

Notas

EUGENIO D'ORS Y EL CONCEPTO DE BARROCO

Por Juan de Garganta

En los estudios de Historia de la Cultura de Eugenio d'Ors se insiste a menudo en la consideración de lo que él, en términos neoplatónicos, llama *eones*, constantes históricas del mundo de las esencias. A uno de estos eones dedicó, hacia 1930, un libro, *Lo Barroco*, reeditado con adiciones en 1935.

Tengo a la vista una edición de esta obra, sin fecha pero correspondiente a los años de la última guerra mundial; pertenece a la casa M. Aguilar de Madrid. En la página 119 enumera varios eones y concluye con los siguientes:

"Y Roma, principio de unidad, y Babel, símbolo eterno de dispersión. Y el Clasicismo, lenguaje de unidad, lenguaje de la Roma ideal eterna. Y el Barroquismo, espíritu y estilo de dispersión, arquetipo de esas manifestaciones polimorfos, en las cuales creemos distinguir, cada día más claramente, la presencia de un denominador común, la revelación del secreto de una cierta *constante humana*".

Dedica más de cuarenta páginas, de la 158 a la 199, a precisar la esencia y la morfología del Barroco y señala el panteísmo y el dinamismo como características esenciales, la multipolaridad (dispersión) y la continuidad (fluidez) como formas de manifestarse. Así el Barroco llega a ser para Ors una de las dos actitudes humanas fundamentales, por lo menos en lo estético. Y de aquí su enumeración de las especies del Barroco, establecida en la página 209, en que una de las citadas es el Romanticismo. Antes, en la página 121, reconoce que si los eones que él llama Clasicismo y Barroquismo hubiesen sido señalados algún tiempo atrás, "es más probable que los términos *barroco*, *barroquismo*, se hubieran visto reemplazados por los de *romántico*, *romanticismo*".

De lo dicho se deduce que existen dos constantes históricas fundamentales en el mundo estético, y tal vez en la integridad del mundo de la cultura, y modalidades específicas de una y otra. Y que cabe discusión sobre el nombre de una de ellas. Un examen precipitado del problema podría inducir a una explicación cómoda: el caso se reduce a escoger denominación, a decidirnos entre la palabra Barroquismo y la palabra Romanticismo. Sin embargo, la consideración concienzuda hace pensar que la decisión entraña la resolución de dificultades sustanciales.

Probablemente ningún moderno teórico de la Cultura ni ningún crítico literario o artístico pondrá en duda que la característica fundamental del Romanticismo es el individualismo. Todo romántico cultiva la personalidad individual y es, por consiguiente, un humanista. No parece fácil decir lo mismo del barroco si hemos de admitir que éste es un panteísta y si no aplicamos esta denominación con imprecisión confusionaria. Porque en el panteísta encontramos siempre, por la identificación de Dios y Naturaleza, de Espíritu y Materia, o por la eliminación de uno de los dos términos, el aniquilamiento de la individualidad humana.

Dice Ors (pp. 170-71): "Mientras más avanzamos en el conocimiento de la historia de la cultura, más visible se nos aparece esta verdad: que el panteísmo no es una escuela filosófica como las demás escuelas filosóficas, sino una especie de *denominador común*, un fondo genérico hacia el cual resbala el espíritu, apenas abandona las posiciones, difíciles y precarias siempre, de la discriminación rigurosa, del pluralismo, y de una preferencia, sobre celosa, combativa, por lo discontinuo y por la racionalidad". Unas páginas antes, dentro del propio capítulo sobre "La esencia del Barroco", sostiene que "Franciscanismo, luteranismo, Contra-Reforma, coinciden, en cierta medida, en lo morfológico" y que tal coincidencia consiste en su común barroquismo. Y continúa: "en el problema de la posición del hombre en la naturaleza, franciscanismo y luteranismo adoptan los dos una actitud de reconciliación, una especie de absolución de la naturaleza por el hombre. Puesto que se empieza por declarar a ésta buena, parece natural que se le consagre una verdadera veneración y que se acabe por considerar la más o menos *divina* y colocada en situación tal, que el escritor se siente casi inevitablemente propenso a escribir *Naturaleza*, con una inicial mayúscula". Luego siguen unos párrafos encaminados a poner de presente que también Contra-Reforma y especialmente jesuitismo participan de la misma tendencia. Tendencia panteizante, por barroca y naturalista: "La Porciúncula, la Reforma y la Compañía pudieron encontrarse reunidas en un terreno de inteligencia, en un espíritu traducido morfológicamente por el estilo barroco" (p. 163). "La sensibilidad de la Contra-Reforma trae consigo una especie de creencia en la *naturalidad de lo sobrenatural*, en la identificación de la naturaleza y el espíritu, ... Pero no tenemos necesidad de salir del dominio de la sensibilidad para declarar que la aludida identificación, que aquel naturismo no puede producirse sin cierta inmersión relativa en el panteísmo. Espiritualidad franciscana, espiritualidad luterana y espiritualidad tridentina coinciden nuevamente aquí, en expresarse mediante una morfología barroca" (p. 168).

De suerte que para Ors el Barroco es dinámico y panteísta o, por lo menos, panteizante y hasta tal punto se identifican barroquismo y panteísmo, que éste es el "fondo común de los tres grandes movimientos de ideas religiosas que han iniciado la Edad Moderna" (p. 172, refiriéndose al franciscanismo, luteranismo y tridentinismo). No parece posible dudar del grave confusionismo que entrañan semejantes afirmaciones. En primer lugar, hay que tener siempre presentes las considerables diferencias que separan las diversas modalidades del panteísmo, para no caer en el error de uniformar espiritualmente a Spinoza o a su discípulo Goethe, tipos perfectos del panteísta occidental de orientación espiritualista y cultivador de la personalidad individual dentro de los límites de nuestra vida en el tiempo y en la tierra, junto con los budistas, orientales paradigmáticos, negadores de todo valor temporal e individual. La oposición de Razón y Naturaleza, de unidad y dispersión, de estabilidad y dinamismo, pueden ayudar a caracterizar la de Clasicismo y Barroquismo, pero es muy dudoso que sirvan para enfrentar Monoteísmo y Panteísmo, y es decididamente inadmisibles el señalamiento del panteísmo como característica del Barroco desde el momento en que nos damos cuenta de que en la categoría barroca entran manifestaciones del Cristianismo. Caben dentro de éste actitudes estéticas y sentimentales distintas y aún contradictorias, pero no doctrinas filosóficas que confundan o tiendan a confundir divinidad y naturaleza, Logos y Cosmos, que a eso se reduce todo panteísmo.

Y es que el Barroco es una constante estética y quizá sentimental, pero nada induce a utilizarlo para caracterizar ninguna de las corrientes del espíritu religioso o filosófico. Eliminado, pues, el panteísmo como signo distintivo del barroquismo, cabrá sustituirlo por el naturalismo, en tanto que lo barroco se afilia a

la actitud estética opuesta a lo clásico y siempre que admitamos que éste es normalidad humana sujeta a razón. Sin embargo, precisa recordar enseguida que en todas las formas de lo que entendemos por barroco, no de lo que entiende Ors, aparece un elemento deformador o modificador de lo natural. El Barroco arquetípico es el seiscentista, y es noción generalmente admitida que el siglo XVIII se revela en todas sus modalidades culturales específicas como hostil a la libertad natural, como desconfiado, y desconfiado militante, hacia la naturaleza espontánea. El Barroco, esencial en la vida del XVII, será, pues, naturalista solamente en tanto que se opone al imperio de la Razón y de sus altas normas, pero sujeta la naturaleza al arbitrio de la fantasía, de esa facultad creadora que modifica las realidades sensibles bajo la inspiración superior del espíritu. Nada más lejos del mimetismo de los aristotélicos que el arte barroco.

Tal vez podría afirmarse que el Barroco es una modalidad particular de ese "espíritu y estilo de dispersión" de que habla Eugenio d'Ors, ya que constituye una particularidad la sujeción a la fantasía, la deformación de la naturaleza sensible. Y haría falta buscar el género comprensivo de esta especie, el opuesto al clasicismo, al orden normal de la razón. Todo barroquismo se opone al imperio de la razón y de la unidad, pero no toda oposición a ellas es barroquismo. Más bien podría pensarse con fundamento, volviendo a la opinión generalmente admitida años atrás, que el género que buscamos es el Romanticismo, el individualismo que reivindica la plenitud de la personalidad sigular, sea en la armonía o en la colaboración de sus diversas facultades, sea en el predominio de alguna de ellas, siempre y cuando no se trate de subordinación ordenada a la guía de la Razón.

EN TORNO AL I CONGRESO NACIONAL DE FILOSOFIA DE LA REPUBLICA ARGENTINA

Por Octavio Nicolás Derisi.

— I —

Nuestro país, que ha demostrado haber alcanzado una madurez nacional en muchos aspectos de su vida, acaba de poner en evidencia ante el mundo que también lo ha logrado, en cierta medida al menos, en lo cultural y concretamente en lo filosófico.

Por de pronto el solo hecho de haberse podido realizar un Congreso de Filosofía con asistencia de varios centenares de argentinos dispuestos a meditar y dialogar sobre los graves problemas filosóficos, y el haberse recibido casi doscientas cincuenta comunicaciones —en su mayor parte de estudiosos del país— es por sí mismo un indicio seguro de la vitalidad intelectual y cultural de la Patria.

Nos hemos confirmado esta impresión cuando hemos podido ver a nuestros filósofos —o a los que por su poca edad comienzan a serlo— actuando viva e inteligentemente en las reuniones de Mendoza.

Desde luego que no todos los trabajos ni asistentes han revelado un valor sobresaliente ni mucho menos una vocación decididamente filosófica. Pero lo cierto es que hay un número que estudia filosofía y dentro de ese conjunto un grupo de auténticos filósofos argentinos —jóvenes en su mayor parte— que han puesto de manifiesto sus serios conocimientos y sobre todo su dedicación y preocupación por los problemas filosóficos. En las múltiples sesiones, que de hecho abarcaron todos

los temas fundamentales de la filosofía, estuvo presente y bien representado el pensamiento argentino, a la par cuando no superior al pensamiento foráneo de viejas y acrisoladas tradiciones filosóficas.

