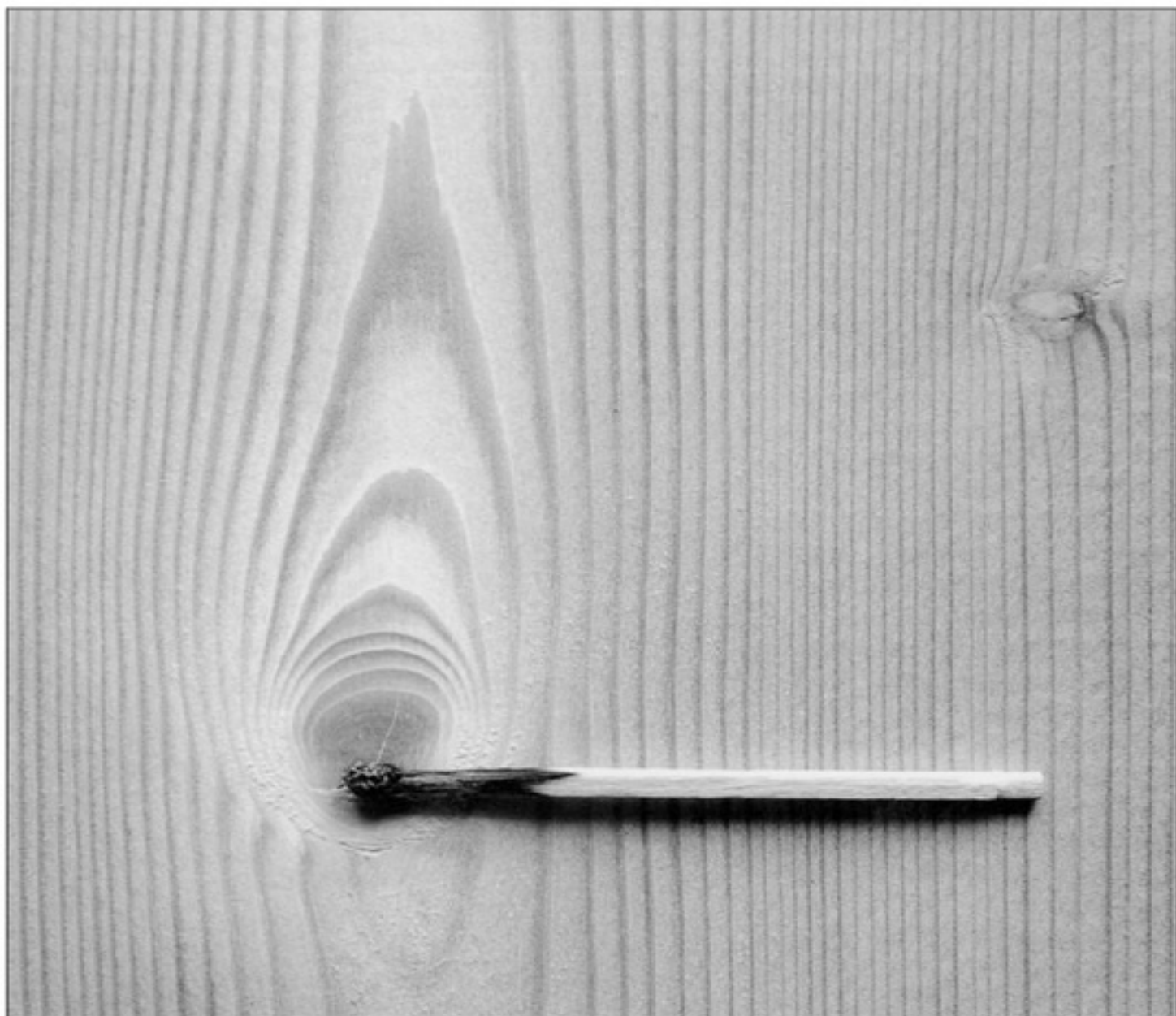


Jorge Luis Borges
Otras inquisiciones



DESTINO emecé

ePUB

Otras inquisiciones es un libro de ensayos del escritor argentino Jorge Luis Borges. Fue publicado por primera vez en 1952. Este libro es una pequeña antología de artículos de Borges en la que se dedica a pensar y debatir, según el artículo, mayormente sobre otros autores, clásicos en su mayoría, el tiempo y algunas leyendas

Otras inquisiciones es el libro que mejor revela las preferencias de Borges. Las relecturas de Pascal, Coleridge, Quevedo, Nathaniel Hawthorne, Wilde, Kafka, y de muchos otros escritores, manifiestan su pasión de lector y sorprenden por su original percepción de la realidad. Penetrador de laberintos, Borges incursiona en diversos episodios de la historia de la civilización, la previsión del futuro, la eternidad, el suicidio y la redención, el infinito, la lectura cabalista de la Escritura, los nombres de Dios, el infierno, el panteísmo, la leyenda de Buda, el sabor de lo heroico, en las diversas filosofías y literaturas. Con espíritu crítico analiza las múltiples paradojas del universo, la irrealidad del yo, la inconsistencia del tiempo y la naturaleza de los sueños.



eBooks con estilo

Jorge Luis Borges

Otras inquisiciones

ePUB v1.0

Carlos6 30.05.12

más libros en epubgratis.es

Título original: *Otras inquisiciones*
Jorge Luis Borges, 1952.

Editor original: Carlos6 (v1.0)
ePub base v2.1

LA MURALLA Y LOS LIBROS

He, whose long wall the wand'ring

Tartar bounds.

DUNCIAD, II,

Leí, días pasados, que el hombre que ordenó la edificación de la casi infinita muralla china fue aquél primer Emperador, Shih Huang Ti, que asimismo dispuso que se quemaran todos los libros anteriores a él. Que las dos vastas operaciones —las quinientas o seiscientas leguas de piedra para opuestas a los bárbaros, la rigurosa abolición de la historia, es decir del pasado— procedieran de una persona fueran de algún modo sus atributos, inexplicablemente me satisfizo y, a la vez, me inquietó. Indagando las razones de esa emoción es el fin de esta Plancha.

Históricamente, no hay misterio en las dos medidas. Contemporáneo de las guerras de Aníbal, Shih Huang Ti, rey de Tsin, redujo bajo su poder a los Seis Reinos antes existentes y borró el sistema feudal; erigió la muralla, porque las murallas eran defensas; quemó los libros, porque la oposición lo invocaba para alabar a los antiguos emperadores. Quemar libros y erigir fortificaciones es tan común de los príncipes; lo único singular en Shih Huang Ti fue la escala en la que obró. Así lo hacen entender algunos sinólogos, pero yo siento que los hechos que he referido son algo más que una exageración o una hipérbole de disposiciones triviales. Cercar un huerto o un jardín es común; no lo es cercar un imperio. Tampoco es baladí pretender que la más tradicional de las razas renuncie a la memoria de su pasado, mítico o verdadero. Tres mil años de cronología tenían los chinos (y en esos años, se incluyen el Emperador Amarillo y Chuang Tzu y Confucio y Lao Tzu), cuando Shih Huang Ti ordenó que la historia empezara con él.

