aplicarse.

La respuesta no es difícil de enunciar: en un rechazo despectivo de la narrativa anterior a la del llamado *boom*.

Esta ruidosa, estridente palabra inglesa, que como verbo significa *producir un ruido vacío, como el de las olas o el cañón, o un incremento de valor en el mercado*, entre otras cosas; y como sustantivo, *vacío rugido, o incremento de valor en el mercado*, tiene en nuestra historia literaria una connotación sugestiva: por un lado, auge; por otro, logro. Casi un «¡Al fin!».

Se diría que en el *boom* coinciden promesa y logro. Es exultación que acompaña al descontento. Una breve fórmula basta para sintetizar la razón del despectivo rechazo ya indicado: la ficción de las primeras décadas del siglo, especialmente la regionalista - Rivera, Güiraldes, Gallegos- no dramatiza conflictos humanos. Dicho de otro modo: en ella la Naturaleza domina y aplasta al hombre; en ella la geografía es todo. Y el hombre, nada.

Uno de los censores más severos de esa «literatura geográfica» distingue dos tipos de narrativa en la América española: la de los *primitivos* y la de los *creadores*. Cita

entre los primitivos a Mariano Azuela, a Alcides Arguedas, a Eustasio Rivera, a Rómulo Gallegos, a Ciro Alegría y a Miguel Ángel Asturias.

¿En qué consiste la diferencia entre primitivos y creadores? Los primeros no profundizan en la realidad humana o no atinan a captarla; los segundos, sí. Los primeros, carecen de técnica. Mejor dicho: su técnica «es rudimentaria» -afirma Vargas Llosa- —152→ «preflaubertiana»²³², los creadores sí tienen técnica. La tienen y la exhiben, sobre todo, como un traje de luces. Pero sobre esto de la técnica no nos anticipemos.

Blandiendo un nuevo lenguaje, un lenguaje *en libertad*, los creadores han dejado de copiar a autores europeos -arguye el crítico aludido- para copiar la realidad²³³.

El descontento, bien mirado, arraiga en legítima repulsa de un número de autores que constituyen la *masa* de una literatura. Pero a esa *masa*, ya que empleamos esta terminología, se opone una *élite* o minoría selecta cuyos logros no deben ser descalificados sin más ni más. El descontento no para mientes en distinguos entre lo valioso, lo mediocre y lo anodino. No va a perder tiempo citando autores y obras cuyo número crecido se identifica con la masa zaguera o sin jerarquía. Corta por lo sano atacando a todos, buenos y no buenos, a la minoría y a la masa, como si fuera pertinente rechazar a Góngora y Quevedo y a la lírica de su tiempo por las ineptitudes de los imitadores y de los dotados deficientemente. Algo parejo sería atacar a Darío y al rubendarismo mediocre por la mediocridad de muchos, sin respetar los méritos -y la inocencia- del maestro por aquellos imitado.

¿Existía en la narrativa anterior vista como *masa* un prurito de reforma social por el que, en muchos, la protesta degeneró en libelo o panfleto? ¿Hubo en los menos dotados un prototipismo de caracteres, no una visión de individuos concretos? Pues entonces hay que decir: -Reaccionemos contra eso; nosotros haremos una narrativa de seres vivos sin subordinar las exigencias artísticas a la denuncia de corruptelas políticas y sociales.

Hacer justicia a los mejores, esto es, a los que en rigor *fueron la literatura anterior*, la verdadera, valiosa y, en más de un aspecto, la continuada por los sucesores, no es incumbencia del descontento. Lo que le acucia es exaltar lo que se está haciendo hoy y se hará mañana. Por otra parte, si en la narrativa anterior, especialmente en mucha de la mejor aunque no en toda, el escenario era la pampa, la cordillera, el llano, el gran río, la selva, los panegiristas de la nueva narrativa aplauden que aquél sea ahora la —153→ gran ciudad. Este cambio de escenario, este abandonar la Naturaleza, obra de Dios, para entrar en la vasta urbe moderna, obra del hombre, les parece signo indudable de una visión universalista que reemplaza el provincialismo de otros tiempos. Lo cual es una simplificación. Pues acontece que en la nueva narrativa, entre las obras de mayor mérito, figuran las de un Rulfo, un García Márquez, un Arguedas, un Roa Bastos cuyos escenarios ignoran el bullicio de las grandes ciudades y hacen de aldeas célebres por su arte el centro de una ficción de valores universales.

Ahora bien, la expresión genuina, original, de nuestra América se debe hoy por hoy, conforme a los portavoces del descontento, no sólo a la superación de las inepticias que se achacan a los que vinieron antes, sino muy especialmente a algo que parece ser lo más valioso, refinado y, para decirlo también en inglés, *sophisticated*: la técnica, la experimentación.

Esto nos plantea una cuestión. Los *creadores* -se ha argüido- no imitan, como los primitivos, a autores extranjeros. ¿Es que también han inventado su técnica los creadores? Si no la han inventado y sí la han importado, ¿no son también imitadores? Porque es el caso que tal ostentación hacen de su maestría técnica que la técnica y no la realidad misma parece ser su mayor cuidado. Las gafas para mirar asumen prelación -es la impresión que dan- sobre lo que deben mirar. La novela, convertida en experimentación, barca azotada por un huracán de frenesí tecnomaniaco, divierte sin duda a su autor, feliz en su juego delirante, pero desconcierta, irrita, desanima y aburre al destinatario.

Éste -el lector- habrá de apreciar con deleite cuanto una inventiva realmente creadora le ofrezca de novedoso como vívida intuición artística del mundo y de la vida; pero si advierte que la invitación a una experiencia estética lo lleva a laberintos tenebrosos en que se azora y pierde, arrojará disgustado el libro en que un desafortado *oficio* suplantó los fines por los medios.

La queja del lector no es siempre la del profano; éste puede ser el más avezado crítico en las aventuras literarias, como, por ejemplo, quien escribió la *Historia de las literaturas de vanguardia* y se entusiasmó con las mayores audacias artísticas de nuestro tiempo. ¡Cuánto lamentó Guillermo de Torre el esfuerzo que la lectura de la ficción tecnomaniaca le exigía! Y eso que su oficio era leerla y ser su exégeta.

Para un grupo de iniciados, la narrativa, cuanto más sorprendente, —154→ desconcertante y plúmbea se ofrece a su estimativa, tanto más parece que estas notas la exaltan hasta el máximo nivel de madurez y plenitud.

Novelas, hay, en efecto, que deben ser leídas -entiéndase descifradas- lápiz en mano; anotando en las márgenes esto y eso que en tales y cuales capítulos puedan dar una vislumbre de aquello; consultando diccionarios, enciclopedias y, sobre todo, acudiendo a lo que privilegiados zahorís aciertan a desenmarañar o conjeturar²³⁴.

La imitación de quienes a otros tachan de imitadores es imitación de técnica o de técnicas. Las cuales se diría que se aplican a la materia novelable no precisamente para *formarla* sino para caotizarla en convulsivo afán de originalidad. Este querer ser original a todo trance concibe la originalidad como una manera exasperada de exhibicionismo: el que se arropara en multicolores disfraces para bailar en las plazas la zarabanda en un carnaval de vanidades.

Se afeaba en *los novelistas de antes* el que la Naturaleza devorara al hombre. Pensando en este reproche un comentarista ha conjeturado que si antes la Naturaleza era el protagonista, la técnica en la novela tecnomaniaca tiende a su vez a asumir el papel protagónico. Pareja reflexión ha llevado a un censor de la tecnomanía a satirizarla afirmando que lo importante para ciertos narradores y sus panegiristas ya no es el tema, ni el argumento ni los caracteres, ni las situaciones, ni las cosas ni la vida sino eso que, por tan repetido, no necesita nombrarse²³⁵.

Si en la narrativa de que hablamos la tecnomanía y la manía destructora del lenguaje conducen a la enajenación del lector, en la lírica pasa algo no menos lamentable. En esa lírica de tenebrosos —155→ misterios, esa del culto de lo irracional que prescinde de formas de expresión comunicable, se quiere hacer una poesía nueva sin percatarse de

que ya no son nuevos los caminos hacia la deseada novedad. Se ha andado y desandado por ellos más de medio siglo.

El irracionalismo de esta lírica se apoya en una teoría tenida por inconvencible. También la novela experimental del siglo pasado se fundó en una teoría que pareció definitiva. Que un supuesto teórico sobre la índole del hombre sea fundamento de algo así como una oscura mística poética de frutos aún más oscuros, es cosa lamentable. El énfasis sobre lo irracional y caótico del hombre y del mundo no sólo tiende ya a lo aludido sino a algo peor; a la nuda incoherencia, al disparate o a la futesa pretenciosa²³⁶. Asombra hallar en obras de poetas de fama establecida ciertas composiciones (si así pueden llamarse) que aspiran a la calidad de poéticas. Y lo que es peor aún, no faltan quienes las exalten como como dechados en su género. Convertidas en dechado, se multiplican como la mala hierba.

¿Qué pensaría hoy don Pedro ante las alharacas del desenfreno tecnomaniaco en narrativa y ante la oscuridad, arritmia y vacío aparato de lo que pasa por lírica? Si desde el Limbo le fuera dado continuar, descorporizado pero tan clarividente como antes, su apasionado estudio de las letras de América y, además, se le permitiera dialogar con otro humanista, ya también residente entre las sombras, ¿qué diría en sosegados coloquios? Imaginémoslo.

—156→

Final: diálogo en el Limbo

—... Pues lo dicho y repetido tantas veces, Alfonso: «No hay secreto de la expresión sino uno...».

—Sí, lo recuerdo: «trabajarla hondamente» -dijo usted, Pedro-, «esforzarse en hacerla pura, bajando hasta la raíz de las cosas que queremos decir; afinar, definir, con ansia de perfección».

—¡Qué memoria, Alfonso! Sobre todo cuando se trata de algo que escribí hace ya cincuenta años.

—«Cada generación» -bien recuerdo esas páginas de 1926- «es olvidadiza y descontenta». Y si no me falla la memoria, al hablar de los olvidadizos de entonces, dejó usted dicho: «Olvidan que en cada generación se renuevan, desde hace cien años, el descontento y la promesa».

—Hoy me rectificaría diciendo: «Hace ciento cincuenta años». Tocante a los poetas, me place poder recitar ideas de un ensayo de usted, no por breve uno de los más densos de doctrina y sabiduría.

—¿Cuál?

—Trataré de retribuir el honor que me hace su memoria mostrándole cuán indelebles quedaron en la mía no sólo éstas sino muchas páginas de usted.