En no pocos casos, es verdad, tales conocimientos no han superado la fase primera de erudición histórica sin alcanzar el vigor de un saber filosófico autónomo, hecho carne propia y expuesto y definido como tal. Sin embargo, aunque en menor escala, tampoco han faltado los trabajos de índole rigurosamente filosófica, en que el pensamiento personal —sin dejar de estar inspirado en grandes sistemas o autores— se ha manifestado en todo su vigor y fuerza.

Y son precisamente estos pocos trabajos de gran aliento y vigor los que revelan la madurez intelectual de la Patria, lograda en largos años de trabajo.

A medida que este crecimiento espiritual se afirme y desarrolle, nuestra erudición —a veces un poco excesiva y de segunda mano— se afinará y decantará más y más y, sobre todo, tomará cuerpo y se consolidará un pensamiento filosófico propio, como resultado de la meditación directa sobre los grandes y supremos problemas del mundo, del hombre y de Dios y de una meditación inmensa a la vez en los caracteres histórico-nacionales de tales problemas: un pensamiento que posea conjuntamente los caracteres de la universalidad y de la argentinidad, que trate de dar solución a los problemas universales del espíritu, tal como histórica y concretamente se encarnan en nuestra época y en nuestro propio medio.

El presente Congreso, al ponernos en diálogo con los maestros de Europa y América, nos ha dado la confianza en nuestra capacidad, la seguridad de que también nosotros —país joven, pero enraizado y alimentado por los mejores jugos culturales de Europa— estamos en condiciones de *reelaborar* nuestra propia filosofía; nos ha ayudado a liberarnos de ese complejo de inferioridad que se nos ha venido inoculando desde antiguo a fuerza de repetírsenos que sólo lo europeo valía, afirmación que si en otro tiempo tuvo su fundamento, hoy es evidentemente falsa e injusta. Desde luego que no hemos alcanzado todavía el nivel cultural y filosófico de las grandes naciones de Europa, pero estamos en camino de alcanzarlo, y sobre todo hemos logrado la conciencia de nuestra capacidad para conseguirlo. Más que los resultados logrados, el Congreso de Mendoza ha puesto en claro nuestra capacidad para alcanzarlos. Ha hecho ver que si los frutos aun no están enteramente maduros, hay en el árbol joven que los produce vitalidad lozana capaz de producirlos. Comparados con los trabajos de Europa, nuestras disertaciones y el Congreso mismo no han alcanzado su grado de madurez ni de decantación y sobriedad, pero han tenido en cambio un ímpetu y vitalidad más desbordante, superior a los mismos frutos, y que fundan una sólida y promisoría esperanza para un futuro inmediato del pensamiento argentino. De hecho, según dijimos, hubo en el Congreso un grupo de representantes y trabajos, que son ya más que promesas: son los primeros frutos en que la filosofía argentina condensa su lozana vitalidad.

Cuando la vieja cepa de Europa parece decaer en su espíritu, la nueva de América y especialmente la nuestra argentina —sarmiento trasplantado de aquella y nutrido con su rica savia y vigorosamente desarrollado— comienza a fructificar. Pronto sus frutos se irán madurando más y más. Al menos así nos lo promete la experiencia de Mendoza.

— II —

Entre las diferentes corrientes de pensamiento puestas de manifiesto en Mendoza no hubo mayor cabida para el materialismo ni para el positivismo, obteniendo lugar preferente las concepciones espiritualistas. De todas ellas dos ocuparon el pri-

mer puesto: el existencialismo y el tomismo. El primero se presentó en sus diversas modalidades, desde la católica de Gabriel Marcel y Pareyón (presente en el Congreso) hasta la atea de Heidegger (del Heidegger de la primera hora, pues en sus últimas obras pareciera abrirse a la trascendencia) con todos los matices intermedios, bien que, como lo advirtiera el P. Fabro, profesor en Roma, —el mejor conocedor contemporáneo de Kierkegaard— el existencialismo presente en Mendoza apenas si se ocupó de las direcciones de Kierkegaard y Jaspers, dedicado casi exclusivamente al comentario de Heidegger.

También el tomismo ocupó un plano sobresaliente desde el primer momento y en todas o en casi todas las deliberaciones del Congreso, tanto por lo nutrido de su representación como por el vigor y claridad de sus razonamientos y soluciones y la actualidad de su pensamiento.

Frente a concepciones unilaterales, cuando no imprecisas y contradictorias, y frente a un escepticismo larvado, ya en las exposiciones positivas de su doctrina, ya en las objeciones presentadas a las posiciones contrarias a la suya, el tomismo ofreció a los espíritus sinceros la reciedumbre de su sistema intelectualmente fundado en cada una de sus afirmaciones y armónicamente trabado en su conjunto en la impresionante unidad de su síntesis, un sistema sobre todo que da una respuesta positiva y segura a los problemas centrales de la Filosofía. A pesar de que ligera y despectivamente algún existencialista pretendió privar al tomismo hasta del carácter de filosofía para reducirlo a una apologética confesional (!), la verdad es que el tomismo —a diferencia del existencialismo, minado por un irracionalismo contradictorio, como sinceramente lo mostrara un filósofo problematista, Hugo Sprito— fue el único sistema que pudo ofrecer una solución integral para todos los problemas fundamentales de la filosofía, intelectualmente fundada y coherente en todas sus partes. De aquí que aquel denuesto lanzado contra el tomismo, a más de injusto, resultara paradójico: un ataque de antifilosófico contra el único sistema capaz de dar razón intelectual de sí en todas sus partes y en su conjunto, y lanzado desde la posición esencialmente contradictoria de un existencialismo que ni formularse puede sin renegar de su propio principio irracionalista.

Lo afortunado para la causa de la verdad, es que la filosofía tomista haya contado con no pocas inteligencias vigorosas que, conforme al espíritu del tomismo —filosofía centrada y alimentada por la inteligibilidad del ser— no se detuvieron en una repetición rutinaria de sus principios, sino que los ahondaron y proyectaron hacia los problemas de nuestra hora para darles con ellos solución. Como conocedores también de las corrientes y preocupaciones filosóficas actuales, con la serenidad y altura de quienes se sienten seguros en la posesión de la verdad —al menos en los puntos centrales de la filosofía —los tomistas de Mendoza no rehusaron y hasta provocaron el diálogo —dentro y fuera de las sesiones, en público y en privado— con otras posiciones y filósofos, a fin de establecer ya puntos de contactos, a través de lenguajes diversos y afinidades doctrinarias —v. gr.: entre las nociones de bien y valor— ya puntos irreductibles de divergencia y crítica.

El tomismo ha demostrado así una vez más que su perenne vitalidad, su fuerza intrínseca, que le viene de la verdad de sus principios, los cuales virtualmente encierran la solución cabal para la temática y problemática de todos los tiempos, y por encima de ellas mismas, sin hacer depender de éstas su intrínseca y perenne verdad. Las circunstancias históricas con los problemas por ellas suscitados no determinan ni mucho menos agotan las posibilidades del tomismo: sólo provocan su aplicación a una temática y no a otra.

Esta es la diferencia del tomismo y de otros sistemas, y concretamente del

existencialismo en la hora actual, determinados y estructurados más que como respuesta al problema integral de la filosofía como respuesta limitada a una determinada situación histórica. Tal respuesta a más de su efímera vigencia como la circunstancia que la suscita, es también limitada y unilateral, con lo cual acaba siendo inadecuada y falsa. Algunos filósofos tomistas tuvieron ocasión de hacerlo ver en el Congreso. A esta solución circunstancial —por lo demás negativa y pesimista— del existencialismo, el tomismo tiene una respuesta permanentemente valedera, que se aplica y resuelve los problemas concretos de cada edad, también los de nuestra época, y de un modo constructivo dentro de una solución integral de toda la filosofía.

Por lo demás, el existencialismo que puede tener explicación —no justificación— de su urgencia efímera en las actuales circunstancias difíciles de Europa, entre nosotros carece de tal soporte histórico y, tal como se puso de manifiesto en el Congreso, no es sino una repetición, más o menos servil o más o menos libre, de uno u otro sistema de Europa. No hay un auténtico existencialismo argentino.

— III —

Nuestro país tiene la fortuna de tener una tradición católica que ha estructurado sus instituciones y su vida misma en la verdad, por más que algunos filósofos argentinos se esfuerce ahora en lo contrario y por razones de sistema —en que el tiempo y la historia absorbe la realidad total, aún la intemporal o esencial del hombre y de la realidad— quieran deformar nuestra realidad histórica desconociendo nuestra fisonomía nacional, elaborada y unificada toda ella sobre la materia étnica con la forma y alma latino-hispana y, por ende, esencialmente católica.

Su filosofía desde el tiempo de las Colonias, en sus Colegios y Universidades, donde se formaron nuestros padres de la patria, ha sido substancialmente una filosofía realista, ya francamente tomista, ya por lo menos escolástica. Semejante filosofía —y teología— organizadora del acervo espiritual que ha informado a la Patria, es la filosofía connatural del espíritu humano, la única que ofrece los principios fundamentales de una Sabiduría organizada sobre la verdad. Esta es la fortuna, o por mejor decir, la gracia que Dios nos ha hecho a los argentinos: tener una concepción de la vida y una cultura nacional organizada sobre la verdad, y poder defender nuestra cultural tradición defendiendo a la vez y por eso mismo la verdad.

Desde luego que nuestra cultura y nuestra filosofía debe afianzarse y desarrollarse. Pero, so pena de atentar contra nuestra historia y fisonomía nacional a la vez que contra la verdad que estructura a equéllas, no tenemos porque ir mendigando a sistemas y posiciones foráneas, substancialmente falsas y que además nada tienen que ver con nuestra realidad nacional.

Insistimos. No se trata de defender lo tradicional por lo tradicional mismo: lo tradicional puede ser falso; sino de defender nuestra cultura tradicional, que forjó a la Patria y la hizo grande precisamente por la verdad de los principios filosóficos y católicos que la nutrieron. Todo progreso deberá intentarse sobre esa base de verdad, que es a la vez nuestra realidad histórica.

El Congreso Nacional de Filosofía ha demostrado que, con el agudizamiento de la conciencia nacional, la filosofía tradicional, en su forma más pura y genuina, que es el tomismo, se ha robustecido y ha adquirido conciencia de su vigor frente a sistemas filosóficos foráneos, que si bien pueden aportar contribuciones a determinados aspectos de la filosofía, son fundamentalmente falsos y opuestos, por eso mismo, a nuestra historia y a nuestra fisonomía nacional.