Shih Huang Ti había desterrado a su madre por libertina; en su dura justicia, los ortodoxos no vieron otra cosa que una impiedad; Shih Huang Ti, tal vez, quiso abolir todo el pasado para abolir un solo recuerdo: la infamia de su madre. Esta conjetura es atendible, pero nada nos dice de la muralla de la segunda cara del mito. Shih Huang Ti, según los historiadores, prohibió que se mencionara su muerte y buscó el elixir de la inmortalidad y se recluyó en un palacio figurativo, que constaba de tantas habitaciones como hay días en el año; estos datos sugieren que la muralla en el espacio y el incendio en el tiempo fueron barreras mágicas destinadas a detener la muerte. «Todas las cosas quieren persistir en su ser», ha escrito Baruch Spinoza; quizá el Emperador y sus magos creyeron que la inmortalidad es intrínseca y que la corrupción no puede entrar en un orbe cerrado. Quizá el Emperador quiso recrear el principio del tiempo y se llamó Primero, para ser realmente primero, Y se llamó Huang Ti, para ser de algún modo Huang Ti, el legendario emperador que inventó la escritura y la brújula. Este, según el Libro de los Ritos, dio su nombre verdadero a las cosas; parejamente Shih Huang Ti se jactó, en inscripciones que perduran, de que todas las cosas, bajo su imperio, tuvieran elTeóricamente, el número de sistemas

nombre que les conviene. Soñó fundar una dinastía inmortal; ordenó que sus herederos se llamaran Segundo Emperador, Tercer Emperador, Cuarto Emperador, y así hasta el infinito... He hablado de un propósito mágico; también cabría suponer que erigir la muralla y quemar los libros no fueron actos simultáneos. Esto (según el orden que eligiéramos) nos daría la imagen de un rey que empezó p

destruir y luego se resigno a conservar, o la de un rey desengañado que destruyó lo que antes defendió. Ambas conjeturas son dramáticas, pero carecen, que yo sepa, de base histórica. Herbert Allen Giles cuenta que quienes ocultaron libros fueron marcados con un hierro candente y condenados a construir hasta el día de su muerte, la desafortunada muralla. Esta noticia favorece o tolera otra interpretación. Acaso la muralla fue una metáfora, acaso Shih Huang Ti condenó a quienes adoraban el pasado a una obra tan vasta como el pasado, tan torpe y tan inútil. Acaso la muralla fue un desafío y Shih Huang Ti pensó: «Los hombres aman el pasado y contra ese amor nada puedo, ni pueden mis verdugos, pero alguna vez habrá un hombre que sienta como yo, y ese destruirá mi muralla, como yo he destruido los libros, y ese borrará mi memoria y será mi sombra y mi espejo y no lo sabrá.» Acaso Shih Huang Ti amuralló el imperio porque sabía que este era deleznable y destruyó los libros por entender que eran libros sagrados, o sea libros que enseñan lo que enseña el universo entero o la conciencia de cada hombre. Acaso el incendio de las bibliotecas y la edificación de la muralla son operaciones que de un modo secreto se anulan.

La muralla tenaz que en este momento, y en todos, proyecta sobre tierras que no veré, su sistema de sombras, es la sombra de un Cesar que ordenó que la más reverente de las naciones quemara su pasado; es verosímil que la idea nos toque de por sí, fuera de las conjeturas que permite. (Su virtud puede estar en la oposición de construir y destruir, en enorme escala.) Generalizando el caso anterior podríamos inferir que todas las formas tienen su virtud en sí mismas y no en un «contenido» conjetural. Esto concordaría con la tesis de Benedetto Croce; ya Pater, en 1877, afirmó que todas las artes aspiran a la condición de la música, que no es otra cosa que forma. La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; es la inminencia de una revelación, que no se produce, es quizá, el hecho estético.

Buenos Aires, 1950

LA ESFERA DE PASCAL

Quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas. Bosquejar un capítulo de esta historia es el fin de esta nota.

Seis siglos antes de la era cristiana, el rapsoda Jenófanes de Colofón, harto de los versos homéricos que recitaba de ciudad en ciudad, fustigó a los poetas que atribuyeron rasgos antropomórficos a los dioses y propuso a los griegos un solo Dios, que era una esfera eterna. En el *Timeo*, de Platón, se lee que la esfera es la figura más perfecta y más uniforme, porque todos los puntos de la superficie equidistan del centro; Olof Gigon (*Ursprung der griechischen Philosophie*, 183) entiende que Jenófanes habló analógicamente; el Dios era esferoide, porque esa forma es la mejor, o la menos mala, para representar la divinidad. Parménides, cuarenta años después, repitió la imagen («el Ser es semejante a la masa de una esfera bien redondeada, cuya fuerza es constante desde el centro en cualquier dirección»); Calogero y Mondolfo razonan que intuyó una esfera infinita, infinitamente creciente, y que las palabras que acabo de transcribir tienen un sentido dinámico (Albertelli: *Gli Eleati*, 148). Parménides enseñó en Italia; a pocos años de su muerte, el siciliano Empédocles de Agrigento urdió una laboriosa cosmogonía; hay una etapa en que las partículas de tierra, de agua, de aire y de fuego, integran una esfera sin fin, «el *Sphairos redondo*, que exulta en su soledad circular». La historia universal continuó su curso, los dioses demasiado humanos que Jenófanes atacó fueron rebajados a ficciones poéticas o a demonios, pero se dijo que uno, Hermes Trismegisto, había dictado un número variable de libros (42, según Clemente de Alejandría; 20.000 según Jámblico; 36.525, según los sacerdotes de Thoth, que también es Hermes), en cuyas páginas estaban escritas todas las cosas. Fragmentos de esa biblioteca ilusoria, compilados o fraguados desde el siglo III, forman lo que se llama el *Corpus Hermeticum*; en alguno de ellos, o en el *Asclepio*, que también se atribuyó a Trismegisto, el teólogo francés Alain de Lille —Alanus de Insulis— descubrió a fines del siglo XII esta fórmula, que las edades venideras no olvidarían: «Dios es una esfera inteligible, cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna». Los presocráticos hablaron de una esfera sin fin; Albertelli (como antes, Aristóteles) piensa que hablar así es cometer una *contradictio in adjecto*, porque sujeto y predicado se anulan; ello bien puede ser verdad, pero la fórmula de los libros herméticos nos deja, casi, intuir esa esfera. En el siglo XIII, la imagen reaparece en el simbólico *Roman de la Rose*, que la da como de Platón, y en la enciclopedia *Speculum Triple*; en el XVI, el último capítulo del último libro de Pantagruel se refirió a «esa esfera intelectual, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna, que llamamos Dios». Para la mente medieval, el sentido era claro: Dios está en cada una de sus criaturas, pero ninguna Lo limita. «El cielo, el cielo de los cielos, no te contiene», dijo Salomón (1 Reyes, 8, 27); la metáfora geométrica de la esfera hubo de parecer una glosa de esas palabras.

El poema de Dante ha preservado la astronomía ptolemaica, que durante mil cuatrocientos años rigió la imaginación de los hombres. La tierra ocupa el centro del universo. Es una esfera inmóvil; en torno giran nueve esferas concéntricas. Las siete primeras son los cielos planetarios (cielos de la Luna, de Mercurio, de Venus, del Sol, de Marte, de Júpiter, de Saturno); la octava, el cielo de las estrellas fijas; la novena, el cielo cristalino llamado también Primer Móvil. A éste lo rodea el Empíreo, que está hecho de luz. Todo este laborioso aparato de esferas huecas, transparentes y giratorias (algunas

sistema requería cincuenta y cinco), había llegado a ser una necesidad mental; *De hypothesis motuum coelestium commentariolus* es el tímido título que Copérnico, negador de Aristóteles, puso en un manuscrito que transformó nuestra visión del cosmos. Para un hombre, para Giordano Bruno, la rotación de las bóvedas estelares fue una liberación. Proclamó, en la Cena de las cenizas, que el mundo era un efecto infinito de una causa infinita y que la divinidad está cerca, «pues está dentro de nosotros más aun de lo que nosotros mismos estamos dentro de nosotros». Buscó palabras para declarar a los hombres el espacio copernicano y en una página famosa estampó: «Podemos afirmar con certidumbre que el universo es todo centro, o que el centro del universo está en todas partes y la circunferencia en ninguna.» (*De la causa, principio de uno*, V).