-A ver, amigo Pedro.

-Siete años después de haber trazado yo el ensayo que usted tan bien recuerda, escribió usted su «Jacob o idea de la poesía». En este ensayo dijo: «Y aún hay malos instantes en que la obra poética pretende arrogarse las funciones de la escritura mediuñmica o sonambúlica; en que el poema usurpa la categoría de documento psicoanalítico o confesión abierta sobre el chorro, a grifo suelto, de las asociaciones verbales, para uso de los curanderos del Subconsciente. Lo cual equivale a tomar el rábano por las hojas, o a plantar flores para obtener criaderos de lodo, puesto que el sentido del arte es el contrario y va de la subconciencia —157→ a la conciencia»²³⁷.

-¡Bravo!

-Déjeme citar el último párrafo. Vale la pena. Tiene actualidad allá abajo: «No me diréis que el poeta, a veces y aun las más de las veces, lo que necesita y lo que quiere es expresar emociones imprecisas. Como que la poesía misma nace del afán de sugerir lo que no tiene nombre hecho, puesto que el lenguaje es ante todo un producto de nuestras necesidades prácticas. Convenido; pero aun entonces, y entonces más que nunca, el poeta debe ser preciso en las expresiones de lo impreciso. Nada se puede dejar a la casualidad. El arte es una continua victoria de la conciencia sobre el caos de las realidades exteriores. Lucha con lo inefable: 'combate de Jacob con el ángel', lo hemos llamado»²³⁸.

-Pues todavía así pienso yo, Pedro.

-Y yo, como pensaba en 1926 y, como usted pensaba, en 1933. Ateniéndome a esa narrativa que ante todo se propone innovar, deploro, Alfonso, los excesos. Desearía ver menos afán de sorprender con audacias y más ansia de perfección. En ésta no cabe la frivolidad, esa frivolidad en que consiste el entusiasmo por la moda.

-Comparto su opinión, amigo Pedro. Creo que allá por 1924, en el elogio de un poeta joven, recién fallecido (¿Ripa Alberdi?) usted se refería a su «desdén de la moda» y a su «devoción por las normas eternas»²³⁹.

-En aquella ocasión hubiese sido más explícito.

-Lo fue usted, aunque un tiempo después. Si no me equivoco, en 1926. Pensando en lo que entonces era la moda, dijo usted que el arte había obedecido a dos fines humanos...

-¿Se refiere usted a mis «Orientaciones»?

-Sí, por supuesto. Uno de los fines del arte era, decía usted, «la expresión de los anhelos profundos, del ansia de eternidad, del utópico y siempre renovado sueño de la vida perfecta; otro, el juego, el solaz imaginativo en que descansa el espíritu. El arte y —158→ la literatura de nuestros días apenas recuerdan ya su antigua función trascendental; sólo nos va quedando el juego... Y el arte reducido a diversión, por mucho que sea diversión inteligente, pirotecnia del ingenio, acaba en hastío»²⁴⁰.

-Si hoy rescribiera aquellas reflexiones, cincuenta años después, haría hincapié en eso de *pirotecnia del ingenio* y en su resultado, el *hastío*.

-Eso de pirotecnia y eso de hastío, Pedro, son cosas todavía de mucha actualidad...

-El arte poético es un jugar con fuego, como bien dijo usted Alfonso; pero exige algo más para que el fuego entregado a sí mismo, no sólo consuma.

-O cause hastío. ¿Siguió usted la polémica, en *Nuevo Mundo*, hace algunos años, sobre la nueva novela?

-Sí, he leído los números 33 y 37 de la revista. En uno anterior creo que fue Ignacio Iglesias quien la inició. ¿Qué será de Guillermo de Torre, de tiempo a esta parte?

-Ha de estar platicando con Apollinaire y Picasso. Algo habrá dejado en el tintero...

-Guillermo de Torre intervino en la polémica y habló del «estiaje de la imaginación en el plano novelístico». Aquí, por casualidad, tengo su texto. Se lo leo: «El estiaje es el nivel más bajo o caudal mínimo de un río, causado por la sequía. Y esta sequía ha sobrevenido tras uno de los períodos de cosecha más rica y desbordante como fue la novelística europea y aun americana incluyendo el período de entreguerras. Repetir frases inarticuladas, balbuceos seudoinfantiles, supuestas expresiones del subconsciente y otros tantos procedimientos semejantes no añade nada sustancial al fondo y a la forma novelística. Son meras restas, no sumas. Y el arte se compone siempre de integraciones»²⁴¹.

-Son casi las mismas palabras que usa al juzgar el objetivismo...²⁴²

-Felizmente no hay estiaje en todos los ríos.

—159→

-Felizmente no: fíjese usted en el Río de la Plata, en el Perú, en Colombia, en México.

-Tocante al prurito de innovación, Thornton Wilder, recién llegado a estas alturas, se vino repitiendo que él no fue un innovador sino un redescubridor de valores olvidados, *a rediscoverer of past goods*.

-Conjeturo que a la exhortación de Ezra Pound *-Make it new!*- había que añadir otra cosa.

-Acaso lo que usted decía hace muchos años: «una devoción por las normas eternas». ¿Verdad?

-Tal vez. Lástima que no dejara yo bien en claro lo que entendía y entiendo por «normas eternas» en una época de historicismo, de relativismo, como la nuestra.

-Como la de abajo, Pedro. Pero mire usted: para los buenos entendedores, pocas palabras; para los otros, ni diez volúmenes. Diga, cambiando el tema abruptamente,

¿por qué será que nos tienen en el Limbo? No somos santos ni patriarcas antiguos en espera de la Redención (De usted yo he dicho en 1946 que era casi un santo; yo nunca lo fui, ni casi...). Tampoco somos antiguos. Ni hemos pasado a mejor vida antes del bautismo...

-Será por alguna razón, Alfonso.

-Tal vez seamos una especie de rehenes.

-¿Rehenes? No viajamos en *jet* ni nos metemos en conflictos del Cercano Oriente. Somos buenos americanos; usted sin duda lo es; yo he tratado de serlo.

-Por eso mismo: mientras no se cumpla en América, en la nuestra, lo que hemos predicado en vida, estaremos aquí, en el Limbo, que resulta más cerca de México y de Santo Domingo. Yo tengo fe en el porvenir, Alfonso.

-Eso dijo usted en 1926; han pasado cincuenta años.

-En la Eternidad, donde no hay tiempo según lo ha averiguado Borges, cincuenta años no son nada. Acaso por estar donde estamos pienso de la manera que pienso. ¿Seremos rehenes?

-Pero cincuenta años, allá abajo, Pedro, son muchos años...

-Paciencia, Alfonso. Paciencia. Algo muy bueno ya se ha hecho. No hay que perder la esperanza²⁴³.

Dos trabajos sobre Juan Rulfo

△▽

—[162]→ —163→

△▽

Sobre Elio Vittorini y Juan Rulfo: dos viajes en la cuarta dimensión

Sólo un estudio extenso de *Conversazione in Sicilia* de Elio Vittorini y de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo podría precisar cabalmente las similitudes más sugestivas que emparentan a estas dos novelas. Aquí, en pocas cuartillas, me atenderé a bosquejar una comparación, a subrayar lo que a ella inspira y justifica.

Ambas obras empiezan con un viaje de un hijo urgido, en la primera, por el padre, y en la segunda, por la madre. En la italiana, el viaje se efectúa *nella quarta dimensione*²⁴⁴, en un *mondo offeso*, un mundo ofendido. Silvestre, hijo de Concepción, va a Sicilia; Juan Preciado, hijo de Doloritas, va a Comala. Como Silvestre, el personaje de Rulfo emprende el viaje en un mundo ofendido y en pareja dimensión: la *quarta dimensione*. Ambos creen ir al Paraíso y descienden al Infierno.

No nos ocupemos de cuestiones cronológicas²⁴⁵. Determinemos lo que en el trasfondo mítico de esas obras coincide o no coincide: Juan Preciado, se ha dicho, es un Telémaco jalisciense «que inicia una contra-odisea en busca de su padre perdido»²⁴⁶. El Ulises perdido es todo menos un héroe ejemplar. Silvestre, salvadas las debidas distancias, inicia a su vez una contra-odisea: va a la isla del Mediterráneo en busca de una Penélope. Ésta no es como la homérica, la fidelidad ni la paciencia.

Al personaje de Rulfo no lo mueve el amor como al de Homero: lo mueve el odio de la madre que, moribunda, exige perentoria una venganza.

En suma: los Telémacos, los Ulises y las Penélopes de Vittorini y Rulfo requieren multitud de distingos al examen de elementos arquetípicos.

—164→

Juan Preciado termina su viaje en un pueblo de muertos: el Paraíso destruido. Silvestre arriba a un pueblo de vivos, halla viva a su madre, no como Juan que halla muerto al padre buscaba. Pero también el pueblo siciliano, como el jalisciense es, por ser un *mondo offeso*, un pueblo de fantasmas, o, según el narrador, de espíritus.

El primer difunto con quien Juan Preciado dialoga, en su descenso al Infierno, es su hermano Abundio. Silvestre, llamado por misteriosa voz, por una voz terrible, baja desde la casa de su madre a un paraje lúgubrememente iluminado: el cementerio. Y allí dialoga con el espectro de un soldado que es su hermano Liborio.

Al final de la obra italiana, reaparece el Ulises que gustaba de representar papel de rey, el Macbeth de Shakespeare. Silvestre, al tercer día de sus aventuras en el pueblo siciliano, va a despedirse de su madre. La encuentra en la cocina. Su madre lava los pies de un hombre muy viejo, arrodillada en el suelo. El viejo ha regresado a su isla y su esposa lo atiende, no como la Penélope esquiva a los Pretendientes, sino como la sagaz Euriclea, en antiquísimo rito de hospitalidad²⁴⁷.

El personaje de Vittorini, casi a los treinta años de edad, tipógrafo linotipista en tiempos del máximo poderío del Duce, se halla al emprender el viaje, *in preda ad astratti furori*²⁴⁸. No nos dice cuáles sean estos furores; no quiere hablar de ellos. Los periódicos están llenos de manifiestos y de crímenes que esos manifiestos provocan. Es invierno. Lluere y llueve. Silvestre tiene los zapatos rotos y el agua le penetra por las suelas. Mudo entre amigos mudos, la cabeza inclinada, siente la vida *come un sordo sogno*:

*Questo era il terribile: la quiete nella non speranza.
Credere il genere umano perduto e non aver febbre di fare
qualcosa in contrario, voglia di perdersi, ad esempio, con
lui*²⁴⁹.