Por lo demás, como filosofía organizada en la inteligencia desde la trascen-

dencia del ser por sus exigencias ontológicas, todo cuanto de verdad tiene un sistema falso, lo posee el tomismo sin sus desviaciones y errores, no por eclecticismo de juxtaposición, sino por síntesis orgánica de asimilación y revitalización. El valor de nuestra existencia y de lo individual concreto, contra un racionalismo idealista, el sentido histórico y todo cuanto de valadero pueda aportar el existencialismo, está vigente en el tomismo.

— IV —

Finalmente, una última nota, de la que nos hemos ocupado en otras ocasiones. En Filosofía el valor supremo es *la verdad y no la originalidad*, más fácil en el error que en aquélla, por ser ésta una y aquél múltiple. Desde luego que todo auténtico filósofo es original, pues o ve un aspecto nuevo de la verdad o ve la misma verdad de un modo nuevo; pero tal originalidad debe serlo y estar subordinada a la verdad misma, sin la cual no tiene valor ni sentido la originalidad en Filosofía, como podría tenerla hasta cierto grado —dentro de la verosimilitud— en el arte.

Y esto es lo que ofrece el tomismo a los espíritus de nuestro tiempo: la verdad y la posibilidad de la originalidad en la verdad y sometida a la verdad. No la originalidad pura, en busca de lo llamativo y la notoriedad, como si la filosofía fuese un modo arbitrario de ver la realidad, tal cual se lo ocurra al filósofo y no tal cual la realidad con su verdad ontológica se lo imponga. Asimilación intencional de la verdad inagotable del ser, el tomismo, como ninguna otra filosofía, ofrece esta posibilidad de la originalidad en la verdad.

Esta es otra de las experiencias del Congreso: que frente a concepciones foráneas —que subrayan y enseñan ciertas verdades, pero equivocadas y erróneas como sistemas— el país tiene una filosofía verdadera en sus principios fundamentales, que es el tomismo, y que con el afianzamiento y acrecentamiento de la conciencia nacional tal filosofía ha tomado incremento y desarrollo vigoroso entre nosotros, y que esta filosofía, inmutable en sus principios, como tomados que están de la realidad objetiva, ofrece las posibilidades de dar una respuesta justa y verdadera a los múltiples problemas que la hora actual plantea, o en otros términos, *ofrece la posibilidad de la originalidad en la verdad*.

El Congreso de Mendoza lo ha atestiguado bien claro. El tomismo no es una filosofía antigua ni mucho menos arcaica, sino perenne, que no es lo mismo, que por la validez permanente de sus principios participa de la eternidad. Y con ese vigor perenne y renovado ha estado presente y actuando en la primera reunión filosófica nacional. Con él o contra él, todos los asistentes lo han podido comprobar.

Las Conclusiones del Congreso, en todo de acuerdo con nuestra tradición nacional han resultado, por eso mismo, concordes con el tomismo. Ellas confirman la presencia y actualidad del tomismo.

LA SABIDURIA DE ISRAEL

Por Alfonso Francisco Ramírez.

Entre las más brillantes, originales e imperecederas manifestaciones del genio judío figuran sin duda alguna los libros que integran el Antiguo Testamento. De dos de ellos vamos a entresacar algunos aforismos que, por la hondura de su pensamiento y la belleza de su forma, son gemas de subido valor. "Proverbios", escribe Schuster, no significa en la Sagrada Escritura lo que nosotros llamamos re-

franes. EL LIBRO DE LOS PROVERBIOS es una compilación de sentencias y máximas variadas y de poesías didácticas, que tienen por objeto enseñar la sabiduría y la prudencia de la vida, apartando del vicio e incitando a la virtud. EL ECLESIÁSTICO, es una colección de enseñanzas y avisos, una exhortación a la sabiduría y una oración para conseguirla. El primero es debido a Salomón, adicionado en algunos capítulos por los varones de Ezequías, y el segundo a Josué, hijo de Sirac.

Escogeremos algunas normas o consejos, presentándolas no en el orden en que se encuentran en el original, sino dentro de una sistematización por materias.

Sabiduría

Toda sabiduría viene del Señor Dios, y con él estuvo siempre y existe antes de los siglos. El verbo de Dios en las alturas es la fuente de la sabiduría, y sus corrientes los mandamientos eternos. El principio de la sabiduría es el temor del Señor, el cual es criado con los fieles en el seno materno, y acompaña siempre a las santas y escogidas mujeres, y se da a conocer en la conducta de los fieles y justos. La sabiduría reparte la ciencia y la prudente inteligencia, y acrecienta la gloria de aquellos que la poseen. Yo, la Sabiduría, habito o presido en los buenos consejos, y me hallo presente en los sabios y discretos pensamientos. En mi mano están las riquezas y la gloria, la opulencia y la justicia. Más valen mis frutos que el oro y las piedras preciosas; y mis producciones que la más acendrada plata. Quien anda con los sabios, sabio será: el amigo de los necios se asemejará a ellos. La sabiduría del varón prudente está en conocer bien su camino: la imprudencia de los insensatos anda descaminada.

Justicia

La Justicia del hombre sencillo dirigirá sus países; y al impío le hará caer en el precipicio de su impiedad. El Justo mira hasta por la vida de sus bestias, pero las entrañas del impío son crueles. Ningún acontecimiento podrá contristar al justo: los impíos al contrario estarán llenos de pesadumbres. En la senda de la justicia está la vida; más el camino extraviado conduce a la muerte. La luz de los justos causa alegría; pero la lámpara de los impíos se apagará. La justicia es la que engrandece a las naciones; pero el pecado hace desdichados los pueblos. La casa del justo está bien arraigada; pero en las ganancias del impío no hay más que inquietudes. Vale más poco con justicia, que muchos bienes con injusticia. Quien absuelve al impío y quien condena al justo, ambos son igualmente abominables a Dios. Cosa mala es ofender al justo, y dañar al príncipe o juez que hace justicia. No andes acechando ni buscando delitos en la casa del justo, no perturbes su reposo; porque siete veces caerá el justo, y volverá a levantarse; al contrario, los impíos se desempeñarán más y más en el mal. Digo también a los sabios: es cosa mala, cuando se juzga, el tener miramiento a personas.

Amistad

No quieras hacerte a la vez de amigo, enemigo del prójimo; porque el hombre malvado tendrá por herencia el oprobio y la ignominia, particularmente todo pecador envidioso y de lengua falsa. Vive en amistad con muchos; pero toma a uno entre mil para consejero tuyo. No quieras romper con el amigo porque tarda en volverte el dinero; y no menosprecies a tu hermano por causa del oro. No dejes al amigo antiguo; porque no será como él el nuevo. El que desprecia a su amigo es de

corazón menguado; pero el varón prudente callará sus defectos. El que por amor al amigo no repara en sufrir algún daño, es hombre justo; más a los impíos el proceder contrario los dejará burlados. Más vale ser convidado a comer unas verduras en la casa del que nos ama, que a comer un ternero cebado en la del que nos odia. El hombre inicuo halaga a su amigo, y le guía por malos caminos. Quien es amigo verdadero lo es en todo tiempo; y el hermano se conoce en los trances apurados. El que anda buscando pretextos para separarse del amigo, será cubierto de oprobio en todo tiempo. Mejores son las heridas que vienen del amigo, que los besos fingidos del enemigo. No te deshagas de tu amigo ni del amigo de tu padre; y cuando te vienes en aflicción, no vayas a la casa de tu hermano; pues más sirve el vecino que está cerca, que un hermano desviado.

Pobreza

Hijo, no defraudes al pobre su limosna; ni vuelvas a otra parte tus ojos por no verle. Guárdate de menospreciar al justo porque es pobre; guárdate de hacer gran aprecio del pecador porque es rico. El pobre es enojoso aún a sus mismos deudos; más los ricos tienen muchos amigos. Peca quien a su prójimo menosprecia; pero el que del pobre se compadece, será bienaventurado. Quien insulta al necesitado insulta a su Criador; así como le honra quien se compadece del pobre. Todos los días del pobre son trabajosos; más la buena conciencia es como un banquete continuo. Quien se compadece del pobre da prestado al Señor, y éste se lo pagará con sus ganancias. Se encontrarán y se necesitarán mutuamente el rico y el pobre: a entrambos los ha criado el Señor. Quien oprime al pobre a trueque de acrecentar sus riquezas, tendrá que cederlas a otro más rico y vendrá él a quedar miserable. El varón justo se informa de la causa de los pobres; el impío de nada de esto se cuida.

Pereza

Anda, oh perezoso, vé a la hormiga, y considera su obrar, y aprende a ser sabio. La mano de los diligentes dominará; pero la mano perezosa será tributaria. El perezoso quiere y no quiere; más las personas laboriosas se llenarán de bienes. Quien es flojo y desmadejado en sus labores, hermano es del que disipa sus bienes. La pereza hace venir el sueño; y el negligente padecerá hambre. No quiso arar el perezoso por miedo del frío; mendigará pues en el verano y no le darán nada. Los pensamientos del hombre activo siempre traen la abundancia; pero todos los perezosos viven siempre en la miseria.

Mujer

La deshonestidad de la mujer se deja conocer en su mirar desvergonzado, y en la altivez de sus ojos. La mujer de bellas prendas adquirirá gloria; y los hombres de valor obtendrán riquezas. La belleza en una mujer fatua, es como sortija de oro en el hocico de un cerdo. Corona de su marido es la mujer hacendosa; así como es carcoma de sus huesos la de malas costumbres. La mujer prudente edifica o realza su casa; la necia, aun la ya edificada, la destruirá con sus manos. Dolor es del padre un hijo insesato; y la mujer rencillosa es como un tejado con continuas goteras. Casa y riqueza se heredan de los padres; mas la mujer prudente la da solo el Señor. Mas vale morar en un desierto, que con una mujer rencillosa y colérica. Quién hallará una mujer fuerte? De mayor estima es que todas las preciosidades

traídas de lejos, y de los últimos términos del mundo. En ella pone su confianza el corazón de su marido, el cual no tendrá necesidad del botín o despojos para vivir. Ella le acarrea el bien todos los días de su vida, y nunca el mal.