Esto se escribió con exultación, en 1584, todavía en la luz del Renacimiento; setenta años después ya no quedaba un reflejo de ese fervor y los hombres se sintieron perdidos en el tiempo y en el espacio. En el tiempo, porque si el futuro y el pasado son infinitos, no habrá realmente un cuándo; en el espacio, porque si todo ser es equidistante de lo infinito y de lo infinitesimal, tampoco habrá un dónde. Nadie está en algún día, en algún lugar; nadie sabe el tamaño de su cara. En el Renacimiento, la humanidad creyó haber alcanzado la edad viril, y así lo declaró por boca de Bruno, de Campanella, de Bacon. En el siglo XVII la acobardó una sensación de vejez; para justificarse, exhumó la creencia de una lenta y fatal degeneración de todas las criaturas, por obra del pecado de Adán. (En el quinto capítulo del Génesis consta que «todos los días de Matusalén fueron novecientos setenta y nueve años»; en el sexto, que «había gigantes en la tierra en aquellos días».) El primer aniversario de la publicación de la elegía *Anatomy of the World*, de John Donne, lamentó la vida brevísima y la estatura mínima de los hombres contemporáneos, que son como las hadas y los pigmeos; Milton, según la biografía de Johnson, temió que ya fuera imposible en la tierra el género épico; Glanvill juzgó que Adán, «medalla de Dios», gozó de una visión telescópica y microscópica; Robert South famosamente escribió: «Un mundo como el de Aristóteles no fue sino los escombros de Adán, y Atenas, los rudimentos del Paraíso». En aquel siglo, desanimado, el espacio absoluto que inspiró los hexámetros de Lucrecio, el espacio absoluto que había sido una liberación para Bruno, fue un laberinto y un abismo para Pascal. Éste aborrecía el universo porque si hubiera querido adorar a Dios, pero Dios, para él, era menos real que el aborrecido universo. Deplores que no hablara el firmamento, comparó nuestra vida con la de naufragos en una isla desierta. Sintió el peso incesante del mundo físico, sintió vértigo, miedo y soledad, y los puso en otras palabras: «La naturaleza es una esfera infinita, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna.» A la edición publica Brunschvicg el texto, pero la edición crítica de Tourneur (París, 1941), que reproduce el texto con tachaduras y vacilaciones del manuscrito, revela que Pascal empezó a escribir *effroyable*: «Una esfera espantosa, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna.»

Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas.

Buenos Aires, 1951.

LA FLOR DE COLERIDGE

Hacia 1938, Paul Valéry escribió: «La Historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un solo escritor.» No era la primera vez que el Espíritu formulaba esa observación; en 1844, en el pueblo de Concord, otro de sus amanuenses había anotado: «Diríase que una sola persona ha redactado cuanto libro hay en el mundo; tal unidad central hay en ellos que es innegable que son obra de un solo caballero omnisciente» (Emerson: *Essays*, 2, VIII). Veinte años antes, Shelley dictaminó que todos los poemas del pasado, del presente y del porvenir, son episodios o fragmentos de un solo poema infinito erigido por todos los poetas del orbe (*A Defence of Poetry*, 1821).

Esas consideraciones (implícitas, desde luego, en el panteísmo) permitirían un inacabable debate; yo, ahora, las invoco para ejecutar un modesto propósito: la historia de la evolución de una idea, a través de los textos heterogéneos de tres autores. El primer texto es una nota de Coleridge; ignoro cuándo la escribió a fines del siglo XVIII, o a principios del XIX. Dice, literalmente: «Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces, qué?».

No sé que opinará mi lector de esa imaginación; yo la juzgo perfecta. Usarla como base de otras invenciones felices, parece previamente imposible; tiene la integridad y la unidad de un *terminus a quo*, de una meta. Claro está que lo es; en el orden de la literatura, como en los otros, no hay acto que no sea coronación de una infinita serie de causas y manantial de una infinita serie de efectos. Detrás de la invención de Coleridge está la general y antigua invención de las generaciones de amantes que pidieron como prenda una flor.

El segundo texto que alegaré es una novela que Wells bosquejó en 1887 y reescribió siete años después, en el verano de 1894. La primera versión se tituló *The Chronic Argonauts* (en este título, *chronic* tiene el valor etimológico de *temporal*); la definitiva, *The Time Machine*. Wells, en esa novela, continúa y reforma una antiquísima tradición literaria: la previsión de hechos futuros. Isaías ve la desolación de Babilonia y la restauración de Israel; Eneas, el destino militar de su posteridad, los romanos; la profetisa de la *Edda Saemundi*, la vuelta de los dioses que, después de una cíclica batalla en que nuestra tierra perecerá, descubrirán, tiradas en el pasto de una nueva pradera, las piezas de ajedrez con que antes jugaron... El protagonista de Wells, a diferencia de tales espectadores proféticos, viaja físicamente al porvenir. Vuelve rendido, polvoriento y maltrecho; vuelve de una remota humanidad que se ha bifurcado en especies que se odian (los ociosos *eloi*, que habitan en palacios dilapidados y en ruinosos jardines; los subterráneos y nictálopes *morlocks*, que se alimentan de los primeros); vuelve con las sienes encanecidas y trae del porvenir una flor marchita. Tal es la segunda versión de la imagen de Coleridge. Más increíble que una flor celestial o que la flor de un sueño es la flor futura, la contradictoria flor cuyos átomos ahora ocupan otros lugares y no se combinaron aún.

La tercera versión que comentaré, la más trabajada, es invención de un escritor harto más complejo que Wells, si bien menos dotado de esas agradables virtudes que es usual llamar clásicas. Me refiero al autor de *La humillación de los Northmore*, el triste y laberíntico Henry James. Este,

morir, dejó inconclusa una novela de carácter fantástico, *The Sense of the Past*, que es una variación o elaboración de *The Time Machine*^[1]. El protagonista de Wells viaja al porvenir en un inconcebible vehículo que progresa o retrocede en el tiempo como los otros vehículos en el espacio; el de James regresa al pasado, al siglo XVIII, a fuerza de compenetrarse con esa época. (Los dos procedimientos son imposibles, pero es menos arbitrario el de James.) En *The Sense of the Past*, el nexo entre lo real y lo imaginativo (entre la actualidad y el pasado) no es una flor, como en las anteriores ficciones; es un retrato que data del siglo XVIII y que misteriosamente representa al protagonista. Este, fascinado por esa tela, consigue trasladarse a la fecha en que la ejecutaron. Entre las personas que encuentra, figura necesariamente, el pintor; éste lo pinta con temor y con aversión, pues intuye algo desacostumbrado y anómalo en esas facciones futuras... James, crea, así, un incomparable *regressus in infinitum*, ya que su héroe, Ralph Pendrel, se traslada al siglo XVIII. La causa es posterior al efecto, el motivo del viaje es una de las consecuencias del viaje.