Terrible pasividad en el narrador, y desesperanza. Hace quince años que ha abandonado su Sicilia. Presa de abstractos furores, no le parece nunca haber sido

hombre, ni haber vivido ni haber tenido una infancia entre chumberas y azufre en las montañas de su isla.

—165→

Es entonces cuando recibe una carta de su padre Costantino.

El ex-ferroviario se dirige a sus hijos, especialmente a Silvestre. Ha abandonado su pueblo siciliano con una mujer. La madre de Silvestre, explica el marido infiel, no ha de sufrir necesidades. La pensión del ex-ferroviario le es entregada íntegramente. Ahora los hijos deben visitarla:

*Tu, Silvestro, avevi quindici anni quando ci hai lasciate e d'allora, ciao, non ti sei fatto piú vedere. Perché l' otto dicembre, invece di mandarle la solita cartolina di auguri per l'onomastico, non prendi il treno e vai e le fai una visita?*²⁵⁰

La carta viene de Venecia. Silvestre, como Juan Preciado, no se dejará convencer en seguida. Ve en el calendario que es el 6 de diciembre y que sólo faltan dos días para el cumpleaños de su madre. Debe enviar, pues, sin dilación, la solita tarjeta anual. No piensa hacer otra cosa. Entonces escribe la tarjeta y la lleva a la estación. Como es sábado, cobra su sueldo. En la estación lee un anuncio:

*Visitate la Sicilia, cinquanta per cento di riduzione da dicembre a giugno*²⁵¹.

¡Sólo 250 liras a Siracusa, ida y vuelta, tercera clase!

Esto lo decide, pues un descuento de cincuenta por ciento vale la pena. Silvestre toma el tren para Sicilia.

Curiosa semejanza en *Pedro Páramo*: Juan Preciado oye la súplica de su madre moribunda y promete visitar a su padre:

-No dejes de visitarlo... No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro.

-Así lo haré, madre.

Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta pronto que comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo, el

marido de mi madre. Por eso vine a Comala²⁵².

A Silvestre la lectura y relectura de la carta de su padre lo fue también llenando de sueños. En su alma, dice, *un piffero suonava... e smuoveva in me topi e topi che non erano precisamente* —166→ *ricordi*.

No eran recuerdos sino ideas oscuras. Ideas de mis años -nos dice-, pero sólo de mis años de Sicilia. El pífano sonaba. Lo invadía una nostalgia de ver nuevamente en sí la infancia. En suma: un mundo de sueños no alrededor de una esperanza pero sí en torno a un pasado tal vez paradisíaco en su tierra de chumberas y de azufre.

Ambos personajes -no los llamemos héroes- exhiben pareja pasividad y ejercen pareja ensoñación. Y ambos al fin se deciden a emprender el viaje: Silvestre en pleno invierno, en diciembre; el otro, «en el tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente».

Silvestre da con la casa de su madre en la montaña de Sicilia. Su llegada está envuelta en cierta irrealidad que nos invita a compararla con la de Juan Preciado a la misteriosa casa de Comala en que halla su primer hospedaje:

Empujé la puerta y entré en la casa. De una habitación llegó una voz que me preguntó: ¡¿Quién es?! Reconocí aquella voz, después de quince años de no recordarla. Ahora que la escuchaba me parecía la misma voz de quince años antes: fuerte, clara... Recordé a mi madre, que me hablaba en mi infancia desde otra habitación.

-*Signora Concezione*²⁵³ -dice, simplemente, Silvestre.

Extraña es la acogida que al hijo pródigo hace la señora Concepción:

-Oh, é Silvestro -disse mia madre, e mi venne vicino.

Quince años sin verlo y lo único que le dice al recibirlo es:

«-¡Oh, es Silvestre!» -para agregar tras el beso filial en la mejilla que, ella, devuelve:

*-Ma che diavolo ti porta da questi parti?*²⁵⁴

¡Qué diablos te ha traído por estos lugares!

Al regresar al escenario de su infancia, Silvestre lee el nombre del pueblo sobre un muro. En el pueblo, nos cuenta, «no se veía gente; sólo niños descalzos, con los pies ulcerados por los sabañones...».

Juan Preciado, por su parte, llega a Comala a la hora «en que los niños juegan en las calles de todos los pueblos». No así en Comala. Aquí no hay niños como en el *paese* de Sicilia. No obstante, —167→ Juan recuerda: «Y aunque no había niños jugando, ni palomas ni tejados azules, sentí que el pueblo vivía»²⁵⁵.

Curiosa coincidencia y divergencia al mismo tiempo: Silvestre *ve bambini scalzi*; Juan no ve ningún niño. Pero ambos, que buscan su niñez, hablan de niños: uno evocando su presencia triste; otro, su extraña ausencia.

Juan llega a la puerta de Eduviges Dyada, íntima amiga de su madre muerta. Eduviges también está muerta, pero «vive». Es el espectro de una mujer que pudo haber sido la madre del viajero según éste se entera poco después.

En el caso de Juan no se trata de la casa paterna o materna, sino de la que pudo haber sido la casa de su madre. La acogida será bien extraña, más aún que en la casa siciliana: «Llegué a la casa del puente orientándome por el sonar del río. Mi mano se sacudió en el aire como si el aire la hubiera abierto. Una mujer estaba allí. Me dijo:

-Pase usted.

Y entré»²⁵⁶.

Más que remota, *prima facie*, parece la semejanza entre el arribo a uno y otro pueblo. Silvestre, ser viviente, habla a su madre viviente. Juan Preciado, ya muerto, evoca su llegada, estando aún vivo, a la morada de una difunta, en la cuarta dimensión de los sueños, y ve seres que no proyectan sombra en la eternidad, que es ahora su ámbito temporal. En sus oídos suena el lírico añorar de la madre muerta: «hay allí, pasando el puerto de los Comilotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche»²⁵⁷.

En la cuarta dimensión del viaje, Silvestre oye a su madre decir:

-¡Oh, es Silvestre!

-¿Cómo has podido reconocerme? -pregunta Silvestre.

Su madre, riendo, contesta: *-Me lo domando anch'io.*

¡Esto también me lo pregunto yo!

Y en seguida la señora Concepción habla de cosas triviales, como en la irrealidad de un sueño. Se está asando un arenque en la cocina.

-¿Notas lo bien que huele?²⁵⁸ -interroga Concepción.

Juan Preciado, apenas recibido por el espectro de quien pudo ser su madre, pregunta:

-¿Qué es lo que hay aquí?

-Tiliches -responde Eduviges Dyada. Y agrega:

-¿De modo que usted es hijo de ella?

-¿De quién? -inquieta Juan.

-De Doloritas.

-Sí, ¿pero cómo lo sabe?²⁵⁹

En ambos viajes nada resulta extraordinario porque todo es extraordinario: el viaje mismo en busca de lo perdido, el género humano, la infancia, el Paraíso. Lo real y lo irreal se funden. Juan Preciado oye rumores y murmullos. «-Me mataron los murmullos» -informa, ya en la tumba, a la mendiga Dorotea.

Lo mataron los murmullos y los espíritus.

Silvestre también oye rumores y se mueve entre espíritus. Oigámosle hablar en el capítulo XXIV de *Conversazione*:

A questo modo viaggiavamo per la piccola Sicilia amonticchiata; di nespole e tegole e rumore di torrente, fuori; di spiriti, dentro, nel freddo e nel buio; e mia madre era con me una strana che pareva esser viva con me nella luce e con quegli altri nella tenebra, senza mai smarrirsi come io, un poco, mi smarrivo ogni volta entrando o uscendo²⁶⁰.

Comala «está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno». Juan Preciado, próximo a su destino, pregunta el nombre del pueblo que «se ve allá abajo». Bajando «cada vez más» -son palabras de Juan- se va «hundiendo en el puro calor sin aire»²⁶¹. Al terminar su descenso, se halla el viajero en el «pueblo sin ruidos», donde oye «caer sus pisadas sobre las piedras redondas con que [están] empedradas las calles»²⁶². El hijo de Doloritas topa con el fantasma de una mujer envuelta en su rebozo que en seguida desaparece como si no existiera. Ya ha llegado al Infierno.

En los capítulos XLI y XLII Silvestre hace su descenso. Yendo de la taberna de Colombo a la casa de su madre, contempla el paisaje nocturno. Hay luces arriba y abajo, en el pueblo y en el —169→ valle. En el cielo centellea el hielo de una estrella. De pronto cae en la cuenta de que el nombre de la calle próxima, *Belle Signore*, es demasiado nocturno para Sicilia. Significa los Espíritus²⁶³.

Obseso por los recuerdos de su infancia, acaso un poco ebrio por el vino de la taberna y, sobre todo, lleno de dolor por el mundo ofendido, Silvestre grita:

-Oh mondo offeso! Mondo offeso!

No esperaba respuesta -cuenta Silvestre- pero alguien, una voz subterránea como la del rey Hamlet, dice: -¡Ejem!

-¿De quién es esa voz?

-Che c'è? -chiamai.

-¡Ejem! -responde la voz²⁶⁴.

Las luces rojas que ahora brillan en lo oscuro no son de las moradas de los hombres. Las luces de los vivos parecen haberse apagado. Las que brillan en este paraje son como de linternas de ferroviarios. Luces dejadas allí. Y la terrible voz suena otra vez:

-¡Ejem!

-Ah, sono nel cimitero!²⁶⁵

Sí, entre luces de muertos, Silvestre está en el cementerio.

-¡Ejem! -por fin la voz se identifica: es la de un soldado. Pero a la escasa luz de los muertos no puede verse al dueño de la voz.

¿Está de guardia el soldado? Esto quiere saber Silvestre.

-No -dice el soldado invisible-. Reposo.

-¿Aquí, entre las tumbas?

-Las tumbas -contesta la voz- son bellas tumbas cómodas.

-Tal vez ha venido a pensar en sus muertos -inquiere Silvestre.

-No -dice la voz del invisible-: el soldado piensa en sus vivos.

Pronto advierte Silvestre que su interlocutor es su propio hermano Liborio. Uno de los vivos en que piensa es, precisamente, Silvestre, el *fratello Silvestro*.

lo diedi quasi un urlo. Vostro fratello Silvestro?

Ante el asombro del vivo, el fantasma dice no ser nada extraordinario tener un hermano que se llame Silvestre, *povero ragazzo*²⁶⁶.