Conversación

Abate al hombre la melancolía del corazón; y con la buena conversación se alegrará. Quien guarda su boca, guarda su alma; pero el inconsiderado en hablar sentirá los perjuicios. En la boca del insensato está la vara o el castigo de su soberbia; más a los sabios les sirve de guarda la modestia de sus labios. De toda ocupación se saca provecho; pero del mucho hablar sólo miseria. La lengua de los sabios da lustre a la sabiduría; hierva en necesidades la boca de los fatuos. Son un panal de miel las palabras elegantes, dulzura del alma y vigor de los huesos. Son como una agua profunda e inagotable, las palabras que salen de la boca del varón sabio; y esta fuente de la sabiduría es un caudaloso torrente. La muerte y la vida están en poder de la lengua; los que tendrán cuenta de ella, comerán sus frutos. Como ciudad abierta y sin muros, tal es el hombre que ofreciéndose a hablar, no puede reprimir su ne-
cia verbosidad.

Trabajo

No aborrezcas el trabajo aunque sea penoso, ni la labranza del campo instituída por el Altísimo. El que labra su tierra se saciará de pan; más el que se entrega al ocio es sumamente necio.

Verdad

El que solo afirma lo que sabe, ese es fiel testigo; más el que miente luego deja conocer que es un testigo fraudulento. Quien allegare tesoros a fuerza de mentir con su lengua, es un tonto e insensato y caerá en los lazos de la muerte. A primera vista, grato es al hombre el pan de la mentira; mas en hincando el diente, se llena la boca de arena. El testigo falso no quedará sin castigo, y perecerá el que habla la mentira. No está bien al necio el lenguaje sentencioso, ni al príncipe unos labios mentirosos.

Avaricia

No hay cosa más detestable que un avaro. De qué se ensoberbece el que no es más que tierra y ceniza? No hay cosa más inicua que el que codicia el dinero: porque el tal a su alma misma pone en venta; y aun viviendo se arranca sus propias entrañas. No se sacia el ojo del avaro con una porción injusta de bienes; no se saciará hasta tanto que haya consumido y secado su vida.

Poder

Aniquiló Dios la memoria de los soberbios; y conservó la memoria de los humildes de corazón. Breve es la vida de todo violento potentado. La enfermedad prolija es pesada para el médico; el cual la acorta atajándola, o acabando con la vida. Así el que hoy es rey, mañana morirá. El rey que hace justicia a los pobres juzgando según la verdad, afianzará su trono para siempre. León rugiente y oso hambriento es un príncipe impío que reina sobre un pueblo pobre.

Notas

Alegría y dolor

El corazón de cada uno es el que siente la amargura de su alma; así como en sus placeres no tiene parte el extraño. Mezclada anda la risa con el llanto: el término del gozo es el dolor.

Paz

Más vale un bocado de pan seco, con paz y alegría, que una casa en que hay pendencias, aunque esté llena de viandas.

Enemigos

Si tu enemigo tiene hambre dale de comer; si tiene sed, dale de beber. El enemigo tiene la miel en sus labios; más en su corazón está tramando cómo dar contigo en la fosa. No se conoce el amigo en la prosperidad; y en la adversidad no quedará oculto el enemigo. Nunca te fies de tu enemigo; porque como un vaso de cobre, así cria cardenillo su malicia.

Vejez

No pierdas el respeto al hombre en su vejez, pues que de nosotros jóvenes se hacen los viejos. No menosprecies lo que contaren los ancianos sabios; antes bien hazte familiares sus máximas. Corona de los ancianos es la mucha experiencia, y la gloria de ellos es el temor de Dios.

Padres

El que honra a su padre vivirá larga vida; y da consuelo a la madre quien al padre obedece. Hijo, alivia la vejez de tu padre, y no le des pesadumbres en su vida; y si llegare a volverse como un niño, compadécele y jamás le desprecies por tener tú más vigor que él, porque la benevolencia o caridad con el padre no quedará en olvido.

Ricos

Quien esconde los granos, será maldito de los pueblos; más la bendición descenderá sobre la cabeza de los que los sacan al mercado. Unos reparten sus propios bienes y se hacen más ricos; otros roban lo ajeno y están siempre en la miseria. Los bienes que se adquieren muy aprisa, se menguaban; así como van en aumento los que se juntan poco a poco a fuerza de trabajo. Abominables son al Señor las pesas falsas; malísima cosa es la balanza infiel.

Morir

Antes de morir haz bien a tu amigo, y alarga tu mano liberal hacia el pobre según tu posibilidad. Practica la justicia antes que mueras; porque en el sepulcro no hay que buscar sustento. Toda obra corruptible ha de perecer finalmente, y su artifice tendrá el mismo paradero que ella.

* * *

Aunque muchas de estas sentencias no procedan de la Inspiración sino más bien de la experiencia, son hermosísimas reglas de prudencia, acomodadas a las menudencias de la vida social, según dice Staerk, o como escribe Kautsch, consejos para vivir bien y disfrutar de la vida, constituyendo en todo caso una fulgurante y exquisita manifestación del genio hebreo.

EN BUSCA DE HUMANISTAS

Por Santiago José Ospina

Es nuestra época, y esto va para muy repetido, un imperio deplorable de la materia sobre el espíritu. No se habla de otra cosa que de máquinas, de fábricas, de materiales o del mayor o menor aumento de los caudales; se percibe por todas partes la soberbia del mundo y la agitación que trae consigo el solo cultivo de lo que a la carne pertenece. Son, en cambio, muy escasos los labios que se abren para expresar las ideas elevadas, contadísimos los cerebros que anhelan la comprensión de lo bello y de lo sublime, pocos los ojos que se gastan delante de los tesoros de sabiduría y de virtud que los grandes y verdaderos humanistas nos han legado.

Con el trabajo mecanizado y las producciones en serie se le han amputado al hombre las alas del ideal. Los obreros no tienen otro a menudo que el de dar martillazos continuamente a un clavo, la centésima parte de un todo de acero que se llamará máquina. En las grandes factorías fabriles hay obreros dedicados a cada uno de los integrantes de cada uno de los productos, con lo cual no se ha hecho otra cosa que dar sepultura a los trabajos originales, ambiciosos de reflejar la personalidad y no encerrados dentro de moldes irrebasables. Ahora todo es igual y generalmente de un acabado mediocre, sin el pulimento exquisito de lo que se fabrica y realiza aplicando el corazón y la mente.

La comercialización ha invadido todas las esferas, no respeta ni las aulas ni las academias establecidas con una noble fin original; la aristocracia del dinero reta con sus placeres y veleidades al pueblo que se corrompe cada vez más, y se deja llevar por la mano de dirigentes ebrios de sensualismo, a la maledicencia y al saqueo y al atentado criminal.

El cultivo de la inteligencia y la realización de los fines humanos espirituales por medio de las potencias del alma y del cuerpo, están olvidados hoy por la inmensa mayoría. Es que el estado de las actividades humanas en nuestro siglo es un desequilibrio total, proveniente de la ausencia de ese equilibrio entre las varias manifestaciones de la acción que debe existir en cada uno de los individuos, pues es de todo punto ilógico y absurdo el pretender dedicar una existencia al desarrollo mental o al físico únicamente, y es en el entendimiento y compenetración de ambas fuerzas humanas donde se encuentra la perfección, supuesto, naturalmente, que a la vida sobrenatural se deben subordinar las otras actividades del espíritu.

Cómo puede ser que los jóvenes permanezcamos impasibles ante la materialización que es una rebelión contra los destinos primordiales del hombre? Necesitamos una reacción, reacción vigorosa, reacción enardecida en la nobleza del ideal humanístico cristiano, reacción temeraria si se quiere por los obstáculos que se presentarán a cada paso. Necesitamos un movimiento idealista que entone virilmente el "EXCELSIOR" de la intelectualidad y de la espiritualidad.

Anhelemos el perfeccionamiento personal a base de una mayor preocupación por la vida del intelecto, lo que redundará en un perfeccionamiento colectivo.

Procuremos vivir según la razón y los mandatos divinos que la completen y abandonemos la subordinación abyecta a la carne y a las concupiscencias; apreciemos los tesoros inexhaustos que nos ofrece el cristianismo, que no contraría la sabiduría ni la ciencia sino que las eleva y estimula; infundamos a nuestra existencia un valor que sobrepasa la muerte y perdurará por toda la eternidad; aprendamos de los grandes modelos a llevar una vida de virtud y de estudio que responda fielmente a nuestra dignidad de creaturas racionales destinadas a ocupar un sitio preferente al de los ángeles!

La vida intelectual cristiana y el cultivo humanístico (entendido este no solamente como el estudio y aprendizaje de las culturas de Grecia y Roma, que sería mezquino, sino en un sentido más moderno y mucho más amplio, cual es el de la apreciación e imitación de todos los grandes hombres del espíritu, especialmente cristianos, y el del desarrollo de las cualidades del alma), el cultivo humanístico y la intelectualidad nos invitan a militar bajo sus banderas gloriosas que no pueden desteñirse. Su llamamiento es dirigido a todos, pobres, ricos y medianos de fortuna, a todos los jóvenes en los que alienta una vitalidad plétórica de esperanzas y que sueña con las alturas. Una lucha decidida contra las bajezas materialistas nos aguarda. No se puede dilatar el tiempo de la refriega espiritualizante.

RACINE — La Tragedia y su Tragedia

Por Alfonso Lopera

Predestinación Raciniana

Pocos casos como el de Racine de más clara predestinación literaria. Parece que múltiples y variadas circunstancias concurrían con secreto impulso a golpear esa vida para ir labrando en ella los perfiles del primero de los trágicos franceses. Tristes sucesos y faustos acontecimientos, actos previstos e imprevistos, amistades y enemistades, triunfos y decepciones, naturaleza y época, a su vez, parecen subordinarlo todo: ideas y sentimientos, ambiciones y esfuerzos, gloria y oscuro retiro, a la condición de literato.

Temprana orfandad, infancia constreñida por severas normas familiares juventud bloqueada dentro de rígidos marcos de piedad y de estudio, aguzaron la natural sensibilidad e hicieron que su espíritu se libertara de la opresión ambiente buscando en las praderas clásicas expansión para su alma adolescente, soñadora y sensible.

Hízose Racine en Port-Royal habitante legítimo de territorios helénicos, asimiló el genio y la cultura de los griegos, bebió normas de belleza y perfección literaria en los maestros clásicos y apreció la maravillosa hondura de esa tragedia que comprime en la simplicidad de las tres unidades la fuerza dramática de un universo heroico.

La semilla de piedad, de oración y recogimiento hundida en su alma dentro de los claustros de la severa abadía, si por un momento pareció arrasada por el fuego de una adolescencia libertada al fin o por el fastuoso desfile de su ascendente carrera literaria, no muy tarde mostró que había germinado en tierra propicia y brotaba a la postre frutos de arrepentimiento y de inspiración.