Wells, verosímilmente, desconocía el texto de Coleridge; Henry James conocía y admiraba el texto de Wells. Claro está que si es válida la doctrina de que todos los autores son un autor^[2], tales hechos son insignificantes. En rigor, no es indispensable ir tan lejos; el panteísta que declara que la pluralidad de los autores es ilusoria, encuentra inesperado apoyo en el clasicista, según el cual la pluralidad importa muy poco. Para las mentes clásicas, la literatura es lo esencial, no los individuos. George Moore y James Joyce han incorporado en sus obras, páginas y sentencias ajenas; Oscar Wilde solía regalar argumentos para que otros los ejecutaran; ambas conductas, aunque superficialmente contrarias, pueden evidenciar un mismo sentido del arte. Un sentido ecuménico, impersonal... Otro testigo de la unidad profunda del Verbo, otro negador de los límites del sujeto, fue el insigne Ben Jonson, que empeñado en la tarea de formular su testamento literario y los dictámenes propicios a sus adversos que sus contemporáneos le merecían, se redujo a ensamblar fragmentos de Séneca, de Quintiliano, de Justo Lipsio, de Vives, de Erasmo, de Maquiavelo, de Bacon y de los dos Escalígeros.

Una observación última. Quienes minuciosamente copian a un escritor, lo hacen impersonalmente; lo hacen porque confunden a ese escritor con la literatura, lo hacen porque sospechan que apartarse de él en un punto es apartarse de la razón y de la ortodoxia. Durante muchos años, yo creí que la causa infinita literatura estaba en un hombre. Ese hombre fue Carlyle, fue Johannes Becher, fue Whitman, fue Rafael Cansinos-Asséns, fue De Quincey.

EL SUEÑO DE COLERIDGE

El fragmento lírico *Kubla Khan* (cincuenta y tantos versos rimados e irregulares de prosodia exquisita) fue soñado por el poeta inglés Samuel Taylor Coleridge, en uno de los días del verano de 1797. Coleridge escribe que se había retirado a una granja en el confín de Exmoor; una indisposición lo obligó a tomar un hipnótico; el sueño lo venció momentos después de la lectura de un pasaje de Purchas, que refiere la edificación de un palacio por Kublai Khan, el emperador cuya fama occidental labró Marco Polo. En el sueño de Coleridge, el texto casualmente leído procedió a germinar y multiplicarse; el hombre que dormía intuyó una serie de imágenes visuales y, simplemente, palabras que las manifestaban; al cabo de unas horas se despertó, con la certidumbre de haber compuesto, o recibido, un poema de unos trescientos versos. Los recordaba con singular claridad y pudo transcribir el fragmento que perdura en sus obras. Una visita inesperada lo interrumpió y le fue imposible, después, recordar el resto. «Descubrí, con no pequeña sorpresa y mortificación —cuenta Coleridge—, que si bien retenía de un modo vago la forma general de la visión, todo lo demás, salvo unas ocho o diez líneas sueltas, había desaparecido como las imágenes en la superficie de un río en el que se arroja una piedra, pero, ay de mí, sin la ulterior restauración de estas últimas.» Swinburne sintió que lo rescatado era el más alto ejemplo de la música del inglés y que el hombre capaz de analizarlo podría (la metáfora es de John Keats) destejer un arco iris. Las traducciones o resúmenes de poemas cuya virtud fundamental es la música son vanas y pueden ser perjudiciales; bástenos retener por ahora, que a Coleridge le fue dada en un sueño una página de no discutido esplendor.

El caso, aunque extraordinario, no es único. En el estudio psicológico *The World of Dreams* Havelock Ellis lo ha equiparado con el del violinista y compositor Giuseppe Tartini, que soñó que el Diablo (su esclavo) ejecutaba en el violín una prodigiosa sonata; el soñador, al despertar, dedujo de su imperfecto recuerdo el *Trillo del Diavolo*. Otro clásico ejemplo de cerebración inconsciente es el de Robert Louis Stevenson, a quien un sueño (según él mismo ha referido en su *Chapter on Dreams*) dio el argumento de *Olalla* y otro, en 1884, el de *Jekyll & Hide*. Tartini, quiso imitar en la vigilia la música de un sueño; Stevenson recibió del sueño argumentos, es decir, formas generales; más afín a la inspiración verbal de Coleridge es la que Beda el Venerable atribuye a Caedmon (*Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, IV, 24). El caso ocurrió a fines del siglo VII, en la Inglaterra misionera y guerrera de los reinos sajones. Caedmon era un rudo pastor y ya no era joven; una noche se escurrió de una fiesta porque previó que le pasarían el arpa, y se sabía incapaz de cantar. Se echó a dormir en el establo, entre los caballos, y en el sueño alguien lo llamó por su nombre y le ordenó que cantara. Caedmon contestó que no sabía, pero el otro le dijo: «Canta el principio de las cosas creadas». Caedmon, entonces, dijo versos que jamás había oído. No los olvidó, al despertar, y pudo repetirlos ante los monjes del cercano monasterio de Hild. No aprendió a leer, pero los monjes le explicaban los pasajes de la historia sagrada y él «los rumiaba como un limpio animal y los convertía en versos dulcísimos, y de esa manera cantó la creación del mundo y del hombre y toda la historia del Génesis, el éxodo de los hijos de Israel y su entrada en la tierra de promisión, y muchas otras cosas de la Escritura, y la encarnación, pasión, resurrección y ascensión del Señor, y la venida del Espíritu Santo y la enseñanza de los apóstoles, y también el terror del Juicio Final, el horror de las penas infernales y las dulzuras del cielo y las mercedes y los juicios de Dios.» Fue el primer poeta sagrado de la nación.

inglesa; «nadie se igualó a él —dice Beda—, porque no aprendió de los hombres sino de Dios.» Año después, profetizó la hora en que iba a morir y la esperó durmiendo. Esperemos que volvió encontrarse con su ángel.

A primera vista, el sueño de Coleridge corre el albur de parecer menos asombroso que el de su precursor. *Kubla Khan* es una composición admirable y las nueve líneas del himno soñado por Caedmon casi no presentan otra virtud que su origen onírico, pero Coleridge ya era un poeta y a Caedmon le fue revelada una vocación. Hay, sin embargo, un hecho ulterior, que magnifica hasta insondable la maravilla del sueño en que se engendró *Kubla Khan*. Si este hecho es verdadero, la historia del sueño de Coleridge es anterior en muchos siglos a Coleridge y no ha tocado aún a su fin.

El poeta soñó en 1797 (otros entienden que en 1798) y publicó su relación del sueño en 1816, en forma de glosa o justificación del poema inconcluso. Veinte años después, apareció en París fragmentariamente, la primera versión occidental de una de esas historias universales en que la literatura persa es tan rica, el *Compendio de Historias* de Rashid ed-Din, que data del siglo XIV. En una página se lee: «Al este de Shang-tu, Kubla Khan erigió un palacio, según un plano que había visto en un sueño y que guardaba en la memoria». Quien esto escribió era visir de Ghazan Mahmud, que descendía de Kubla.

Un emperador mogol, en el siglo XIII, sueña un palacio y lo edifica conforme a la visión; en el siglo XVIII, un poeta inglés que no pudo saber que esa fábrica se derivó de un sueño, sueña un poema sobre el palacio. Confrontadas con esta simetría, que trabaja con almas de hombres que duermen y abarca continentes y siglos, nada o muy poco son, me parece, las levitaciones, resurrecciones y apariciones de los libros piadosos.