Evidentemente, la sombra sabe solamente lo pasado. No tiene saberes del presente. De aquí que para Liborio sólo exista el Silvestre niño, de once o doce años (En el Canto X del *Infierno*, Cavalcante y Farinata tampoco saben nada de lo actual en el mundo de los vivos).

El fantasma de Vittorini, por igual razón, evoca un tiempo detenido.

La nota similar más detectable en Vittorini y Rulfo en lo que mira a las obras referidas consiste en la ambigüedad, en la penumbrosidad, en la índole poemática de cuanto dicen, callan o sugieren. Para el análisis de esta similitud serían necesarias muchas páginas. Lo que resulta hacedero es señalar que en las dos novelas el viaje con que se inician se efectúa en la cuarta dimensión; esto es, en la dimensión del sueño, en un mundo ofendido, con el género humano perdido, sobre las ruinas del Paraíso.

La intuición que de los tiempos tristes que vivimos nos ofrecen ambos artistas, coincide en su sentido más profundo. Su mensaje, en lo que concierne al orden moral, se puede resumir en pocas palabras: las que se cruzan Juan Preciado y Abundio Martínez al llegar a Comala, esto es, al Infierno:

-¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se ve allá abajo?

-Comala, señor.

-¿Está seguro de que ya es Comala?

-Seguro, señor.

-¿Y por qué se ve esto tan triste?

-Son los tiempos, señor²⁶⁷.

—171→

△▽

Juan Rulfo, poeta en verso, o «El poema de Doloritas» en *Pedro Páramo*

En *Pedro Páramo* hay una dualidad de escenarios y otra de temas: a) Comala, de una parte, es el infierno; Comala es, además, el Paraíso; b) La novela es historia de un sentimiento amargo: el rencor del cacique Pedro Páramo; es, además, historia de un sentir agrisulce: la nostalgia.

Hace ya varios años que afirmé que Juan Rulfo estableció esa dualidad de escenarios con sumo tino estético a fin de que el lector no fuera repelido por los horrores de una historia de muertos en el paisaje atroz de un pueblo abandonado²⁶⁸.

Rulfo, en efecto, hace intervenir la nostalgia, tema entrelazado al del rencor, para suscitar la visión de una región paradisíaca de llanuras verdes, matizadas por el oro del

maíz maduro, olorosa de alfalfa, en cuyo seno se alza un pueblo mágico, blanqueando la tierra con su blancura, iluminándola de noche con sus luces, y perfumándola en las madrugadas con el dorado pan de sus trigales.

Hay dos personajes que evocan el Comala anterior al desastre: la madre de Juan Preciado -Doloritas- y Pedro Páramo, marido de ésta. Doloritas hace años que abandonó a Comala y añora el pueblo con profunda nostalgia. Pedro Páramo está enamorado desde su niñez de Susana San Juan. Susana se ha ido hace muchos años de Comala. Pedro Páramo jamás la olvida. Vive, por el contrario, obsesionado por el recuerdo de una primavera paradisíaca, sobre las lomas verdes, bajo el cielo de añil, el aire lleno del azahar de los naranjos y del canto de los pájaros.

La poesía de estas evocaciones ha impresionado a millares y millares de lectores en todas partes del mundo.

¿Habrá muchos que hayan advertido, entre los que leyeron la novela en español, que las saudades del Comala anterior a su —172→ ruina, insertas aquí y allí como suspiros, no son tan sólo trozos de poemas en prosa sino trozos de poemas en verso?

El propósito de este artículo es *descubrir*, con breves comentarios, esta poesía en verso. Mi tarea será pareja a la de quien excava en terrenos sembrados de ruinas, los trozos de estatuas que, una vez reunidos conforme al designio del escultor y libres de lo que los cubría bajo tierra, muestran su perfil armonioso bajo el sol.

No me ocuparé hoy aquí de las nostalgias de Pedro Páramo por Susana San Juan. Me atenderé tan sólo a las saudades de Doloritas, la mujer despreciada del tirano.

* * *

Cuando a Comala llega Juan Preciado, la tristeza del pueblo lo deja estupefacto. Él pensaba encontrar el lugar venturoso de que su madre, entre suspiros, le había hablado tanto.

«-Hubiera querido decirle:» -nos cuenta Juan- «Te equivocaste de domicilio. Me diste una dirección mal dada. Me mandaste... a un pueblo solitario. Buscando a alguien que no existe»²⁶⁹.

El pobre Juan no puede dar crédito a sus ojos, pues, como nos dice él mismo -con palabras sencillas y casi enteramente en verso-, él traía a Comala los ojos de su madre:

Traigo los ojos con que ella (9)

miró estas cosas, (5)

porque me dio sus ojos para ver²⁷⁰. (11)

En la página 8 -que corresponde a la segunda de la novela- comienza ya el que llamamos aquí «El poema de Doloritas»:

Hay allí

pasando el puerto de Los Colimotes, (11)
la vista muy hermosa (7)
de una llanura verde (7)
algo amarilla por el maíz maduro. (11)

«El poema de Doloritas» fluye intermitentemente entre la prosa de Rulfo -como el río Guadiana- con un esquema métrico —173→ en que se combinan pentasílabos, heptasílabos, enecasílabos, endecasílabos, alejandrinos. Se advierten fluctuaciones. Pero éstas son fluctuaciones nada insólitas²⁷¹ en escritores de hoy que deliberadamente escriben en verso.

Es curioso observar que muchos endecasílabos del «Poema» tienen los acentos habituales, pero que hay también otros de acentos menos comunes. Todos los tipos de endecasílabos que emplea Rulfo, por otra parte, han sido empleados por poetas famosos y estudiados por tratadistas como Pedro Henríquez-Ureña y Tomás Navarro.

Pero no perdamos más tiempo en digresiones. Nos espera el saudadoso poema en verso de Doloritas ansioso de ser, como una estatua, *desenterrado* de entre la prosa rulfiana.

Doloritas solía decir a su hijo, antes que éste, Telémaco jalisciense, partiera en busca de su padre:

Desde ese lugar se ve Comala (11)
blanqueando la tierra, (7)
iluminándola durante la noche²⁷². (12)

Adviértase que, en estos tres versos, el último, «Iluminándola durante la noche», tiene no once sino doce sílabas. Sin embargo, este verso de doce sílabas es, en rigor, un endecasílabo, llamado, técnicamente, endecasílabo creciente. Un caso parejo a éste lo hallamos en un poeta de muy buen oído poético. Es uno de los casos que estudia Pedro Henríquez-Ureña. El poeta es nada menos que Juan Ramón Jiménez y la poesía es la llamada «A mi pena»²⁷³:

Te salía tu aroma por doquiera... (11)
Llegada la última, fuiste la primera... (12)

He dicho antes que el Comala añorado por Doloritas tiene una función estética importante en la novela, función que consiste —174→ en neutralizar poéticamente el horror de un infierno tan caliente que, según Abundio el arriero, parece estar situado «sobre las brasas de la tierra».

Bien: el contraste entre lo paradisiaco y lo infernal ya aparece en los comienzos mismos de la novela. Juan, al llegar al pueblo, pregunta al fantasma de su hermano natural:

-¿Y por qué se ve esto tan triste?

-Son los tiempos, señor, responde el alma en pena del arriero Abundio²⁷⁴.

Doloritas, en la página 25, insiste sobre el vivo verdor de la llanura en que blanquea el pueblo de sus sueños:

Llanuras verdes	(5)
Ver subir y bajar el horizonte	(11)
con el viento que mece las espigas,	(11)
el rizar de la tarde con la lluvia	(11)
de triples rizos.	(5)
El color de la tierra,	(7)
el olor de la alfalfa y del pan.	(10)
Un pueblo que huele a - miel recién derramada ²⁷⁵ .	(14)

La primera parte de esta «estrofa» tiene la musicalidad, el movimiento, el *élan*, digamos, de los desahogos líricos propios del verso. Y versos son, versos perfectamente versos, estos endecasílabos acentuados en la sexta sílaba en loor de esas llanuras verdes en que se goza el

Ver subir y bajar el horizonte
con el viento que mueve las espigas,
el rizar de la tarde con la lluvia...

El pueblo visto desde dentro

Hasta aquí hemos visto a Comala desde su contorno, esto es, desde sus verdes llanuras mediodoradas por las espigas. Lo único *interior* que se nos ha hecho sentir, ventear, oler, en el aire puro, es la fragancia del pan recién horneado. Todos los otros olores son olores de la campiña: el de las milpas auriverdes, el de la alfalfa —175→ y hasta el de esa miel recién derramada que parece verterse desde versículos de la Biblia.

Ahora, en la página 59, tendremos la visión del pueblo desde dentro. Una visión que se transmite entre lentos suspiros, en suspirados versos disfrazados de prosa:

Todas las madrugadas (7)
el pueblo tiembla con el

paso de las carretas. (14)
Llegan de todas partes (7)
copeteadas de salitre, (9)
de mazorcas, de yerba, de pará...²⁷⁶ (11)

Sigamos viendo, oyendo, oliendo las maravillas de este pueblo incomparable:

Rechinan sus ruedas
haciendo vibrar las ventanas,
despertando a la gente.
Es la misma hora
en que se abren los hornos
y huele a pan recién horneado.
Y de pronto puede tronar el cielo.
Caer la lluvia.
Puede venir la primavera.
Allí te acostumbrarás
a los «derrepentes», mi hijo...²⁷⁷

Adviértase que de entre estos últimos once versos sólo dos de ellos se salen del constante esquema de pentasílabos, heptasílabos, enneasílabos, endecasílabos y alejandrinos:

Rechinan sus ruedas (6)
A los «derrepentes», mi hijo (8)

Forzando un poco las cosas, el último de los catorce en virtud de un hiato podría convertirse en endecasílabo. Tocante al único endecasílabo entre los once

y de pronto puede tronar el cielo,

Pertenece al grupo de los no muy comunes con acento en la quinta sílaba. Rubén Darío lo empleó en su «Balada laudatoria a —176→ Don Ramón del Valle Inclán»:

... ha traído *cosas* muy misteriosas

don Ramón María del Valle Inclán.

Doloritas habla con su hijo

Antes del fin del «Poema» hay un breve diálogo entre Doloritas y su hijo. Éste, aterrorizado por el espectáculo del infierno, por las apariciones y desapariciones de espectros, quiere hablar con su madre, hijo único, al fin, el pobre, abandonado por el monstruoso padre, el señor de horca y cuchillo de la Media Luna.