De Port-Royal salió el poeta nutrido con jugos fecundos de cultura clásica, con aspiraciones de conquista hacia las más altas zonas literarias, con la vehemencia

de quien va a comprobar las complejas experiencias de su espíritu en la soledad y de quien siente que ya los borbotones de inspiración irrumpen de su alma desbordante.

De los años vividos en la austeridad del claustro jansenista, de esa existencia duramente regulada por severas prescripciones, de la educación rígidamente controlada por preceptos negativos y en la que sólo la meditación y las lecturas clásicas abrían puertas de luminosos panoramas a su alma vehemente, puede decirse que extrajo Racine la sustancia de su arte, la técnica de su tragedia: concepción de abatimiento de la naturaleza, sumisión fatal de la voluntad ante la fuerza devastadora de las pasiones.

Halló entonces Racine una época menos ocupada y más sensible a los conflictos internos que le dió el criterio patético de la vida, distinto al modo de pensar cornelianiano que planeaba sobre ambientes más vigorosos y activos en los que la inteligencia prevalecía sobre los sentimientos; ante una época de esplendor monárquico. Los resplandores de una corte fastuosa iluminaban panoramas apacibles donde empezaban a disgustar ya los heróicos trompetazos del teatro de Corneille; Luis XIV brillaba sobre cumbres de una esplendorosa civilización lentamente ganada. Racine fue entonces, como el monarca, a modo de culminación de una trayectoria de progreso y como fruto maduro de una civilización incubada con lentos y dolorosos avances.

Su amor por el Rey y por cuanto él significaba influyó indudablemente en la obra y en el tono, que es como reflejo de la majestad cortesana, de su espíritu de renovación y de conservación al mismo tiempo de un alto nivel en la tragedia, tal vez no apreciada suficientemente por sus contemporáneos.

Tres grandes amistades alumbraron la vida de Racine en los primeros años de actividad literaria. La dirección espiritual de Moliere, de Boileau y de La Fontaine, rodeada de afecto cordial y de crítica sincera, justa, en veces severa, encauzó la obra de Racine. De Moliere extrajo la tonalidad humana en que la comedia es tragedia y la fatalidad viste con frecuencia ropajes de farsa; de él aprendió que las pasiones, más que las personas, son en el tinglado de la vida los actores decisivos. De La Fontaine extrajo la organización dramática, la pintura exacta del conflicto humano, la sobriedad y continuidad del tono. De Boileau, el gusto por la verdad y la diaphanidad, el equilibrio de la medida y la razón, el triunfo del buen sentido sobre los excesos del preciosismo y lo burlesco.

La predestinación del escritor empuja su carrera literaria hasta decidirlo por la tragedia. Ningún otro género se amoldaba mejor al vuelo de su inspiración y a la altivez de su alma: ella, género en verdad aislado, cuadraba bien con un espíritu educado en el aislamiento y embarcado en la soledad. La elegía está vinculada a los demás: se canta el dolor social o la propia tortura pero siempre con acentos que concentran el alma del conglomerado; la lírica es efusión de sentimientos interiores en el corazón colectivo. Sólo la dramática es total dominio del poeta sobre los demás, la tragedia avasalla, suspende, los sentimientos colectivos quedan a merced de quien desencadena sobre el auditorio el tremendo milagro de lo trágico.

Contrariando la moda de su época, anhelosa de crear una mitología nacional, Racine vuelve a lo antiguo, al ambiente que le es familiar y utilizando moldes clásicos vacía obras de inmortales alientos en que plasma el alma de Francia, el alma de la época y el alma universal.

El período que inicia Andrómaca y clausura Fedra, es un desbordamiento de pasión creadora; diez años de madurez intelectual, de floración artística en los que Racine, en toda su fuerza física y mental (tenía 37 años), en la plena posesión

de su talento y de su arte y en todo el cenit de su carrera, vertió cuando en el alma guardaba para la humanidad: mensaje de belleza eterna, ideal perdurable de fuerza poética, normas de buen sentido y honduras de genuina inspiración. Se suceden entonces las obras maestras: *Andrómaca*, *Británico*, *Berenice*, *Bayaceto*, *Mitridates*, *Ifigenia* y *Fedra*.

Tras ese período de febril producción cesa el escritor cuando empieza el funcionario y el padre de familia, empieza para el poeta su individual tragedia y ésta, como todas las suyas, sólo podrá terminar con muerte y extinción.

Para algunos la explicación de este silencio, de su tragedia diríamos mejor, es de orden religioso. Taladrado su espíritu por la sentencia de Nicole: "Un poeta dramático es un público envenenador, no del cuerpo sino del alma de los fieles, y es culpable de numerosos asesinatos espirituales", revivió los piadosos recuerdos de la infancia y quiso volver a Dios sellando su retorno con la ruptura de una carrera abominable a sus piadosos maestros. Tal parece comprobarlo el patético encuentro con Arnaud en casa de Boileau y más aún este aparte conmovido de su testamento: "Ruego a los píos de Port-Royal me concedan el honor de ser enterrado a los pies de mi maestro aunque sé que soy indigno de él, así por los escándalos de mi vida pasada como por el mal uso que he hecho de la educación que allí gocé y de los grandes derechos de piedad y penitencia que allí vi y que admiré, demasiado infructuosamente para mí".

Para otros su silencio fue suicidio espiritual. Ya había dicho cuanto tenía que decir. "Calló, afirma Giraudoux, no por resquemores de conciencia sino porque el escritor había terminado, porque faltaba ya la pasión que reviviera la antigua hoguera; del viejo fuego sólo le quedaba el calor que le brindara su culto apasionado por el rey, a quien amaba en persona y en esencia. Sacerdote laico del culto monárquico, ese último rescoldo explica la aparición de Ester y de Atalía que, escritas por insinuación de la Maintenon para las señoritas de Saint-Cyr, son una especie de intento para reconquistar los favores de un monarca disgustado".

Y aún esas piezas postreras respiran aires de penitencia, por ellas discurren hálitos de compunción y tal como el Edipo de Sófocles se siente penetrado del suave anhelo de la muerte, así la Atalía de Racine vése saturada del pensamiento de las cosas eternas.

De la Tragedia Clásica a la Tragedia Psicológica

Conocedor profundo del arte clásico, Racine sabe sacar de él todos los recursos que su genio le inspira. Comprende que la fuerza trágica consiste en proyectar la fatalidad sobre un sér escogido. Cimentado en la triple base de las clásicas unidades levanta el edificio de la tragedia psicológica; en ella, más que las complejidades de la acción, prima la intensidad del conflicto de sentimientos; los personajes ocupan planos secundarios para destacar las pasiones que en choque fatal desenlazan la catástrofe; se escuchan, no los timbales del verso heroico sino los cálidos compases del corazón.

Hasta entonces nos presenta la tragedia figuras heroicas que, aunque abatidas por los hados, encuentran en su misma aniquilación ambiente de grandeza y perfiles de humana virilidad; ahora, el hombre, despojado de vestiduras ideales, se nos ofrece con el natural ropaje de miserias con que suele ceñirnos la cruda realidad de la existencia.

Racine sustituyó el heroísmo, el triunfo de la voluntad, nervio del teatro cornelianiano, por la tragedia de la voluntad y la razón en la lucha abierta con pasio-

nes siempre triunfantes a la postre. Racine nos presenta la descarnada realidad humana, el hombre en carne viva, la naturaleza devastada por internas tempestades, la voluntad hasta entonces heroicamente dominadora, batida y destrizada por todos los huracanes de pasiones violentas.

En esto reside el principal atractivo del teatro raciniano; "el hombre siente tal encanto por la verdad que aplaude hasta la manifestación de su propia miseria. La verdad en el teatro toca las lindes de la confesión y nos hace suspirar de dolor o de alegría" (*Giraudoux*).

Racine definía así la tragedia:

—"Una acción sencilla, cargada de poca materia, que avanza gradualmente a su fin sostenida por los intereses, los sentimientos y las pasiones de los personajes".— Claramente alindera con estas palabras los territorios de su arte.

—"Una acción sencilla cargada de poca materia"—. Las tragedias racinianas tienen una osatura admirablemente sencilla; la acción, generalmente de carácter histórico, cabe en pocas líneas; el conflicto externo no importa, la multiplicación de personajes es inútil, el aparato decorativo sobra en estos cuadros que tienen por escenario el alma humana y donde apenas si se escucha el sordo clamor de terribles pasiones que aniquilan inermes existencias.

—"Que avanza gradualmente a su fin"—. En realidad al levantarse el telón presenciamos el desenlace de un conflicto ya sordamente gestado en el alma de los personajes; en ellos hubo antes larga preparación, llegan seguros de sus sentimientos y de sus pasiones, no hay necesidad de incidentes fortuitos, de personajes accesorios, de complicaciones imprevistas, el impulso viene del interior; ante nosotros se presentan en pleno desencadenamiento de pavorosos vendavales, estamos ante la crisis provocada por terribles sentimientos en pugna y esperamos con anhelante expectativa el desenlace necesario, el golpe devastador de las tormentas pasionales que por igual arrasan a seres inocentes o culpados.

"La catástrofe en Racine no se desenlaza por solución sino por extinción. Una vez que el héroe entra en escena todos los puentes se cortan tras él y desde la primera palabra está perdido. La pasión es vital e incoercible". (*Giraudoux*).

—"Sostenida por los intereses, los sentimientos y las pasiones de los personajes"—. Mejor diríamos que son ellos soportes apenas de fuerzas en pugna, encarnación de elementos anímicos en lucha tremenda. Los héroes verdaderos son las pasiones, lo que hace del teatro de Racine, no una pintura de humanos combates contra el destino, sino cuadro palpitante en que el alma humana despojada de los arreos encubridores de sus miserias, se nos presenta en la dolorosa desnudez de sus angustias, de sus luchas y de su desfallecer ante los imperativos de una implacable fatalidad.

La voluntad, el sentimiento son hojas endebles batidas por ciclones; cada tragedia raciniana podría resumirse en una pasión arrasadora. Británico es la ambición que desemboca en encrucijadas de conflictos políticos; Tito, dueño del universo, no puede disponer de su corazón; en Bayaceto sopla catástrofes el huracán de los celos; en Ifigenia la fatalidad muerde implacablemente el corazón femenino; Mitridates es la conjunción de la tragedia política y de la tragedia pasional y en Fedra encontramos la más fina, sagaz y penetrante pintura de las pasiones dominadoras fatales y absolutas de la voluntad.