¿Qué explicación preferiremos? Quienes de antemano rechazan lo sobrenatural (yo trato, siempre de pertenecer, a ese gremio) juzgarán que la historia de los dos sueños es una coincidencia, un dibujo trazado por el azar, como las formas de leones o de caballos que a veces configuran las nubes. Otros argüirán que el poeta supo de algún modo que el emperador había soñado el palacio y dijo haber soñado el poema para crear una espléndida ficción que asimismo paliara o justificara lo truncado y rapsódico de los versos^[3]. Esta conjetura es verosímil, pero nos obliga a postular, arbitrariamente, un texto no identificado por los sinólogos en el que Coleridge pudo leer, antes de 1816, el sueño de Kubla^[4]. Más encantadoras son las hipótesis que trascienden lo racional. Por ejemplo, cabe suponer que el alma del emperador, destruido el palacio, penetró en el alma de Coleridge, para que éste reconstruyera en palabras, más duraderas que los mármoles y metales.

El primer sueño agregó a la realidad un palacio; el segundo, que se produjo cinco siglos después, un poema (o principio de poema) sugerido por el palacio; la similitud de los sueños deja entrever un plan; el período enorme revela un ejecutor sobrehumano. Indagar el propósito de ese inmortal o de ese longevo sería, tal vez, no menos atrevido que inútil, pero es lícito sospechar que no lo ha logrado. En 1691, el P. Gerbillon, de la Compañía de Jesús, comprobó que del palacio de Kublai Khan sólo quedaban ruinas; del poema nos consta que apenas se rescataron cincuenta versos. Tales hechos permiten conjeturar que la serie de sueños y de trabajos no ha tocado a su fin. Al primer soñador le fue revelada en la noche la visión del palacio y lo construyó; al segundo, que no supo del sueño del anterior, el poema sobre el palacio. Si no marra el esquema, alguien, en una noche de la que no apartan los siglos, soñará el mismo sueño y no sospechará que otros lo soñaron y le dará la forma

un mármol o de una música. Quizá la serie de los sueños no tenga fin, quizá la clave esté en el último

Ya escrito lo anterior, entreveo o creo entrever otra explicación. Acaso un arquetipo no revelado aún a los hombres, un objeto eterno (para usar la nomenclatura de Whitehead), esté ingresando paulatinamente en el mundo; su primera manifestación fue el palacio; la segunda el poema. Quien lo hubiera comparado habría visto que eran esencialmente iguales.

En el número 63 de *Sur* (diciembre de 1939) publiqué una prehistoria, una primera historia rudimental, de la regresión infinita. No todas las omisiones de ese bosquejo eran involuntarias; deliberadamente excluí la mención de J. W. Dunne, que ha derivado del interminable *regressus* una doctrina suficientemente asombrosa del sujeto y del tiempo. La discusión (la mera exposición) de mi tesis hubiera rebasado los límites de esa nota. Su complejidad requería un artículo independiente: que ahora ensayaré. A su escritura me estimula el examen del último libro de Dunne — *Nothing But Time* (1940, Faber and Faber)— que repite o resume los argumentos de los tres anteriores.

El argumento único, mejor dicho. Su mecanismo nada tiene de nuevo; lo casi escandaloso, lo insólito, son las inferencias del autor. Antes de comentarlas, anoto unos previos avatares de las mismas premisas.

El séptimo de los muchos sistemas filosóficos de la India que Paul Deussen registra^[5], niega que el yo pueda ser objeto inmediato del conocimiento, «porque si fuera conocible nuestra alma, requeriría un alma segunda para conocer la primera y una tercera para conocer la segunda». Los hindúes no tienen sentido histórico (es decir: perversamente prefieren el examen de las ideas al de los nombres y las fechas de los filósofos) pero nos consta que esa negación radical de la introspección cuenta unos ocho siglos. Hacia 1843, Schopenhauer la redescubre. «El sujeto conocedor», repite, «no es conocido como tal, porque sería objeto de conocimiento de otro sujeto conocedor» (*Welt als Willen und Vorstellung*, tomo segundo, capítulo diecinueve). Herbart jugó también con esa multiplicación ontológica. Antes de cumplir los veinte años había razonado que el Yo es inevitablemente infinito, pues el hecho de saberse a sí mismo, postula un otro yo que se sabe también a sí mismo, y ese yo postula a su vez otro yo (Deussen: *Die neuere Philosophie*, 1920, pág. 367). Exornado de anécdotas, de parábolas, de buenas ironías y de diagramas, ese argumento es el que informa los tratados de Dunne.

Este (*An Experiment with Time*, capítulo XXII) razona que un sujeto consciente no sólo es consciente de lo que observa, sino de un sujeto A que observa y, por lo tanto, de otro sujeto B que es consciente de A y, por lo tanto, de otro sujeto C consciente de B... No sin misterio agrega que esos innumerables sujetos íntimos no caben en las tres dimensiones del espacio pero sí en las no menos innumerables dimensiones del tiempo. Antes de aclarar esa aclaración, invito a mi lector a que repensemos lo que dice este párrafo.

Huxley, buen heredero de los nominalistas británicos, mantiene que sólo hay una diferencia verbal entre el hecho de percibir un dolor y el hecho de saber que uno lo percibe, y se burla de los metafísicos puros, que distinguen en toda sensación «un sujeto sensible, un objeto sensígeno y ese personaje imperioso: el Yo» (*Essays*, tomo sexto, página 87). Gustav Spíller (*The Mind of Man*, 1902) admite que la conciencia del dolor y el dolor son dos hechos distintos, pero los considera tan comprensibles como la simultánea percepción de una voz y de un rostro. Su opinión me parece válida. En cuanto a la conciencia de la conciencia, que invoca Dunne para instalar en cada individuo una vertiginosa y nebulosa jerarquía de sujetos, prefiero sospechar que se trata de estados sucesivos (o imaginarios) de un sujeto inicial. «Si el espíritu —ha dicho Leibniz— tuviera que repensar lo pensado, bastaría percibir un sentimiento para pensar en él y para pensar luego en el pensamiento y luego en el pensamiento de un pensamiento, y así hasta lo infinito» (*Nouveaux essais sur l'entendement humain*, libro segundo).

capítulo primero.) El procedimiento creado por Dunne para la obtención inmediata de un número infinito de tiempos es menos convincente y más ingenioso. Como Juan de Mena en su *Labyrintho*^[4] como Uspenski en el *Tertium Organum*, postula que ya existe el porvenir, con sus vicisitudes pormenores. Hacia el porvenir preexistente (o desde el porvenir preexistente, como Bradley prefiere) fluye el río absoluto del tiempo cósmico, o los ríos mortales de nuestras vidas. Esa traslación, e fluir, exige como todos los movimientos un tiempo determinado; tendremos pues, un tiempo segundo para que se traslade el primero; un tercero para que se traslade el segundo, y así hasta lo infinito... Tal es la máquina propuesta por Dunne. En esos tiempos hipotéticos o ilusorios tienen interminable habitación los sujetos imperceptibles que multiplica el otro *regressus*.

No sé qué opinará mi lector. No pretendo saber qué cosa es el tiempo (ni siquiera si es una «cosa») pero adivino que el curso del tiempo y el tiempo son un solo misterio y no dos. Dunne, lo sospecho, comete un error parecido al de los distraídos poetas que hablan (digamos) de la luna que muestra su rojo disco, sustituyendo así a una indivisa imagen visual un sujeto, un verbo y un complemento, que no es otro que el mismo sujeto, ligeramente enmascarado... Dunne es una víctima ilustre de esa mala costumbre intelectual que Bergson denunció: concebir el tiempo como una cuarta dimensión del espacio. Postula que ya existe el porvenir y que debemos trasladarnos a él, pero ese postulado basta para convertirlo en espacio y para requerir un tiempo segundo (que también es concebido en forma espacial, en forma de línea o de río) y después un tercero y un millonésimo. Ninguno de los cuatro libros de Dunne deja de proponer *infinitas dimensiones de tiempo*^[8], pero esas dimensiones son espaciales. El tiempo verdadero, para Dunne, es el inalcanzable término último de una serie infinita.