Este breve diálogo es, en rigor, parte del «Poema», aunque en él no aparezca el sentimiento de nostalgia de Doloritas. Pero todo el diálogo *está en verso* y conforme al consabido esquema de versos de cinco, siete, nueve, once, catorce sílabas:

-¿No me oyes? -pregunté en voz baja (9)

Y su voz me respondió: ¿Dónde estás? (11)

-Estoy aquí, en tu pueblo. (7)

Junto a tu gente. ¿No me ves? (9)

-No hijo, no te veo. (7)

Su voz parecía abarcarlo todo. (11)

Se perdía más allá de la tierra²⁷⁸. (11)

¿No es asombrosa esta escritura que, al parecer, indeliberadamente, se va deslizando sin desviarse casi nunca por los cauces tradicionales de versos castizos? ¿Cómo explicar esto? ¿Será que la índole de entrañable poeta de Juan Rulfo lleva a éste a expresarse con las formas de rigor en la poesía cuando en sus narraciones en prosa, la Poesía, imperiosa, le exige hablar en el lenguaje congruo con su esencia más pura?

En los siete versos arriba citados, llaman la atención los tres endecasílabos: sus acentos no son los comunes pero tampoco son extraños a la métrica hispánica:

Y su voz me respondió: ¿Dónde estás?

Su voz parecía abarcarlo todo.

Se perdía más *allá* de la tierra.

Y ¡qué sencillo y expresivo es ese verso según el cual la voz de —177→ la madre difunta «parecía abarcarlo todo»! Vemos a Juan Preciado levantar los ojos al cielo para interrogar a su madre. Y Juan, que está en el Infierno, siente que la voz materna llena todo el universo.

Mas sigamos *excavando* en la prosa rulfiana para sacar a luz la última parte de «El poema de Doloritas». Faltan ahora tan sólo diecinueve versos. De éstos únicamente uno de cuatro sílabas escapa al esquema que el oído detecta y el análisis hace evidente:

Allá hallarás mi querencia. El lugar	(11)
que yo quise. Donde los sueños	(9)
me enflaquecieron.	(5)
Mi pueblo, levantado	(7)
sobre la llanura, lleno de árboles	(11)
y de hojas, como una alcancía	(9)
donde hemos guardado nuestros recuerdos.	(11)
Sentirás que uno allí quisiera	(9)
vivir para la eternidad.	(9)
El amanecer; la mañana;	(9)
el mediodía;	(5)
y la noche siempre los mismos	(9)
pero con la diferencia del aire.	(11)
Allí donde el aire cambia el color	(11)
de las cosas;	(4)
donde se ventila la vida	(9)
como si fuera un puro murmurar;	(11)
como si fuera un puro murmullo de la vida ²⁷⁹ .	(14)

¿Cuál es la parte más bella del «Poema»? Difícil decirlo. En todas ellas hay algo conmovedor que es la calidad tonal de la voz de Doloritas. Al revés que tantos poetas de hoy que pugnan por hallar lo más novedoso en lo que mira a oscuridades, cultismos, hermetismos, Rulfo hace hablar a sus personajes-poetas con asombrosa sencillez y claridad. Esta soñadora Doloritas, por ejemplo, ¡qué bien habla; con qué convincente emoción expresa sus sentires cuando, como en la última parte del «Poema» exclama:

... Donde los sueños
me enflaquecieron;

o cuando, siempre en elogio del Paraíso Perdido, suspira:

Mi pueblo, levantado
sobre la llanura, lleno de árboles
y de hojas, como una alcancía
donde hemos guardado nuestros recuerdos!²⁸⁰

Conclusión

Hemos visto que las nostalgias de Doloritas Preciado de Páramo están en verso; que Rulfo ha insertado en su novela, como armoniosas teselas resonantes de sugestivas melodías en un mosaico, trozos de un poema que poco a poco se va estructurando en su unidad, verso a verso. ¿Por qué este poeta tan original y exquisito que es Juan Rulfo no ha escrito desembozadamente poemas en verso? Sabemos que, en lo que mira a la poesía de su tiempo, Rulfo abomina de la oscuridad, de la ininteligibilidad con que se complacen muchos poetas mexicanos contemporáneos²⁸¹.

Pero como acontece que él es capaz de una poesía auténtica, clara, inteligible, transparente, ¿por qué no ha ejercido una poesía en verso aunque fuera por un designio normativo?

¿Será que no se ha consagrado a la poesía en verso porque el género en auge desde hace décadas -y en pleno *boom* hoy en día-, el género narrativo, para el que tiene singulares dotes, se le ha impuesto como el mejor?

No lo sabemos. Pero el poema en que consisten las nostalgias de Doloritas nos evidencia que Juan Rulfo es un gran poeta en verso, un poeta cuyas cualidades de genuina emoción de musicalidad y transparencia expresiva, deberían servir de ejemplo a muchos que conciben la poesía como un juego malabar (apenas interesante y nuevo) para algunos *iniciados*.

Al cumplirse los 40 años de *Cuadernos Americanos* △▽

En la «Librería Universal» de Asunción, a principios de 1942, vi un ejemplar del primer número de *Cuadernos Americanos*. Era el librero un hombre de gran cultura, el doctor Carlos Henning, luxemburgués de nación. «Esa revista es muy buena» -me dijo-, «es la mejor que hay en castellano. Si yo fuera usted» -agregó- «trataría de colaborar en ella». La lectura de la revista confirmó ampliamente el juicio de aquel mentor amable y cordial de los escritores jóvenes de la Asunción de mi tiempo.

El número de enero-febrero de 1942 traía artículos, notas, versos de Alfonso Reyes, León Felipe, Joaquín Xirau, Eugenio Imaz y de otros escritores a quienes yo no conocía entonces. En la página tres se leía: «En los actuales días críticos un grupo de intelectuales mexicanos y españoles, resueltos a enfrentarse con los problemas que plantea la continuidad de la cultura, se ha sentido obligado a publicar

—180→

CUADERNOS AMERICANOS

Revista bimestral dividida en cuatro secciones tituladas:

NUESTRO TIEMPO

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

PRESENCIA DEL PASADO

DIMENSIÓN IMAGINARIA».

Un mapa de América, de todas las Américas, en la página opuesta, traía un pensamiento de Rubén Darío y otro de Pi y Margall. Ambos escritores hispánicos afirmaban más o menos lo mismo: que América es el porvenir -decía Darío- y la salvación -decía Pi y Margall- del mundo. Había además en la revista dieciséis ilustraciones. Entre ellas, un retrato de Bolívar, en alusión a ideales americanistas, y cuatro dibujos de Picasso.

Cuadernos Americanos era como la voz de América en aquellos días trágicos de la Segunda Guerra Mundial: «En esta hora en que la vieja Europa» -escribía don Jesús Silva Herzog- «se asesina con furia inaudita y se destruyen muchas de las más valiosas obras materiales acumuladas por el esfuerzo de las generaciones pretéritas; en esta hora en que la ruina y la desolación amenazan invadirlo todo, es preciso que se oiga un grito salvador cuyo eco atraviese los mares y se repita de montaña en montaña. Ese grito no lo puede lanzar la Europa torturada, ni quizás tampoco los Estados Unidos porque lo apagarían las voces imperativas de los financieros; tiene que brotar de gargantas americanas, de nuestra América, de 'la América Nuestra -como dijo Darío- que tenía poetas desde los viejos tiempos de Netzahualcóyotl'».

Obediente al consejo de mi mentor luxemburgués escribí de un tirón un artículo sobre Bolívar. Metí las cuartillas en un sobre grande y tracé cuidadosamente la dirección del señor Jesús Silva Herzog... ¿Quién era aquel señor Silva Herzog? La lista

de miembros de la junta de gobierno de la revista indicaba que el director de la misma era un economista, y director de la Escuela Nacional de Economía de México. Nada más sabía yo acerca del hombre a quien remitiría mi artículo. En 1942 don Jesús no era bien conocido fuera de México. Más tarde circularían sus libros por el —181→ Continente. Sin embargo, para obtener una idea cabal acerca de quién era (y es) don Jesús Silva Herzog había entonces que esperar muchos años: había que esperar hasta 1972. Y doy esta fecha porque en 1972 apareció la primera edición de un libro extraordinario que lleva su firma. Me refiero a su autobiografía -primer tomo- titulada muy adecuadamente *Una vida en la vida de México*.

Este libro, escrito con notable lucidez y naturalidad y con exquisito sentido de humor, narra la heroica lucha de un estudioso, de un maestro, de un fecundo escritor, el cual, en las primeras líneas del primer capítulo, bellamente titulado: «Niebla al amanecer», nos dice:

Pronto supe que yo no era un niño como todos...

¿Era el futuro escritor un niño prodigio, una criatura excepcional por la precocidad de sus dotes? Nada de esto nos dice don Jesús. Sigamos leyendo:

«No veía bien. Mi madre, mis abuelos, mis hermanos me lo decían diariamente y me sentía un poco triste. Con el ojo izquierdo, veía poco; con el derecho, casi nada. Esto lo oía contar muchas veces, muchas veces... Las visitas se ponían serias y se dejaba de conversar».

Hasta los ocho años el futuro prócer mexicano no conoció ni letras ni números y nadie creía que pudiese, por su casi ceguera, ir a la escuela. Pero el niño no se dejó amilantar. Insistió en ir y fue -aunque un poco tarde en lo que mira a los demás niños- a la escuela. Tenía un enorme deseo de saber. Pronto aprendió a leer y a escribir. «Leía y escribía» -nos cuenta- «con el libro o el papel muy cerca del ojo izquierdo, de tal manera que con frecuencia me manchaba la nariz».

Cuando se medita en lo que logró realizar aquel niño cegato a lo largo de una vida insólitamente activa y creadora, y en una esfera de actividad para la cual necesitaba, precisamente, el uso continuado, tenaz, agobiador, de los ojos insuficientes, el ejemplo moral de don Jesús es casi único en la historia de nuestra América. Otros grandes hombres, en la niñez, lograron educarse sin ayuda de maestros y sin poder comprar libros. Don Jesús iba a tener libros y maestros; pero apenas tenía ojos.

Pero volvamos a *Cuadernos Americanos* y a aquel remoto día de 1942 en que leí el primer número y experimenté un vivísimo —182→ deseo adolescente «de pertenecer a la revista». En este deseo acaso hubiera la adivinación de que la revista no iba a ser como tantas otras, de vida efímera, surgida de un entusiasmo pasajero, o una empresa cultural de motivaciones sin verdadera trascendencia, sometida a influjos extraliterarios.