En el conflicto del drama raciniano, es necesario advertirlo, no queda suprimida la voluntad; lucha por allanar los obstáculos a la pasión o queda cruelmente vencida por ella; la razón no se niebla tampoco, sigue iluminando los mismos fondos de dolor y de delirio.

Utiliza entre todas la pasión del amor, la más general y violenta en sus arrebatos. El amor aparece desnudo con delicadezas y seducciones, con sus delirios y bajezas, con sus locuras y crímenes. El amor inocente quedó plasmado con matices universales en figuras tan idénticas y al mismo tiempo tan disímiles y personales como las de Julia, Berenice, Monima y Aatalia. En la amargada personalidad de Erifiles tenemos el trágico retrato del amor envidioso y despreciado; del amor ambicioso en Agripina y Atalia, enérgicas, audaces y aún criminales; en Hermione, Roxana y Fedra resalta con perfiles violentos el amor celoso y exaltado; en Ester tenemos la preciosa exaltación del amor patrio y por último en Andrómaca y Clitemnestra se nos presenta el amor maternal con los más patéticos y encendidos acentos.

Bien se comprende que para un pintor de los arrebatos pasionales, ningún campo de exploración más propicio que el corazón de la mujer; por eso como Corneille indagó en los espíritus varoniles para sorprender la firmeza y el heroísmo de la voluntad, Racine se va al alma femenina para expresar las debilidades del corazón; por eso su teatro véase jalonado por trágicas siluetas femeninas, víctimas de los estragos pasionales, holocausto de ardores y arrebatos, foco de ambiciones, delicadezas y heroísmos: Andrómaca, Ifigenia, Berenice, Fedra, Ester y Atalia. Sólo nos quedan Británico, Bayaceto y Mitridates, nombres masculinos de tragedias que mejor habrían podido llamarse Agripina, Roxana o Monima.

Y si es cierto que no está exenta de peligros esta palpitante pintura de la humanidad, tal espectáculo de pasiones violentas, Racine con su arte logró dejarnos en sus obras lecciones de provechosa moral. Bien lo apuntó Nisard (Historia de la literatura francesa): "Racine al mostrarnos las lágrimas y la sangre que hace verter la pasión, las ruinas que amontona, la suerte fatal a que conduce, nos enseña a desconfiar de nosotros mismos y a temer los extravíos".

La sencillez de la trama, la perfecta concepción de un conflicto anímico le permiten realizar su obra dentro del clásico marco de las tres unidades. Tiene unidad de acción puesto que el asunto se reduce a un problema psicológico; de tiempo, ya que la tragedia se concreta al desenlace de una crisis incubada de antemano, y la unidad del lugar porque es el corazón de los personajes y en torno de un actor principal donde tiene el drama su verdadera representación.

Para llegar a tan perfecta cumbre de sencillez y sublimidad, Racine no sólo dispone del resplandor del genio sino que cimentó su arte sobre bases de paciente y cuidadosa preparación. Nada dejó al azar de la inspiración; como Goethe en Ifigenia, para cada una de sus obras había un plan cuidadoso y después el lento desarrollo en prosa diligentemente trabajada. Sólo entonces se le oía exclamar:—"La obra está lista, sólo me faltan los versos"—.

Y lo que él consideraba fácil revestimiento de sus creaciones, atuendo accesorio de su obra, para nosotros es lenguaje modelo de sensatez, de corrección, armonía y propiedad. El verso de Racine es el habla del corazón, sin melodías ni embombamientos, sin insulseces de la galantería cortesana de su época, idioma en que la libertad de sintaxis, la expresión familiar cesa: artísticamente con el vocablo digno y la disciplina retórica.

"Todos los versos anteracínianos flotan al rededor de los labios del poeta como banderolas. Racine no recita, nada dice, todos sus versos son escogidos no en un diccionario de bellezas sino de silencios.

"Nunca los genitivos expresaron más delicadamente y de manera más impetuosa la dependencia; los posesivos la posesión, los relativos la relación. Las palabras de Racine, como el mismo Racine, estuvieron veinte años retiradas del mundo en una soledad y castidad apasionadas y el encuentro entre los términos más ordi-

narios tiene valor y contención de nupcias. De esa distancia infinitamente reducida entre la expresión y el sentimiento nace la impresión de verdad y de vida del lenguaje raciniano". (Giraudoux).

Racine se nos presenta al llegar a la cumbre gloriosa del 250 aniversario de su muerte como prototipo de la perfección y civilización francesas; en él como en su pueblo, se amalgaman armoniosamente ideales de cristiana cultura y prospectos de belleza clásica; en sus obras está el palpar de la vida, el fuego del conflicto dentro de las líneas armoniosas de su verso; la claridad ilumina el fondo bullente de pasiones; el método organiza el hervir vividor de los conflictos, y revistiéndolo todo con ropajes de belleza perpetua, una lengua genialmente manejada que nos deja las mieles de su poesía, los resplandores de su lógica, de su arte y de su perfección.

BALZAC — Sondeando en la Comedia Humana

Por Alfonso Lopera

Cuando León Bloy daba a su amigo el pintor de Groux breves sugerencias para un cuadro de los dioses literarios del siglo XIX, al llegar a Balzac escribió: "Un ojo inmenso, nada más que un ojo" (*El mendigo ingrato*).

Balzac es en realidad un ojo inmenso que planea inquisidor sobre los más oscuros fondos de la sociedad y el alma humana, que graba todos los cuadros de miseria y angustia del corazón, conoce los acres licores que alimentan un mundo perfilado a espaldas de Dios, distingue los hilos ocultos que mueven el tinglado social y escruta los torcidos senderos por donde transitan los que medran. Capta Balzac la secreta angustia de las sedas y los vinos, de las mesas repletas y los honores mundanos, inquiere los manantiales de tantas lágrimas humanas e insatisfecho aún, se hunde en el fondo mismo en que se incuba el crimen.

Balzac se explicaba de este modo: "En mi imaginación todo cabe, todo se refleja sin perder su condición original como un espejo inmenso que no empeña nada de lo que reproduce. En mí nada envejece. Todo lo que se mueve en mí es de ayer. Un árbol, un río, una montaña, una perspectiva, una palabra, una mirada, una angustia, un deseo, un peligro, una emoción, la arena, el menor acontecimiento, todo se refleja en mi alma, todo se deja sentir en las honduras de mi sér, clara y vivamente".

Ese ojo que veía más allá del alcance común supo advertir cuál era el camino seguro para su creación y para el despliegue de su arte. Que el historiador haga el recuento de los hechos, que el poeta exalte las bellezas de las frondas humanas, él se hundirá en el subsuelo social y explorará en la tiniebla las rutas tortuosas que siguen las raíces del hombre y sentirá cómo ascienden por ellas negros jugos que nunca perciben en la verdura del follaje las pupilas del vulgo.

La Comedia Humana es el misterio del poder fecundo del artista. Del esfuerzo silencioso, de la angustiosa gestación del pensamiento, de la mirada atenta sobre el mundo surge esta obra viva, palpitante de hervir humano. Es el milagro de la paternidad del genio. En ella brota la humanidad al conjuro de la palabra creadora, la vida irrumpe con sus grandezas y sus honduras de un caos doloroso que sólo organiza el milagro del genio.

La Comedia Humana es producto del corazón y de la mente. Ahí está lo que puede dar el genio del hombre, son los frutos de una labor alinderada por la

razón y por el arte, la obra de la inteligencia creadora. La luz de Dios no estaba en esa pupila perspicaz en la que sólo brillaban los fulgores de la mente y las lumbres del corazón. No se busquen en ella los caminos iluminados por la fe, la esperanza y la caridad.

En el océano de la Comedia Humana la vista flaquea ante la inmensidad del conjunto; es tal el hervir de su potencia vital, tal el empuje de las olas que esa fuerza levanta, tan oscuros los cielos que en él depositan los ríos de turbias existencias, de revueltas emociones, de indagaciones audaces que es preferible, si queremos medir su hondura, detenernos en un círculo estrecho y echar la sonda en uno de esos vórtices formados en la agitada extensión de esa obra descomunal.

El Padre Goriot

En la obra de todo escritor de genio existe siempre una que ejerce la misión de mensaje profundo y cumple el papel de célula madre. En Balzac la síntesis de su vasta producción está en *El Padre Goriot*.

Tenía al escribirlo 35 años, estaba en la madurez de su talento, en plena posesión de su técnica, en todo el fervor de sus aspiraciones literarias; había alcanzado, después de difíciles tanteos iniciales, las cumbres del arte y ya en su mente empezaba a bullir la gigantesca concepción de agrupar sus personajes todos en una inmensa sociedad, el genio alumbraba ya los dilatados contornos de la Comedia Humana.

Alcanzado el equilibrio de sus prodigiosas facultades, Balzac se nos presenta ahora en su apartamento de la Calle Cassini, en la figura legendaria del escritor doblado sobre la mesa de trabajo, acicateada su poderosa voluntad por las preocupaciones económicas pero sobre todo espoleada por el demonio interior de la creación literaria.

El Padre Goriot tiene pues la savia vigorosa del genio en el cabal disfrute de sus facultades físicas, intelectuales y artísticas.

La sociedad que el ojo de Balzac implacable observa y vierte en las cuartillas con la exactitud de la realidad iluminada por los destellos del arte, tiene aquí su cabal reproducción. Como en los dramas clásicos, se siente que la vida nos entrega todo el hervir de la tragedia en los límites concisos de las unidades tradicionales.

Balzac sabe encontrar un marco adecuado para la pintura de una sociedad descompuesta; no busca el campo, la provincia, la aldea; encuadra la acción dentro de una ciudad en que tejen sus hilos tenebrosos los siete pecados capitales, laberinto de concupiscencias, de intrigas, de ambiciones desmedidas, centro de liviandades y abismo que consume energías y vida mientras corren sus días tortuosos con la impasibilidad de las fangosas aguas del Sena.

Y en París busca la turbiedad de la Roi Neuve-Sainte-Genievieve y se detiene en una casa dudosa, nauseabunda, verdadero infierno social, la pensión de Mme. Vauquer, a donde van a desaguar sus lacras, sus desengaños, miserias y últimas ilusiones las vidas que París tritura.