¿Qué razones hay para postular que ya existe el futuro? Dunne suministra dos: una, los sueños premonitorios; otra, la relativa simplicidad que otorga esa hipótesis a los inextricables diagramas que son típicos de su estilo. También quiere eludir los problemas de una creación continua... Los teólogos definen la eternidad como la simultánea y lúcida posesión de todos los instantes del tiempo y declaran uno de los atributos divinos. Dunne, asombrosamente, supone que ya es nuestra la eternidad que los sueños de cada noche lo corroboran. En ellos, según él, confluyen el pasado inmediato y el inmediato porvenir. En la vigilia recorremos a uniforme velocidad el tiempo sucesivo, en el sueño abarcamos una zona que puede ser vastísima. Soñar es coordinar los vistazos de esa contemplación y urdir con ellos una historia, o una serie de historias. Vemos la imagen de una esfinge y la de una botica e inventamos que una botica se convierte en esfinge. Al hombre que mañana conoceremos ponemos la boca de una cara que nos miró antenoche... (Ya Schopenhauer escribió que la vida y los sueños eran hojas de un mismo libro, y que leerlas en orden es vivir; hojearlas, soñar).

Dunne asegura que en la muerte aprenderemos el manejo feliz de la eternidad. Recobramos todos los instantes de nuestra vida y los combinaremos como nos plazca. Dios y nuestros amigos Shakespeare colaborarán con nosotros.

Ante una tesis tan espléndida, cualquier falacia cometida por el autor, resulta baladí.

LA CREACIÓN Y P. H. GOSSE

«*The man without a Navel yet lives in me*» (El hombre sin ombligo perdura en mí), curiosamente escribe sir Thomas Browne (*Religio medid*, 1642) para significar que fue concebido en pecado, por descender de Adán. En el primer capítulo del *Ulises*, Joyce evoca asimismo el vientre immaculado tirante de la mujer sin madre: «*Heva, naked Eve. She had no navel*». El tema (ya lo sé) corre el alba de parecer grotesco y baladí, pero el zoólogo Philip Henry Gosse lo ha vinculado al problema central de la metafísica: el problema del tiempo. Esa vinculación es de 1857; ochenta años de olvido equivalen tal vez a la novedad.

Dos lugares de la Escritura (*Romanos*, 5; *1 Corintios*, 15) contraponen el primer hombre Adán con el que mueren todos los hombres, al postrer Adán, que es Jesús.^[9] Esa contraposición, para no ser una mera blasfemia, presupone cierta enigmática paridad, que se traduce en mitos y en simetría. La *Aurea leyenda* dice que la madera de la Cruz procede de aquel Árbol prohibido que está en el Paraíso; los teólogos, que Adán fue creado por el Padre y el Hijo a la precisa edad en que murió el Hijo: a los treinta y tres años. Esta insensata precisión tiene que haber influido en la cosmogonía de Gosse.

Éste la divulgó en el libro *Omphalos* (Londres, 1857), cuyo subtítulo es *Tentativa de desatar el nudo geológico*. En vano he interrogado las bibliotecas en busca de ese libro; para redactar esta nota me serviré de los resúmenes de Edmund Gosse (*Father and Son*, 1907), y de H. G. Wells (*All About for Ararat*, 1940). Introduce ilustraciones que no figuran en esas breves páginas, pero que juzgo compatibles con el pensamiento de Gosse.

En aquel capítulo de su *Lógica* que trata de la ley de causalidad, John Stuart Mill razona que el estado del universo en cualquier instante es una consecuencia de su estado en el instante previo y que a una inteligencia infinita le bastaría el conocimiento perfecto de un *solo instante* para saber la historia del universo, pasada y venidera. (También razona —¡oh Louis Auguste Blanqui, oh Nietzsche, oh Pitágoras!— que la repetición de cualquier estado comportaría la repetición de todos los otros, haría de la historia universal una serie cíclica.) En esa moderada versión de cierta fantasía de Laplace —éste había imaginado que el estado presente del universo es, en teoría, reductible a una fórmula, o a la que Alguien podría deducir todo el porvenir y todo el pasado—. Mili no excluye la posibilidad de una futura intervención exterior que rompa la serie. Afirma que el estado *q* fatalmente producirá el estado *r*; el estado *r*, el *s*; el estado *s*, el *t*; pero admite que antes de *t*, una catástrofe divina — *consummatio mundi*, digamos— puede haber aniquilado el planeta. El porvenir es inevitable, preciso pero puede no acontecer. Dios acecha en los intervalos.

En 1857, una discordia preocupaba a los hombres. El Génesis atribuía seis días —seis días hebreos inequívocos, de ocaso a ocaso— a la creación divina del mundo; los paleontólogos impiadosamente exigían enormes acumulaciones de tiempo. En vano repetía De Quincey que la Escritura tiene la obligación de no instruir a los hombres en ciencia alguna, ya que las ciencias constituyen un vasto mecanismo para desarrollar y ejercitar el intelecto humano... ¿Cómo reconciliar a Dios con los fósiles, a sir Charles Lyell con Moisés? Gosse, fortalecido por la plegaria, propuso una respuesta asombrosa.

Mili imagina un tiempo causal, infinito, que puede ser interrumpido por un acto futuro de Dios. Gosse, un tiempo rigurosamente causal, infinito, que ha sido interrumpido por un acto pretérito:

Creación. El estado *n* producirá fatalmente el estado *v*, pero antes de *v* puede ocurrir el Juicio Universal; el estado *n* presupone el estado *c*, pero *c* no ha ocurrido, porque el mundo fue creado en *f* en *b*. El primer instante del tiempo coincide con el instante de la Creación, como dicta san Agustín pero ese primer instante comporta no sólo un infinito porvenir sino un infinito pasado. Un pasado hipotético, claro está, pero minucioso y fatal. Surge Adán y sus dientes y su esqueleto cuentan treinta y tres años; surge Adán (escribe Edmund Gosse) y ostenta un ombligo, aunque ningún cordón umbilical lo ha atado a una madre. El principio de razón exige que no haya un solo efecto sin causas esas causas requieren otras causas, que regresivamente se multiplican^[10]; de todas hay vestigios concretos, pero sólo han existido realmente las que son posteriores a la Creación. Perduran esqueletos de gliptodonte en la cañada de Lujan, pero no hubo jamás gliptodontes. Tal es la tesis ingeniosa (y ante todo increíble) que Philip Henry Gosse propuso a la religión y a la ciencia.

Ambas la rechazaron. Los periodistas la redujeron a la doctrina de que Dios había escondido fósiles bajo tierra para probar la fe de los geólogos; Charles Kingsley desmintió que el Señor hubiese grabado en las rocas «una superflua y vasta mentira». En vano expuso Gosse la base metafísica de su tesis: lo inconcebible de un instante de tiempo sin otro instante precedente y otro ulterior, y así hasta lo infinito. No sé si conoció la antigua sentencia que figura en las páginas iniciales de la antología talmúdica de Rafael Cansinos Assens: «No era sino la primera noche, pero una serie de siglos la había ya precedido».