Si hubo tal adivinación, no pudo ser ésta más certera porque la revista era e iba a ser en una multiplicidad de sentidos, excepcional. Treinta años después de su fundación, conservando ella idéntico formato y el mismo alto nivel intelectual, don Jesús Silva Herzog narró la génesis de *Cuadernos Americanos*. Cuando con un grupo de escritores mexicanos y españoles decidieron fundar una revista «de ámbito continental», disponían de todos los recursos espirituales para tamaña empresa: talento, entusiasmo, idealismo; pero no tenían dinero. Obtener el dinero necesario sería tarea del economista, esto es, del Director.

Don Jesús optó por prescindir de un mecenas opulento porque los hombres ricos o las instituciones poderosas «suelen ser exigentes e imponen opiniones». Era mejor recurrir a muchos *mecenitas* y a cada uno pedir nada más que 500 pesos. De los treinta y cuatro mecenitas a quienes solicitó ayuda, sólo le falló uno. Hombre práctico y lúcido, el economista decidió, poco después, no excluir a los ricos con tal que la ayuda de éstos fuese moderada y, por consiguiente, «sin peligro». Y un día en que don Jesús topó con un par de ricachos en una oficina pública, les preguntó: «¿Qué han hecho ustedes por la cultura de México?». Los interrogados respondieron no haber hecho nada.

«Les voy a dar una oportunidad de tranquilizar su conciencia» -añadió don Jesús- «ayudando a la publicación de la revista continental *Cuadernos Americanos*». Los ricachos sacaron sus chequeras, firmaron un cheque en blanco y le autorizaron a poner la suma que don Jesús quisiera.

«No señores, no es para tanto», se apresuró a decir don Jesús. Con cinco mil pesos cada uno se conformaba.

Así reunió los primeros 30.000 pesos.

La anécdota es muy reveladora. Debía ser la revista, ante todo, independiente y, merced a ello, perdurar fiel a sus ideales. En la celebración de los quince años de la fundación, don Jesús dijo algo que hoy, al aproximarse el cuadragésimo aniversario, sigue siendo cierto: «... quince años de servir con pasión fervorosa y amor apasionado a nuestro México y nuestra América; —183→ quince años de luchar por la paz entre los pueblos y por el goce de la libertad para todos los hombres; y después de los tres lustros transcurridos, podemos decir que jamás la codicia normó nuestros actos ni *la dádiva del poderoso torció nuestro rumbo*» (El subrayado es mío).

La revista nació bajo los mejores auspicios. La idea de su americanismo «de ámbito continental» fue de don Jesús; el título lo sugirió nada menos que nuestro máximo humanista: Alfonso Reyes; la división en cuatro secciones fue ideada por Bernardo Ortiz de Montellano, Eugenio Imaz, Juan Larrea, León Felipe y el futuro director. El formato a que ha sido fiel en cuarenta años, se debe a Juan Larrea. Todos poetas estos fundadores, excepto Eugenio Imaz, que era filósofo. Felizmente para la revista, el director, fino poeta, es, como ya se ha subrayado, hombre práctico y economista de profesión. Desde el primer número hasta la fecha, don Jesús ha desempeñado dos funciones: la dirección y *la gerencia*. Y este hombre de prodigiosa laboriosidad y no menos prodigiosa vitalidad, armonizando la visión idealista del poeta y la visión práctica del economista, ha asegurado larga y gloriosa vida a *Cuadernos Americanos*.

Dije más arriba que en 1942 sentí vivísimo deseo de colaborar en la revista. Publicar en el entonces remotísimo México -los aviones tardaban varios días en cruzar el continente- hubiera sido como una evasión del hervidero de pasiones políticas que era entonces el Paraguay. Sin embargo, el artículo sobre Bolívar jamás fue expedido. En el momento de pegar los sellos al sobre, tuve un escrúpulo, una duda. Pasaron varios años de viajes y de estudios universitarios en ciudades extranjeras, hasta que un día de 1954 envié un ensayo a don Jesús. Quise que el ensayo fuera muy «americanista» por su tema y su inspiración. Don Jesús me contestó a vuelta de correo. Publicaría con mucho gusto -me decía- el ensayo sobre el que yo llamaba «el más americano de los filósofos y el más filósofo de los americanos». Desde entonces -han transcurrido 27 años- he mantenido una correspondencia muy activa con el gran hombre grande. No sólo colaboré año tras año en *Cuadernos Americanos* sino que a pedido de su director participé en homenajes y en celebraciones de aniversarios auspiciados por la revista. Es más: recomendé a varios escritores que se convirtieron en asiduos colaboradores de la revista, como por ejemplo el talentoso pensador español Julián Izquierdo Ortega.

—184→

Si en estos casi treinta años de amistad con don Jesús he observado que los rasgos de su pluma han ido perdiendo su enérgica firmeza, el espíritu y la cortesía del maestro siguen idénticos. La puntualidad del corresponsal sigue también infalible y ejemplar. En febrero de 1980 don Jesús me escribió que entre 1954 -fecha de mi primera colaboración- y la fecha de su carta, dos escritores sudamericanos batían el récord en lo que mira al número de colaboraciones en la revista. Estos dos sudamericanos somos Felipe Cossio del Pomar, peruano, y yo.

Hará unos seis meses que hurgando yo en mi biblioteca encontré el viejo ejemplar de tapa azul y blanca del primer número de *Cuadernos Americanos*. Dentro había un manuscrito amarillento ya. Era mi artículo sobre Bolívar nunca enviado a don Jesús. Lo leí y no me pareció mal; en rigor tuve la certeza de que me lo hubiera él aceptado. No era inferior, por lo menos, al ensayito de 1954, tan bien acogido por el maestro.

Hoy, al celebrarse el cuadragésimo aniversario de la gran revista, lamento aquel escrúpulo juvenil de 1942. De haber publicado yo aquel artículo en 1942 celebraré yo, personalmente, no sólo el aniversario de *Cuadernos Americanos*, sino también un aniversario íntimamente mío...

1982

—185→

△▽

En el «centenario» de la generación del 80: relejendo *Juvenilia*

Al celebrarse hoy el «centenario» de la generación argentina del 1880, volvemos la mirada hacia aquel grupo de escritores leídos hace mucho tiempo, entre nuestros primeros autores hispanoamericanos. Prosas amenas de Miguel Cané, Eduardo Wilde,

Lucio V. Mansilla, Lucio V. López, Eduardo Cambaceres, Paul Groussac; versos de Rafael Obligado, de Martín Coronado, de Almafuerte, de Calixto Oyuela... ¿Será aquella deliciosa *Juvenilia* de Miguel Cané tan deliciosa hoy como cuando teníamos la edad de sus colegiales? ¿Justificará hoy este librito *clásico* de los argentinos su prolongado *clasicismo*?

En 1968 un crítico -que ha de ser muy de izquierda- publicó en Buenos Aires un estudio sobre Cané. Para este crítico, *Juvenilia* y los demás libros de Cané no tienen valor estético alguno. Cané, miembro representativo de una clase -la *élite* dominante de su época- nos ofrece, sí, una visión de la realidad que coincide con la de los hombres del 80. «Una obra de esta naturaleza» -arguye- «tiene un único valor: es testimonio, justamente, de esa particular visión de la realidad; y admite un solo tipo de análisis: el que conduzca a caracterizar esa visión y a encontrar sus determinantes»²⁸².

¿Es éste hoy el único valor de *Juvenilia*? ¿Se han equivocado todos los que hallaron en *Juvenilia*, generación tras generación, un librito deleitoso, de interés permanente, cuya lectura suscita la alegría, la compasión, la tristeza, la suave añoranza de tiempos felices y una multitud, en suma, de emociones delicadas?

«Lo he leído yo» -declara Eduardo Wilde en 1884- «alternando —186→ mis impresiones entre la risa, la tristeza, la suave emoción y la franca alegría»²⁸³. Edmundo de Amicis, tras leer *Juvenilia*, exclama: «Se necesita haber estudiado veinticinco años alrededor de ese tremendo misterio del estilo para gustar, o mejor, para gozar con todo lo que hay de delicado, de exquisito, de señoril, en esas páginas»²⁸⁴.

En septiembre de 1905, ante el sepulcro de Miguel Cané, Enrique Larreta leyó un discurso en que afirmó proféticamente: «*Juvenilia* hará relucir siempre a los ojos de las más remotas generaciones su rocío de gracia y de frescura, como una rosa perdurable»²⁸⁵.

La profecía de Larreta se ha ido cumpliendo; a las nuevas generaciones, como a la de los coetáneos de Miguel Cané, el libro les parece tan *matinal* y tan *perdurable* como a su profeta modernista. El éxito de *Juvenilia*, en efecto, ha sido y es un éxito tanto de masas como de élites. Las ediciones se agotan en poco tiempo. En mayo de 1960, por ejemplo, la Editorial Universitaria de Buenos Aires imprimió 30.000 ejemplares; antes de un año, en febrero de 1961, la misma editorial hubo de imprimir otra edición, ésta de 25.000 ejemplares.

Volvamos al discurso de Larreta porque la profecía que hay en él no es lo único que nos interesa. Larreta tiene dos afirmaciones que nos es oportuno subrayar. Una se refiere a Miguel Cané; otra, no sólo a Cané sino a sus coetáneos y especialmente a los que fueron sus discípulos del Colegio Nacional Central. «Un buen gusto de alma bien nacida le hacía imposible descender a lo mezquino, a lo sórdido». Esta declaración es de interés en lo que mira a la tesis, digamos, de nuestro artículo. «Pertenece, por cierto,» -agrega Larreta- «a una generación exaltada. Ayer el país era pobre; pero no así el alma de sus hijos, que estaban todavía muy cerca de las épocas heroicas y de los ejemplos abnegados»²⁸⁶.

Como el propósito de este trabajo es sugerir que la gran diversidad —187→ y, sobre todo, la alta calidad de los sentimientos y emociones que se dramatizan en *Juvenilia*

contribuyen de una manera muy sutil a conferirle su gracia, su frescura, su perdurabilidad, nos importa tener en cuenta *quiénes* son los sujetos de esos sentimientos y emociones. Aquellos muchachos del Nacional Central se nos aparecen exentos de toda mezquindad y sordidez; y Larreta, de una generación posterior, pero que estaba cerca de ellos y que coexistió con muchos, nos da un testimonio vivencial de la calidad espiritual de Cané y de los personajes de *Juvenilia*, cercanos todos ellos a su vez, a «las épocas heroicas» y ejemplares por su abnegación.