Dentro de ese escenario sombrío se desencadena la acción, comienza a destejarse el hilo de una triple tragedia; allá nos llegan los vapores mefíticos de un ambiente que se desintegra, allá sufren lento martirio las víctimas de oscuras pasiones, allá empiezan las luchas del alma cándida del joven provinciano para adaptar su ingenuidad ambiciosa a la maldad circundante, termina allá el viacrucis de un amor desmedido y en ella brota la luz de sombrías enseñanzas.

Dentro de ese cuadro de costumbres empieza la atrevida pintura de caracteres, que es la clave de la técnica balzaciana.

En ese mundo heterogéneo que congrega la pensión Vauquer aparecen ya los personajes fundamentales de la Comedia Humana; allá desembocan las víctimas de dos corrientes opuestas pero igualmente maléficas: de un lado la aristocracia que envuelve en oropeles los estigmas de su miseria; de otro, el pueblo, la mediana burguesía, mezquina y rastrera, capaz con todo de repentinos brotes de nobleza y abnegación. Ambas nos traen los personajes claves del mundo ensombrecido de Balzac: Anastasia y Delfina llegan con su séquito de miseria social, Goriot se perfila con todos los caracteres de víctima propiciatoria, Vautrin es fruto maduro de un medio en corrupción, Rastignac es le prototipo de la ingenuidad ambiciosa que hace la triste escuela de la malicia ambiente; y como sombras que destacan las figuras centrales, toda una serie de personajes de vida exhuberante, galería de siluetas inolvidables que personifican un mundo enfocado por el ojo potente de un genio en la turbia realidad contemporánea.

En esta novela, como en ninguna otra, se admira la maestría de Balzac para dar a la acción unidad dramática. Los personajes van perfilando su tragedia a través de escenas y de diálogos, plenos de revelaciones y rebosantes de acción; una vez preparada ésta, la crisis se desenvuelve con tremendo dramatismo y es admirable el dominio que Balzac demuestra cuando, tras los laboriosos análisis iniciales, entrecruza todos los hilos de la tragedia y desenvuelve la trama con la potente vitalidad de los diálogos.

La dificultad aparece más artísticamente superada en esta novela en la que tres argumentos diferentes van anudando su intriga hasta entregarnos a la postre la pintura sombría de un mundo, no sacado de los libros sino arracado de la entraña misma de la vida, observada con ojo atento, retocada por el arte y enriquecida por la imaginación.

En la tragedia de Goriot, voluntariamente crucificado en el leño de un amor desmedido por sus hijas, renueva con insuperable vitalidad en el marco vivo de una sociedad moderna, el viejo tema sentimental del Rey Lear.

Rastignac personifica la lucha de adaptación, los anhelos y afanes de una juventud ambiciosa, frente a la maraña traicionera de la ciudad, el doloroso aprendizaje de la vida que quiebra tantas ilusiones y apaga tantos fuegos en un corazón provinciano no corrompido todavía.

La torva figura de Vautrin, el presidiario evadido, en lucha abierta contra una sociedad que lo hizo y ahora lo rechaza, es viva semblanza de tantos seres, desechos que las aguas turbias de un mundo descompuesto arrojan a las orillas del abandono y la maldad.

Estos tres argumentos y los que cada personaje secundarios nos va entregando en el hilo del diálogo, se aunan para hacer resaltar la sombra trágica de la paternidad expiada, el misterio del proceso doloroso de la creación humana, la tragedia del hombre que, en el dón de engendrar la vida, sufre el detrimento de la propia. Goriot, como lo dice Brandés, es una víctima y cuando Balzac introduce víctima en su obra, es maestro insuperable del sentimiento.

La Mística de la Paternidad

Todo novelista deja en su obra un trasunto del alma, cada sér creado es girón de la propia vida, por los labios de la criatura fluye siempre el pensamiento del autor, que muchas veces sueña en sus personajes la realización de sus anhelos, el

dolor del desengaño, el ansia de la búsqueda, el temblor del hallazgo, sus noches y alboradas interiores, es decir, todo ese cerco de luz y de tiniebla que rodea nuestra vida.

Por eso en toda creación se perciben las huellas de quien plasmó en su obra los sentimientos e ideales propios. Es el misterio de la paternidad que perpetúa en el tiempo la fugacidad de nuestro paso.

Balzac, el más grande engendrador de seres vivientes en el universo de las letras, es también un verdadero místico del misterio creador; por eso miramos cómo en su vida y en su obra hay notorio fervor para todos los que ejercen el papel de crear, sean ellos los alquimistas o los magos, descubridores o maestros, políticos o guerreros, escritores o padres. En el Padre Goriot nos encontramos ante ese devoto misticismo de Balzac por todo lo que significa actividad de creación.

En la silueta martirizada de Goriot, "el cristo de la paternidad" como lo nombra Balzac, vemos la sombra atormentada del novelista, crucificado también en la cruz de sus afanes creadores.

De Goriot irrumpe con ímpetu tan descontrolado la fuerza paternal que sucumbe al fin aniquilado por las mismas realizaciones de su potencia vital. Amó a sus hijas totalmente, impetuosamente, constituyóse esclavo de sus voluntades y pasiones, quemó en su culto idólatra cuanto el mundo le ofrecía: fortuna, nombre, vida y, pisoteado por las plantas ingratas que lo aniquilan, todavía pronuncian sus labios vocablos paternales.

El Padre Goriot mira con lentes opacados por el amor, los desvíos de sus hijas, en su corazón hay repliegues que cobijan sus maldades, sigue entregando a sus criaturas cuanto tiene, a sabiendas de que su ofrenda cotidiana servirá sólo para jalonar su calvario. Pero ya él no vive para sí, su obra lo es todo; a través de ella mira el universo, la sociedad, la patria, Dios. "Cuando fui padre comprendía a Dios" exclama Goriot en frase reveladora de la más encendida mística de la creación.

Y al terminar el sacrificio, del pecho moribundo brotan estos gritos terribles que concentran la inmensa concepción de la paternidad. Goriot clama por la presencia de sus hijas, "Enviadlas a buscar, dice, con gendarmes, a la fuerza. La justicia está conmigo, todo está de mi parte, la naturaleza, el código civil. Yo protesto! La patria perecerá si los padres son pisoteados. Es claro! La sociedad, el mundo giran sobre la paternidad, todo se hunde si los hijos no aman a sus padres".

Nuestra imaginación pasa con lógica naturalidad del tugurio miserable en que Goriot languidece a la buhardilla incómoda del Barrio Latino donde Balzac trabaja como un Vulcano, entre el incendio del genio creador y los fuegos de preocupaciones, urgencias y escasez.

Los martillazos persistentes de una indomable voluntad modelan sin descanso la obra; todo va quedando en la combustión de esa pasión creadora; anhelos, porvenir, amigos, salud, la vida misma, va consumiéndose en el horno sobre el que la fuerza de carácter sople actividad constante.

Si los sentidos desfallecen, el acicate del café los pone de nuevo en dolorosa vigilia; si las preocupaciones cercan al titán, éste, para propia defensa, crea un mundo imaginario en que la vida de los seres brotados de su mente trae la ilusión de un remedio para cada angustia de la realidad; las obras salen de sus manos y al entregarlas para acrecer los tesoros del mundo, déjale sólo el vacío de la propia escasez.

Conoce la fatalidad de su camino, prevee el desenlace funesto de su esfuerzo, pero nada lo aparta del derrotero engendrador; crea, sin descanso, sin dar tregua a la actividad productora aunque vea que el alud de su creación lo ahogará ineluc-

tablemente. Vive la mística de la paternidad desinteresada y la revela a la confidente de su esfuerzo en esta forma: "Nada hay de egoísta en mi vida; es preciso que refiera mis pensamientos, mis esfuerzos, mis sentimientos a un sér que no sea yo; sin ello no tengo fuerzas" (*Carta a Mme. Hanska*).

Como Goriot, todo lo sacrifica Balzac a su afán creador y "de tal modo aceleró el proceso de íntima combustión, que las llamas se levantaron, lo envolvieron y abrasaron su vida. Esta, como la mágica piel de zapa de su novela, iba encogiéndose en cada nueva obra, con cada nuevo deseo logrado. Y el novelista sucumbió a su monomanía como el jugador al tapete verde, el bebedor al vino, el fumador de opio a la pipa fatal" (*Zweig*).

Como la apoplejía de Goriot sella el largo viacrucis del padre que muere en abandono miserable rodeado sólo de una criada, un portero y un estudiante, así en Balzac, los esfuerzos de la rabiosa labor creadora, las emociones, sobresaltos, contradicciones y júbilos congestionaron al fin el corazón del genio que se rompió aniquilándolo entre dos sombras mercenarias: una enfermera y un criado. Sólo una silueta atemperaba la desolación. La anciana madre oraba junto al lecho mortuario. Un lazo vital anudaba todavía esos despojos al pensamiento creador de Dios. Sobre el cadáver del novelista caía la sombra de la madre como símbolo postrero del misterio de la creación y como último recuerdo de la angustia fecunda de la paternidad.

"Y Ahora Entre Nosotros Dos!"

Y mirando ahora la vida de Balzac por otro aspecto, analicemos también cómo nos dejó las huellas de su personalidad en otro de los caracteres básicos de la Comedia Humana. La figura de Rastignac es casi el reflejo de la vida del autor en la época de la lucha inicial; tiene perfiles autobiográficos que nos dicen cómo en él vertió Balzac muchas de las experiencias de su dolorosa juventud.

Rastignac, el joven ambicioso, audaz hasta la temeridad, propicio a la euforia del triunfo y al desaliento de los reveses, fácil para las pequeñas capitulaciones de conciencia, ve que su ingenuidad provinciana fracasa ante la maquinaria de frivolidad, doblez y egoísmo de una sociedad pervertida y siente que para alcanzar en ella cumbres de triunfo y lucro tiene que apretarse el corazón, adormecer la conciencia y empinarse sobre la astucia, la hipocresía y el interés. En su alma van sembrando gérmenes de medro futuro las cínicas palabras de Vautrin, de Mme. de Beauséant, de la baronesa de Nucingen, que le dan toda una filosofía del interés y el pesimismo.