Dos virtudes quiero reivindicar para la olvidada tesis de Gosse. La primera: su elegancia un poco monstruosa. La segunda: su involuntaria reducción al absurdo de una *creatio ex nihilo*, su demostración indirecta de que el universo es eterno, como pensaron el *Vedanta* y Heráclito, Spinoza y los atomistas... Bertrand Russell la ha actualizado. En el capítulo IX del libro *The Analysis of Matter* (Londres, 1921) supone que el planeta ha sido creado hace pocos minutos, provisto de una humanidad que «recuerda» un pasado ilusorio.

Buenos Aires, 1941

POSDATA: En 1802, Chateaubriand (*Génie du christianisme*, I, 4, 5) formuló, partiendo de razones estéticas, una tesis idéntica a la de Gosse. Denunció lo insípido, e irrisorio, de un primer día de Creación, poblado de pichones, de larvas, de cachorros y de semillas. «*Sans une vieillesse originaires la nature dans son innocence eût été moins belle qu'elle ne l'est aujourd'hui dans sa corruption*» escribió.

LAS ALARMAS DEL DOCTOR AMÉRICO CASTRO^[11]

La palabra problema puede ser una insidiosa petición de principio. Hablar del «problema judío» postular que los judíos son un problema; es vaticinar (y recomendar) las persecuciones, la expoliación, los balazos, el degüello, el estupro y la lectura de la prosa del doctor Rosenberg. Otro demérito de los falsos problemas es el de promover soluciones que son falsas también. A Plinio (*Historia naturalis*, libro octavo) no le basta observar que los dragones atacan en verano a los elefantes: aventura la hipótesis de que lo hacen para beberles toda la sangre que, como nadie ignora, es muy fría. Al Doctor Américo Castro (*La peculiaridad lingüística*, etcétera) no le basta observar un «desbarajuste lingüístico» en Buenos Aires: aventura la hipótesis del «lunfardismo» y de la «mística gauchofilia».

Para demostrar la primera tesis —la corrupción del idioma español en el Plata—, el doctor apela a un procedimiento que debemos calificar de sofístico, para no poner en duda su inteligencia; o candoroso, para no dudar de su probidad. Acumula retazos de Pacheco, de Vacarezza, de Lima, de *La Reason*, de Contursi, de Enrique González Tuñón, de Palermo, de Llanderas y de Malfatti, los copia con inútil gravedad y luego los exhibe, *urbi et orbi* como ejemplos de nuestro depravado lenguaje. No sospecha que tales ejercicios («Con una fecca con chele / y una ensaimada / vos te venís pal centro / el gran bacán») son caricaturales; los declara «síntoma de una alteración grave», cuya causa remota son «las conocidas circunstancias que hicieron de los países platenses zonas hasta donde el latido del imperio hispano llegaba ya sin brío». Con igual eficacia cabría argumentar que en Madrid no quedan ya vestigios del español, según lo demuestran las coplas que Rafael Salillas transcribe (*El delincuente español: su lenguaje*, 1896):

*El minche de está rumí
Dicen no tenela bales;
Los he dicaito yo,
Los tenela muy juncales*

*El chibel barba del breje
menjindé a los burós:
apincharé ararajay
y menda la pirabó*

Ante su poderosa tiniebla es casi límpida esta pobre cople lunfarda:

*El bacán le acanaló
El escaracho a la minucia;
Después espirajushió
Por temor a la canuschia.*^[12]

En la página 139, el doctor Castro nos anuncia otro libro sobre el problema de la lengua en Buenos Aires; en la 87, se jacta de haber descifrado un diálogo campero de Lynch «en el cual los personajes usan los medios más bárbaros de expresión, que sólo comprendemos enteramente los familiarizados».

con las jergas rioplatenses». Las jergas: *ce pluriel est bien singulier*. Salvo el lunfardo (módico esbozo del argot del carcelario que nadie sueña en parangonar con el exuberante caló de los españoles), no hay jergas en este país. No adolecemos de dialectos, aunque sí de institutos dialectológicos. Esas corporaciones viven de reprobarnos las sucesivas jerigonzas que inventan. Han improvisado el *gauchesco*, a base de Hernández; el *cocoliche*, a base de un payaso que trabajó con los Podestá; el *vesre*, a base de los alumnos de cuarto grado. En esos detritus se apoyan; esas riquezas les debemos y deberemos.

«No menos falsos son los graves problemas que el habla presenta en Buenos Aires». He viajado por Cataluña, por Alicante, por Andalucía, por Castilla; he vivido un par de años en Valldemosa y un tiempo en Madrid; tengo gratísimos recuerdos de esos lugares; no he observado jamás que los españoles hablaran mejor que nosotros. (Hablan en voz más alta, eso sí, con el aplomo de quienes ignoran su propia duda.) El doctor Castro nos imputa arcaísmos. Su método es curioso: descubre que las personas más cultas de San Mamed de Puga, en Orense, han olvidado tal o cual acepción de tal o cual palabra y inmediatamente resuelve que los argentinos deben olvidarla también... El hecho es que el idioma español adolece de varias imperfecciones (monótono predominio de las vocales, excesivo relieve de las palabras, ineptitud para formar palabras compuestas) pero no de la imperfección que sus torpes vindicadores le achacan: la dificultad. El español es facilísimo. Sólo los españoles lo juzgan arduo: tal vez porque los turban las atracciones del catalán, del bable, del mallorquín, del galaico, del vascuense y del valenciano; tal vez por un error de la vanidad; tal vez por cierta rudeza verbal (confundido acusativo y dativo, dicen le mató por lo mató, suelen ser incapaces de pronunciar *Atlántico* y *Madrid*); tal vez piensan que un libro puede sobrellevar este cacofónico título: *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*). El doctor Castro, en cada una de las páginas de este libro, abunda en supersticiones convencionales. Desdeña a López y venera a Ricardo Rojas; niega los tangos y alude con respeto a las jácaras; piensa que Rosas fue un caudillo de montoneras, un hombre a lo Ramírez de Artigas, y ridículamente lo llama «centauro máximo» (Con mayor estilo y juicio más lúcido, Groussin prefirió la definición: «Miliciano de retaguardia».) Proscribe —entendiendo que con toda razón— una palabra cachada, pero se resigna a tomadura de pelo, que no es visiblemente más lógica ni más encantadora. Ataca los idiotismos americanos, porque los idiotismos españoles le gustan más. No quiere que digamos de arriba; quiere que digamos de gorra... Este examinador «del hecho lingüístico bonaerense» anota seriamente que los porteños llaman acridio a la langosta, este lector inexplicable de Carlos de la Púa y de Yacaré nos revela que taita, en arrabalero significa padre.

En este libro, la forma no desdice del fondo. A veces el estilo es comercial: «Las bibliotecas de Méjico poseían libros de alta calidad» (página 49); «La aduana seca... imponía precios fabulosos» (página 52). Otras, la trivialidad continua del pensamiento no excluye el pintoresco dislate: «Surge entonces lo único posible, le tirano, condensación de la energía sin rumbo de la masa, que él no encauza, porque no es guía sino mole aplastante, ingente aparato ortopédico que mecánicamente y bestialmente, enredila el rebaño que se desbanda» (páginas 71, 72). Otras, el investigador de Vacarezza intenta el *mot juste*: «Por los mismos motivos por los que torpedea la maravillosa gramática de A. Alonso y P. Henríquez Ureña» (página 31).

Los compadritos de *Last Reason* emiten metáforas hípicas; el doctor Castro, más versátil en error, conjuga la radiotelefonía y el football: «El pensamiento y el arte rioplatense son antenas valiosas para cuanto en el mundo significa valía y esfuerzo, actitud intensamente receptiva que no le

de tardar en convertirse en fuerza creadora, si el destino no tuerce el rumbo de las señales propicias. La poesía, la novela y el ensayo lograron allá más de un “goal” perfecto. La ciencia y el pensamiento filosófico cuentan entre sus cultivadores nombres de suma distinción» (página 9).

A la errónea y mínima erudición, el doctor Castro añade el infatigable ejercicio de la zalamaería de la prosa rimada y del terrorismo. P.S. — Leo en la página 136: «Lanzarse en serio, sin ironía a escribir como Ascasubi, Del Campo o Hernández es asunto que da que pensar». Copio las últimas estrofas del Martín Fierro:

*Cruz y Fierro de una estancia
Una tropilla se arriaron;
Por delante se la echaron
Como criollos entendidos
Y pronto sin ser sentidos,
Por la frontera cruzaron.*

*Y cuando la habían pasao
Una madrugada clara,
Le dijo Cruz que mirara
Las últimas poblaciones;
Y a Fierro dos lagrimones
Le rodaron por la cara.*

*Y siguiendo el fiel del rumbo,
Se entraron en el desierto,
No sé si los habrán muerto
En alguna correría
Pero espero que algún día
Sabré de ellos algo cierto.*

*Y ya con estas noticias
Mi relación acabé,
Por ser ciertas las conté,
Todas las desgracias dichas:
Es un telar de desdichas
Cada gaucho que usté ve.*

*Pero ponga su esperanza
En el Dios que lo formó,
Y aquí me despido yo
Que he relatao a mi modo,
Males que todos conocen
Pero que naides contó.*

«En serio, sin ironía», pregunto: ¿Quién es más dialectal : el cantor de las límpidas estrofas que se repite, o el incoherente redactor de los aparatos ortopédicos que enredilan rebaños, de los géneros literarios que juegan al football y de las gramáticas torpedeadas ? En la página 122, el doctor Castaño ha enumerado algunos escritores cuyo estilo es correcto; a pesar de la inclusión de mi nombre en el catálogo, no me creo del todo incapacitado para hablar de estilística.

NUESTRO POBRE INDIVIDUALISMO

Las ilusiones del patriotismo no tienen término. En el primer siglo de nuestra era, Plutarco se burlo de quienes declaran que la luna de Atenas es mejor que la luna de Corinto ; Milton, en el XVII noto que Dios tenía la costumbre de revelarse primero a Sus ingleses ; Fichte, a principio del XIX, declaró que tener carácter y ser alemán es, evidentemente, lo mismo. Aquí, los nacionalistas pululan ; los mueven según ellos, el atendible o inocente propósito de fomentar los mejores rasgos argentinos. Ignoran, sin embargo, a los argentinos ; en la polémica, prefieren definirlos en función de algún hecho externo ; o de los conquistadores españoles (digamos) o de una imaginaria tradición católica o del «imperialismo sajón».

El argentino, a diferencia de los americanos del Norte y de casi todos los europeos, no se identifica con el Estado. Ello puede atribuirse a la circunstancia de que, en este país, los gobiernos suelen ser pésimos o al hecho general de que el Estado es una inconcebible abstracción^[13]; lo cierto es que el argentino es un individuo, no un ciudadano. Aforismos como el de Hegel «El Estado es la realidad de la idea moral» le parecen bromas siniestras. Los films elaborados en Hollywood repetidamente proponen a la admiración el caso de un hombre (generalmente, un periodista) que busca la amistad de un criminal para entregarlo a la policía; el argentino, para quien la amistad es una pasión y la policía una *maffia*, siente que ese «héroe» es un incompresible canalla. Siente con D. Quijote que «allá se haya cada uno con su pecado» y que «no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello» (*Quijote*, I, XXII). Mas de una vez, ante las vanas simetrías de estilo español, he sospechado que diferimos insalvablemente de España ; esas dos líneas del Quijote han bastado para convencerme de error ; son como el símbolo tranquilo y secreto de nuestra afinidad. Profundamente lo confirma una noche de la literatura argentina: esa desesperada noche en la que un sargento de la policía rural gritó que no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente y puso a pelear contra sus soldados, junto al desertor Martín Fierro.

El mundo, para el europeo, es un cosmos, en el que cada cual íntimamente corresponde a una función que ejerce; para el argentino, es un caos. El europeo y el americano del Norte juzgan que ha de ser bueno un libro que ha merecido un premio cualquiera, el argentino admite la posibilidad de que sea malo, a pesar del premio. En general, el argentino desprecia las circunstancias. Puede ignorar la fábula de que la humanidad siempre incluye treinta y seis hombres justos — *los Lamed Wufniks*— que no se conocen entre ellos pero que secretamente sostienen el universo; si la oye, no le extrañara que esos beneméritos sean oscuros y anónimos... Su héroe popular es el hombre solo que pelea con la partida, ya en acto (Fierro, Moreira, Hormiga Negra), ya en potencia o en el pasado (Segundo Sombra). Otras literaturas no registran hechos análogos. Consideremos, por ejemplo, dos grandes escritores europeos: Kipling y Franz Kafka. Nada, a primera vista, hay entre los dos en común, pero el tema del uno es la vindicación del orden, de un orden (la carretera en *Kim*, el puente en *The Bridge Builders*, la muralla romana en *Puck of Pook's Hill*) ; el del otro, la insoportable y trágica soledad de quien carece de un lugar, siquiera humildísimo, en el orden del universo.

Se dirá que los rasgos que he señalado son meramente negativos o anárquicos; se añadirá que no son capaces de explicación política. Me atrevo a sugerir lo contrario. El más urgente de los problemas de nuestra época (ya denunciado con profética lucidez por el casi olvidado Spencer) es la graduación

intromisión del Estado en los actos del individuo; en la lucha con ese mal, cuyos nombres son comunismo y nazismo, el individualismo argentino, acaso inútil o perjudicial hasta ahora, encuentra justificación y deberes.

Sin esperanza y con nostalgia, pienso en la abstracta posibilidad de un partido que tuviera alguna afinidad con los argentinos; un partido que nos prometiera (digamos) un severo mínimo de gobierno.

El nacionalismo quiere embelesarnos con la visión de un Estado infinitamente molesto; esa utopía una vez lograda en la tierra, tendría la virtud providencial de hacer que quedos anhelara, y finalmente construyeran, su antítesis.

Buenos Aires, 1946

- [click Greek Warfare: From the Battle of Marathon to the Conquests of Alexander the Great pdf, azw \(kindle\), epub, doc, mobi](#)
- [download How We Do Harm: A Doctor Breaks Ranks About Being Sick in America here](#)
- [download online Selected Prose and Prose Poems](#)
- **[download The Damned \(The Darkest Hour Trilogy, Book 1\)](#)**
- [read The Venice Conspiracy](#)
- [click The Anthology of Really Important Modern Poetry: Timeless Poems by Snooki, John Boehner, Kanye West, and Other Well-Versed Celebrities](#)

- <http://thewun.org/?library/Getting-Results-the-Agile-Way--A-Personal-Results-System-for-Work-and-Life.pdf>
- <http://qolorea.com/library/Ramayan--A-Poetic-Translation.pdf>
- <http://www.mmastyles.com/books/Understanding-Psychoanalysis--Understanding-Movements-in-Modern-Thought-.pdf>
- <http://omarnajmi.com/library/Bend-It-Like-Bullard.pdf>
- <http://www.uverp.it/library/The-Venice-Conspiracy.pdf>
- <http://nautickim.es/books/Psychic-Deadness.pdf>