Leyendo *Juvenilia*, en efecto, nos deleita el tipo de sensibilidad ejercido por Miguel Cané y sus condiscípulos del Colegio; nos deleita ese modo noblemente espontáneo y profundo con que se iban instalando en la existencia y con que reaccionaban ante personas, cosas y sucesos.

Y si examinamos estas memorias estudiantiles como expresión de ese íntimo modo de enfrentarse con las realidades, el libro se nos aparece como una ideal galería en que se exhibe una muchedumbre de emociones exquisitas, de delicados sentimientos que una sensibilidad superior ha ido dejando a lo largo de sus páginas, como quien cuelga bellísimos cuadros o coloca preciosas estatuas a lo largo de unos muros en un ámbito iluminado de clara y tibia luz.

Esas emociones, esos sentimientos -ternura, piedad, amor, admiración, respeto, melancolía, generosidad, gratitud, humor sin malicia- enriquecen exquisitamente la calidad de los capítulos.

Tratemos de ilustrar con algunos ejemplos lo arriba afirmado.

En la introducción de *Juvenilia* ya se nos manifiesta lo que llamaremos la «sensibilidad magnánima» de Miguel Cané. En la introducción el autor nos habla desde su actual presente, digamos; esto es, nos cuenta episodios de su vida adulta muy posteriores a sus años de estudiante y nos habla del libro mismo que nos ofrece. ¡Y cuánta sensibilidad en lo que nos dice antes de evocar sus recuerdos de la niñez!

Pensando en los que sobreviven -y sobresalen- en aquel hoy de hace cien años, exclama: «¡Cuántos desaparecidos!». Estos desaparecidos no son tan sólo los condiscípulos fallecidos sino los fracasados, entre los que alude a tres grandes promesas de los días del Colegio. La historia de estos tres amigos de antaño resulta —188→ tanto más melancólica cuanto que se contrasta con el éxito del narrador mismo, hombre que alcanzó altos honores y gran predicamento en la plenitud de la vida.

Han pasado muchos años desde los días del Colegio. El narrador ahora, el doctor Miguel Cané, es Ministro; es, además, escritor, polemista, profesor, *clubman*, y se mueve en los más altos círculos sociales y políticos. Un día el Ministro Miguel Cané entra en una oficina subalterna de la Administración Nacional en que trabaja un empleado insignificante. Arropado en levita vieja y raída, el escribiente traza rayas paralelas sobre un pliego de papel. Esta ocupación lo tiene profundamente absorto. Cada vez que termina de trazar una raya, seca la tinta de la regla que utiliza en la manga de la raída levita. El cuadro todo está sobriamente pintado, con un fino humor que neutraliza cualquier peligro de sentimentalismo barato. ¿Quién resulta ser el escribiente de las rayas paralelas? Un antiguo condiscípulo del escritor. «Ese hombre» -recuerda Cané- «allá en los años del Colegio, me había un día asombrado por la precisión y claridad con

que expuso, tiza en mano, el binomio de Newton». Su apodo, desde entonces, fue por eso *Binomio*, *Binomio* a secas.

Después de trazar varias rayas más, el empleado levanta la cabeza y reconoce a su antiguo compañero: «Se puso en pie, en una actitud indecisa; no sabía la acogida que recibiría de mi parte...». ¡Qué bien revive el escritor la escena! Es la muy común del encuentro de dos amigos largo tiempo separados. Pero es también el encuentro del Fracaso y del Éxito. Vemos al Fracaso en su deshilachada levita; vemos al Éxito, luciendo elegantísimo atuendo a la última moda de la época, alto el cuello almidonado, nítida la camisa, relucientes los zapatos. Los bigotazos del Ministro tienen sus guías firmes y lustrosas de cosmético (Cané no se describe a sí mismo pero él está en la escena estableciendo el contraste que aquí indicamos).

«... Me enterneció y lancé un ¡¡Binomio!! abriendo los brazos, que habría contentado a Orestes en labios de Píldes» (Adviértase de pasada el verbo que utiliza Cané: *me enterneció*).

El empleadillo entonces se echa confiado en los brazos del Ministro y tras las efusiones de rigor, cuenta la historia de su vida oscura. Sabe él que es el Fracaso hablando con el Éxito. Mas no se siente humillado ni menospreciado en absoluto por el gran señor que lo interroga y escucha con la más cordial camaradería.

—189→

«¡Con qué placer te oigo!» -exclama el pobre diablo- «Y, ¿qué puedo hacer por ti, Binomio?».

La entrevista va a terminar. El Ministro debe irse y el escribiente ha de seguir trazando sus rayas paralelas. Cané pregunta: -Y, ¿qué puedo hacer por ti, Binomio?

Binomio -nos cuenta- «se puso colorado y al fin de mil circunloquios me pidió que tratara de hacer pasar en la Cámara un aumento que iba propuesto; ganaba cuarenta y tres pesos y aspiraba a cincuenta. ¡Pobre Binomio! ¡Cuántos como él, perdidos en el vasto espacio de nuestro país!».

La historia de Binomio está trazada con rapidez, con la mayor economía posible de medios expresivos. Pero, ¡cuánta piedad, cuánta compasión amistosa, cuánta espontánea, calurosa generosidad entran en ella! Parejos sentimientos, en la misma introducción, suscita el recuerdo de Matías Behety y de Broth. ¡Qué entrañable afecto expresa Cané al evocar la vida triste del primero, su talento frustrado, su sórdida bohemia, su miseria final! La extraña obsesión de Broth le inspiraría el cuento «El Canto de la Sirena». Todavía en el momento de evocar la imagen del pobre soñador perdido de vista años atrás, le embarga un profundo sentimiento de admiración y de melancolía.

Cané consagra el capítulo 6 al doctor Eusebio Agüero. El anciano y achacoso Rector sufre de insomnio. Durante las largas noches del claustro, los colegiales, por turnos, deben velar al insomne y leerle vida de santos para hacerle conciliar el sueño. Todos aceptan, de buena voluntad, la penosa tarea: «Jamás se nos pasó por la mente la idea de protestar contra aquella servidumbre; tenía esa costumbre tal carácter afectuoso,

patriarcal, que la considerábamos como un deber de hijos para con el padre viejo y enfermo».

Como se ve, los sentimientos evocados no son tan sólo de Miguel Cané sino de los demás colegiales. Todo el capítulo 6 se desenvuelve en una suave, tierna atmósfera afectiva. «Más de una noche... me daba una palmadita en la cabeza y me decía con voz impregnada de cariño: 'Duerme, niño, todavía no es hora...'». En suma, todo aquí es sentimiento delicado, sutil emoción, cariño *filial* y *paternal*, respecto, piedad, gratitud.

Acaso el mejor retrato de *Juvenilia* sea el del gran maestro Amadeo Jacques, ídolo de los colegiales del Nacional Central. Cané consagra al recuerdo del maestro siete capítulos (7-14). En —190→ ellos la afectividad del evocador tiene mayor vigor que en ningún otro. Jacques inspiraba «veneración profunda», pese a ser hombre colérico y violento. «Adorábamos a Jacques a pesar de su carácter, jamás faltábamos a sus clases, y nuestro orgullo mayor, que ha persistido hasta hoy, es llamarnos sus discípulos» (13).

Las dotes del novelista nunca logrado en Cané se revelan inequívocamente en estas páginas trazadas al correr de la pluma. Honda emoción envuelta en la gracia de un humorismo sin malicia, dan a estos capítulos su peculiar fuerza evocativa. El 12, el que relata la batalla de Jacques y Corrales en clase de geometría, es acaso el más cómico del libro. La comicidad de *Juvenilia*, dicho sea de paso, tiene el mérito muy especial de expresarse en lenguaje escolar; esto es, utilizando un vocabulario y unos conocimientos históricos o científicos que se suponen recién aprendidos en las aulas:

«Pero Corrales era un simple montonero, un Páez, un Güemes, un Artigas; no había leído a César, ni al gran Federico, ni las memorias de Vauban, ni los apuntes de Napoleón, ni los libros de Jomini. Su arte era instintivo y Jacques tenía la ciencia y el genio de la estrategia...» (12).

El último capítulo sobre Jacques es también el más patético: relata la muerte súbita del maestro, describe el cadáver cuya mano derecha pende del lecho: «Uno por uno, por un movimiento espontáneo, nos fuimos arrodillando y posando en ella los labios, como un adiós supremo a aquél a quien nunca debíamos olvidar».

Aquellos muchachos del Nacional Central, maquinadores de escapadas nocturnas, hábiles hurtadores de sandías vascas, siempre en perpetuo afán de nuevas travesuras, eran, no obstante, como el fino artista que los evoca, unos mocitos sensitivos, capaces de la más entrañada gratitud, de amor, respeto y admiración hacia quienes se mostraban dignos de tales sentimientos.

El capítulo final sobre Jacques se cierra con estas frases reveladoras: «Le llevamos a pulso hasta su tumba y levantamos en ella un modesto monumento con nuestros pobres recursos de estudiantes. Duerme su sueño eterno al abrigo de los árboles sombríos, no lejos del sitio donde reposan mis muertos queridos. Jamás voy a la tumba de los míos sin pasar por el sepulcro del maestro y saludarle con el respeto profundo de los grandes cariños».

Si nos propusiéramos comentar todos los sentimientos y emociones que con mayor eficacia suscitan el clima afectivo de *Juvenilia*, necesitaríamos muchas más páginas que las de que consta el libro. Pasemos, pues, por alto todos los capítulos que siguen a la historia de Amadeo Jacques hasta el final. Nada digamos ni de los capítulos 35 y 36 que relatan el retorno de Cané a su antiguo colegio, ahora él en carácter de profesor, de examinador, y que nos cuentan la emoción del hombre maduro que en la visita al claustro súbitamente recupera años de su niñez y que al examinar a colegiales tan semejantes a él y a sus condiscípulos de antaño, en lo que mira a los terrores de los examinandos, se complace en sugerir las respuestas en la fraseología de las preguntas.

Para concluir, dejemos bien en claro que los sentimientos y emociones de que están urdidas las páginas de *Juvenilia*, no explican por sí solos el éxito del libro. Tiene éste mérito y emplea recursos literarios de efecto decisivo que Ricardo Rojas enumera con acierto: «la unidad de ambiente, de argumento y de estilo; la animación de las narraciones, la viveza de los diálogos, el color de los paisajes, la amenidad de (la) prosa...»²⁸⁷, todo esto confiere un carácter novelesco y da valor perdurable a estas memorias. Conviene insistir en que el narrador-protagonista muestra una humanidad tal que arrastra nuestra simpatía. Su libro tiene por esto -guardando las distancias y con las debidas reservas- algo de esa magia deleitosa del *Lazarillo de Tormes*.