De igual modo Balzac, contemporáneo de su héroe (en la novela aparece éste de veinte años en 1820, edad del autor en esa época), enfrenta su inexperiencia turonense, las ambiciones de triunfo, la credulidad de su corazón en la bondad humana, las fibras de su alma sensible, el optimismo de su voluntad contra la muralla fría y húmeda que represa las aguas pestilentes de la urbe, contra una sociedad burguesa, ambiciosa, enamorada del éxito y del dinero, surgida de la fragua revolucionaria o del chisporroteo glorioso del imperio; se enfrenta a un mundo desconocido de malicia y de engaño y sólo tras el cruento aprendizaje de la vida, puede desafiarlo con la frase altiva de su héroe en la cumbre del cementerio del Pere-Lachaise, mientras París duerme tortuosamente sus miserias a lo largo de las riberas del Sena: —"A nous deux maintenant!"—. Ahora la lucha es entre nosotros dos.

Con razón pudo decir Balzac del Padre Goriot: "Es tan verdadera esta historia que cada uno puede reconocer sus elementos en sí mismo, quizá en su corazón!"

De Balzac a Bloy

A mediados de 1846 cobraba por fin completa realidad la concepción gigantesca de Balzac; un mundo nuevo, creado a golpes de talento y de voluntad, se incorporaba en el universo de las letras. A través del centenar de obras, fruto de veinte años de labor pertinaz, surgía toda una multitud de seres, llenos de vida, movidos con absoluta independencia en un escenario grandioso que refleja a la humanidad por todos los costados. Aparece la Comedia Humana compendiando en su título sugestivo la más hercúlea realización literaria de su siglo.

Casi por la misma época nace en la provincia francesa, en Perigord, otro "cristo de las letras", otro titán incansable de la abrumadora y casi siempre ingrata labor literaria, otro Rastignac que desembocará también en la ciudad devoradora la fortaleza corpórea, la potencia de una mente extraordinaria, su bagaje de ambiciones, de ahelos por el triunfo, la fuerza de una pluma cuyos afilados gavilanes imprimirán en las cuartillas los engendros de una inteligencia en persistente hervor.

Las robustas figuras de Balzac y de Bloy se yerguen con cierta semejanza física cada uno en las colinas opuestas, separados por el abismo de la fe pero unidos por lazos de visibles analogías; sobre la montaña iluminada de cristianismo el "peregrino del absoluto", sobre la cima de la superación humana el autor de "La investigación de lo absoluto".

Ambos llegan a París con ambiciones de conquista, sufren el doloroso proceso de adaptación a un medio hostil, sienten el rechazo de un ambiente interesado, egoísta y doble; los dos tienen que enfrentarse a la penuria, a la urgencia del sustento a golpes de genio y con la herramienta sudorosa de una labor agotadora; uno y otro con afán jadeante, producen en jornadas dolorosas volúmenes de acre sabor, envueltos en nieblas de angustia pero en los que la inteligencia destella con los más legítimos fulgores; cuántas veces tuvieron que interrumpir el torrente de inspiración, suspender escenas que ardían en su mente para atender a las reclamaciones de los acreedores que los acorralaban con sevicia; para ambos la fortuna fue esquiva y sus ideas geniales que a otros llevaron holganza, para ellos sólo produjeron frutos de escasez, de dura fatiga, de privación y agotamiento.

Pero hay dos ideas comunes, dos temas, dos inspiraciones que los unen y separan al mismo tiempo. Ellas acicatean su trabajo y se presentan como frecuente ritornelo que compendia muchos de sus ideales y que cada cual reviste con el ropaje de su propia mística: Napoleón y el Dinero.

Para Bloy, Napoleón es el prototipo del hombre predestinado; en él ve la mano de la Providencia que guía el curso de la humanidad, ve cómo se concentran en esa alma superior las corrientes que desde siglos empujan los destinos del hombre y cómo en ella se anudan los hilos misteriosos de los designios divinos. Por ello rodea la sombra del Emperador con el halo de una mística reverente y le consagra la más sagaz de sus investigaciones psicológicas en su hermoso libro "El alma de Napoleón".

Para Balzac, Napoleón es el genio creador, ideal de su vida, de actividad productora, concreción de su mística de la paternidad. El ejemplo de Napoleón le infundió desde la niñez la ambición de aspirar siempre a lo más elevado, de asir codiciosamente el mundo en su totalidad; en ese nombre hay para él una idea, un pensamiento, una ambición, un programa de vida, un ideal de conquista. Como el gran general, él sacará hombres de la nada, creará un mundo, organizará una sociedad, dará normas para un nuevo universo; como Napoleón, hace de Francia la circunferencia del mundo y de París, su centro; en su ambición, al considerar corta la em-

presa napoleónica, llega en frase arrogante a trazarse para la vida este programa un tanto presuntuoso: —“Ce qu' il n' a pu achever par l' épée, je l' accomplirai par la plume!”—.

Bloy crea alrededor del dinero una mística asombrosa; ve su poder absoluto y detestable, lo siente mover con terrible energía la máquina del mundo y sabe con su genio envolverlo en las más sublimes metáforas con que escritor alguno haya ataviado jamás a ese trágico motor de la humanidad. Veamos cómo lo nombra: “el misterioso, execrable y divino Dinero que transforma vidas y almas” (La femme pauvre). “El Dinero, la sangre del pobre. Por él se vive y por él se muere desde hace siglos. Resume expresivamente todos los sufrimientos. Es la gloria, el poder, la justicia y la injusticia, la fortuna y la voluptuosidad. Símbolo flagrante y chorreante de Cristo Salvador, in quo omnia constant” (Le Sang du Pauvre). “El Dinero que se da, que se presta, se vende, se gana o se roba; el dinero que mata y vivifica como la Palabra! El dinero que se adora, el ecuarístico Dinero que se bebe y que se come! Viático de la curiosidad vagabunda y viático de la muerte” (id.). “Destino singular! Nadie más apto que yo para encontrar la Palabra y su sinónimo el Dinero; y paso sin embargo la vida buscando una y otra cosa!” (Le mendiant ingrat).

Bloy vive una vida de cristiana mendicidad, despliega sobrehumanas energías para soportar durante medio siglo el peso de la miseria y desde el fondo de su penuria, de sus angustias cotidianas, de las urgencias que le impone el sustento diario, sabe levantarse a zonas espirituales, gloriarse como el de Asís, de ser caballero de la Pobreza, sacar fuerzas para redoblar la labor de cada hora y entregarse confiado en las manos providentes que visten a los lirios y sustentan las avecillas.

En planos de más estrechos horizontes, Balzac tuvo también la mística del dinero. La diaria escasez, el peso de las deudas, los rabiosos ladridos de usureros y acreedores clavaron su existencia a la desmantelada mesa de trabajo, débilmente esclarecida por exangüe lamparilla, dentro del cuartocho sombrío de la calle Cassini. Las obras salían de sus manos para depositar sus frutos en ajenas arcas; engendraba sus libros con amor de creador pero ignoraba el arte de aprovecharlos como administrador. Intelectual puro, de gran corazón, de inteligencia poderosa, de viva imaginación, como Bloy nunca llegó a comprender las exigencias de la vida real.

Como defensa natural, refugia su pobreza en un universo imaginario; los seres que crea saben los secretos para atraer fortuna, nadan holgados en la opulencia y el boato, maquinan, descubren, consiguen lo que el autor no logra con el sudor constante, y quien en la vida común no tiene pan suficiente, ni abrigo ni lumbre, es en el reino de la fantasía un mago poderoso que reparte millones entre las criaturas de sus manos.

La novela, que hasta entonces había girado sobre las peripecias del amor, tiene ahora en Balzac una fuente nueva de vitalidad trágica, fecunda para abastecer la pintura de un mundo que descansa en el concepto del dinero.

Para Balzac, derribados los privilegios de la autocracia y niveladas las diferencias de jerarquía, el dinero es la sangre, la fuerza propulsora de la sociedad. Su perspicacia le muestra que el dinero es el dios de sus contemporáneos y por eso con audacia inaudita hace de él, más exactamente de la falta de dinero y de su búsqueda, el núcleo de sus libros, el quicio de la sociedad que en ellos encierra. Las cosas son lo que valen; las pasiones, lo que representa materialmente su sacrificio; los hombres, lo que sus ingresos le permiten ser. Nadie antes de Balzac, ni nadie tan audazmente como él, pretendió demostrar que el dinero se halla en potencia en todos los sentimientos del hombre, aún en los más puros y espirituales.

Para Balzac, el dinero es alimento de todas las vidas, oxígeno de todos los

pulmones, no se puede prescindir de él; el ambicioso lo requiere para sus planes; el amante, para su dicha y el artista, para la culminación de su obra.

En esta doble concepción del Dinero está el abismo que separa a los dos grandes creadores, abismo que alindera las zonas calentadas por el fuego de Dios y los territorios en que sólo alumbran los destellos de la razón, los fogonazos del genio.

El uno hace de su miseria una espiral magnífica que va de la penuria material al esplendor de Dios, el otro considera el dinero como resorte universal de un mundo en que no alientan sino apetitos desorbitados y miserables ideales. Por eso toda la obra balzaciana está saturada de pesimismo malsano; su lectura deja frío en el alma y escepticismo en el corazón; cuando acierta a pintar caracteres nobles, espíritus elevados, almas dignas, los presenta rodeados de contrariedades, en lucha abierta contra el ambiente hostil, vencidos por las escolleras de una vida sin lumbré espiritual.

Cierto que en el prefacio de la Comedia Humana protesta contra la acusación de inmoralidad y afirma en tono convencido que escribe a la luz de una verdad eterna, la religión; cierto que en "Le Médecin de Campagne" dice: "Siendo el cristianismo y sobre todo el catolicismo un sistema completo de represión de las tendencias depravadas del hombre, lo creo el elemento más apto de orden social", pero su fe es fría, de efectos negativos, con la sola menguada finalidad de ser el bloque que detiene el desbordamiento de la humana depravación.

Por eso de ese espíritu fecundo, de ese ojo que retiene con maravillosa exactitud el panorama y el detalle, que contempla el mundo desde el ángulo de sus tinieblas amargadas, surgirá una escuela que, basada en el hábito de la observación, asentará la novela sobre un realismo exasperante, un irritado pesimismo y un cientifismo que bastardea la ciencia verdadera. La escuela naturalista presentará entonces la antítesis balzaciana de la creación, será la fosforescencia de la podredumbre, la triste comprobación de lo que se deshace.

Bien lo juzgaba León Bloy con claro sentimiento de admiración compadecida: "Balzac vuelve a llegarme un poco al corazón, su pensamiento es débil pero tiene el don misterioso de la vida" (Le mendiant ingrat). "Una vez más tengo esa grandiosa sensación de la Nada de todo lo visible que continuamente se desprende de esa inmensa Comedia Humana" (Quatre Ans de Captivité).