La humanidad del narrador, como íntimamente urdida de esas emociones y sentimientos tantas veces aludidos, jamás peca de sentimentalismo. Esas emociones y esos sentimientos, sí, al expresarse en tantas formas y envueltos en tal sutil humorismo, suscitan el clima de la obra, son su fragancia espiritual, la emanación, en suma, de un jardín afectivo cuya floración hoy ya secular demuestra ser inmarcesible.

(Trabajo leído en la Universidad de Venecia, durante el VIII Congreso de la Asociación internacional de Hispanistas, en agosto de 1980).

—192—

△

Dos libros de Sergio Pitol²⁸⁸

Un año después de ver la luz los relatos de *Los climas*, Sergio Pitol, en julio de 1967 publica su autobiografía en la colección de «Nuevos escritores mexicanos presentados por sí mismos», a invitación de Las Empresas Editoriales, de México. Hablemos, primero, de este último volumen, ya que se trata de una consagración del autor de *Los climas*.

El libro lleva un breve pero enjundioso prólogo de Emmanuel Carballo, crítico que después de su brillante y originalísimo ensayo *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, una de las obras americanas mejores en su género, figura hoy entre los más sagaces y lúcidos del continente. Carballo comienza el prólogo con datos biográficos del escritor: Sergio Pitol nace en 1933, se da a conocer en la revista *Estaciones* de Elías Nandino entre 1956 y 1960. Ya antes de esta última fecha, Juan José Arreola lo distingue publicando en 1958, en los *Cuadernos del Unicornio*, el relato «Victorio Ferri cuenta un cuento». Enseguida reseña toda la labor narrativa de Pitol partiendo de este relato primerizo hasta el más reciente de sus tomos de ficción; esto es,

Los climas, haciendo hincapié en los siete cuentos de *Tiempo cercado* (1959) y en los ocho de *Infierno de todos* (1965). Subraya Carballo el afán de superación que acucia al joven escritor, afán que más claramente se manifiesta en un repetido volver sobre lo ya hecho para corregir cuanto una exigente autocrítica halla defectuoso, por una parte, y por otra, en un considerarse a sí propio como un principiante cuyos logros de hoy son sólo un esfuerzo hacia una meta distante que espera ser cabalmente satisfactoria: «Para él» -afirma Carballo- «son más importantes los trabajos que está escribiendo o aún no termina de planear, que los cuentos que ya ha —193→ dado a conocer» (Pág. 11). Y anota que de los ocho relatos del citado *Infierno de todos*, cuatro son refundiciones muy trabajadas, testimonio este elocuente de una insatisfacción empeñosa y alerta. «Muchas soluciones tanto artísticas como vitales» -dice Pitol de sí mismo y de los miembros de su promoción- «ya no nos convencen. Creemos firmemente en el rigor literario y abominamos la creación artística de las soluciones fáciles» (Pág. 6).

En su autopresentación, Pitol se atiene al relato de experiencias vitales íntimamente relacionadas con el descubrimiento de su vocación artística y el desarrollo de su oficio de escritor. Nacido cerca de Huatusco, Estado de Veracruz, Córdoba es la ciudad en que vive los años decisivos. Allí, mientras cursa sus estudios secundarios, tiene acceso a la biblioteca de Jorge Cuesta. Allí lee por primera vez a Alfonso Reyes, a Cocteau, O'Neill, Pirandello, Cervantes, Tolstoi, Neruda. Hacia 1950 se traslada a la ciudad de México para estudiar jurisprudencia. Los cursos de derecho no le entusiasman, salvo los de Manuel Pedroso. La teoría general del estado y la filosofía del derecho le apasionan porque Pedroso es un maestro original e inspirado, cuya enseñanza trasciende²⁸⁹ el contenido de los programas. Bajo su tutela intelectual, Pitol se esfuerza entonces en ponerse al día en lo que mira a los autores cuya fama domina el panorama mundial de las letras: Proust, Joyce, Gide, Mann, Kafka, Sartre. Y Borges.

En 1959 da a luz su primer libro de cuentos, *Tiempo cercado*, que no tiene éxito. Tres años después inicia sus viajes por Europa y Asia. Incansablemente, en hoteles de Berlín, de Viena, Praga, Budapest, Varsovia y aun en el Yoi Ping-yuan de Pekín, reescribe viejos cuentos y compone algunos nuevos. En esta última ciudad sufre una penosa desilusión con respecto al régimen allí imperante. La narra, en forma parecida a un cuento, entre las páginas 51-56. Había esperado él hallar un ambiente intelectual propicio y se encuentra aislado y casi prisionero en un edificio inmenso, lleno de gente desconfiada, sectaria y fanática: es el Yoi Ping-yuan, cuyo nombre en chino, irónicamente, significa «Casa de la Amistad». Pero la experiencia de Pekín le va a ser útil, acaso más que la de ciudades europeas. En Pekín rectifica su visión de la sociedad, su teoría del estado, y halla tema para uno de los cuentos cosmopolitas que integran *Los climas*: «Los nombres no olvidados».

Aunque para Emmanuel Carballo el libro recién citado cierra —194→ el ciclo de aprendizaje de Sergio Pitol, nuestro autor no lo cree así en su autopresentación. Ni con *Los climas*, ni con un volumen que está ahora preparando se ha cerrado ni se cerrará ese ciclo, nos dice. «Pero» -agrega- «posiblemente sí [con] los que vendrán dentro de algunos años...» (pág. 28).

Tocante a lo que otros piensan de su obra, nos dice en síntesis: «Algunas personas me han señalado que mis cuentos son demasiado secos, librescos, textos derivados de otros libros. Reconozco como todo el que escribe las influencias estilísticas y aun las de concepción de mundos literarios. Indudablemente que la lectura de Faulkner me soltó la

mano en mis primeras narraciones, que la de Carpentier me descubrió la posibilidad de lograr ciertos ritmos en la prosa y la de Beckett me ayudó a ordenar ciertas vivencias; pero no imaginé tramas que pudieran mecánicamente acoplarse a los modelos propuestos por Beckett, Faulkner, Carpentier ni ningún otro escritor» (Págs. 57-58).

La influencia más fácilmente perceptible en Pitol, es, a nuestro juicio, la de Carpentier. Estilísticamente, en efecto, Carpentier es el maestro del autor de *Los climas*: el mismo *tempo* lento, el lenguaje intelectualizado, la nominación precisa. Entusiasmado por *El acoso*, el mismo Pitol nos cuenta que pensó iniciar sus colaboraciones en *Estaciones* con un artículo sobre esa famosa novela cubana. Y, en *El infierno de todos*, hay un relato sin duda suscitado por la obra de Carpentier. Se titula «Tiempo cercado» (relato que había dado a su vez título al primer volumen de Pitol); pues bien: este relato consiste en un «acoso» de que se ven víctimas dos emigrados cubanos en México, en tiempos de la dictadura de Machado.

En *Los climas* se advierte también -bien asimilada- la influencia estilística de Alejo Carpentier. Lo constituyen siete cuentos así titulados por tener por escenarios ciudades de tres continentes. El primero de ellos, «La noche», acaso sea el más logrado, el de trama más cabalmente inventada: un abogado mexicano celebra con su esposa y un grupo de allegados los trece años transcurridos desde sus bodas. De súbito descubre, entre la concurrencia que llena el restaurante de lujo en que está, a una amante de su juventud. Comprende, en ese instante, que sus trece años de matrimonio han sido una falsificación de su vida; que esa mujer, a quien ha perdido hace mucho tiempo, es el único ser junto al cual el suyo hubiera realizado una existencia plena y auténtica. Con disimulada —195→ emoción llega hasta la antigua amante, la invita a bailar y acuerda una cita con ella. Tras varias entrevistas, deciden ambos pasar juntos una noche en Cuernavaca. Esa noche es un absoluto fracaso. A la madrugada, el protagonista abandona a su amante en el hotel de Cuernavaca y regresa a México. Huye porque esa mujer le parece «una estatua fría y a la vez repelentemente lúbrica» que le inspira una irrefragable repulsión.

Pitol narra su historia con maestría. Su héroe es un símbolo bien logrado del hombre de nuestro tiempo, insatisfecho, angustiado y desilusionado. En efecto, su protagonista es uno de los tantos personajes en que encarna «una curiosa forma de enajenación» -apunta Emmanuel Carballo-; «aquella» -agrega- «que supedita el hoy y aquí al ayer y allá o al quién-sabe-dónde pero mañana». Dicho de otro modo, los héroes de Pitol ven el presente siempre como un fracaso. Obsediados por el pasado o por el ideal de un futuro feliz que nunca llega, el presente jamás significa la recuperación de un paraíso añorado ni el logro de un sueño largamente soñado. El presente no llega a ser por eso, jamás, un futuro que ahora llega a realizarse.

El segundo relato, «Hora de Nápoles», no es en rigor un relato sino la presentación de una escena de despedida en Nápoles: el adiós de los que parten en un barco y el de los que quedan en el puerto. Nada más. «Hacia Varsovia», por otra parte, la narración favorita del autor según confesión propia, nos parece inferior a «La noche», no por su oscuridad, que es sin duda deliberada, sino por una suerte de aparatosidad, digamos, no justificada por una trama y un desenlace interesantes.

Mayor interés hay en el cuarto relato, «Los nombres olvidados», historia de un prisionero norteamericano radicado en Pekín, el cual, al firmarse la paz en Corea, se negó a ser repatriado.

Del lenguaje de Pitol ha dicho José Emilio Pacheco que es poco apto para la narración. Este aserto no nos parece exacto. El lenguaje de Pitol es espléndido, y no hay que ver en él la razón de ninguna falla en la ficción de nuestro autor. Acaso acontezca lo contrario de lo que asevera Pacheco, a saber: en la obra que Pitol ha realizado hasta la fecha, y que él mismo considera ser aprendizaje, esto es, ejercicio que le ha de llevara la plenitud literaria, al escritor más le preocupa el estilo que la invención. De aquí que nos ofrezca un lenguaje muy hábilmente trabajado de una parte, y unas tramas desvaídas, en varios casos, por otra; lo —196→ cual hace pensar en falta de adecuación de lo uno para lo otro.

El autor de «La noche», no obstante, prueba con este relato ser no sólo un estilista de insólitos méritos sino un narrador resuelto a conquistar, esforzadamente, los triunfos más arduos de su arte.

1969

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo