23

SUR

SUR

DIRIGIDA POR

VICTORIA OCAMPO

DIRECCION Y ADMINISTRACION

Viamonte 548

Buenos Aires

COMITE DE COLABORACION

ERNEST ANSERMET
JORGE LUIS BORGES
ENRIQUE BULLRICH
CARLOS ALBERTO ERRO
WALDO FRANK
PEDRO HENRIQUEZ UREÑA
ALFREDO GONZALEZ GARAÑO
PIERRE DRIEU LA ROCHELLE
EDUARDO MALLEA
MARIA ROSA OLIVER
JOSE ORTEGA Y GASSET
ALFONSO REYES
JULES SUPERVIELLE
GUILLERMO DE TORRE

CONDICIONES DE VENTA Y SUBSCRIPCION

Número suelto . . . . . $ 1.—

SUBSCRIPCION ANUAL:

Argentina, América y España . „ 10.—

(Por trimestre $ 2.50 - Por semestre $ 5.—)

Otros paises { Año . . . . . „ 14.—
Semestre . . . . . „ 7.—

En venta colecciones completas
a precios especiales

Se reciben subscripciones en la Administración de SUR.
Igualmente para todo pedido de librería
dirigirse a:

VIAMONTE 548, BUENOS AIRES

Concesionario exclusivo para la venta en Europa y las tres Américas:

LEON SANCHEZ CUESTA - MAYOR 4. MADRID

...y cuando YPF dice...

Es una verdad incontrovertible la argentinidad de Y P F. En este sentido, podemos decir que es una amplia expresión de lo argentino, porque es obra, exclusivamente, de este pueblo. Con sus yacimientos en el país, Y P F explora, explota y elabora con personal propio, que es argentino; transporta su producción en su flota, que es la más importante entre las que están al servicio de una empresa industrial argentina, y distribuye sus productos con elementos propios. ¿No es ello una expresiva síntesis de argentinidad? De ella deriva esa "calidad argentina" de los lubricantes Y P F, señor automovilista, con los cuales, se lo aseguramos, su coche será mejor.

Consulte en garages y estaciones de servicio la tabla de lubricación del Motormóvil YPF. Le indicará el Motormóvil que su coche necesita.

Exija lubricantes MOTORMOVIL YPF en sus legítimos envases de color azul y blanco, de uno, cuatro y 18 3/4 litros. Y cuide siempre que la lata sea rota en su presencia.

11 PUNTOS DE SUPERIORIDAD

Si Ud. desea conocer el significado técnico de cualquiera de estos puntos y la influencia del mismo sobre la calidad del aceite, le enviaremos gustosamente detalles interesantes. Bastará que los pida por teléfono o carta a YPF División Lubricantes.

YACIMIENTOS PETROLIFEROS FISCALES - PASEO COLON 922 - 33-6031 - Bs. AIRES

LUBRICANTES YPF

100% ARGENTINOS

Y cuando YPF dice que es exclusivamente argentino, dice la verdad.

CAJA NACIONAL DE AHORRO POSTAL

9.527 LEYES 11.137

La Garantía de la Nación

y el PRIVILEGIO de la INEMBARGABILIDAD para los depósitos y la propiedad urbana o rural, amparan los ahorros de cerca de DOS MILLONES de depositantes.

1486 OFICINAS DE CORREOS HABILITADAS en todo el país, efectúan operaciones de depósitos y reembolsos.

UN PESO basta para abrir una cuenta

La correspondencia con la Caja goza de franquicia postal amplia.

ADMINISTRACION CENTRAL
CALLAO Y BARTOLOME MITRE
BUENOS AIRES

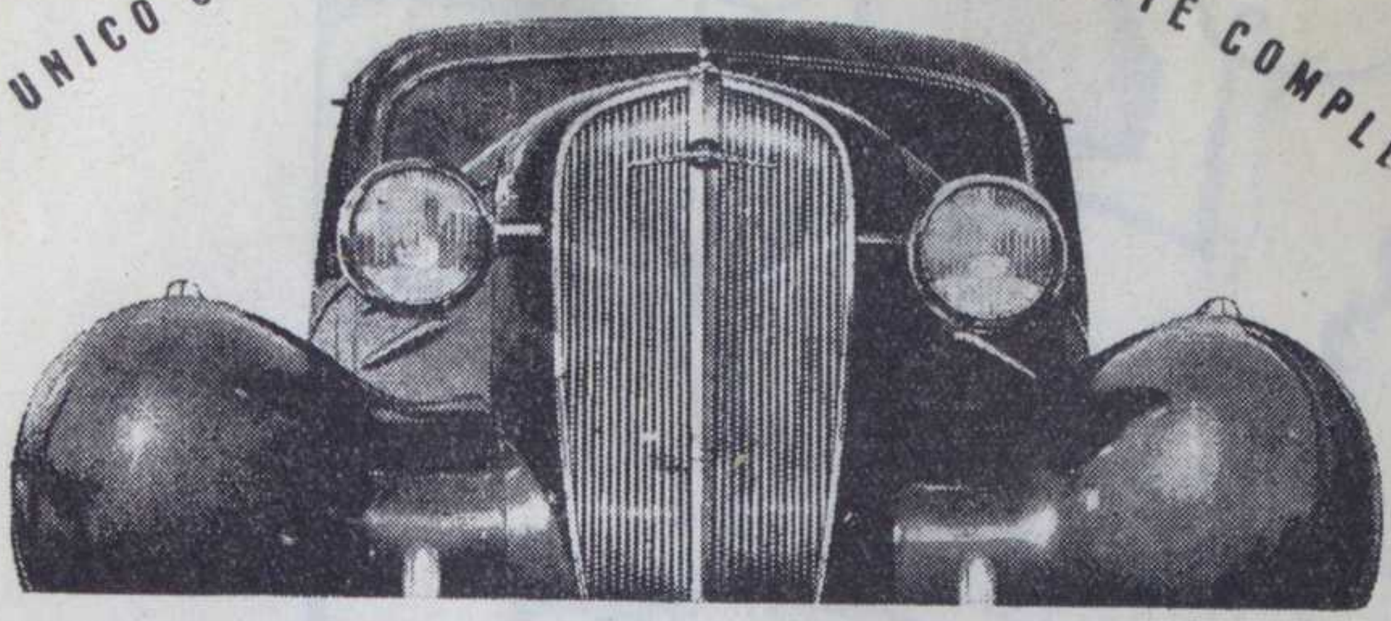
Confiteria Paris

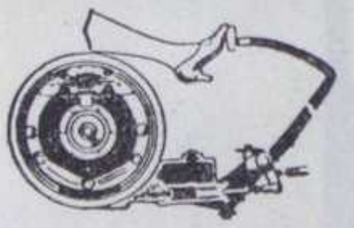
CHARCAS Y LIBERTAD ◆ U. T. 41, Plaza 1908 - 1909 - 1910

MAR DEL PLATA: RAMBLA BRISTOL - TELÉFONO 230

DISTINCION

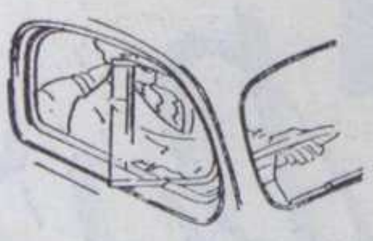
EL UNICO COCHE DE BAJO PRECIO REALMENTE COMPLETO





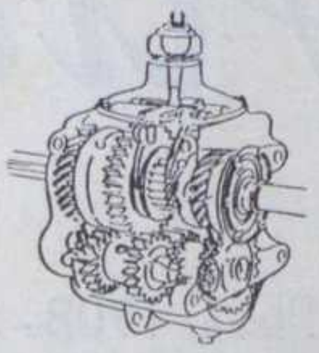
FRENOS HIDRAULICOS

•



VENTILACION FISHER

•



CAMBIOS SINCRONIZADOS

•

TECHO TIPO TORRE ACORAZADA

RUEDAS ARTICULADAS

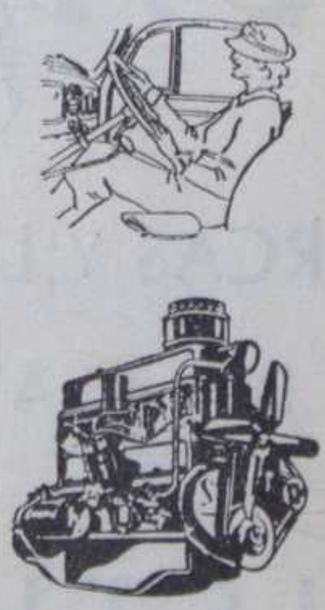
•

CARROCERIAS FISHER

•

DIRECCION SIN SACUDIDAS

•



MOTOR DE ALTA COMPRESION

CHEVROLET 1936

CONCESIONARIOS EN TODOS LOS PUNTOS IMPORTANTES DE LA REPUBLICA

MINISTERIO DE AGRICULTURA DE LA NACION

DIVISIÓN DE CONTRALOR DE PRODUCCIÓN FRUTÍCOLA

Dice la ciencia:

EL VINO es un PODEROSO ESTIMULANTE de ENERGIAS

NUESTROS VINOS ENCIERRAN TODAS LAS VIRTUDES Y RIQUEZAS DE LA GENEROSA TIERRA ARGENTINA:

¡BEBALOS!

JUNTA REGULADORA DE VINOS
LEY 12137

SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE

VICTORIA OCAMPO

AGOSTO DE 1936 AÑO VI

BUENOS AIRES

SUMARIO

VICTORIA OCAMPO

EL CONGRESO INTERNACIONAL DE ESCRITORES DE LOS P. E. N. CLUBS EN BUENOS AIRES

FRANCISCO ROMERO

PRESENCIA DE ORTEGA

JOSE ORTEGA Y GASSET

DAN-AUTA

R. WEIBEL-RICHARD

DOS ALTOS REPRESENTANTES

P I E R R E [illegible]

HENRI MICHAUX O EL VIAJERO PERSEGUIDO

MICHEL BERVEILLER

EL TEATRO DE JEAN GIRAUDOUX

Ya en prensa "SUR" recibimos noticias que debido a inconvenientes del momento no asistirán algunas de las personalidades reseñadas en este número, pero asimismo nos es muy grato publicar las notas al respecto.

SUMARIO

VICTORIA OCAMPO

EL CONGRESO INTERNACIONAL DE ESCRITORES DE LOS P. E. N. CLUBS EN BUENOS AIRES

FRANCISCO ROMERO

PRESENCIA DE ORTEGA

JOSE ORTEGA Y GASSET

DAN-AUTA

R. WEIBEL-RICHARD

DOS ALTOS REPRESENTANTES DEL ESPIRITU FRANCES

JULES SUPERVIELLE

POEMAS

ERNESTO PALACIO

UNGARETTI

DOS POEMAS DE UNGARETTI

LEONARDO CASTELLANI

JACQUES MARITAIN

PIERRE HOURCADE

HENRI MICHAUX O EL VIAJERO PERSEGUIDO

MICHEL BERVEILLER

EL TEATRO DE JEAN GIRAUDOUX

JULIO IRAZUSTA
LA REPRESENTACION BRITANICA AL CONGRESO DEL P. E. N. CLUB

GERVASIO GUILLOT MUÑOZ
EMIL LUDWIG

B. SANIN CANO
SOBRE UNA NOVELA DE CARLOS REYLES

CARLOS REYLES
"MI AMANTE, MI UNICA AMANTE..."

AMADO ALONSO
ALFONSO REYES

ALFONSO REYES
ROMANCES DEL RIO DE ENERO

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA
DOS VALORES HISPANO-AMERICANOS

ENRIQUE DIEZ CANEDO
"EPIGRAMAS AMERICANOS"

ANGEL J. BATTISTESSA
GEORGES DUHAMEL

BENJAMIN CREMIEUX

NOTAS
ESCRITORES PARTICIPANTES EN EL CONGRESO INTERNACIONAL

OLIVERIO GIRONDO
PROLOGO A UNA EXPOSICION

EL CONGRESO INTERNACIONAL DE ESCRITORES DE LOS P. E. N. CLUBS EN BUENOS AIRES

La editorial SUR acaba de traducir y publicar una plaqueta titulada "André Gide y nuestro tiempo". Es el informe de una sesión en la "Unión pour la Vérité". Esta asociación tiene por objeto permitir a algunos intelectuales de buena voluntad reunirse para discutir, tratar de comprender cosas tan diversas, tan profundamente significativas y apasionantes como el catolicismo de Claudel o el comunismo de Gide. La conversación publicada por SUR tuvo por tema la adhesión de Gide a ciertas doctrinas sociales. Los escritores que tomaron parte fueron, entre otros, Jacques Maritain, nuestro ilustre huésped, François Mauriac y Henri Massis. El catolicismo, como se ve, no podía estar mejor representado. Al empezar la sesión, el director de la "Unión pour la Vérité" se expresó así:

"Debo decir aún, para comodidad de todos, que no se

trata de realizar aquí un torneo de urbanidad ni una ceremonia mundana. Lo que reclamamos de unos y otros no es una cortesía banal que edulcore el pensamiento, sino la neta y clara afirmación de un juicio, aun intransigente, que no nos parece incompatible con la cortesía en la expresión y el respeto de las personas".

Fué, en efecto, en una atmósfera de sinceridad estricta y de perfecta cortesía como se realizó la conversación. Conversación en que iban tomando sucesivamente la palabra hombres de ideas y sentimientos opuestos. Y al leerla, no puede uno menos de lamentar amargamente que las discusiones terribles que resuenan hoy en todas las ciudades del mundo no puedan elevarse a ese nivel. Si fuese posible, cuántas catástrofes evitadas, cuántos odios disipados. Aunque sólo fuese por higiene, habría que prohibirse el pensar que eso no es posible. Pues este pensar es malsano, maléfico, como el vitriolo.

Estamos en vísperas del Congreso Internacional de los P. E. N. Clubs, que, por primera vez, se celebrará en América. Cerca de ochenta delegados e invitados se reunirán en Buenos Aires el 5 de setiembre. Estos escritores de todas las razas, de casi todos los colores políticos, de todas las religiones, venidos de los cuatro puntos cardinales, podrán, durante unos días, encontrarse cotidianamente, cambiarse cotidianamente sus puntos de vista, reaccionar cotidiana y recíprocamente

unos frente a otros, aclarar sus diferencias, discutir los problemas comunes. Estos escritores tratarán de enriquecerse unos a otros por intercambios, y hasta sus discordancias pueden hacerse fértiles si son capaces de resolverlas transponiéndolas, elevándolas a un plano superior; a un plano en que esas discordancias, al dejar de ser puramente cacofónicas, sean utilizables, musicalmente hablando.

En una palabra, estos escritores van a nutrirse unos de otros; pero no van a devorarse los unos a los otros. Y ésa es la gran lección que los intelectuales pueden y deben dar hoy al mundo. Es el ejemplo que tienen que dar, cueste lo que cueste, a menos de traicionar su misión esencial en esta hora difícil.

Como ha dicho Jacques Maritain en la conversación a que me refiero: "Nada hay tan urgente como la verdad".

Si algo deseo para este Congreso Internacional de los P. E. N. Clubs que va a reunir hombres de tan diversas ideologías, hombres cuya fama ha llegado a todos, hombres cuyo talento e inteligencia no está ya en tela de juicio, es que se ocupen de lo más urgente: que se ocupen de la verdad, esa verdad que no todos buscan en el mismo sitio, pero de la cual quizás aporta cada uno una parcela que los otros habían descuidado, porque no era la parcela de verdad que estaban capacitados para percibir o reconocer.

Si algo deseo para este Congreso, es que se demuestre en él una vez más cómo es posible que los problemas, aun los más candentes, se discutan entre hombres de buena voluntad sin faltar al respeto de las personas, sin caer en la violencia y en la chabacanería.

Y cómo, desgraciadamente, eso se vuelve imposible entre los hombres caídos; caídos de su calidad de hombres; caídos por orgullo, como los ángeles insensatos.

VICTORIA OCAMPO

PRESENCIA DE ORTEGA

A Ortega le agrada desarrollar esta dualidad: El hombre y su circunstancia. Lo primero ahora, cuando otra vez se aproxima a nosotros, es regocijarnos de que nuestra circunstancia vuelva a enriquecerse con su presencia.

Cierto que nunca estuvo ausente del todo. Teníamos con nosotros su recuerdo, la viva reminiscencia de su persona. Tenemos siempre al alcance de la mano sus libros, mientras sus artículos frecuentes en *La Nación* nos dan una impresión casi de cercanía, por esa condición de lo que se lee en los diarios, que es a medias palabra escrita y a medias palabra pronunciada. Y con todo esto componíamos una fingida presencia, que ahora se llenará de realidad.

Ante la inminencia de su llegada, no podrá asaltarnos el ya habitual temor, corroborado por tantas experiencias, de que la imagen de un hombre, forjada a lo largo de la lectura y la meditación de sus escritos, se nos caiga a pedazos al vernos frente a él. Percance temible, porque no es raro que después de alguna frecuentación directa y — en los casos extremos — tras una conversación sumaria con un escritor, nos veamos conducidos a repensar y a revalorar lo recogido en sus páginas y lo meditado bajo su influjo, en una disminución de crédito que llega a veces hasta el cero absoluto. No hay conato de

objetiva impersonalidad que nos libre de abrir, sin darnos claramente cuenta de ello, al autor cuyos pensamientos leemos, un crédito que sólo con su presencia corporal se salda. Esa avidez por contemplar de cerca al autor cuyos escritos nos han impresionado, obedece a la secreta necesidad de un íntimo arreglo de cuentas con él. Y este hecho indudable presenta sin duda aspectos discutibles, pero también otros bien legítimos, porque no es dudoso que las virtudes de la inteligencia cobran fuerza y prestigio por el realce o subrayado que les prestan ciertos valores de raíz más profunda, que sólo son perceptibles inmediatamente en el individuo mismo. Ortega pasó aquí por esa prueba de fuego en sus dos visitas anteriores, y el interés con que lo leemos depende en parte del respeto con que antes lo escuchamos.

El hombre y su circunstancia... Para Ortega, filósofo, la circunstancia más amplia y envolvente es el pensamiento universal, o, si se prefiere el pensamiento occidental; el pensamiento occidental en la inflexión propia de esta época. Se puede estar o no con la época; entre los que no están con ella podemos distinguir los que se retrasan y los que se descarrían, y entre los que van acordes con ella, los que la aceptan y los que la condicionan. Entre estos últimos está indudablemente Ortega — sin que haya incompatibilidad entre adherir fielmente al espíritu del tiempo y servirle de avanzada y guía. Poco a poco se va constituyendo en nuestros días un conjunto de actitudes espirituales, de nociones, de presunciones, que es peculiar de la etapa en que nos hallamos. Para unos, los más, vivir la actualidad es recoger todo eso, asimilarlo, repensarlo con mayor o menor intensidad hasta apropiárselo; pero para otros, menos en número, escasísimos, estar con el presente es más un acto de creación que de apropiación, porque su punto de partida no es la mera admisión de algo dado y existente, sino la comprobación de la caducidad de las vigencias ante-

riores y el anhelo de reemplazarlas por otras, y no al azar de arbitrario designio, sino según cierta línea cuya dirección se les revela como en adivinación o presentimiento.

Ha habido constantemente en el pensador español una voluntad de enterarse de todo suceso intelectual o vitalmente importante que ocurra en el mundo. No sólo en el distrito filosófico, acaso, entre otras razones, porque "quien sólo sabe filosofía ni siquiera filosofía sabe". Esta voluntad se advierte bien, nunca ha sido curiosidad por la anécdota ni plácida recreación en los saberes ajenos. Es fácil imaginarla como una tensión al lado de tantas otras: por ejemplo, la de lograr la expresión adecuada y perfecta, y, sobre todas ellas, naturalmente, la de ir hilando el propio pensamiento. Ortega es todo él un haz de tensiones que un propósito de mesura y orden — una tensión más — gobierna y en ocasiones disimula. En lo que toca a filosofía, sospechamos en él ante todo una manera de curiosidad muy peculiar: la del que va avanzando y necesita averiguar hasta dónde se adelantan los demás; la del que va descifrando signos y proponiendo soluciones, y siente la urgencia de saber al minuto las interpretaciones y las respuestas ajenas.

He hablado de descifrar signos. La función del filósofo se puede concebir como una faena de interpretación. Los tiempos le traen una materia informe — oscura tendencia en la vida inmediata, dimensiones a medias conscientes en las zonas altas de la cultura — que él debe llevar a plena luz. Cada período histórico tiene su propio "tema": destaque de cuestiones inéditas, elaboración de problemas apenas entrevistos o mal planteados antes, discusión de los enigmas de siempre al sesgo nuevo que la acumulación de pensamiento y la progresiva maduración intelectual permiten. Toda esta materia, toda esta circunstancia no es únicamente algo que se estremece en torno al filósofo y que él capta

mediante sus facultades receptivas; es también, en el pensador auténtico, vida propia sintonizada con la circundante, substancia que en él agrega a la espontánea vibración acorde una exigencia de estructuración y de fundamentación. El problema válido es vivido antes de ser afrontado; se ofrece, como un territorio evidente pero inexplorado, a las mediciones precisas y a los cuadriculados rigurosos de la cartografía filosófica. Y de aquí una concepción del trabajo filosófico mil leguas distante de la consecuente sistematización a partir de unos cuantos principios a los que se ha prestado adhesión de una vez por todas.

La situación del pensamiento actual es difícil de definir, y no es lícito decir de ella ahora sino lo inevitable. La quiebra de ciertos motivos fundamentales, rudamente sacudidos ya por el Romanticismo, se confirma con fenómenos paralelos en el ámbito extrafilosófico: en las artes, en la ciencia, en los mismos movimientos sociales. En el campo filosófico, algunas manifestaciones extremas del irracionalismo y del instrumentalismo, que van siendo archivadas, nos sirven de índice de tal estado de cosas. Insuficientes las soluciones románticas tanto como las crudamente irracionalistas del pasado más próximo, se generaliza ahora un afán de hallar organizaciones nuevas donde puedan ingresar y distribuirse armoniosamente los materiales allegados. La filiación romántica de muchos de estos materiales ha inducido en error: se ha hablado, para definir peculiares direcciones del pensamiento novísimo, de "neoromanticismo". Pero lo específico del modo romántico no reside tanto en los contenidos como en su presentación, en el ímpetu y desorden, en la irrupción violenta. Vencido el estallido irresponsable del primer momento, estos contenidos pueden y deben alimentar el clasicismo filosófico de nueva índole a que se tiende. La teorización de los valores, la problematización reciente de la historia, las discusiones últimas sobre el saber de lo natural y aun toda la novísima teoría del

conocimiento, desembocan en puntos de vista generales que importan un cambio considerable del panorama filosófico. Urge la constitución de esquemas diferentes de los tradicionales, y en esta tarea Ortega asume un puesto de primera fila, un puesto de peligro porque a cada instante la comprobación debe prolongarse en presagio. Una aguda conciencia de la situación le mueve a formular las descripciones y las previsiones de *El Tema de nuestro tiempo* y, más adelante, a indagar la esencia de la razón histórica y la aparición de este problema en nuestra época, cuestiones que entran en un vasto dominio jalonado ya por él y objeto preferente de sus preocupaciones: el de la razón vital. El ansia de columbrar un orden intelectual distinto, que al mismo tiempo recoja y someta los contenidos recién llegados domando su originaria rebeldía, se enlaza mediante hilos sutiles con las reflexiones sociológicas de *La Rebelión de las Masas* — análisis a fondo de lo que hace poco ha denominado Maritain "el acontecimiento capital del mundo moderno" — y de otros estudios suyos sobre inmediatos fenómenos del presente. Tanto en el orden intelectual como en el vital, se trata de brotes que irrumpen vigorosa y desordenadamente, que deben ser reconocidos y después, si es posible, sometidos a forma y ley.

En lo que al puro pensamiento se refiere, casi todas las controversias de los últimos años, en casi todos los sectores — teoría general del conocimiento, teoría especial del conocimiento científico y más especialmente disputas en torno a la causalidad, doctrina de los valores, problema de las esencias históricas y de su conocimiento, etc. —, van a dar, como en un gran foco común, en el problema de la razón. La anómala situación de la razón en nuestros días proviene de la doble comprobación de que se le escapan, hacia abajo, la contingencia del hecho bruto, y hacia arriba, todo un orbe de objetividades sumas: los valores y aun los mismos axiomas en que la racionalidad se sustenta.

Entre la irracionalidad fáctica y la valiosa, la razón se empequeñece, se mediatiza y, sobre todo, se problematiza. Se comienza a discernir sus límites, se recorta como un particular mecanismo junto a otros, y esta localización y diferenciación suscita sobre ella una cuidadosa atención crítica. Ni la incondicional reverencia de otra época, ni la pueril negación de hace unos años.

A este problema central y, en cierto modo, final de la razón ha aportado Ortega una contribución cuya importancia difícilmente podrá ser exagerada. Me refiero a su trabajo titulado *Ni vitalismo ni racionalismo*, aparecido en el número XVI (octubre 1924) de *Revista de Occidente*. La disección de la razón está hecha aquí con seguridad magistral; el bisturí corta, separa, y tras cada incisión el autor parece decirnos: mirad. Nada de alegatos ni de largas dilucidaciones: todo se explica por sí mismo, todo queda maravillosamente visible después de la exacta manipulación del operador. Meyerson ha estudiado y documentado, en largas y eruditas páginas, uno de los aspectos de la razón, su funcionamiento en la causalidad, poniendo de manifiesto la exigencia de identidad — esto es, de racionalidad, de inteligibilidad — que es el capital resorte de la explicación causalista. Podríamos decir que analiza la razón en cuanto ésta se aplica a comprender el devenir, la razón en su dinamismo; esto es lo que primordialmente ha visto, y si es cierto que después ha ampliado el campo de su visión, permanece en el centro el motivo anotado. El examen de Ortega es más radical y su tema es anterior al meyersoniano, hasta en el orden temporal; porque la significación de la razón dinámica es punzante problema sobre todo desde la constitución de la moderna ciencia natural: el trabajo de la mente occidental para racionalizar el acontecer cae principalmente dentro de los linderos de la Edad Moderna, edad, por decirlo así, causalista. La prioridad lógica e histórica de la noción de substancia es

evidente, y el mismo Meyerson aclara óptimamente cómo la causalidad estricta procura salvar la substancialidad, asegurar la concepción de lo substancial idéntico. Pero con esta base substancial ¿cómo se comporta nuestra razón? ¿Mediante qué artificios o procedimientos consigue o imagina racionalizarla? Ortega, en el ensayo citado, nos da la respuesta. Sus limpios análisis llevan simultáneamente de frente la exégesis — definitiva — de la razón en su puro empleo lógico, conceptual, en el mecanismo de la definición, y en su aplicación a lo extenso estático. Prescindiendo de sus valiosas precisiones sobre la definición conceptual, debe consignarse que sus conclusiones sobre la razón analítica en cuanto pretensión de racionalizar los complejos reales, aparte de su alcance interno y propio, constituye la mejor propedéutica para cualquier teoría estructural. Y, en mi opinión, la elaboración de una teoría estructural que dé cuenta incluso de las realidades extensas, se perfila como una de las obligaciones más perentorias y graves del presente.

Creo que un miope criterio cuantitativo ha influído en que se pase un poco de largo ante este magnífico estudio del pensador español, realizado con nerviosa brevedad. Aún asociamos demasiado las nociones, tan heterogéneas, de cantidad y dignidad. El desarrollo de los puntos de vista expuestos en *Ni vitalismo ni racionalismo* hubiera dado materia para muchas densas páginas, que todavía se hubieran podido multiplicar mediante la ejemplificación documental. Pero de lo esencial no falta nada.

La prieta concisión de este trabajo de Ortega incita a decir unas palabras — saltando por encima de otras consideraciones que el espacio que se me concede no consiente — sobre la otra circunstancia suya, la circunstancia española. La orientación general de su pensamiento, sus temas, el peculiar matiz que en él asumen, concuerdan, sin desmedro

de la originalidad, con la circunstancia occidental. Pero en la economía de su trabajo, en su ordenación y distribución, hay que reconocer su parte a la circunstancia local. En zonas de cultura más ávida de adoctrinamiento que las nuestras, las de nuestro idioma, el autor sabe que de cualquier manera será entendido; el esfuerzo de adecuación corre por cuenta del auditorio. En Ortega, el tono, la expresión próxima y persuasiva pueden engañar al lector desprevenido; los ricos aportes intelectuales de muchas páginas suyas, hasta los de más fresca novedad, nos llegan como cosas familiares, y la gravedad última de las cuestiones está velada por una sabia didáctica que suprime toda distancia entre el escritor y el lector. Sorprenden la cantidad y diversidad de temas que han preocupado a Ortega durante los últimos años. Para todo pensador sumergido en cuerpo y alma en la vorágine de los problemas, cada asunto de meditación se articula estrechamente con muchos otros, y todos ellos se organizan en un vivo contorno unitario, paisaje circular que la inteligencia contempla y en el que cada particular instancia puede ser, según como se la mire, fin o comienzo, consecuencia o premisa. La tranquilidad con que el pensador elige su tema propio y se resigna a dejar de lado los demás, depende principalmente de que advierte a su alrededor una comunidad de trabajo, una labor plural y seguida que asegura el sucesivo examen de todos los aspectos. Y esto — demasiado nos consta — no ocurre en el mundo de nuestro idioma. Resuelto a que de una buena vez se filosofe en español, Ortega ha debido afrontar casi solo la tarea que normalmente hubiera debido corresponder a una generación de filósofos. Y más allá de la estricta ocupación filosófica, todavía ha tenido que consagrarse a más menudos quehaceres, inexcusables para imponer y posibilitar lo que en otra oportunidad he denominado "la normalidad filosófica". A toda esta circunstancia debemos la incomparable riqueza y variedad de su obra, la hirviente mul-

tiplicidad de rumbos e incitaciones que hallamos en sus escritos. Y por las posibilidades que en él había y la manera cómo ha encajado en esta segunda y más cercana circunstancia suya, Ortega desempeña una función rectora, un alto magisterio que acaso no le haya tocado en suerte a ningún otro filósofo contemporáneo.

Muchas y útiles enseñanzas le debemos; enseñanzas de pura filosofía y de filosofía aplicada. Nos expuso, en sus visitas anteriores, esquemas teóricos que nos instruyeron y nos estimularon, y nos dijo tras la segunda unas cuantas agudas verdades sobre maneras de la vida nuestra, más de agradecer por la desnuda sinceridad. Entre las enseñanzas que ahora nos traiga, aprestémonos a aprovechar — recordando lo enunciado antes — la de esa disciplinada y recogida energía de su pensamiento. Yo definiría a Ortega diciendo que es un haz de tensiones gobernado por una suprema tensión. Y este espectáculo es un buen ejemplo para las inteligencias sin tensión y para las tensiones sin gobierno.

FRANCISCO ROMERO

D A N – A U T A

(CUENTO NEGRO)

He aquí el cuento que en las noches de invierno cuentan en el Sudán los viejos recitadores, con sus labios gruesos y prominentes, mientras el fuego chisporrotea (*).

Una vez, hace mucho tiempo, en un tiempo que está en la espalda del tiempo, se casó un hombre con una mujer. Solos, se fueron al bosque, cultivaron la tierra y se hicieron cuanto necesitaban. Tuvieron una hija, que llamaron Sarra. Pasaron soles y soles, y cuando Sarra era ya moza, tuvieron otro hijo, tan pequeño, que le llamaron Dan-Auta. Poco después el padre enfermó. "Me muero" — se dijo el padre, y llamó a Sarra —: "Me muero — le dijo el padre —. Dan-Auta queda junto a ti. No le abandones, y, sobre todo, cuida de que Dan-Auta no llore nunca." El padre dijo esto y se murió.

Poco después la madre enfermó. "Me muero" — se dijo la madre, y llamó a Sarra —: "Me muero — dijo a Sarra la

(*) Véase la transcripción de la conseja en Leo Frobenius, *Und Africa sprach,* 1912.

madre —. Dan-Auta queda junto a ti. No le abandones, y, sobre todo, cuida de que Dan-Auta no llore jamás.'' La madre dijo esto y se murió.

Permanecieron solos en el bosque Sarra y Dan-Auta. Pero les quedaba un hórreo lleno de maíz, y un hórreo lleno de harina del árbol del pan, y un hórreo lleno de habichuelas, y un hórreo lleno de sargo. Sarra dijo: ''Con esto tendremos bastante para alimentarnos hasta que Dan-Auta sea hombre y pueda cultivar la tierra.''

Sarra se puso a moler maíz para hacer comida. Cuando tuvo la harina delgada la puso en una calabaza y la llevó a la choza para cocerla. Luego salió a buscar leña, dejando solo a Dan-Auta, que, menudillo, se arrastraba por el suelo y apenas podía aún tenerse sobre los pies. Dan-Auta se aburría, y acercándose a la calabaza la volcó; luego tomó ceniza del hogar y la mezcló con el maíz. Cuando Sarra volvió, al ver lo que Dan-Auta había hecho exclamó: ''¡Ay, Dan-Auta mío! ¿Qué has hecho? ¿Has tirado la harina que íbamos a comer?'' Dan-Auta comenzó a sollozar. Pero Sarra dijo en seguida: ''¡No llores, no llores, Dan-Auta! Tu Baba (padre) y tu Inna (madre) dijeron que no llorases nunca.''

Sarra volvió a salir y Dan-Auta a aburrirse. En el hogar llameaba un tizón. Dan-Auta lo tomó, y, arrastrándose fuera de la choza, puso fuego al hórreo del maíz, y al hórreo de ha-

rina, del árbol del pan, y al hórreo de habichuelas, y al hórreo de sargo. En esto llegó Sarra, y viendo todas las despensas consumidas por el fuego, gritó: "¡Ay, Dan-Auta mío! ¿Qué has hecho? ¿Has quemado todo lo que teníamos para comer? ¿Cómo viviremos ahora?"

Dan-Auta, al oírla, comenzó a sollozar; pero Sarra se apresuró a decirle: "¡Dan-Auta mío, no llores! Tu padre y tu madre me dijeron que no llorases nunca. Has quemado cuanto teníamos; pero ven, ya buscaremos qué comer."

Sarra colocó a Dan-Auta en su espalda y, sujetándolo con su vestido, echó a andar por el bosque. Sarra encontró un camino y caminó por él hasta llegar a una ciudad. Acertó a pasar por el barrio del rey. La primera mujer del rey los recibió y se quedaron a vivir con ella. Cada día les daba de comer.

Sarra llevaba siempre a Dan-Auta atado a su espalda. Las otras mujeres le decían: "Sarra, ¿por qué llevas siempre a Dan-Auta sobre tu espalda? ¿Por qué no le pones en el suelo y le dejas jugar como los otros chicos?" Y Sarra respondía: "Dejadme hacer mi hacer. El padre y la madre de Dan-Auta han dicho que no llorase nunca. Mientras lleve a Dan-Auta sobre mí no llorará. Tengo que cuidar de que Dan-Auta no llore."

Un día dijo Dan-Auta: "Sarra, yo quiero jugar con el

hijo del rey.'' Sarra entonces lo puso en tierra, y Dan-Auta jugó con el hijo del rey. Sarra tomó un cántaro y salió por agua. En tanto, el hijo del rey cogió un palo y Dan-Auta cogió otro palo. Ambos jugaron con los palos. El hijo del rey y Dan-Auta se pusieron a darse de palos. Dan-Auta, de un palo le sacó un ojo al hijo del rey, y el hijo del rey quedó tendido.

En esto Sarra llegó. Vió que Dan-Auta había sacado un ojo al hijo del rey. Nadie estaba presente. El hijo del rey comenzó a gritar. Sarra dejó el cántaro, y tomando a Dan-Auta, salió de la casa, salió del barrio del rey, salió de la ciudad todo lo deprisa que pudo.

Nadie estaba presente cuando Dan-Auta sacó el ojo al hijo del rey; pero el niño gritó. El rey, al oírlo, preguntó: ''¿Por qué llora mi hijo?'' Sus mujeres fueron a ver lo que ocurría, y al notar la desgracia, comenzaron a gritar. Oyó el rey los gritos de sus cuarenta mujeres y acudió presuroso. ''¿Qué es esto? ¿Quién ha hecho esto?'' — preguntó el rey —. Y el hijo del rey repuso: ''Dan-Auta.''

''¡Salid! — dijo entonces el rey a sus guardias —. ¡Id por toda la ciudad! ¡Buscad por toda la ciudad a Sarra y Dan-Auta!'' Los guardias salieron y miraron casa por casa, pero en ninguna hallaron lo que buscaban. En vista de ello, el rey llamó a sus gentes; llamó a todos sus soldados, llamó a

los de a pie y a los de a caballo, y les dijo: "Sarra y Dan-Auta han huído de la ciudad. Busquémoslos en el bosque. Yo mismo iré con los de a caballo para buscar a Sarra y Dan-Auta."

Dos días seguidos había corrido Sarra con Dan-Auta al lomo. Al cabo de ellos no podía más, y justamente entonces oyó que el rey y sus caballeros llegaban en su busca. Había allí un árbol muy grande, y Sarra dijo: "Subiré al árbol y así podré ocultarme entre las hojas con Dan-Auta."

Subió, en efecto, al árbol con Dan-Auta a su espalda, y se ocultó en la tupida fronda.

Poco después llegaba junto al árbol el rey con sus caballeros. "He cabalgado dos días — dijo — y estoy cansado; poned mi silla de caña bajo el árbol, que quiero descansar." Así lo hicieron sus hombres, y el rey se tendió en su silla, bajo la rama donde Sarra y Dan-Auta posaban.

Dan-Auta se aburría; pero vió al rey allá abajo, y dijo a Sarra: "¡Sarra!" Sarra dijo: "¡Calla, Dan-Auta, calla." Dan-Auta comenzó a sollozar. Sarra se apresuró a decirle: "¡No llores, Dan-Auta, no llores! Tu padre y tu madre me dijeron que no llorases nunca. Di lo que quieras." Dan-Auta dijo: "Sarra, quiero hacer pis. Quiero hacer pis encima de la cabeza del rey." Sarra exclamó: "¡Ay, Dan-

Auta, nos matarán si haces eso; pero no llores y haz lo que quieras!''

Dan-Auta llevó a cabo su propósito. El líquido cayó sobre la cabeza del rey. El rey llevó la mano a su cabeza, y mirándola luego, exclamó: ''¡Esto es porquería!''

El rey miró entonces a la pompa del árbol. Vió a Sarra, vió a Dan-Auta, y gritó: ''Traed hachas y echemos abajo el árbol.'' Sus gentes corrieron y trajeron hachas. Comenzaron a batir el árbol. El árbol tembló. Luego dieron golpes más profundos en el tronco. El árbol vaciló. Luego llegaron a la mitad del tronco y el árbol empezó a inclinarse. Sarra dijo: ''Ahora nos prenderán y nos matarán.''

Un gran churua — un gavilán gigante — voló entonces sobre el bosque, y vino a pasar cerca del árbol donde Sarra y Dan-Auta posaban. Sarra vió al churua. El árbol se inclinaba, se inclinaba. Sarra dijo al churua: ''¡Churua mío! Las gentes del rey van a matarnos, a Dan-Auta y a mí, si tú no nos salvas.'' Oyó el churua a Sarra, y acercándose puso a Sarra y a Dan-Auta sobre su espalda. El árbol cayó y el pájaro voló con Sarra y Dan-Auta. Voló muy alto sobre el bosque, siguió volando hacia arriba, siempre hacia arriba. Dan-Auta miraba al pájaro; vió que movía su cola como un timón, y se entretuvo observándola bien. Pero luego Dan-Auta se aburría, y dijo: ''¡Sarra!'' Sarra repuso: ''¿Qué

más quieres, Dan-Auta?" Y como Dan-Auta sollozase, añadió: "No llores, no llores, que madre y padre dijeron que no lloraras. Di lo que quieres." Dan-Auta dijo: "Quiero meter el dedo en el agujero que el pájaro lleva bajo la cola." Sarra dijo: "Si haces eso, el pájaro nos dejará caer y moriremos; pero no llores, no llores y haz lo que quieras." Dan-Auta introdujo su dedo donde había dicho. El pájaro entonces cerró las alas. Sarra y Dan-Auta cayeron, cayeron de lo alto.

Cuando Sarra y Dan-Auta estaban ya cerca de la tierra, comenzó a soplar un gran *gugua,* un torbellino. Sarra lo vió y dijo: "¡Gugua mío! Vamos a caer en seguida contra la tierra, y moriremos si tú no nos salvas." El *gugua* llegó, arrebató a Sarra y Dan-Auta, y transportándolos a larga distancia los puso suavemente en el suelo. Era aquel sitio un bosque de una comarca lejana.

Sarra avanzó por el bosque con Dan-Auta y encontró un camino. Caminando el camino llegaron a una gran ciudad, a una ciudad más grande que todas las ciudades. Un fuerte y alto muro la rodeaba. En el muro había una gran puerta de hierro que era cerrada todas las noches. Porque todas las noches, apenas moría la claridad, aparecía un terrible monstruo, un *Dodo.* Este Dodo era alto como un asno; pero no era un asno. Este Dodo era largo como una serpiente gigante; pero no era una serpiente gigante. Este Dodo era fuerte

como un elefante; pero no era un elefante. Este Dodo tenía unos ojos que iluminaban en la noche como el sol en el día. Este Dodo tenía una cola. Todas las noches el Dodo se arrastraba hasta la ciudad Por esta razón se había construido el muro con la gran puerta de hierro.

Por ella entraron Sarra y Dan-Auta. Tras el muro, junto a la puerta, vivía una vieja. Sarra le pidió que los amparase. La vieja dijo: "Yo os ampararé. Pero todas las noches viene un terrible Dodo ante la ciudad y canta con una voz muy fuerte. Si alguien le responde, el Dodo entrará en la ciudad y nos matará a todos. Cuida, pues, de que Dan-Auta no grite. Con esta condición yo os ampararé."

Dan-Auta oía todo esto. Al día siguiente fué Sarra al interior de la ciudad para traer comida. Entretanto Dan-Auta buscó ramas secas y pequeños trozos de madera, que encontró junto al muro. Luego corrió por la ciudad, y donde veía un *makodi,* piedra redonda con que se machacaba el grano sobre una losa, lo cogía. Así reunió cien makodi. Luego se dijo: "Sólo necesito unas tenazas." Y andando por la ciudad vió unas abandonadas. Junto al muro donde había amontonado la leña colocó los makodi, y ocultas bajo ellos las tenazas. Nadie advirtió la faena del pequeño Dan-Auta.

A la noche, Sarra le dijo: "Entra en seguida en la casa, Dan-Auta, porque pronto vendrá el terrible Dodo, y puede

matarnos.'' Dan-Auta repuso: ''Yo quiero quedarme hoy fuera.'' Sarra dijo: ''Entra en casa.'' Dan-Auta comenzó a sollozar; pero Sarra le dijo inmediatamente: ''Dan-Auta mío, no llores. Tu padre y tu madre dijeron que no llorases nunca. Si quieres quedarte fuera, quédate fuera.'' Sarra entró en la casa donde ya estaba la vieja.

Dan-Auta permaneció fuera, sentado ante la casa de la vieja. Todas las gentes de la ciudad estaban en sus casas, y habían cerrado tras de sí las puertas. Sólo Dan-Auta quedaba a la intemperie. Corrió al lugar donde había juntado la leña, y la prendió fuego. Los makodi en el fuego se pusieron ardientes como ascuas.

En esto se sintió que llegaba el Dodo. Subió al muro Dan-Auta, y vió al monstruo que venía a lo lejos. Sus pupilas brillaban como el sol y como incendios. Dan-Auta oyó al Dodo que, con una voz terrible, cantaba:

''*¡Vuayanni agarinana ni Dodo!*''

''¿Quién es en esta ciudad como yo, Dodo?''

Cuando Dan-Auta oyó esto, cantó a su vez desde el muro con todas sus fuerzas hacia el Dodo:

''*¡Naiyakai agarinana naiyakai ni Auta!*''

''Yo soy como tú en esta ciudad; yo soy como tú; yo, Auta''.

Cuando oyó esto el Dodo, se acercó a la ciudad. Llegó muy cerca, muy cerca y cantó:

"¿Vuayanni agarinana ni Dodo?"

Al cantar esto el Dodo, los árboles se estremecieron en el bosque, y la hierba seca empezó a arder. Pero Dan-Auta contestó:

"¡Naiyakai agarinana naiyakai ni Auta!"

Al oír esto, el Dodo se alzó sobre el muro. Dan-Auta bajó corriendo y fué junto al fuego, donde relumbraban como ascuas los makodi ardientes.

El Dodo entonces cantó de nuevo con voz más terrible que nunca, y Dan-Auta una vez más le contestó. Todos los hombres en la ciudad temblaron dentro de sus casas al oír tan cerca la horrible voz del monstruo.

Más fiero que nunca, el Dodo comenzó a repetir su canto:

"Vuayanni..."

Pero al abrir sus fauces para este grito, Dan-Auta le lanzó con las tenazas diez makodi ardientes, que le abrasaron la garganta. Enronquecido siguió el Dodo:

"Agarinana..."

Pero Dan-Auta le hizo tragar otros diez makodi incendiados, que le hicieron prorrumpir en un gran quejido. Entonces, con voz más débil, siguió:

"Ni Dodo".

Y Dan-Auta, aprovechando la abertura de las fauces, le envió el resto de los makodi. El Dodo se retorció y murió, mientras Dan-Auta, subiendo al muro, cantó:

"Naiyakai agarinana naiyakai ni Auta."

Luego, con un cuchillo que había dejado fuera de la casa, cortó al Dodo la cola, y, ocultándola en un morralillo, entró con ella en la habitación de la vieja; se deslizó junto a Sarra y se durmió.

A la mañana siguiente salían de sus casas cautelosamente los habitantes de la ciudad. Los más decididos fueron a ver al rey. El rey preguntó: "¿Qué ha sido lo que esta noche ha pasado?" Ellos respondieron: "No lo sabemos. Por poco morimos de miedo. La cosa ha debido ocurrir junto a la puerta de hierro". Entonces el rey dijo a su ministro de cazas: "Ve allá y mira lo que hay."

El ministro de cazas fué allá, y subiendo, medroso, al muro, vió al Dodo muerto. Corriendo volvió al rey y le dijo: "Un hombre poderoso ha matado al Dodo". Entonces el rey quiso verlo, y cabalgó hasta el muro. Vió al monstruo tendido y sin vida. El rey exclamó: "En efecto, el Dodo ha sido muerto y le han cortado la cola. ¡Busquemos al valiente que lo ha matado!"

Un hombre que tenía una yegua la mató y le cortó la cola. Otro hombre que tenía una vaca, la mató y le cortó la cola.

Otro que tenía un camello, lo mató y le cortó la cola. Cada uno de ellos fué al rey y mostró la cola de su animal como si fuese la del Dodo. Pero el rey conoció el engaño, y dijo: "Todos sois unos embusteros. Vosotros no habéis muerto al Dodo. Ningún hombre de la ciudad ha matado a Dodo. Yo y todos hemos oído en la noche la voz de un niño. ¿Vive por aquí cerca, junto a la puerta de hierro, algún niño extranjero?"

Los soldados fueron a casa de la vieja y preguntaron: "Vieja, ¿vive aquí algún niño forastero?" La vieja respondió: "Conmigo viven Sarra y Dan-Auta". Los soldados fueron a Sarra y preguntaron: "Sarra, ¿ha matado al Dodo el pequeño Auta?" Sarra respondió: "Yo no sé nada; preguntádselo a él." Entonces fueron los soldados a Dan-Auta y le preguntaron: "Dan-Auta, ¿has matado tú al Dodo? El rey quiere verte." Dan-Auta no respondió. Tomó su morralillo y fué con los soldados ante el rey. Allí abrió el morralillo, y sacando la cola del Dodo, la mostró al rey. Entonces el rey dijo: "Sí, Dan-Auta, Dan-Auta ha matado al terrible Dodo."

El rey dió a Dan-Auta cien mujeres, cien camellos, cien caballos, cien esclavos, cien vacas, cien vestidos, cien ovejas y la mitad de la ciudad.

JOSE ORTEGA Y GASSET

EL MISTERIO HUMANISTA DE JULES ROMAINS

La Francia de hoy, sin duda, no ofrece ninguna obra que por su amplitud, su variedad y su perfección pueda compararse a la de Jules Romains, poeta, novelista, autor dramático, filósofo, teorizador literario, jefe de escuela. Sin embargo, la admiración que esa obra despierta no deja de acompañarse con cierta reticencia embarazosa. André Gide, en el prefacio de *Paludes* nos dice que lo que le interesa sobre todo, en su libro, es lo que ha puesto en él sin saberlo, esa parte de inconsciente que él llama "la parte de Dios". En la obra de Romains buscamos la parte de Dios y nos sorprendemos de no encontrarla. Todo es aquí consciente, el autor no puso en sus libros sino lo que ha querido poner, y esa construcción tan vasta queda estrictamente limitada. Pero los que reprocharán a Romains esta voluntad lúcida presente doquier se equivocarán sobre el sentido profundo de su obra. Para evitar todo malentendido hay que penetrar en la actitud fundamental del autor. El cuidado sin laxitud y la continua tensión aparecen entonces como condiciones necesarias de la grandeza del esfuerzo y de su buen éxito.

Cuando Romains, hacia 1903, compuso sus primeros poemas, una

extrema desorientación se manifestaba en la poesía. El triunfo del simbolismo había separado al arte de lo humano, y el poeta, imbuído de pesimismo romántico, no veía en el mundo moderno más que hostilidad hacia toda belleza pura, y por lo tanto, él debía "dar la espalda a la vida" y encantar sus males pintando para sí solo sus ensueños sutiles sobre delicadas porcelanas. El simbolismo hacía del "hombre de letras" un mandarín decadente, aislado en una civilización crepuscular.

Pero las nuevas generaciones rehusaban tomar este camino de silencio y de esterilidad. Una esperanza indestructible los animaba. Ya no se trataba más de huir de la vida, sino de entregarse a ella por entero. El poeta debía ocupar su lugar en medio de los hombres. Esta exigencia creadora era muy exactamente una exigencia religiosa, si se entiende por religión no el refugio en que se abriga la debilidad, sino la afirmación y la práctica de una comunión humana. La poesía debía pues cesar de constituir una excusa y una coartada, debía hacerse acto de presencia en la vida.

Desde su primer libro, *La Vida Unánime*, Jules Romains, poeta de veinte años, aportaba una experiencia, un descubrimiento. Esto sorprendería en hombre tan joven, si esa experiencia fuera del orden de la complicación exterior de la vida, que exige una suma minuciosa de observaciones, pero su descubrimiento es de orden religioso, intuición de la unidad interior, conseguida en su simplicidad invisible.

La inspiración religiosa del hombre lleva siempre al fin a buscar una permanencia personal que exceda los límites de la existencia individual. Esta permanencia, sólo el grupo humano puede asegurársela. Esto no significa sólo que la religión sea colectiva, significa que toda divinidad está en el grupo humano. La opresión que abruma al individuo no es natural, sino social: me siento sofocado por la inmensa

multiplicidad de los "otros". Pero si yo me desprendo de esta apariencia, si descubro en mí el ritmo de la "vida unánime"

entre ellos y yo, nada cesa de ser interior.

La multiplicidad ajena integrada en la unidad personal, esta es la obra de la salvación, consumada. No me perderé más en el medio de la enorme urbe, sino que, incorporando esta multitud a mi vida, alcanzaré la divinidad:

Serás divina en vez de ser inmensa,
.....
Seré tú misma al extremo de mis miembros
Y es en mi corazón que serás Dios.

Descubrir y exaltar la relación apasionada del alma con lo unánime, he aquí la tarea del poeta. La experiencia unánime salva al hombre: suprime la opresión, pues el individuo se incorpora toda la potencia del grupo, suprime la soledad porque el individuo comulga con el grupo.

¿Pero no hay alguna engañifa en eso? Una exaltación mantenida artificialmente no cambiará nada a la realidad: la familia, la nación, la clase, todo grupo establecido impone su triste conformismo, y adherírsele con entusiasmo (en el sentido religioso de la palabra), no procura sino una liberación imaginaria. Romains no lo niega. Sabe que de esas colectividades petrificadas lo unánime está ausente, y no se propone disfrazarlas con un mito mendaz. Eso es precisamente lo malo de nuestra civilización, donde el individuo no halla ni plenitud ni comunión verdaderas.

¿Cuál sería el remedio entonces?

Si dudas de lo unánime, créalo.

Fórmula citada con frecuencia, pero que hay que comprender bien. No es sino por la humanidad que el hombre puede salvarse. Cada vez que un grupo posee un secreto en común, un alma, los individuos que lo componen conocen la plenitud y la comunión. Hay que iniciar a este misterio a la entera humanidad. Pero la iniciación no puede hacerse más que introduciéndonos a la fuente misma de lo unánime, demostrándonos cómo un grupo instable, multitud de un teatro, de un mitin, de un motín, camaradas de cuartel, grupos de amigos, etc.... se unifica y se da un alma, (ver "Muerte de alguien", "Los camaradas", "La carga de los autobuses", "Amadeo", etc.).

Así a veces se exalta Romains con lo unánime, y otras veces quiere descubrirlo y experimentarlo. Y esta preocupación central lo lleva a modificar los modos de expresión literaria. Poeta lírico incontestable, en cada uno de sus poemas se unen la inspiración, la ciencia y la belleza. Pero es un lirismo del grupo, y el lirismo colectivo debe expresar emociones colectivas reales. ¡Ay! el tiempo presente no conoce entusiasmos unánimes. A la poesía de Romains, admirable en cada una de sus partes, pasa lo mismo que a la poesía de Claudel: le es difícil encontrar un eco. Y Claudel tiene la ventaja sobre Romains que las emociones que él canta, si no son ya más emociones auténticas de la colectividad humana, lo han sido, y conservan aún algún calor para numerosos lectores. El lirismo de Romains apela a una colectividad unánime que no tiene aun realidad. El Dios de Cromedeyre no puede ser el nuestro.

Una dificultad análoga surge cuando se estudian las comedias de

Romains. Ciertamente se les encuentran todos los resortes de lo cómico dispuestos con una precisión que maravilla. Pero la risa cómica es en esencia un juicio social: la colectividad ríe de los que por su capricho individual se aislan, y, no aceptando las leyes que todos acatan, pretenden triunfar y fracasan miserablemente. En Romains al contrario lo cómico quiere irradiar del triunfo del individuo que por alguna mistificación consigue "poseer" algún grupo humano. De ahí la impresión de una comicidad más en los detalles que en el conjunto.

De ahí también el lugar central de la mistificación en la obra de Romains, mistificación que hace las veces del misterio, pues el misterio nace genuino y no podría ser provocado sin hacerse mistificación. Pero todas las obras de Romains recobran su total alcance si las vemos como "ejercicios", en el sentido de San Ignacio: Romains quiere ejercitarnos en la fe unánime. Los hombres no saben todo lo que pueden. "Lo imposible es lo que se convino que no debemos tentar, y que no debería tentarnos. Lo imposible, es tu pacto". Estos "ejercicios" pueden parecer demasiado particulares, el misterio unanimista, una secta asaz estrecha, y los dioses que se nos proponen aquí, muy débiles para librarnos de los crueles ídolos del tiempo presente.

Sin embargo no es así. La magnífica *Oda genovesa* nos muestra bien que Romains pretende otra cosa que el enseñar a algunos fieles no sé qué inhumano arte de vivir a costa de un grupo hipnotizado. Todo lo que ha escrito durante treinta años, sea la que sea su perfección intrínseca, preparaba lo que nos da ahora. *Los Hombres de buena voluntad* será quizá la obra capital de nuestra época, y su significación espiritual es considerable. No que el autor tome partido en un credo. Los "credos" de hoy dividen más que unen. Pero Romains sabe que en el medio de la agitación de los hombres, entre todos los engranajes, todas las servidumbres psicológicas, morales, sociales,

religiosas de los hombres, pueden hallarse los gérmenes de esa "buena voluntad" que fundará al fin la plenitud y la comunión.

Zola, con procedimientos todavía primitivos, había sido el primero en mostrar cómo los individuos son deformados y conformados por las colectividades para las que trabajan. Romains, maestro de un arte infinitamente más preciso, persigue la investigación más vasta que un novelista haya emprendido nunca. Registrando con una fidelidad y una exactitud prodigiosas todos los aspectos del mundo contemporáneo trata de hacer resaltar todo lo que hay de comunal en nuestra humanidad. Los refinados podrían indignarse por la palabra "común". Sería porque no notan, como dice Romains mismo, "que el sentido grosero de esta palabra no se puede separar del todo de su sentido más elevado y más religioso".

Esta porfía tenaz y ardiente ilumina esa inmensa novela. El análisis del corazón humano llega en ella a un grado extremo de delicadeza, sin ser jamás "exquisito". La vida múltiple de París se expresa ahí con una potencia sin igual, y sin huellas del ingenio dicho "parisiense". Es porque el autor voluntariamente rehusa abandonarse a la sensibilidad emotiva para mantener más activa la sensibilidad química de su visión. Y encontramos finalmente en Jules Romains, acechador de lo unánime, la actitud de la mayor caridad: no la que sólo sabe tener compasión del sufrimiento, sino la que observa con incansable atención los males humanos y descubre en el hombre mismo las premisas de la esperanza.

DOS ALTOS REPRESENTANTES DEL ESPIRITU FRANCÉS

NOTAS SOBRE EL UNIVERSO DE SUPERVIELLE

Nada sería más vano que buscar el génesis de una poesía tan misteriosa. Pero Supervielle nos ha dado un universo poético, ha creado un mundo mágico que sólo él conoce y por donde viaja con angustia y descuido.

Está formado por grandes espacios abiertos y ninguna de sus comarcas escapa a nuestra mirada. El poeta nos acoge en su dominio y nos nombra todos sus objetos. Pero aquí rigen leyes que ninguna matemática puede formular, aquí reinan dimensiones que la geometría ignora. Apenas penetramos en aquel mundo, se abren abismos por todas partes y los seres y las cosas cuyos nombres nos eran familiares asumen de pronto rostros desconocidos. Sin embargo, no se trata de un mundo de caos o de apocalipsis. En nuestra impresión entran a la vez la sorpresa y la seguridad. Ningún objeto se encuentra en el sitio que nuestras costumbres le asignan, pero cada cosa está sin embargo en "su" sitio. Y si las columnas que sostienen este mundo se asombran de su función, no dejan de cumplirla con rigor y firmeza. Así desde nuestros primeros pasos sobre este continente nuevo, todo se nos ofrece y todo nos espera.

Supervielle es un poeta francés de América. No se trata aquí de una indicación biográfica sino de una luz sobre su poesía. Nuestras mitologías europeas salen de los bosques, están pobladas por un hormigueo de seres obscuros y sus caprichos amenazadores pesan sobre nuestras vidas. Nuestro orden ha nacido del mar y sobre las costas mediterráneas los sabios han meditado las leyes eternas desde Thales hasta Valéry. Así el orden y lo maravilloso son para nosotros poderes enemigos.

En las llanuras que ha conocido Supervielle, la pampa, el océano, el orden y lo maravilloso están unidos en una afinidad profunda.

Je fais corps avec la pampa qui ne connaît pas la mythologie,
avec le désert orgueilleux d'être le désert depuis les temps les plus
[abstraits
et ignorant les Dieux de l'Olympe qui rythment encore le vieux monde.
Je m'enfonce dans la plaine qui n'a pas d'histoire et tend de tous
[côtés sa peau dure de vache qui a toujours couché dehors.

En efecto la mirada del jinete erguido en la pampa llega hasta el horizonte sin tropezar con nada que pueda ser cueva de los monstruos fabulosos. No encuentra nada sino a sí mismo y lo que está a su alcance inmediato, y allá la línea del horizonte y el cielo inmenso. Todo acontecimiento debe proceder de ese horizonte y de ese cielo. Posesión de sí y vigilancia de líneas lejanas son dos experiencias simultáneas. Aquí "antes" y "después" no tienen sentido. Los cambios más repentinos no se refieren a las peripecias de una historia sino a cataclismos siderales. El misterio nada debe a lo arbitrario humano y se proyecta directamente sobre el cielo. Aquí no hay medio ninguno de penetrar en la región desconocida, de dar vuelta alrededor del

objeto amenazador para ver lo que hay detrás. Por más que prolonguemos nuestra carrera el horizonte será siempre inaccesible y no conoceremos jamás el otro lado de las cosas y el revés del cielo.

Este misterio ligado a la pura curva donde la tierra parece tocar el cielo es luminoso, presente y familiar. Hay aquí seres que no se pueden alcanzar pero que se ven todos los días. Tal es la entrada del mundo de Supervielle. Y se puede decir del autor de *Les Amis Inconnus* lo que él dice del gaucho:

Les nuages ne sont pas pour lui des prétextes à une mélancolie dis-
[tinguée,
Mais de rudes amis, d'une autre race, ayant d'autres habitudes, avec
[lesquels on peut causer.

Esta experiencia de espacios y horizontes ilumina un primer aspecto de la poesía de Supervielle. Pero su nostalgia remonta más profundamente en la memoria. Más allá del recuerdo de sus recorridos errantes por la pampa, ella alcanza la zona obscura donde los orígenes de la vida se hunden en la muerte.

Miremos a este hombre alto, de ademán delicado en su aparente torpeza. Su rostro sereno, replegado, ausente, parece inclinarse hacia un mundo interior. Pero por dos estrechas grietas la mirada clara y vivaz brilla. Escondida tras los párpados pesados, acecha y capta. "Mirada, punto luminoso que nos acompaña durante toda nuestra vida; asiento tal vez del alma que no debe necesitar mucho espacio. Desde los primeros meses del niño está ahí para toda la vida, esa mirada que no se confunde con ninguna otra" ("Boire à la Source"). Esa mirada que parece atravesar los seres y los objetos para fijarse en una región inaccesible, los recoge sin embargo con mansedumbre y circuns-

pección y los sitúa en un sistema de relaciones invisibles y estables, contestación del hombre a sus secretas angustias.

La verdadera patria de Supervielle es el "país clandestino", el país de silencio donde reposa la muerta querida que él no ha conocido y cuyos latidos escucha en su propio corazón. Es en esa sombra que nada aclara que encuentra la justificación de su vida:

Mère, je sais très mal comme l'on cherche les morts.

De esa zona de la muerte no se puede desligar; es para ella que inventa versos sorprendentes, parientes de los objetos funerarios que los Egipcios depositaban en las tumbas:

Cigales de cuivre, lions de bronze, vipères d'argile,
C'est ici que rien ne respire!
Le souffle de mon mensonge
Est seul à vivre alentour,
Et voici à mon poignet
Le pouls minéral des morts,
Celui-là que l'on entend si l'on approche le corps
Des strates du cimetière.

La presencia de la muerte imprime un doble rostro a lo que nos rodea. La seguridad familiar de las cosas se vuelve incierta y parece siempre lista para desvanecerse. No volvamos la cabeza: las certidumbres más estables podrían desaparecer en una huída mortal.

He ahí porqué ese poeta que se desplaza contínuamente en el mundo sublunar o en el cielo no es de ningún modo un viajero. Se necesita para viajar más desprendimiento y más confianza. Supervielle

es profundamente poeta de interior, yo diría poeta casero. Pero la inquietud que lo habita le impide quedarse en un mismo lugar. Se embarca pues en continuas partidas, pero no quiere dejar nada tras él. No puede abandonar su habitación humana: la hace entrar entonces en el ritmo de sus gravitaciones cósmicas.

Boulevard Lannes que fais-tu si haut dans l'espace
Et tes tombereaux que tirent des percherons l'un derrière l'autre,
Les naseaux dans l'éternité
Et la queue balayant l'aurore?
.....

Puisque je reconnais la face de ma demeure dans cette altitude
Je vais accrocher les portraits de mon père et de ma mère
Entre deux étoiles tremblantes,
Je poserai la pendule ancienne du salon
Sur une cheminée taillée dans la nuit dure
Et le savant qui un jour les découvrira dans le ciel
En chuchotera jusqu'à sa mort.
Mais il faudra très longtemps pour que ma main aille et vienne
Comme si elle manquait d'air, de lumière et d'amis
Dans le ciel endolori
Qui faiblement se plaindra
Sous les angles des objets qui seront montés de la Terre.

Tal vez podamos comprender un poco mejor ahora cuál es ese universo al que nos convida el poeta. Las manos del hombre que medita con una atención ferviente sobre la muerte, presente siempre en la vida frágil, tienen extraños poderes. Las de Supervielle abren las puertas

de las regiones más vastas y más inciertas: las profundidades de la muerte, del cielo, del océano.

... dans les profondeurs de l'Atlantique
Où commencent les poissons aveugles
Et les horizons verticaux.
.....

Lorsque le noyé se réveille au fond des mers et que son coeur
Se met à battre comme le feuillage du tremble.

Para que todo lo que retiene el hombre en su amor no se escape hay que asir en el universo puntos extremos e indestructibles. Y si el esfuerzo vigilante del espíritu no lo logra, el sueño podrá alcanzarlo:

Viens, sommeil, aide-moi,
Tu saisiras pour moi
Ce que je n'ai pu prendre,
Sommeil aux mains plus grandes.

Esta poesía cósmica no pretende pues expresar las conquistas de un demiurgo ebrio de poderío. Si el poeta impone perpetuas metamorfosis a los espacios y a las constelaciones, si invita a los seres y a las cosas a asumir situaciones que cambian a cada momento el aspecto de la creación, es con la cuidadosa preocupación de un hombre que vela por la felicidad y el confort de sus hijos. Una profunda amistad lo une al universo entero. La piedra más humilde es una "compañera obscura", desconocida y sin embargo amiga. La poesía de Supervielle aparece así esencialmente mágica. Escoge con un arte supremo las

imágenes que expresen mejor lo que toda circunstancia recela de incomprensible.

Ne touchez pas l'épaule
Du cavalier qui passe,
Il se retournerait
Et ce serait la nuit,
Une nuit sans étoiles,
Sans courbe ni nuages.

El rostro de la belleza escondida reina en cada verso, en cada estrofa. Y esta poesía de una grandeza y de una emoción tan seria, se conserva luminosa y directa como un cuento de hada, y hace pensar en Andersen y en Rilke. Por esta razón Supervielle que ha debido vencer reales dificultades de expresión y peligrosas influencias, y que no ha publicado sino tardíamente sus primeros libros, conoce hoy el triunfo más conmovedor: el de ser acogido por los jóvenes como un maestro indiscutido, y de ser rodeado por ellos de admiración, de respeto, de cariño.

R. WEIBEL - RICHARD

P O E M A S

CORAZON

A Pilar

No sabes ni mi nombre,
Corazón que me hospedas,
Me ignoras tanto como
Las regiones salvajes.
Altos llanos de sangre,
Espesuras vedadas,
¿De qué modo venceros
sin causaros la muerte?
¿De qué modo subiros
Arroyos de mi noche
Volviendo a vuestras fuentes,
Arroyos sin pescados,
Pero ardientes y dulces?
Giro alrededor vuestro
Y no puedo abordar,
Son de playas lejanas.
Corrientes de mi tierra,
Me lanzáis mar adentro

Sin ver que soy vosotras,
Y vosotras también,
Mis orillas violentas.
Espumas de mi vida.

Mujer de bello rostro,
Cuerpo envuelto en espacio,
Yendo de sitio en sitio
Cómo has hecho tú para
Entrar en esta isla
Donde no tengo acceso
Y que me es cada día
Más sorda y más insólita,
Para poner el pie
Igual que en tu morada,
Para alargar la mano
Sabiendo que es la hora
De tomar algún libro
O cerrar la ventana.
Vas de una parte a otra,
Usando de tu tiempo
Como si te siguiese
La mirada de un niño.

Bajo el cielo de carne
Sólo mi corazón
Se agita prisionero
Por salir de su jaula,
¡Si yo pudiera un día
Decirle sin palabras
Que formo como un círculo
En torno de su vida!
¡Por mis ojos abiertos
Hacer bajar a él
Todo el haz de la tierra
Y lo que sobrepasa
Las ondas y los cielos,
Las cabezas y ojos!
No sabría yo al menos
Iluminarle a medias
Con una llama débil
Y mostrarle en la sombra
Aquella que en él vive
Sin asombrarse nunca.

Versión de Rafael Alberti

A S I R

Asir, asir la tarde, la manzana y la estatua,
Air la sombra, el muro y el final de la calle.

Asir el cuello, el pie de la mujer tendida
Y luego abrir las manos. ¡Cuántos pájaros sueltos!

Cuántos perdidos pájaros convertidos en calle,
En sombra, muro, tarde, en manzana y estatua.

Asir cuando ya todo
Se vaya, y con qué manos
Asir el pensamiento,
Y con qué manos firmes
Asir de pronto el día
Por la piel de su cuello
Sostenerlo moviéndose

Como una liebre viva.
Ven sueño, ven, ayúdame,
Tú asirás para mí
Lo que tomar no puedo
Tú, con manos más grandes.

Un rostro junto a mi oído,
Un rostro de espejo, viene
A descansar en lo oscuro.
"Bello rostro, vela, quédate,
Quédate sin alarmarte.
Es un hombre y es su sueño
Los que están cerca de tí,
Haz que penetren los dos
En el bosque de mil leguas
Con todas las hojas bajas
Como pupilas cerradas,
Lugar en donde los pájaros
Bajo sus alas ocultos
Cantan y, al alba, despiertan
Para callarse y mirar.
—Dime: ¿es a ti a quien escucho
A través de este gran sueño,

Cadena blanca de montes
Que me separa de ti?
¿Estoy en la vieja tierra
Con distancias semejantes
A esas líneas de las manos
Que nadie sabe quien une?
—Sobre cada tallo y hierba,
Sobre los peces huidizos
Yo velo y te los preservo
Los salvo para mañana.
Y tú encontrarás también
Para descubrir el mundo
Los insectos, el color
De los ojos y las horas.
—Duerme, te escucho, mirando
Si la tierra sigue ahí,
Si los árboles son árboles,
Si las rutas obedecen
Y si la estrella novicia
Que tú descubriste ayer
Aun brilla en el cielo liso
Y se acerca a nuestro sol.
Duerme, mientras que las casas
En sus pisos y en su fuerza

Cansadas de las edades
En un instante se borran.
El sueño viene a rendirte,
Tu cama se acuerda ya
Un día haber sido cuna.
Que tu mano se abra y deje
Escapar fuerza y flaqueza,
Que tu corazón y mente
Corran al fin sus cortinas,
Que tu sangre se apacigüe
Por favorecer la noche.

Versión de Rafael Alberti

FUEGO DEL CIELO

A Pierre Guéguen

I

El rayo separó al hombre de su sombra.
¿Adónde así corréis, buenas sombras sin hombres?

Animales errantes, hocicos, espinazos
¿Sois ese inmenso fuego de zarzales lejanos?

Ríos a la redonda, de qué modo tembláis
En las aguas rocosas ¿qué vais a dar a luz?

Peces que vais huyendo sobre las aguas tórridas,
¿Qué habéis hecho, qué habéis hecho del golfo de Florida?

Queda el aire angustiado de gaviotas inmóviles
Su corazón es isla de hielo entre las plumas.

Colonos de uno en uno que avanzaban nadando
Los depositan vivos sobre costas de horror.
—Y quiénes sois los que así habláis
Con esa voz que no es la nuestra
¿Responderás, oh abismo, donde temblaba un rostro?

—He aquí el día llegado, he aquí llegado el día
En que el monte ha cedido a las nubes su altura.
Y mientras más silencio hace la muerte
Los vientos cambian de planeta.

II

Una voz cae de una nube
Diciendo: "Llego al momento".
Pero la nube ya se marcha,
Nadie desciende.

Atraviesa el espacio, mudo, un barco de carga
Escondiendo la noche en sus bodegas,
Caer deja en el alba un puñado de sombras
Pero sólo soy yo quien lo apercibe.

De uno a otro lado del mundo
Marchan altivas estatuas
Grandes galopes de mármol
En patrulla por las calles.

"Y tus documentos, transeúnte oscuro.
El brazo vendado y el pecho en ceniza.
Dime si aun quedan vivos en el mundo
—Sombra por sombra, somos, amigo, compañeros
¿No ves acaso que llevamos
El negro anillo de los muertos?

JULES SUPERVIELLE

Versión de Rafael Alberti

U N G A R E T T I

En esos años febriles de la guerra y de la postguerra en que las inteligencias, trastornadas por el cataclismo, sentían trágicamente la insuficiencia de los modos tradicionales de expresión para encauzar el torrente nuevo de emociones y de imágenes, el mensaje nuevo de que se consideraban portadoras; en esos años de inquietud, de búsquedas, de experiencias, de tentativas fracasadas, de ensayos efímeros, de modas de un día, de funambulismo, futurismo, expresionismo y dadaísmo, la aparición de Ungaretti en la poesía italiana significó una especie de milagro. ¿Quién era? Un soldado del frente. No tenía ningún antecedente literario. Pero ese ser obscuro traía la fórmula de una poesía original que, sin embargo, no rompía con la tradición poética de la raza, sino que era su prolongación legítima. Acaso la revelación que esto implicaba sólo fué advertida, en los primeros momentos, por contados espíritus selectos. Los brevísimos poemas de Ungaretti ignoraban el progreso y la mecánica; sus temas eran los mismos de la vieja poesía: amor, muerte, nostalgia, esperanza, desencanto, correspondencias del paisaje con los estados de ánimo, todo ello señalado, aludido, insinuado en el menor número de palabras posible. Pudo parecer tal vez, por los resabios de impresionismo que se encuentran en su primera manera, un excelente *poeta menor*, digno de ocu-

par su puesto entre los numerosos colaboradores de "La Voce", acaso demasiado tímido en una época de audacias desenfrenadas... Era, no obstante, el más audaz de todos, aunque con la mejor de las audacias, que es la que se ignora a sí misma y se disimula a los profanos.

Hoy Ungaretti ha realizado ya una obra valiosísima y puede determinarse con exactitud la posición que ocupa en la literatura italiana y el sentido de su influencia, que es extensa y profunda. La crítica de su país y la extranjera se han empeñado en analizarla y de esta labor quedan testimonios tan sagaces y entusiastas como el libro de Aldo Capasso titulado *Incontri con Ungaretti.* Todos los comentatadores coinciden en afirmar que la aspiración de nuestra época, consistente en alcanzar una expresión lo más *pura* posible de elementos ajenos a la substancia poética, despojada de recursos descriptivos y discursivos, de retórica y de elocuencia, ha encontrado su realización más feliz en la obra del gran lírico italiano. Poesía desnuda, simple en los medios y al mismo tiempo suscitadora de profundas resonancias espirituales; poesía en que los silencios dicen tanto como las palabras; poesía, en fin, cuya espontaneidad es el resultado de un trabajo empeñoso y de una refinada sabiduría. Nadie consigue como Ungaretti la mayor intensidad de emoción poética con la mínima abundancia verbal, cumpliendo con ello un precepto clásico. Y esta condición — que implica una actitud de sacrificio, una ascética —, si era la única aplicable a la renovación de la lírica universal, lo era con mayor razón en Italia, cuyo lenguaje poético padecía, más que ningún otro, por la influencia de algunos *grandes* muy próximos, la enfermedad del verbalismo, de la retórica, del "cliché", gratos siempre, por lo demás, al temperamento meridional. Variantes todas del *do* de pecho, los ojos en blanco y el arpegio mandolinístico. Así en los más furiosos renovadores también, como en el mandolinista enloquecido que es Marinetti...

Es innegable que en la formación de ese fruto exquisito que es la poesía ungarettiana han contribuído jugos muy diversos. La peculiar visión del mundo que el autor revela, el acento distante, una cierta *intemporalidad* que la eleva, se deben seguramente a la influencia de los climas diferentes en que ha transcurrido la vida de aquél. Ungaretti es por su nacimiento africano. Nació y creció en Alejandría de Egipto, en un hogar itálico. Estudió luego en París. Es pues un cosmopolita, hasta el punto de poseer dos idiomas para expresar naturalmente su pensamiento poético. No es raro (y en Italia existe el ejemplo actual del mismo D'Annunzio) el caso de un escritor que emplee también un idioma extranjero; pero siempre se nota, en esos ejercicios, el acento retórico, artificial, del forastero de buena voluntad. No ocurre así con Ungaretti, cuyos versos franceses son expresión espontánea, no *aprendida.* El cosmopolitismo aludido no le impide ser, al mismo tiempo, profundamente italiano, como lo han advertido los críticos que le atribuyen a su poesía una filiación leopardiana y petrarquiana.

Suele citarse a menudo, cuando se habla de Ungaretti, el nombre de Valéry. La intención de lograr un lenguaje poético *esencial* (lo cual implica lucidez, autocrítica, espíritu vigilante y tenso) es la que motiva esa aproximación crítica con el poeta de "La Jeune Parque". El poeta, escribe este último, debe estar "infinitamente despierto". Aldo Capasso, en el libro citado, muestra con numerosos ejemplos el proceso de depuración, de perfeccionamiento sucesivo a que Ungaretti somete sus obras, hasta eliminar todo elemento no auténtico y dar a cada poema el "oriente" preciso. La semejanza no va más allá, sin embargo, dada la diferencia de actitud de uno y otro ante la vida y el mundo. Para Valéry el universo sensible es un caos, con cuyos elementos él, demiurgo, crea un orden poético suprarreal. Su posición

resulta, así, típicamente renacentista. La de Ungaretti es, en cambio, religiosa. Tiene una visión cósmica del mundo y la intuición de un orden exterior a su espíritu y cuya esencia profunda debe él interpretar, despojándolo de las apariencias caóticas. Las consecuencias de esa disidencia fundamental se advierten en las respectivas creaciones. Valéry se vincula en lo formal a toda la tradición retórica de su idioma. Siendo el orden para él mera creación humana, no podrá independizarse de los hábitos expresivos fundados en la fisiología y en la psicología. La vinculación de Ungaretti con la tradición es, en cambio, de carácter espiritual, no formal.

ERNESTO PALACIO

DOS POEMAS DE UNGARETTI

I

De lo que pasa a lo que dura
restablece el vínculo, Dios,
ensueño inmóvil.

Como el ala de abeja
muerta que una hormiga arrastra,
me pesa, enorme, la vida.

Sé tú la medida, el misterio.

Amor, amor, purificante amor.

Dios, haz también que la carne
engañadora sea
la escala de la salvación.

Yo querría de nuevo
oírte decir
que en tí por fin aniquiladas
las almas se unirán y formarán arriba
eterna humanidad
un sueño feliz.

II

Como alondra ondulante
en la brisa, sobre los jóvenes prados,
te saben ligera los brazos, ven.

Olvidaremos la tierra
y el cielo y el mal
y mi sangre rápida en la guerra,
paso de sombras memorables
entre rubores de mañana nueva.

Donde la luz no mueve ya una hoja,
pasados a otra orilla cruces, sueños,

te llevaré a las colinas de oro,
ven donde la tarde reposa.

La hora constante, libres de edad,
perdido nimbo de un sol rico,
será nuestra mortaja.

GIUSEPPE UNGARETTI

Traducción de ERNESTO PALACIO

JACQUES MARITAIN

El eminente filósofo francés que accediendo a una invitación de dos centros culturales argentinos será nuestro huésped, es conocido ya de nuestros lectores por el ensayo "Carta sobre la independencia" que SUR publicó en exclusiva en su número anterior. La vida de Jacques Maritain y su semblanza intelectual han sido simpáticamente trazadas por Mons. el príncipe Wladimiró Ghika en una conferencia de 1923 editada el año pasado en español por C. C. C. Si en la filosofía especulativa nada importa la persona del filósofo, en la filosofía práctica, sobre todo cuando ella desciende a convertirse en ducción, la autoridad del dux intelectual es un factor preguntado.

Jacques Maritain nació en París en 1882, en el tiempo del triunfo del jacobinismo liberal, la literatura naturalista y el positivismo. Borgoñón y de familia católica por su padre, es lionés por la línea materna, y desciende de Jules Favre, nombre hoy casi olvidado de uno de los creadores del actual régimen galo, orador prestigioso y padre intelectual de la doctrina republicano-liberal, defensor audaz de Orsini, sucesor de Víctor Cousin en la Academia Francesa. Jules Favre, como Taine, Thiers y Gibbons, se había convertido en su vejez al protestantismo liberal, a esa especie de vago deísmo humanitario que soñaba

en aplicar a la Iglesia las leyes de la democracia y aliar el libre examen con el sentimiento religioso, vacío de contenido dogmático y con una moral de inmanentismo piadoso y pragmatismo social, que fué, según la ''boutade'' de Mons. Ghika, ''la religión oficial y secreta a la vez de la Tercera República Francesa en calidad de Ecclésia Dócens''.

Maritain fué bautizado en la religión de su abuelo materno. ''¿Conoce usted — escribía Paul Claudel a Jacques Rivière el 22-V-1913 — a Jacques Maritain, profesor de filosofía en el Estanislás y protestante convertido? Me parece un espíritu muy distinguido''. Pero entre estos dos bautismos, el infantil en la religión de su madre, y el bautismo condicional apadrinado por León Bloy el 11 de Junio de 1906 en la Iglesia de Montmartre, se sitúa un itinerario intelectual de los más interesantes. Infancia terriblemente estudiosa, delicada, sobrecargada de lecturas, de búsquedas, de reflexiones y de grandes triunfos escolares, bajo la sombra vigilante de su madre, a la vez alarmada por esa fiebre de saber y orgullosa de ver resurgir en las dotes del nieto la figura admirada del abuelo. Amistad profunda y providencial en el Liceo con el malogrado nieto de Renán, Ernest Psichari, que había de hacer por otro camino — y cuán extraño y palpitante — el mismo trayecto que su amigo de otro modo heroico y trágico. Años de filosofía y de Sorbona, en medio del vaivén del espíritu presa de la agitación mental moderna, cuando junto con la literatura y la filosofía cultivadas con pasión, estudia Maritain las ciencias naturales, llave del positivismo de la época, en que tuvo de maestros a Le Dantec como más tarde a Hans Driesch. Encuentro de la que había de ser su mujer y compañera, una estudiante de extraordinaria inteligencia y grandeza de alma en su aspecto delicado. Amistad con Péguy, aquel socialista generoso y místico que había de rubricar con muerte tan limpia la profundidad de un pensamiento raizalmente cristiano. La revelación de la filosofía

de Bergson, doctrina transitoriamente medicinal para tantos jóvenes ingenios que se amontonaban en torno de la refrescante cátedra del Collège de France en que un vigoroso aliento metafísico disipaba las brumas del pirronismo y del kantismo y proclamaba la posibilidad para la mente humana de contactar lo real. Profunda inquietud y desazón de alma, deseo de verdad absoluta, ignorancia total de todo lo que pudiera referirse al catolicismo, desapego al mundo moderno, ansias de Bien y de Belleza insofocables; y entonces el encuentro casual con la figura más extraña e inquietante del cristianismo actual, el mendigo ingrato Leon Bloy, ese especie de Diógenes que fuese un Jeremías, encuentro que decidió para siempre el vuelco definitivo de estas dos almas "naturalmente cristianas". Algunos años después — años de profundos estudios, de intensa vida espiritual, de gozosas emociones — Jacques Maritain aplomaba su vida con enorme decisión en lo que creía ver su llamado. "Je me suis donné a Saint Thomas". — (Réponse a Jeán Cocteau") — "Vae mihi si non thomistizavero" (Antimoderne). Ay de mí si no me hago el discípulo de Santo Tomás de Aquino.

De entonces acá, en vida extraordinariamente laboriosa, Maritain ha dado a luz una veintena de obras que acusan un progreso seguro, tres de las cuales, "*Art et Scolastique, Trois Reformateurs, Les Degrés du Savoir*" son tratados originales de singular hondura y agudeza, mientras las otras representan una especie de vasta Summa filosófica en elaboración. Su importancia en Francia y su irradie fuera están acreditados por muchos hechos notorios, por ejemplo su inclusión como jefe destacado del movimiento neo-escolástico en el último fascículo de su gran "*Histoire de la Philosophie*" por un adversario suyo, el irritable Emile Bréhier.

Esta influencia de Maritain parece (y a mi juicio merece) extenderse. Llamado en 1933 para un curso semestral a la Universidad de Montreal, en 1934 a Roma y Polonia, en 1935 a los Cursos Veraniegos de Santander, este año lo tenemos felizmente entre nosotros. Sus obras marcan una ascensión segura y progresiva, desde "*La Philosophie Bergsonienne*" (1914) ensayo de crítica, hasta su reciente "*Les Degrés du Savoir*", maciza epistemología. Su saber se aquilata y se extiende, su asombrosa erudición se acendra. Su autoridad en el mundo católico, realzada por su vida austera, noble moderación y profunda fe, ha sido corroborada por dos distinciones de la Santa Sede, una carta aprobatoria de Pío X y un decreto de la Sacra Congregación de Estudios nombrándolo Doctor en Filosofía "ad honorem".

He aquí pues que este Doctor desciende, como su maestro el Angélico, del cielo de los principios al campo de las luchas humanas (*). Necesidad de nuestros tiempos turbados, sí, pero también ley eterna de toda especulación filosófica entera. No es verdad que la filosofía deba ser controlada sin cesar por el experimento, como quería Roger Bacón (**). Pero verdad es como quiere Aristóteles, que la perfección de la vida "theorética" pide la experiencia de la vida "política" o activa, y el redescender a tiempos a ella. (Eth. X., c. VIII, 1178). Así dejó ejemplo Tomás de Aquino, que no fué un profesor encristalado, como Kant o Benito Spinosa, mas un sabio luchador, al tanto de los problemas más agudos de su siglo y actuando intelectualmente en ellos ("*De regímine principum, De regímine Judeorum, Contra retra-*

(*) Me refiero a sus recientes intervenciones doctrinales en materia política y social, comenzadas en 1930 con "Réligion et Culture" que culminan en la "Carta sobre la Independencia" arriba citada.

(**) "Quod dicit Aristóteles quod demonstratio est syllogismus faciens scire... intelligendum est si experientia comitetur" (Opus majus, II, 168).

hentes homines a religione'', etc.). Fué jefe intelectual de un movimiento filosófico formidable, la defensa y conclusión de la síntesis albertino-aristotélica contra augustinianos y averroístas. Fué hasta justador cuerpo a cuerpo como un Horacio o un Yvanhoe. Su tratado *''De Unitate intellectus''* contra el *''De anima intellectiva''* de Siger de Brabante da la impresión de un torneo supremo entre dos caudillos por la decisión de una batalla.

Bien, no quiero decir que su discípulo Maritain aquí pelea con nadie, sino que demuestra que su filosofía es viviente bajándola a la práctica. Tampoco respondo que la solución concreta que propone a la actividad política del cristiano de hoy (elevación sobre derecha e izquierda, formación de un grupo homogéneo con objetivos ''a largo alcance'') sea la mejor en Francia o sea aplicable tal cual fuera de Francia. Una cosa sé: que la visión del mundo actual que la comanda me parece profunda, fundada y justa; y notablemente oportuna en la Argentina. La visión de la disolución del ideal histórico de la cristiandad medioeval y la formación latente de un nuevo ideal de ciudad evangélica que recoja los aportes de la historia y los asimile en una nueva forma temporal de civilización cristiana, me aparece henchida de claridades.

Cuando el torrente baja a regar el valle, dijo Sarmiento, es necesario que se enturbie. En las últimas obras de Maritain, encaradas a lo concreto y a la práctica, hay detalles objetables. También los hay en Santo Tomás, atalaje o arreo del sólido tronco metafísico. El verdadero metafísico se afana por apretar la realidad valiéndose de todos sus medios. Los argumentos apodícticos van a la lucha circuidos y apoyados por la guerrilla de los analógicos, los probables, los conjeturales, la metáfora, la introspección, la imagen misma. Fué el racionalismo matematista del siglo de Descartes el que quiso reducir la filo-

sofía al raciocinio apodíctico y al modo geométrico. Pero un camello no se puede definir como un triángulo; y no sabe leer filosofía el que no discierne tronco y hojas.

Así hay que leer las últimas obras de Jacques Maritain.

LEONARDO CASTELLANI

HENRI MICHAUX O EL VIAJERO PERSEGUIDO

Henri Michaux no es un viajero.

Es dos viajeros.

El más auténtico de los dos es el que viaja incógnito.

Es imposible en efecto comprender cosa alguna en *Ecuador* o en *Bárbaro en Asia,* si desde el principio no supera uno la psicología de este inquietante doble pegado como una sombra a los talones del aventurado poeta, y que nos fué presentado repetidas veces bajo diversas encarnaciones.

Encarnaciones es decir mucho, quizá. "Un Cierto Plume", poseía todavía ese mínimo de realidad social que se llama estado civil. Crueles y reiterados fracasos, desde el restaurante hasta el amor, lo han rebajado a más modestia, le hicieron adoptar la prudencia del anónimo. Muy pronto limitará su ambición a dar la vuelta de sí mismo y de "sus propiedades". Y renunciará a ser alguien. "La gente como yo tiene que vivir ermitaña, es preferible".

En rigor, podría encontrársele un nombre a este ex-Pluma. Se llama Harpo Marx. O mejor dicho es el reverso de Harpo Marx, el mudo alegre y peligroso cuyos menores impulsos se traducen en seguida en actos. Sólo que todo lo que Harpo hace resulta bien. De mofarse de los hombres y de la realidad consigue de inmediato una radiante

satisfacción. Desgarrar el vestido de la dama obesa, llevarse una pierna al pasar, derrengar a troche y moche: éstas son las razones de ser, para este lunático. Plume bien querría imitar esta desenvoltura y saquear así las cosas y los usos. "Ya dije que en la calle peleo con todo el mundo: abofeteo a uno, asgo los senos a las mujeres, y usando mi pie como un tentáculo meto pánico en los coches del Subterráneo". Fantaseos, todo eso, voluntad de potencia en pantuflas. Por más que él proteste: "personas que me conocen sostienen que no soy capaz de hacer eso que digo, que no tengo energía bastante. Yo lo creía también así, pero era porque no hacía todo "*como se me antojaba*". La desgracia es que "eso no se le antoja", y que apenas bosqueja esas veleidades de independencia recae agotado por el esfuerzo. El tema del cansancio le es uno de los más habituales, el de la fiebre también. Conoce la necesidad de tener que "darse cuerda" constantemente; no cesa de sentir que se escapa a sí mismo. Como el acantilado ante la marea, él está condenado a defender sus propios límites contra una perpetua amenaza del ambiente, y peor aun, contra una insidiosa tentación de renegar de sí mismo que le trabaja la conciencia. Había leído en alguna parte, en un tratado de anatomía, que un músculo se llamaba el "vergonzoso (pudendo) interno". Desde entonces está perseguido por la obsesión de esa palabra que parece resumir todo el drama de su existencia. En estas condiciones, ¿cómo puede uno dilatarse a su gusto? "Donde estoy yo no está la dicha". Las satisfacciones de la locura misma le son rehusadas. Está condenado a tomarse siempre en serio.

Entonces nace la angustia. Michaux ha sabido evocar como nadie los pánicos infantiles del instinto, entregado desnudo a las maldades del mundo. Me atrevo a decir que a veces se complace en ello hasta el deleite, imaginando con lujo de detalles los suplicios que se supone

debe sufrir, que cree sufrir, porque siente su dolor todo. (Michaux, es decir, Plume. Qué relación puede existir entre uno y otro es cuestión exclusiva del primer nombrado). Habría que cuidar bien de creer que con esto no se trata sino de un padecimiento físico, de un disturbio de las percepciones, de una desbandada del organismo. Que él se encuentre de cuando en cuando "como de cemento armado", que "a fuerza de sufrir pierda los límites de su cuerpo y se desmida irresistiblemente"; en todo esto veo un efecto, no una causa. La angustia corporal no es en él sino un títere cuyos hilos guía otra angustia más profunda: la angustia ante la fragilidad y la incertidumbre del Ser. Es verdad que esta última reposa en un substrato orgánico. Y así se sigue, etcétera, indefinidamente. Siempre el eterno tema: ¿Nace el huevo de la gallina, o la gallina del huevo? No importa. Mejor que en las anécdotas que detallan sus infortunios, me parece que es en los pasajes del género del que sigue donde Plume nos revela su verdadero secreto:

"Cuando, última rama del Ser, el sufrimiento, atroz punta, sobrevivirá solo, creciendo en delicadeza.

De más en más aguda e intolerable... y la nada terca en rededor que retrocede como el pánico.

¡Oh, Desgracia, Desgracia!

¡Oh! último recuerdo, pequeña vida de cada hombre..."

Cada uno lo entenderá en el sentido que quiera, eso es buen signo de que estamos en presencia de un muy auténtico poeta.

Bien se comprende que esta desesperación no deja de tener sus compensaciones. Las hay ilusorias. Plume había fundado grandes esperanzas, al principio, sobre sus "propiedades". ¡Ay!, por más que "habite en ellas desde su infancia", debe reconocer por fuerza que "pocos hay que las tengan más pobres". Imposible aclimatar en ellas alguna adquisición de su experiencia de hombre. El único bien que

le pertenece como propio resulta de una diabólica esterilidad. ¿Y en qué consiste al fin este bien? Después de hacer bluf un rato, su propietario se ve obligado a confesar que su propiedad es "torbellinaria". ¡Id pues a fundar algo sobre eso! Sin embargo, para creer a Plume, las cosas han acabado por mejorar. Las propiedades han tomado existencia concreta con el tiempo; ahora son ya "terreno". El despojado posee al fin bienes propios y estables. La esperanza renace, pero qué pobre esperanza, qué sonrisa valiente de buena voluntad entre las lágrimas! "Mi madre me predijo siempre la mayor pobreza y nulidad. Bueno. Hasta el terreno tiene razón ella; después del terreno veremos..." Y esta humilde confidencia que descansa de un tan frenético y ostentatorio odio a sí mismo: "Sabe, yo estaba tan solo, a veces".

Más sabroso es el placer de la cólera y de la injuria. Plume no es una víctima resignada. Cuando sus enemigos consienten en no esquivarse él les devuelve golpe por golpe, y violencia por violencia. Se asusta uno a veces un poco del poder de odio que incuba en él bajo apariencias bonachonas o tímidas. Es tal este poder que hace estallar el idioma. Las palabras de cada día, o aun las reservadas para las grandes circunstancias no le bastan ya. Tiene su reserva de invectivas y de onomatopeyas que se forjó para su propio uso. En Jarry, este don de invención lingüística resulta sólo chistoso y grotesco; no nos salimos nunca del clima de una broma colegial. Michaux, en cambio — y esta vez me creo con derecho de nombrarlo, pues se trata de expresión literaria — Michaux, en cambio nos deja incómodos. Cuanto más incongruas son las sonoridades que acopla más sentimos que no intentan ser cómicas. Son todas como especies de superlativos del furor impotente: se piensa en las clásicas historias de exploradores liados al poste de tortura y que aúllan hasta la apoplejía. Lirismo, si se

quiere, pero lirismo sin ninguna complacencia. En todo caso, indico a Jorge Luis Borges que su "Arte de injuriar" ganaría enriqueciéndose con los hallazgos de Michaux en este ramo.

Pero el gran recurso de Plume es la evasión mítica. Sus propiedades no le ofrecen suficiente garantía, así que investirá sus reservas de imaginación y de fantasía en un mundo ficticio. Pero no se crea, entretanto, que se trate de un universo perfecto, de un cualquier "paraíso de los amores infantiles". El mundo en que Michaux pasea a Plume para distraerlo de sí mismo es un mundo "plumesco" en cuanto es posible. Reinan en él todavía el terror, la crueldad, la pereza y los achaques físicos. De todos modos ¡qué desquite para Plume de no ser más ni verdugo ni víctima, de no deber ya más tomar partido, de ser el narrador de lo que pasa en *otro lugar!* Placer de la confidencia traspuesta en geografía y etnografía de la "Grande Garabagne". Veo como un símbolo de ello en la historia de las estatuas de madera que afeccionan los Emanglones. "Como los Emanglones detestan ponerse por delante, hacer ademanes y largos discursos, sus jefes no deliberan ni discurren sino detrás de la estatua (de madera liviana, y transportable) de uno de sus grandes hombres del pasado, a cuyos principios se declaran adheridos". En vez de efectos de elocuencia se contentan con efectos de estatua, que no son ni menos reveladores, ni menos explícitos. Coartada cómoda, se dirá. De hecho, "esta elocuencia, que parece nacer de una gran pereza, demanda gran vigilancia, y un sentido muy sutil de lo oportuno". Exige sobre todo un asombroso poder de fabulación poética. Michaux nos promete un próximo "Atlas de Gran Garabaña". Pero desde ya vemos las razas de este extraño país, vivimos sus climas hasta el malestar (es nuestro turno ahora). Los combates entre los Hakes, esas bellas mujeres risueñas que tienen por misión apresurar las agonías estrangulando a los que morirán, no las olvidaremos en nuestros sueños. La impresión de realidad es a

menudo tanto más fuerte cuando Plume parece incorporar a sus viajes imaginarios el recuerdo vivido de los viajes terrestres de Michaux. Esos Emanglones, ceremoniosos y huraños, esos Gaures "sedientos de religión" y cebando sus Dioses, esos Hivinizikis "siempre de prisa, adelantándose a sí mismos", esos viscosos y espectaculares Orbus, el Bárbaro ya los había encontrado en Asia, y sobre todo en la India, en cuyo detrimento ejercía él una locuacidad vengadora en que entraba gran parte de decepción. Así Plume se prepara para comprender las reacciones del Bárbaro en presencia del exotismo, y el Bárbaro a su vez vierte sus excedentes de antipatía desocupada sobre los países de Garabaña. Por la primera vez el hombre de carne alcanzó su sombra y se indentifica, casi, con ella.

Todo esto es, a pesar de todo, asaz desesperado. Se desaconsejaría la lectura de Michaux a todos los que tienen miedo de tener miedo, así como a los que no admiten lo trágico sino bajo las especies de una elocuente gravedad. Aquí el mal ataca nuestra raíz, y nuestros fantasmas más lamentables deben crudamente mostrarse a la luz. Parece sin embargo que esta cruel tensión esté llamada de más en más a conocer algunas treguas. Entonces la prosa de Henri Michaux sabe hacerse fluida y acariciadora a maravilla. "¡Noches interminables! Una luz argentada y como independiente de su fuente parece descender de las colinas, fluvial, inmensa y paternalmente hacia el río y los pescadores. La corriente misma, femenina, suaviza los hombres y los sustrae a sí mismos". Este poeta no ignora las virtudes de la encantación, y sabe jugar con ellas cuando le place. Quizá el porvenir nos reserve sorpresas que nos apacigüen, y quizá Michaux, viajero perseguido, después de domar a Plume y a sus terrores, llegará a ser, algún día, Michaux, viajero reconciliado.

PIERRE HOURCADE

Sao Paulo, Agosto de 1936

EL TEATRO DE JEAN GIRAUDOUX

Si hay una obra que proteste contra la pretendida crisis del teatro en Francia, es la de Jean Giraudoux. Pronto harán ocho años que el autor de *Bella*, llevando a la escena a *Siegfried*, fué infiel por primera vez a la novela y desde entonces, no tornó más a ella. Y después de esa traición cada otoño, en la estación de la caza y del vino nuevo, Giraudoux lleva a Lucien Jouvet una nueva pieza en tres actos, que es para muchos parisienses la golosina de la estación. Todavía hay gente de gustos delicados.

Las causas de este éxito no son sólo aleatorias, y los que se asombran de una conversión tan total no tienen razón, y estarían más en lo justo asombrándose de que Giraudoux esperara tanto para reconocer que su vocación era la dramática. Una lectura atenta de su obra anterior descubriría bastantes elementos — don de estilización, ciencia del escorzo, sentimiento de la sorpresa — que en sí mismos poco conformes y aun quizá opuestos a la finalidad de la novela, encuentran su justo empleo en el teatro. Y si la escena francesa ha ganado enrolando a Jean Giraudoux, éste último, lejos de perder en ello, hallóse con su verdadero estilo en el teatro. Lo que había todavía en él de preciosidad algo grácil tiende a borrarse cada vez más, reducido por las exigencias de los cortes, por el apremio del continuo diálogo, para dar lugar a una expresión más sobria y directa, y sin duda, aun en sus más graciosas inflexiones, más viril.

Sin embargo, porque él contraría las clasificaciones convencionales, porque tentó, como lo ha dicho él mismo, de reconciliar en un solo género al "teatro literario" y al "teatro de distracción" que la costumbre opone siempre — si no es la tradición — muchos se enfurruñan o resisten. No quieren términos medios entre Sófocles y Polichinela, entre Claudel y Sacha Guitry. De ahí el despecho algo cómico que el teatro de Giraudoux inspira a los mejores críticos, y cuyo argumento fundamental se hallaría resumido en esta confesión de Henri Bidou: "A éste renuncio a clasificarlo. Por el momento es el que anda bien solo". (Folletín dramático del *Temps* de enero 6 de 1936). Otros hay más categóricos: "este teatro, dicen, no tiene sino un defecto, el de no ser teatro".

Que aun estemos en ésto demuestra asaz qué imperio sigue teniendo sobre tantos espíritus el prejuicio realista. Negar que el placer del teatro esté hecho esencialmente de un sentimiento de juego y de convenciones respetadas por todos, de que el espectador es cómplice o víctima voluntaria; desconocer que tanto en el fondo de la farsa popular como de la más alta tragedia, ha existido siempre esta parte de convención y de irrealidad poética, es condenar a Giraudoux evidentemente, pero es también condenar a los más grandes. Como ellos él excede la vida, o mejor, la vuelve a crear prestándole las gracias de su propio lenguaje. De sus personajes, irreales o alegóricos, (tales como los dioses de *Amphitryon* o el espectro de *Intermezzo*), lo menos que se puede decir es lo que Musset decía de los nombres de los suyos y que podía también decir de sus caracteres, que "no tienen la triste pretensión de ser verosímiles". En sus piezas de ambiente antiguo clásico, sus anacronismos, lejos de ser una concesión poco hábil al realismo de ogaño, o también una parodia, — que algunos han comparado con toda injusticia a las bufonadas de la *Bella Helena* —, no son sino un

refinamiento de ficción, una *superfantasía*, que mezclando los tiempos, los lugares y las costumbres, sitúan el evento fuera del siglo, en el país de "donde se quiera". Arbitrariedad en la estilización, diálogo no real pero poético, extrema sobriedad en el uso de los medios externos al texto — en todo ello Giraudoux, admirablemente servido por la presentación escénica de Jouvet, allende la herejía realista se reune a las más antiguas y más auténticas tradiciones del teatro. Muy lejos de ser "el que anda bien solo", ¿no tiene para alumbrar sus pasos el ejemplo de los isabelinos y de los griegos?

Y con todo eso es el más francés, el menos "traducible" de los franceses. Él mismo se complace en recordar que por una coincidencia favorable — pero sin coincidencias como ésa ¿qué se harían la historia literaria y la teoría de los medios ambientes? — nació en el Limosín, en el centro mismo de Francia, de modo que en su caso podrían hacerse equívocos sobre la palabra "medio". Y ésto es tanto más digno de cuenta pues que de siete piezas de teatro que ha dado hasta el día de hoy, (ocho, si se cuenta el *Suplemento al viaje de Cook*), no hay sino una cuya decoración sea francesa. ¡Pero qué típico es ésto! Mejor que cualquier otra, *Intermezzo* nos hace comprender las causas profundas de ese nativismo, y de que el cuerpo y el corazón en él actúan tanto como la inteligencia, por lo menos. Ya en *Siegfried*, Genoveva no había hallado otra cosa que oponer a la pretenciosa ideología de Eva, sino los suaves hábitos del cuerpo, aun hasta los más humildes, para retrotraer a Siegfried hacia el país perdido. Así también, a pesar de todos los exotismos de Susana, lo que vincula al autor con Francia es menos esa tradición de ingenio, de ironía y de cortesía de la que se siente sin embargo tan solidario, es menos esa fría lógica y ese genio abstracto — debidamente profesados en la Plegaria sobre la Torre Eiffel de *Juliette* — que todo lo que hace al medio ambiente concreto

del país y quizá su condición. Son su pueblo menudo, los hábitos provinciales y domésticos, la poesía discreta de las costumbres como de los paisajes, y el encanto de las ciudades pequeñas, evocado en modo tan delicioso en *Intermezzo* por los tres rumores elementales que compondrían su armonía: "el rastrillaje de las alamedas en el sueño del alba, el tiro de fusil a la oración, y los clarines del crepúsculo". Giraudoux protestó siempre contra la opinión que niega a sus compatriotas, pueblo de jugadores de naipes y de lógicos, toda pretensión al disparate, y por lo tanto, a la poesía. Y su éxito perfecto en esa pieza está en haber mostrado las fuerzas afectivas dominando de tal modo a la pequeña ciudad que la lógica misma parece ser el supremo fruto del ilogismo. Recuérdese sobre todo el sorteo de la lotería mensual, en boca del alcalde o intendente: "Es el más pobre el que ganó el premio gordo en dinero, y no el ganador habitual, el millonario Sr. Dumas, que por otra parte resistió bien el golpe; nuestro joven campeón es el que ganó la motocicleta, y no la superiora de las buenas hermanas, a la que le toca regularmente..." Así es, justo cuando la ciudad entra en estado de "delirio poético", cuando por medio de Isabel irrumpen en ella todas las potencias de misticismo y de sinrazón, que el azar se hace justicia y que lo contingente reviste el aspecto de lo necesario. Cómo no reconocer en este episodio la imagen misma de la fantasía de Giraudoux, tan paradojal que bajo su pluma lo increíble parece natural, y es la evidencia lo que sorprende.

Tantos conceptos chispeantes en que se divierte su ironía no deben ilusionarnos, ni el leve encanto que componen apartarnos de la esencial gravedad de ese juego. En el fondo esas cadencias de virtuoso no son, mirando bien, sino una precaución contra el énfasis y el mal tono. La repugnancia de Racine para matar sus héroes en la escena provenía de un escrúpulo análogo. En Giraudoux sucede que alguien muera

en público: Tessa muere, Judit también, pero no declaman, y sin embargo, para un declamador, ¡qué temas! *Tessa*: el arte inhumano, el sacrificio amoroso, grandeza y miseria del artista... *Judit*: los sexos enemigos, el reverso de una heroína, lo vano de un sacrificio, la génesis de un mito... Y no hay ni hasta *Amphitryon 38*, simple diversión de humanista, en apariencia, que no proponga, a quien sepa entenderlo, varios símbolos, y en singular qué conmovedora lección de humanidad en ese rehusar ser diosa, que Alcmena opone a Júpiter.

En cuanto a *"La Guerra de Troya no sucederá"*, la última en fecha de estas piezas, lo que podría reprochársele es, quizá, justamente un exceso de simbolismo. Esta vez nadie podría equivocarse. Y nadie podría desconocer la palpitante actualidad de esta historia inactual. Traducida libremente de Homero, Helena aparece ahí, no ya sólo como el más gracioso instrumento de la fatalidad, sino también como el más especioso argumento de la mala fe. Se ponían nombres bajo los nombres: Héctor, Demodoco... De ahí las divergencias entre los críticos y su tono a veces irritado, que no procedía de razones de orden exclusivamente literario... No sé si el golpe dió en el blanco, y por otra parte hay que convenir en que la intención del autor no aparecía en un exceso de claridad. Todo lo que sé es que la atmósfera de la pieza, por unos instantes, se mostró límpida, casi sosegada. De ver tan lúcidamente deducidos los motivos de la catástrofe uno se sentía como liberado de su amenaza. Una vez más el teatro afirmaba su vieja función *catártica*. Y de ahí viene que conservemos un recuerdo inolvidable de esa noche del invierno último donde nos fué dado encontrar a la Grecia belicosa entre dos bulevares, sobre la plazuela Eduardo VII, semejante a un islote pacífico en medio del ciclón urbano.

MICHEL BERVEILLER

Sao Paulo, Agosto de 1936

LA REPRESENTACION BRITANICA AL CONGRESO DEL P. E. N. CLUB

Siempre singular, Inglaterra nos sorprende con su representación al congreso del P. E. N. Club. Doblemente. Nos manda un grupo de escritores que no han alcanzado fama mundial, con lo que se distingue de los otros países, que en su mayoría dieron su representación literaria a escritores universalmente conocidos. Pero como no siempre son la misma cosa el mérito y la fama, Inglaterra nos sorprende también con la obra de sus embajadores literarios, de un valor insospechado en el momento de conocerse el nombre de aquéllos.

La señora Beatriz Kean Seymour es una de las mejores novelistas en un país que los posee a montones. Su obra es valiosísima, y ya cuantiosa. Una buena decena de novelas permite caracterizar sus rasgos originales. Ellas son todas largas y concienzudas; a la señora Kean Seymour le gusta trabajar sobre un bastidor grande y bien poblado. Sus temas son, desde el punto de vista de la situación dramática, los más comunes. Desde el punto de vista del medio que reflejan, expresiones del *stratum* más modernístico de la vida inglesa. Como persona segura de su fuerza, la novelista da la impresión de salir al encuentro de las dificultades para tener la satisfacción de vencerlas. Es un placer contemplar cómo afronta la vulgaridad y la complica-

ción de los asuntos para transmutarlos, por la magia del estilo, en casos de una realidad palpitante. Su prosa es suave y clara, de una precisión admirable. "Si usa demasiadas palabras para describir una cosa sencilla" — dice un crítico —, "hay encanto en su volubilidad". Con ellas va poco a poco caracterizando a sus personajes por medio de pequeños detalles, insignificantes en sí pero importantes en el conjunto. Tiene un acierto infalible para traducir el carácter por los movimientos de la fisonomía. Una vez que ha puesto en pie a sus personajes y nos los ha hecho ver como a seres humanos, los juzga con equilibrio y lealtad poco habituales. Su principal preocupación parece haber sido la de evitar el drama y la excitación artificiales y no poner en sus novelas más pasión de la que comportan los casos de la vida cotidiana, materia de todas sus narraciones. Sus obras no son profundas, pero contienen grandes riquezas de sentimientos. La pasión que hay en ellas no es la de los grandes poetas, pero tampoco la emoción fácil de los ingeniosos. El índice más seguro del mérito artístico de la señora Kean Seymour, es la evidente inevitabilidad de sus finales; inevitabilidad que el gran crítico inglés Mateo Arnold consideraba como la piedra de toque de todo arte verdadero. Jamás melodramáticos o sentimentales, los desenlaces de sus novelas tampoco son previsibles. Hay quien cree que ni la novelista los pudo prever antes de llegar al final de sus libros. Esta cualidad indudable permite rechazar los elogios, más perjudiciales que las censuras, dirigidas a la señora Kean Seymour, por comentaristas favorables, cuya formación filosófica no era tan buena como su intuición artística; y resolver la objeción del único crítico que se le haya mostrado hostil, el cual no puede sin embargo concluir su recensión sin reconocer que el libro criticado por él está bien escrito. "Como ataque a las convenciones sociales", decía, "el libro no es ni carne ni pescado. Di-

chas convenciones soportaron golpes más fuertes y más hábiles que éste''. El error de ese censor, como el del panegirista que alababa supuestas conclusiones liberales del mismo libro de la señora Kean Seymour, consistía en no ver que sus novelas no son de tesis. Ambos tomaban por resultado de las preferencias morales o políticas de la autora, un desenlace que no era sino la conclusión lógica de la situación dramática expuesta objetivamente. Como en el mundo de la cultura las anécdotas conocidas van generalmente acompañadas de su moraleja, no es extraño que críticos sin educación adecuada atribuyesen a la señora Kean Seymour, que casi no las inventa nuevas, el propósito de contar para concluir. Claro está que sus novelas tienen un sentido, como cada experiencia humana, feliz o desdichada, constituye un ejemplo evitable o imitable, y en esa medida su narración es preceptiva. Pero desconocer la alta imparcialidad, el objetivismo fundamental de esta escritora, es dar pruebas de escasa intuición artística. La coincidencia de un panegirista y un detractor sobre el alcance del mismo libro parecería darles parte de razón. Pero otra circunstancia se las quita. La señora Kean Seymour ha contado, sobre poco más o menos, el mismo caso en *Mal comienzo* y en *Escarcha al amanecer,* pero con desenlaces opuestos. Si hallamos tesis en aquélla tenemos que hallarla en ésta, pues el método novelístico de la autora no ha variado de una a otra. Pero entonces habrían cambiado las ideas de la misma, pues si en la primera hizo acabar bien a la chica que dió un mal paso, en la segunda le quitó la vida. Nada más ajeno al espíritu de la novelista, en mi entender, que el propósito de mostrar, en un caso, que la libertad de costumbres de la vida actual es un bien, o en el otro, que es un mal. Los dos criterios tienen sus voceros en ambas novelas, tan firmes y elocuentes en contra como a fa-

vor, porque así sucede en las sociedades modernas. Pero entre los dos, la novelista, no opta por ninguno.

Con el nombre del señor Ould, otro de los componentes de la delegación inglesa, seguiremos la consideración del mismo problema. El único libro que me fué posible procurarme de la cuantiosa producción del secretario general del P. E. N. Club es un estudio sobre Galsworthy, el gran novelista recientemente desaparecido. Este había sido primer presidente de la filial inglesa de la institución organizadora del congreso próximo a reunirse entre nosotros. Así pudo Mr. Ould tratarlo personalmente durante varios años. Y esa relación lo impulsaría, a la muerte del gran novelista, a ensayar un estudio de su personalidad.

Es el primero que se publica después de la desaparición de Galsworthy. Contra lo que harían creer los lazos que unieron al señor Ould con el creador de los *Forsyte*, el crítico no aprovechó mucho sus recuerdos personales para completar los elementos de juicio que sobre el espíritu del autor dan sus obras. Porque, en disidencia con la mayoría de los comentaristas, el señor Ould cree que el pensamiento de Galsworthy aparece perfectamente en sus escritos. Otra divergencia del señor Ould con la opinión general sobre la personalidad que hizo objeto de su estudio consiste en negar la timidez y la frialdad que otros le veían a Galsworthy en su vida privada. Por esos dos motivos, su estudio difiere poco, *ceteris paribus*, del que podría haber hecho un crítico que no tuviese sobre aquél recuerdos personales.

Ahora bien, en conocimiento de la obra galsworthiana, en simpatía por ella, el estudio del señor Ould es valiosísimo. He podido apreciarlo sobre un punto en que, como la suya, mi opinión diverge de la recibida. Se acusaba comúnmente a Galsworthy de ser tan imparcial ante las fuerzas enfrentadas en sus dramas, que su sensibili-

dad parecía inferior al mínimo exigido por el espíritu de su época. El señor Ould lo niega, y con razón. Recuerda que ante los conflictos entre el individuo y la sociedad, la simpatía de Galsworthy, iba a menudo (yo diría siempre) hacia el primero. Y expone en los términos siguientes el enfoque galsworthiano de los problemas que llevaba generalmente al teatro: "El creía completamente en el derecho individual de libre expresión, pero aquel lado suyo que fuera desarrollado por el entrenamiento jurídico, sabía que el Estado, para mantener su prestigio, debía evitar que el individuo actuase en nada de modo susceptible de reputarse como subversivo".

El tema habitual de Galsworthy, en la novela como en el teatro, era el drama resultante de la opresión, por instituciones injustas del individuo libre de pecado original. Para mí, su imparcialidad era ficticia, remedo de uno de los grandes atributos del arte. El exponía los intereses o pasiones opuestas, de cuyo choque resulta el drama, con la misma aparente lealtad para la que tenía sus simpatías y para la que no las tenía. Pero de las dos tendencias había una siempre más legítima en sus obras. Y siempre del mismo lado — lo que no era muy imparcial, ni en consecuencia, muy artístico, pero estaba de acuerdo con la sensibilidad de su época. Aunque difiriendo con el señor Ould en el juicio de valor sobre esa característica de Galsworthy, no se puede negar la admirable exactitud de sus apreciaciones de hecho sobre la personalidad del primer presidente del P. E. N. Club.

El recuerdo de éste nos lleva como de la mano a la obra del señor Mottram, escritor que comparte con los anteriores la representación de las letras británicas en el congreso, y a cuya consideración, *last, but not least,* pasamos ahora. — Porque Galsworthy presentó al público el primer libro del señor Mottram: *La granja española.*

Literatura singular, como la personalidad del escritor. Empezar

por ésta, es explicar aquella. La formación del señor Mottram no fué la del profesional de las letras, que no es uniforme ni de estilo forzoso, pero implica antecedentes homogéneos, o más bien la anterior inexistencia de oficios heterogéneos muy definidos. De éstos se puede decir que el señor Mottram tuvo no sólo uno, sino dos. Porque fué banquero y soldado antes que literato. Su vocación se manifestó tan espontánea como impensadamente, cuando después de la guerra, vuelto al oficio tradicional en su familia y para el que fuera preparado desde chico según las reglas, podría creer que la una y el otro coincidían perfectamente.

Había recibido buena educación, en su ciudad natal, Norwich, luego en Lausana, en un hogar lleno de libros, entre los que se apasionó por la Biblia, Shakespeare, Scott y Dickens. Inició temprano su carrera de empleado, en el banco donde su padre y su abuelo habíanlo precedido. Y era ya un hombre de treinta y un años cuando estalló la guerra que le había de imponer un tema y por éste el cambio de oficio o sea la revelación de su vocación verdadera. Licenciado en 1919, volvió tranquilamente a su puesto, detrás del mostrador sobre el cual los Mottram se habían inclinado durante un siglo y medio.

Fué al margen de sus ocupaciones profesionales que empezó a escribir, de noche o en las vacaciones. Entonces no pensó en crear una obra de arte. "El libro debía escribirse" ha dicho él mismo, para dar la medida de su espontaneidad al iniciarse en la carrera de las letras. El resultado sería *La granja española.*

En el prefacio aludido, Galsworthy comentaba: "*La granja española* no es precisamente una novela, ni del todo una crónica; y aquí está lo interesante — se ve claramente que el autor no quiso hacer una novela y fracasó, ni una crónica, con idéntico resultado. En otras palabras, iba guiado por la inspiración y el tema a descubrir un nuevo

vehículo de expresión — marchando hacia adelante con aquella audaz rectitud que garantiza la originalidad. Es bastante fácil hallar defectos en *La granja española* juzgándola como crónica, es decir si se la toma estrictamente por lo que no es — mimada debilidad de la crítica apresurada. El libro tiene sus imperfecciones — ¿cuál no las tiene? — pero no creo que un crítico serio pueda desconocer el peculiar y poderoso sentimiento de novedad que su forma me ha dado... *La granja española* desarma toda búsqueda de paralelos. Podríamos llamarla historia altamente humanizada. De cualquier modo es un libro muy interesante''.

En la literatura de la guerra el señor Mottram dió una nota completamente personal. Su tema no es ni la vida de las trincheras, como en Barbusse o Remarque, ni los hospitales de sangre, como en Duhamel, ni *l'arriére* de los niños, las mujeres y los viejos como en Radiguet, sino la vida en la región inmediatamente contigua al frente, tras la línea de los aliados, en Flandes, punto defendido por los ingleses. Su originalidad no estuvo sólo en la elección del tema, sino también en la manera de encararlo. Aunque la guerra le produjo el mismo horror que a los más famosos de sus pintores, y le hizo igualmente desear que fuese ''la última de las últimas'', Mottram no se absorbió en la pintura de la horrible lucha ni dejó que el pacifismo inspirado por ella deformase su visión de la realidad. En la mayoría de los escritores la guerra no es sino un espantoso episodio; en la obra del señor Mottram es el fragmento de una vida secular, simbolizada en *La granja española,* cuyo nombre y cuyas piedras databan desde los tiempos del duque de Alba y habían sobrevivido a los desastres causados por varias conflagraciones generales como la de 1914.

Capaz de ver la realidad contemporánea en una perspectiva histórica, el señor Mottram comprendió la mentalidad de la población

civil de la región donde a él le había tocado servir a su país. El se vió a sí mismo en la guerra, no defensor de la libertad y del derecho, como rezaban los carteles de propaganda para el enganche, sino inglés que iba a Flandes, igual que en siglos anteriores lo hicieran muchos otros ingleses, a luchar contra "repetidas amenazas de alguna dictadura enormemente poderosa en el centro de Europa", fuese ella española, francesa o alemana. No pódía juzgar severamente a la población flamenca que, como en siglos anteriores, trataba de sacar el mayor provecho posible de la permanencia del ejército inglés en la región, como una compensación a los desastres que la lucha por el equilibrio en Europa le hacía periódicamente sufrir a su territorio. De ahí su admirable comprensión de la psicología de un pueblo, verdadero protagonista en la novela del señor Mottram.

El éxito de *La granja española* fué para su autor una revelación. Siguió escribiendo hasta hacerse un profesional de las letras. Y dejó su empleo en el banco de Norwich. Aunque explotó en dos libros más el mismo tema del primero, en seguida trataría otro: el de la clase a que había pertenecido hasta entonces. Con gran acierto, se atuvo al método novelístico que había descubierto sin buscarlo. Siguió haciendo, bajo la forma de novela, historia altamente humanizada, como lo había calificado Galsworthy. Así escribió la trilogía de "la gran clase media comercial de Inglaterra, que vive y muere en provincias", y que no había sido pintada. Después de varias excursiones fuera de su dominio habitual, volvió a éste con varias obras históricas para las que ya no emplearía la forma novelística.

El espíritu del señor Mottram demora en la continuidad, pero sin que se debilite su aguda percepción del momento presente. En la novela introduce siempre, de una manera o de otra, el pasado. En la historia introduce la realidad de hoy. Sus libros de crónica regional

encierran narraciones tan vivaces que una vez confundió a un redactor de almanaques, haciéndole creer que Tomás Browne, era un médico que ejercía actualmente la medicina en Norwich, una de cuyas glorias es. Su *Historia de la especulación financiera* es de un profundo interés humano, no una mera descripción matemática, sino de las relaciones íntimas entre ésta y la vida de los hombres.

Salvo Maynard Keynes, pocos han escrito de finanzas con tanta amenidad como el señor Mottram. Más que como hombre del oficio, las estudió como historiador. Su experiencia de ex-empleado de banco y su conocimiento tradicional del asunto, le dieron los materiales para su trabajo. Pero no las nociones con que había de interpretarlos. O su educación primera fué muy perfecta, o su paso por las letras le había dado una amplitud de miras que no es común en los financistas, hombres en general muy especializados en una disciplina hace mucho tiempo enseñada también por especialistas unilaterales. Vale la pena transcribir algunos de los conceptos vertidos por el señor Mottram en su *Historia de la especulación financiera,* pues ésta es de 1929 y se adelantó a los tiempos. "El crédito" decía en una parte, "es un sentimiento del cual el oro no es sino el símbolo". En otra decía: "El oro es un permanente fragmento del fondo mental del hombre, el último refugio de la última concepción de la riqueza". O aún: "El patrón oro es una perpetración de la mentalidad campesina". Y una frase que las explica a todas, referente a "la inmanente relatividad del tema", que para disolver las leyes económicas, tarea de nuestra época, es de precioso valor.

La modestia del señor Mottram ha impedido que su fama se hiciese mundial, como lo merecía la originalidad de su nota sobre la guerra europea. Cierto, su arte tan discreto no se prestaba a la gran difusión. Pero de todos modos, como aquel tema fué uno de los me-

jores medios de propaganda para todo libro de cierto valor en los años inmediatamente posteriores a la guerra, hay que buscarle una explicación al escaso conocimiento de *La granja española* fuera de Inglaterra. Yo no veo otra que su modestia, de la que nos hablan sus biógrafos como rasgo saliente de su vida privada, lo mismo que de sus libros. Si estos, como las de Barbusse o Remarque, hubiesen sido explotables por partidos políticos, no tendríamos que lamentar semejante anomalía.

JULIO IRAZUSTA

E M I L L U D W I G

Las controversias sobre géneros literarios conducen a revisar los conceptos o los datos de demarcación y se acercan a menudo a las discusiones sobre fronteras. La arbitrariedad tiene voz y voto en esos debates de preceptiva: es ella la que ha inventado un falso sistema de coordenadas para establecer una consuetudinaria potestad de lo genérico. De este modo la retórica olvida que, si bien la clasificación es una de las virtudes cardinales del método científico, fuera de él aparece como arma de doble filo.

La realidad — y la literatura que se propone ser su refracción o su réplica no siempre está dispuesta con la geometría o la pasividad suficientes para ser sometida a casilleros o a líneas artificiosas.

Uno de los méritos de Emil Ludwig es haber saltado por encima de los géneros (su arte de escritor los rebasa todos) y haber creado una obra múltiple y tupida que participa de lo más vital y jugoso de cada uno de ellos: biografía, eurística, historia, crítica, novela, drama, epopeya.

El tipo de biografía novelada, creado por él, contiene esos diversos géneros tradicionales pero fundidos unos en otros, en un remozamiento pujante, en una perspectiva abierta para nuevos enriquecimientos.

El respeto por el escenario de la historia es estricto y sabe conciliarse con el don narrativo, con la imaginación para vivificar poéticamente un ambiente; la atención prestada a las fuentes biográficas se aviene a su propósito de penetración psicológica; el análisis crítico y la agudeza discriminativa para interrogar los documentos hacen de su libro consagrado a Goethe una obra que es más que una crítica o una biografía, pues contiene las fibras esenciales de la una y de la otra; la sutilidad inductiva está encauzada para captar la síntesis del carácter, para dar la reconstrucción del medio histórico, de la época o del episodio que entra a relatar.

La erudición de Ludwig nunca se interpone en lo que cuenta: antes bien, sólo aparece como filtración, entre líneas, y de ahí que no perturbe ni enfríe la continuidad narrativa. De este modo, el autor sabe evitar la fatal pesadez propia de la acumulación documental; consigue salvar los estragos que la eurística suele engendrar cuando no se administra atinadamente.

Las citaciones o transcripciones son indispensables y entonan siempre con la índole del rasgo biográfico que Ludwig señala; en consecuencia nunca aparecen como elemento extrínseco o desconectado del retrato moral y psicológico que el autor traza con agudo dramatismo.

Alguna vez Ludwig nos hace suponer cómo ha trajinado los documentos, cómo ha explorado los archivos, cómo ha interrogado los expedientes y hecho hablar los objetos dotados de intimidad reveladora, los legajos polvorientos, adormecidos por el hastío y el pasado, abrumados por la responsabilidad de contener una confesión punzante o por el peso de un secreto de ante cámara.

Ludwig mueve esa substancia de archivo, la anima y de ahí sale, como por encantamiento, el personaje moviente, parlante, pensante.

Su originalidad se afirma en el arte de aunar la biografía y la

crítica, la escenificación histórica con lo psicológico, el testimonio y los rasgos del carácter.

Los hombres que estudia son valores ecuménicos, adalides de Europa, dirigentes de la política mundial, estadistas, conductores de pueblos, guerreros, conquistadores, arqueólogos, artistas, fundadores de religión. Unos de contextura ciclópea, otros de voluntad férrea, otros con la chispa del genio. Esta atracción por los titanes y la atención que Ludwig presta a Nietzsche haría suponer que el biógrafo se interesa por estudiar la vida del übermensch y por la investigación del carácter de lo humano, demasiado humano.

En sus biografías pone en juego su sagacidad para sondear el gesto del personaje, su penumbra, su desvelo, su ambición, su sueño; le hace revivir las pasiones, le atisba los silencios herméticos; le sorprende los soliloquios o recoge los diálogos en que el personaje se descubre a través de su máscara.

Cuando estudia a un estadista, asevera: "quien no ve más que un pasatiempo en que a un hombre de Estado se le pregunte qué música prefiere, no comprende el arte del análisis. En realidad estas cosas son decisivas en los actos de un ser".

Siguiendo su hábito de observación psicológica, da en el análisis histórico, "a las palabras habladas mayor importancia que a las escritas".

Su sentido dramático — que se manifiesta en sus narraciones — para considerar el episodio histórico lo lleva a trazar en diálogo ágil una escenificación de la firma del tratado de Versalles y a hacer con ese tema una sutil comedia política en la que aparecen a la luz de las candilejas los estadistas, plenipotenciarios y resortes diplomáticos.

Más de una vez, al pasar, hace revelaciones acerca de su manera de penetrar el personaje sobre el que escribe la biografía; así, en sus

Conversaciones con Mussolini dice: "Le separé entonces mentalmente de su movimiento y empecé a estudiarlo como un fenómeno social, obrando de manera semejante a como he procedido siempre con los personajes históricos". Y más adelante añade: "Considero más importante para conocer a un hombre el más insignificante rasgo de su carácter que el mayor de sus discursos, y cuando se trata de un hombre de Estado omnipotente, ese rasgo me facilita el pronóstico de sus actos venideros".

Este criterio es la afirmación de un investigador que actúa como psicólogo: captar el rasgo del carácter para luego inducir los diversos modos de la complejidad de conducta o de pensamiento, y hasta pronosticar los hechos que aún no se han cumplido en el dominio histórico; es decir, por la indagación del carácter, captar y predecir; o bien, por la psicología del personaje establecer el retrato moral, la biografía del mismo.

Las referencias que nos da Ludwig acerca de su disposición para explorar la vida de un sabio, un músico, un estadista, un creador de cultura, acaso no sea suficiente para afirmar que este biógrafo acrecentado por el don imaginativo, proceda con un método propiamente dicho.

La idea de método tal vez no se adapte a la índole de labor histórica de Ludwig.

La vivacidad de su relato — aún encuadrado dentro de la historia — es genuina de la novela y contiene los parpadeos ardientes que emanan de ciertas fuentes muy humanas, de ciertos documentos pasionales. Crónicas, memorias, confesiones epistolares, diarios íntimos, retazos introspectivos y otras piezas que en los archivos conservan, a pesar de la vetustez y de los ficheros áridos, un soplo de vida inextinguible. La substancia histórica que tragina Ludwig es de esa estirpe cálida

y palpitante, o por lo menos él es capaz de vivificarla y robustecerla con pincelada que alcanza a veces el tono de epopeya.

Pero, al subrayar esa doble calidad de biografía y novela que singulariza las obras de Ludwig, no olvidemos que este autor habla severamente, en el prólogo de *El Hijo del Hombre,* acerca del "ser híbrido que llamamos *novela histórica,* caricatura, según Goethe, tanto de la novela como de la historia". Estas palabras condensan un criterio estético y a la vez una advertencia para entender sus reconstrucciones históricas, sus investigaciones biográficas.

Para explorar la historia de Jesús, Ludwig se pone al margen de la teología y señala los dos grandes períodos de la vida de Cristo: "el de la enseñanza humilde y el de la conciencia de su misión mesiánica". Prescinde de las interpolaciones introducidas en los Evangelios y procede así con criterio de exégeta.

Ludwig estima que la tarea del historiador no consiste sólo en compulsar documentos sino también en captar sobre lo vivo las manifestaciones de la vida contemporánea. En esa tarea pone sus cualidades de observación y su afán de penetrar el carácter de los dirigentes del concierto mundial. Dice Ludwig en *Julio 1914* (y refiriéndose a ese libro): "Como todas las representaciones históricas se compone de dos elementos esenciales: por un lado los documentos que a ella se refieren; por otro la interpretación de esos documentos". En el prólogo de esta obra nos da esta aclaración acerca de su construcción histórica y de su intensidad narrativa.

El propósito que persigue en esta historia del mes trágico, se encuentra en estas líneas: "Demuestro aquí, de un modo intencional, cómo una masa pacífica, trabajadora y cuerda de 500 millones de hombres fué azuzada por una veintena de personajes ineptos, que se valieron para su obra de documentos falsificados y de toda clase de

embustes y patrioterías, hacia una guerra perfectamente innecesaria''.

Su idea de la necesidad de un control supranacional, como preventivo de una contienda armada, se expresa sin ambajes.

La investigación de las causas de la guerra se detiene en el antecedente inmediato, en los entretelones de las cancillerías agitadas por el atentado de Sarajevo, en los virajes de la diplomacia internacional sobreexcitada con motivo de ese episodio, en las complicaciones y agresiones que culminan con el ultimátum de Viena a Belgrado.

Al referirse a la responsabilidad de la guerra, Ludwig dice que ''la culpa absoluta estuvo en los Ministerios, y la inocencia absoluta en las calles de Europa'', y agrega a la lista de culpables ''los Estados Mayores y todos aquellos sectores en convivencia o en relación con los mismos esto es: ministros, generales, almirantes, proveedores de material de guerra y periodistas sintiéronse empujados por la ambición y el miedo, la incapacidad y el afán de lucro y a su vez empujaron a las masas''.

El mismo Ludwig advierte que en la exposición de la culpabilidad dejará de lado los antecedentes económicos y político-históricos del conflicto, y que sólo se ocupará del mes de Julio de 1914.

Señala más adelante que ''las crisis económicas, la competencia industrial y comercial, las cuestiones coloniales, habían venido complicando la situación de Europa desde hacía tiempo; a pesar de lo cual la guerra se había evitado una y otra vez''.

En rigor, Ludwig se limita a una requisitoria contra los culpables inmediatos, contra los ejecutores personales del crimen mundial, sin tomar en consideración las causas primarias, sin denunciar el régimen institucional que lleva a la paz armada, a la carrera belicista, a la diplomacia secreta de los tratados de alianza, a la lucha de imperia-

lismos, es decir al clima de violencias, al menosprecio de los pactos y finalmente a la guerra.

Es de señalarse en este libro el arte de relacionar los diversos cuadros y escenas que se desenvuelven en el relato, la semblanza de "los condes de la guerra", el retrato de Jaurès trazado con rasgos ardientes, el criminal atentado contra el gran tribuno apóstol de la paz.

En su célebre Bismark, en donde el mismo Ludwig expresa que ha tratado de "hacer una obra de arte épica", el retrato del "canciller de hierro" está idealizado por la interpretación psicológica del autor.

"A Bismark — escribe Ludwig — se le concibe como un rudo oficial de caballería, falsa idea que se debe al desconocimiento de su vida interior y que yo he tratado de sustituir por otra muy diferente".

En realidad, toda la vida pública del canciller lo confirma como un hombre férreo; todo lo que realizó en el plano de su actividad vocacional y específica lo muestra, en cuanto a capacidad de violencia, como un continuador de la rudeza del Rey Sargento.

El provocador de la guerra de los ducados, el que adulteró el telegrama de Ems, el que agredió brutalmente a los socialistas, evidencia una invariable propensión al más crudo imperialismo. Bismark está más cerca del rudo oficial de caballería que de la delicadeza mística de un Novalis.

También la interpretación histórica que da de Napoleón contiene algún rasgo para idealizar la figura del Emperador.

En el libro consagrado a éste, Ludwig dice: "La finalidad que encendía sus visiones más ardientes y hacia la cual tendían sus más fríos cálculos, toda su esperanza y toda su ambición era Europa, Europa unificada... Que no haya podido realizar su sueño más que por las armas, la culpa es de la violencia con la cual los soberanos legíti-

mos atacaron la Primera República... El error que cometió en la elección de los medios es inherente a su época, a las circunstancias y a su carácter, pero en nada disminuye su genial adivinación de un objetivo que vuelve a ser, cien años después de su derrumbe, la finalidad de toda la política europea''.

En apoyo de su tesis, Ludwig cita unas palabras de Napoleón sacadas del Memorial de Santa Elena, y que expresan en consecuencia el pensamiento del vencido y del cautivo; trasunto acaso de la reflexión que el autócrata hace acerca de su sangriento aniquilamiento; reflexión a posteriori para cohonestar su régimen de guerra y su política de agresión e imperialismo militar.

Napoleón ha dicho: ''J'avais pour but d'organiser un grand système fédératif européen que j'avais adopté comme conforme à l'esprit du siècle et favorable aux progrès de la civilisation. La Sainte Alliance est une idée qu'on m'a volée''.

Ludwig atribuye a Napoleón un pensamiento precursor de la Sociedad de las Naciones. La idea de una asociación de Estados bien pudo ser tomada por el autócrata militar de quienes antes que él ya la habían pensado: desde San Agustín hasta *Les soirées de Saint-Petersbourg* de Joseph de Maistre, pasando por Rousseau, Kant, Leibnitz y el abate de Saint-Pierre (acaso se haya inspirado también en el Gran Designio de Enrique IV de que habla Sully). De manera que ni siquiera es una idea original de Napoleón. Ludwig magnifica el desvelo moral del Emperador: nada más opuesto a la esencia de un pacto jurídico efectuado por la libre voluntad de las naciones soberanas, que la unidad realizada por la espada, la conquista y el despotismo.

La obra de Ludwig, robusta, colmada, preocupada por el valor humano de los personajes que estudia para interpretarlos psicológica-

mente, es de una doble fecundidad: por el número de sus libros y por la revisión del método biográfico que suscita.

En cierto modo, contiene esta obra los principios de la renovación alemana de post-guerra. Otro de sus méritos consiste en haber contribuido a la reparación y estabilización que siguió al movimiento expresionista, virtualmente cerrado; pero sin inhibir en lo más mínimo los reactivos dinámicos del *stŭrm und drag* que es un leit-motiv o uno de los modos de ser de la tradición creadora en la literatura alemana.

Las ideas de Ludwig, combatidas por los chauvinistas e imperialistas, alcanzaron predicamento en los ambientes liberales del 2º Reich y contribuyeron a hacer opinión contra la política bélica que había prevalecido en Alemania antes de la República de Weimar.

GERVASIO GUILLOT MUÑOZ

SOBRE UNA NOVELA DE CARLOS REYLES

(El prestigio de Carlos Reyles es demasiado grande y su personalidad demasiado conocida en América — a través de la doble faz del novelista y el ensayista — para que sea menester particularizar aquí nuevamente sus títulos. Damos a nuestros lectores el ensayo que D. Baldomero Sanín Cano escribió con ocasión del aparecer de la novela más popular del autor de los "Diálogos Olímpicos").

Carlos Reyles, a quien conocen de larga data y en virtud de una producción sincera, personalísima y mucho significado esotérico, los lectores americanos, publica en España una hermosa novela de costumbres andaluzas, un estudio racial basado en la observación directa de los tipos y en el contacto inmediato con un pueblo de vida intensa, de arraigadas tradiciones, colocado en el sur de Europa como para servir a un mismo tiempo de valla a la endósmosis africana y de punto de contacto histórico entre dos civilizaciones.

Reyles no es un mero narrador. En obras anteriores ha dejado la flor de su pensamiento analizando los caracteres determinantes de la vida contemporánea, el influjo del oro, el valor ético de la fuerza, la asoladora irrupción del pesimismo en las sementeras del espíritu humano. Su visión del mundo es acre y sana como las medicinas francas. Huye de las soluciones acomodaticias con el mismo cuidado con que se aparta de los entusiasmos doctrinados. Prefiere los azares

del camino en busca de la novedad a las llanuras fáciles en que hacen demora las convenciones innumerables y las convicciones soñolientas. Apenas hay aspectos de la vida intelectual que le sean indiferentes; puede decirse que ninguno de ellos le es extraño. Su inteligencia señoril, su curiosidad cerebral se han paseado por todos los ámbitos del pensamiento. Se niega a reducir su campo visual. Su pasión de comprender es tenaz y valerosa. En este libro, en que las virtudes del pensador resaltan en la intención y en el poder analítico, Reyles da muestra de sus capacidades para penetrar en el fondo emotivo del espíritu humano y para representarlo es sus fases más interesantes. Se hacen visibles, además, sus talentos de escritor descriptivo y de narrador fácil y cautivante.

La obra da testimonio de una inviolable probidad intelectual, Reyles ha vivido a Sevilla con intensidad y regocijo espiritual antes de empeñarse en la tarea de pintar las costumbres andaluzas. Sin duda hay lazos estrechos de consanguinidad entre el autor de esta novela y la raza que en ella está descripta, con todos sus anhelos, sus pasiones vehementes, su amor a la vida y su indiferencia ante el peligro. El concepto general de la novela es la afirmación de los caracteres raciales del pueblo andaluz y, por extensión, de toda la gente peninsular. No hace el autor diferencia entre virtudes y vicios. Admira las unas y acepta los otros como elementos naturales e irreductibles del alma de cada pueblo. Si se tratara de eliminar de la raza lo que en concepto de la moral corriente lleva el nombre de vicios, el pueblo perdería su carácter. su originalidad, su razón de ser específica. Y, al perderlos, no sería un pueblo, sino una mera agrupación de hombres. Los anhelos, los ideales, las costumbres determinan mejor el alma de una raza que el curso de los ríos, los riscos o las playas de una costa, la dirección y la altura de las cordilleras. Con palabras semejantes a éstas

manifestaba un pensador francés sus dudas respecto a la influencia tiránica del medio físico y del momento histórico según la explicaba el autor de "La Inteligencia".

Los personajes principales de la novela expresan cada uno a su modo, el alma de Sevilla. Paco, el joven patricio que abandona sus preocupaciones de rango para rehacer la fortuna de su familia en los azares del redondel personifica el valor de la raza, su amor a la vida libre, los rezagos de nomadismo que dejó el árabe en aquel paraíso de los musulmanes. Pura trata inconscientemente de representar, por medio de las danzas y el canto propios de la región, el espíritu de la tribu. Algo que bulle en sus entrañas la hace comprender que es posible mantener vivo en su gente el espíritu a que la raza debe las cualidades históricas que se han hecho manifiestas en los pintores, en los hombres de espada, en los que llevaron a mundos desconocidos toda una civilización. Los espectadores del baile afirman su noción de lo andaluz en las flexibilidades del cante hondo y en las actitudes livianas a un mismo tiempo y dolientes de ese cuerpo que obedece a la música como las vértebras de la serpiente domesticada. "Aquel baile — dice Reyles — trasunto fiel de la voluptuosidad mora y del orgullo español, les revolvía en los antros más recónditos del alma los instintos obscuros, las levaduras extrañas de abandono e imperio, de dolor y placer, de vida y muerte que fermentan en el fondo de todo erotismo". Estas palabras parece que fueran el lema, la intención oculta, la médula espiritual del libro. Pitoche, enfermo, arrepentido de sus desvíos, dominado como Pura y Paco por la fiebre histriónica y por el amor, expresa en su vida y en sus cantos la incoercible melancolía de la raza, aquella tristeza sutil que ha hecho nacer en Andalucía, los grandes líricos españoles, de Góngora a Bécquer y los pintores que han expresado con mayor eficacia el dolor espiritual y los tormentos de la carne. Por

último, Cuenca, el filósofo de la novela, cubierto con las apariencias de pintor moderno, pitagoriza con natural encanto y señala el puesto que a cada personaje le corresponde en la resurrección del viejo carácter español. Aparece de cuando en cuando, como el coro de la tragedia griega para explicar el significado moral de los personajes. Es el cemento que separa y mantiene en sus puestos las piedras vivas de la estructura sentimental e ideológica.

En estas páginas queda un lujoso análisis del alma de Sevilla; una visión intelectual del pueblo más ardiente y apasionado entre los que forman el acervo español. Aunque la novela tiene un hondo sentido filosófico y abunda por dondequiera en rasgos donosos de pensamiento original y profundo, no adolece del vicio común en libros parecidos a éste de convertir la narración en una excrecencia de las teorías morales o amorales que el autor ha querido poner de manifiesto. Me vienen a la memoria aquellas ficciones de una mente juvenil en que Maurice Barrés quiso fijar los caracteres del alma lorenesa. Son obras en que la vivacidad de la emoción queda un tanto velada por el aparato pedantesco de una construcción filosófica. En el *"Jardín de Bérénice"*, tan lleno de símbolos, tan rico en paisajes espirituales, la narración se pierde a veces, como el hilo de agua en los arenales sedientos, bajo el cúmulo de las generalizaciones inadecuadas. Para aturrullar a los burgueses de una época enferma de insensibilidad cutánea parece que hubieran sido imaginadas aquellas argucias de pensador que ya denuncian la despótica influencia de Hegel, ya se presentan a la manera de las composiciones de lugar a que fué tan afecto Ignacio de Loyola. No es maravilla que espíritu tan voluble haya venido a fijar sus complacencias de la edad madura en los "tostados y estériles arenales" del nacionalismo intransigente.

Por una feliz combinación de cualidades literarias, el libro de

Reyles es a un mismo tiempo argumento en favor del "criollismo" y piedra de escándalo para quienes pretenden llevar esta aspiración o teoría a sus conclusiones extremas. Por ser un libro de observación directa, por referirse a las costumbres de un pueblo que tiene grandes semejanzas y afinidades con la patria del autor. *El embrujo de Sevilla* cae bajo las exigencias del "criollismo". Sin embargo, los más fervientes apóstoles de esta doctrina literaria deplorarán que Reyles, en vez de pintar las selvas uruguayas o las llanuras del Plata, haya venido a complacerse en las fascinaciones irresistibles con que le atraen de consuno la naturaleza y las gentes andaluzas. Es el colmo de la intransigencia. Objeto del arte literario es pintar caracteres y hacerlos moverse en el ambiente de donde han surgido. Lo que importa es conocer el medio, haber observado los tipos humanos que en él se mueven y, si es posible, haber participado de sus alegrías y dolores. Hacer poesía descriptiva de los jardines de Tiflis sin haber visitado la comarca, es flaqueza propia de poetas a quienes punza el contacto con la realidad. Pero no hay región, no hay entes humanos que no puedan caber en el cuadro de la novela cuyo autor se ha dado el trabajo de estudiar la una y vivir la vida de los otros. Menos exigentes fueron los contemporáneos de Corneille que recibían *El Cid* sin averiguar de dónde sacaba el poeta su conocimiento de las costumbres españolas muy anteriores a su época.

Aun en el uso del vernáculo andaluz ha gastado Reyles una solicitud tenaz y vigilante. Sin duda ha hecho larga demora entre los tipos que ha descripto su pluma exigente, porque a menudo es preciso recurrir a los expertos para descifrar el sentido de algunas palabras, las cuales no vienen, en boca de los personajes, a manera de ilustraciones del habla regional como en las descripciones de Borrow, el misionero de la Biblia protestante, sino que se acomoda admirablemente al

estado de alma sugerido o descripto por el narrador. La lengua pura, el castellano vivaz y riquísimo de Carlos Reyles no ha menester encarecimiento. Su estilo fluye natural, sobrio o copioso, para ajustarse a las exigencias del pensamiento. Es de una elasticidad orgánica. Rivaliza en ocasiones con la paleta de los impresionistas cuando quiere comunicar la impresión de los colores vivos o de los más delicados matices; y no les va en zaga a los más atormentados escultores de la hora presente cuando se pone a sugerir el movimiento en sus más frenéticos arrebatos, describiendo las actitudes imposibles, las languideces, la liviandad y el desenfreno con que expresan sus anhelos las gentes del tablado.

B. SANIN CANO

MI AMANTE, MI UNICA AMANTE...

Yo me había dormido junto a la estufa de piedra barroqueña que acentuaba con sus formas arcaicas el carácter medioeval de mi caprichosa celda de anacoreta sibarita, sibarita por el refinamiento de los sentidos, anacoreta por el horror del mundo.

La luz se había apagado, la leña ardía débilmente, sin resplandores ni destellos luminosos, sólo los rayos de la puerta, penetrando por los rosetones góticos de los vitreaux, disipaban en un ángulo las tinieblas de la estancia y plateaban la piel de pantera del mastín que dormía en aquel sitio, agazapado en la actitud clásica de una Esfinge.

Los muros eran sólidos, las ventanas y las puertas de roble tallado cerraban herméticamente, impidiendo que penetrasen los ruidos del exterior. Nada se oía allí: la estupidez y la perversidad humanas estrellábanse contra los fuertes vidrios como la lluvia furiosa de los temporales en las noches crudas del invierno. Pasaba rodando el trueno, y pasaban sin que yo los oyera, los clamores de las multitudes. Pero en aquel instante todo reposaba: el silencio era profundo, completo, y tal ausencia de vida, diríase que aumentaba el misterio inquietante de aquella noche singular, luciente y fría como un témpano de hielo.

Yo me encontraba en una situación de ánimo singularísima; era

como si esperase alguna cosa; dormitaba, no obstante, mas como se dormita junto a la cama de un moribundo, entre pesadillas y sobresaltos. Sentía una sorda intranquilidad que la misma circunstancia de no tener motivo tornaba más profunda y angustiosa; mi respiración era irregular; las arterias del cuello me latían violentamente, y de vez en cuando me daba un vuelco el corazón y percibía algo así como el rumor de la sangre corriendo por mis venas... Sin embargo, no me atormentaba ningún cuidado, ningún remordimiento, ninguna idea fija, ni aun siquiera la preocupación de mi supuesta locura, que otras veces me volvía taciturno o colérico.

Yo sabía que no estaba loco, aunque lo pareciera y me complaciese en parecerlo, por la alegría recóndita que me procuraba el burlarme de la gente sesuda; yo sabía que mis ya olvidadas extravagancias habían sido vagas aspiraciones de gloria, de poder, de amor, de filantropía: sed de idealidad, aletazos de águila que me alejaron de la tierra y me hicieron ver las espantables cumbres donde se besan amorosamente el Genio y la Locura... La fría razón y el sentido práctico, como los diez kilos de queso de Flandes, que según la sátira de Heine retenían a Rubens cerca del suelo en sus creaciones, impedíanles a los míos subir a donde subía yo, y a mis aletazos les llamaban delirios y a mis ascensiones rebajamientos morales.

¡Pobres diablos! Pretendían, precisamente en aquel tiempo que yo era un puro espíritu, que fuera como ellos: una criatura obtusa y razonable, un señor, un caballero, una hechura mamarrachesca de la sociedad, cuando a mí habíaseme puesto ser entre ceja y ceja ser yo, yo mismo, naturalmente yo.

Mis ideas a todos ofendían; tuvimos agrias disputas, reyertas, disgustos, y como los molestaba y por añadidura ponía en peligro mi herencia, decidieron encerrarme, separarme de la comunidad, aunque

yo ya lo estuviera por el espeso muro de mi razón, sutilizada por la morfina, por lo que ellos llamaban mi locura.

¡Pobres mentecatos que sólo creían en la realidad bruta de las cosas! No resistí ni desesperé porque solo me encontraba mejor. En la obscuridad — mi mayor placer era estar a obscuras siempre — resplandecía mi conciencia con luz propia, una luz que venía de lo más profundo de mi ser, que no era prestada por los objetos exteriores ni por las apariencias vanas de las cosas, las cuales no son jamás lo que representan y empecé a comprender, y las preocupaciones comunes y las ideas generales empezaron a desprenderse de mí como las hojas caducas se desprenden de los árboles cuando la savia de éstos se reconcentra en las raíces...

Murieron mis aspiraciones superiores — lo cual me volvió el crédito en parte, a los ojos de los míos — así que comprendí la nulidad, la pequeñez, la ridiculez del esfuerzo humano, y entonces, templado por el pasaje rápido del rojo de la pasión al baño frío del escepticismo, me propuse vivir para mí como viven para ellos los animales, las flores, los seres todos... menos el hombre.

Los cascabeles del honor, del deber, de lo bueno y lo malo que adornan el gorro rojo de la locura humana, dejaron de sonar y de agitarme. Y yo, sonriendo, asistí a la muerte de mi polichinela. De ahí que, a pesar de la devuelta libertad, permaneciese día y noche encerrado en la vasta sala, a donde no llegaban los estampidos del trueno ni los clamores de las multitudes.

Para mi familia dejé de ser un demente y fuí un inofensivo melancólico; un hombre cuya razón se ha obscurecido, pero que a nadie molestaba. Y como no me hacía daño más que a mí mismo, me dejaban podrir tranquilamente...

De pronto me sobrecogió una angustia extraña, y comprendí de

súbito, como a veces se comprende un problema, que iba a acaecer algo extraordinario. En virtud de qué, por qué no puedo decirlo, pero ello era así.

Sentíme vacío por dentro, desprovisto, en cierto modo, de existencia material, sin ideas precisas en el cerebro, como si todas mis potencias se hubiesen absorbido en la espera del fenómeno, en la presunción del milagro que debía operarse.

Pasaron algunos minutos, únicos en mi vida, y después principié a distinguir en el sillón que tenía en frente, una cosa extraña e informe, que fué creciendo y modelándose hasta adquirir las curvas graciosas de un busto de mujer. ¡Efectivamente, delante de mí tenía una espléndida, una maravillosa mujer.

En el estado de estupor en que me encontraba, ni siquiera me paré a pensar por dónde ni cómo había podido introducirse en mi alcoba, ni si sería aquella una alucinación y no una criatura de carne y hueso. Pero ¿acaso podía dudar?

Veíala claramente, sin que se me ocultaran ninguno de los detalles del divino rostro, ni de los vestidos que cubrían su cuerpo de diosa. Los ojos de un verde cambiante como el de la obsidiana, me parecían dos lagos profundos, en cuyas linfas sombrías se reflejaba mi rostro enflaquecido y estupefacto. A veces tenían destellos obscuros, y entonces ejercían sobre mí la misteriosa, la horrible atracción del abismo. La frente era amplia, tersa y ligeramente combada, bóveda de mármol de un pensamiento olímpico, la nariz noble, imperiosa, el óvalo del rostro infantil, la boca hermosa y cruel.

Yo no creía, no podía creer en el espiritismo, ni en la magia, ni en la misa negra, ni en las cábalas de los hechiceros; estaba demasiado imbuído en las sabias doctrinas de la filosofía moderna y de las ciencias positivas, para admitir los fenómenos sobrenaturales o lo que el

conocimiento humano no explica, pero así y todo, tuve un instante de duda y de espanto, y después me dí a pensar con horror en que acaso mis parientes estaban en lo cierto cuando me creían loco.

En esto, la misteriosa mujer sonrió, dejóme ver las perlas orientales de sus dientes y dijo con voz armoniosa y turbadora como el canto de la sirena:

—No, no estás loco; nunca gozaste de más lúcida razón. Mírame atentamente y verás que soy una mujer como las otras y además una antigua amiga tuya, más aún, una antigua amante.

—¡Una antigua amante! — repetí admirado y con voz indecisa, temiendo que se rompiese el hechizo de aquello que no sabía bien si era sueño o realidad y desapareciera la espléndida visión que me extasiaba.

—Sí, tu antigua y única amante... verdadera. ¡Pero cómo son los hombres de tornadizos e ingratos! ¿Es posible que ya no te acuerdes de mí? Sin embargo, hemos visto juntos los lotus de Africa, los nerviosos caballos del Yemen, los manicomios de Europa, el oro de Ofir, las perlas de Golconda, los pecados de todas partes.

Yo recordaba y no recordaba a la vez, creía y no creía; lo que sí recuerdo perfectamente es que entraron en mi conciencia percepciones y elementos difusos que me hicieron perder o mejor engrandecer la noción restringida de lo real.

—Es extraño — observé presa de grande agitación —, yo creo que jamás me moví de aquí, a menos que no sea...

—Tú... ¿pero el otro? No olvides que tu existencia verdadera no es la que conocen tus parientes y tus amigos. Recuerda que cuando te decían loco, era porque no participabas de la locura de las apariencias que ellos padecen. Entonces veías la realidad, ellos los hechos sólo, los engañosos espejismos de los sentidos. Así lo explicabas tú.

Y como me viera abrir la boca, prosiguió, acercándose más a mí:

—No me comprendes porque ahora miras las cosas como ellos, pero yo haré que vuelvas en ti; hay cosas que no puedes haber olvidado. Tengo una señal tuya — agregó misteriosamente, y desabrochándose el corpiño con mano experta y rápida, mostróme sus pechos desnudos, donde vi impresas, donde vi como fotografiadas las formas de mis manos.

—¿Recuerdas la noche que intentaste estrangularme?

Una luz radiosa, un relámpago fatídico me iluminó las obscuridades de la memoria, y recordé, no, conocí, toda mi existencia anterior.

Mi cuerpo temblaba como el de un niño sobrecogido de espanto, y las raíces de los cabellos me dolían hasta hacerme lagrimear. Parecióme que despertaba de un sueño de siglos y que un mundo nuevo se iba formando en los antros de mi conciencia. Y entonces, cosa inaudita, dejó de parecerme extraña la vista de la misteriosa mujer, y sus obscuras frases adquirieron para mí, en virtud de no se qué reflexiones, un sentido lógico, preciso, razonable, claro. Tuve el vago recuerdo de que yo había querido estrangular a aquella mujer en alguna parte, en algún país remoto, y lo raro, lo peregrino, lo increíble fué que, a pesar de mi cordura, no dudé ni por un segundo de la posibilidad de que yo tuviese otra historia más verdadera que la que yo mismo conocía. "Probablemente habrá sido en el tiempo en que estuve loco", pensé.

—¡Calla por Dios! — le dije luego, acariciándola — ese recuerdo me apena... ¿Pero es cierto que estás aquí a mi lado? ¿Es sueño o realidad? Porque francamente, no te esperaba... todavía.

—Realidad verdadera — dijo, haciendo un mohín tan femenino que me quitó hasta los menores asomos de duda. Hacía tiempo que tenía deseos de venir cuando estuvieses solo y plantarme de golpe y

porrazo delante de tí; sabía que me deseabas, pero tenía miedo, me acordaba de aquella noche... Tú padecías, por aquel tiempo, accesos de cólera verdaderamente temibles, y tu humor era siempre desigual. A veces me querías, otras me odiabas; ya me maldecías culpándome de todas tus desgracias, ya me asegurabas que sin mí la existencia te era insoportable.

—¡Recuerdo, recuerdo! — exclamé con júbilo — ¿Cómo pude desconocerte? ¿Cómo no vi en tus ojos desde el primer instante el misterio de mi vida? Ahora comprendo: todos tenían razón, estuve loco, loco sí, loco desde que dejé de verte. ¡Que si te recuerdo!, ya lo creo, y mirándolo bien te diré que jamás pude olvidarte del todo... Tenía momentos lúcidos en los cuales echaba de menos algo, algo que mi razón obscurecida no acertaba a definir: eres tú. Tú has sido el resorte principal de mi vida: cuando me faltaste, todas mis energías se relajaron y dejé de pensar, dejé de querer, dejé de vivir.

—¡Oh, qué feliz me haces! veo que aun eres mío — y diciendo lo que antecede, me echó los brazos al cuello y clavó en los míos sus ojos turbadores, abismos luminosos y llenos de misterios como los golfos amargos de los mares. Yo la besé apasionadamente. — Pero dime — le pregunté, acometido de nuevo por repentinas dudas, — ¿por qué nos separamos y durante ese tiempo que ha sido de tí?

Suspiró y dijo:

—Como siempre, quieres saber demasiado. Existen ciertas cosas en mi vida que yo no puedo explicarte... si te empeñas en penetrarlas, te harás y me harás infeliz. Todos tienen sus secretos; yo tengo los míos, y luego agregó, pasándose por la frente su fina mano, una mano hecha para acariciar:

—¿Por qué nos separamos? Aun no lo sé bien; pretendías que te atormentaba... y sin embargo, por eso precisamente me quisistes

un poco — y me miró de un modo singular, y en sus labios dibujóse una sonrisa burlona, cruel, repulsiva, que revolvió los fermentos amargos de mi alma.

Un tropel de ideas confusas y contradictorias acudió a mi mente. Las amarguras de los amantes que se han engañado, los reproches, los insultos, los deseos impuros con que se ahogan momentáneamente los dolores del amor, el tumulto de los celos y las ansias furiosas de venganzas, me agitaron breves instantes. Después permanecí perplejo un gran rato, durante el cual la misteriosa criatura no cesó de contemplarme y sonreir.

—Sí, me atormentabas, me atormentas todavía... — dije gravemente. — Despiertas mi entusiasmo y luego lo matas con tu sonrisa cruel — y tratando de ahogar mi pena y de engañarme, sabiendo que mentía, pero sin poder resistir a la fuerza extraña que me impulsaba a hacerlo, hablé, me embriagué con mi ilusión, y mi alma, mi pobre alma dolorida, se expandió como el globo que empieza a ser dilatado por un gas sutil.

—Te quiero, y a pesar de tus crueldades, eres mi único bien y la única realidad que para mí encierra el mundo. El resto ¿qué me importa?, son cosas que yo no puedo poseer, son sombras y fantasmas. Hazme sufrir, hazme gozar, hazme vivir. Las cóleras, los dolores, las ansias supremas que tú en mí despiertas, son la vida, la hermosa y espantosa vida. No temas mis irritaciones; cuanto más te odio, más te amo. Deja que te bese los ojos, las orejas, la boca; deja que te mate, deja que muera en tus brazos, — y como ella me rechazase, añadí al tiempo que me crispaba la piel el latigazo de los furiosos deseos: — ¿No me quieres? ¿Por qué me miras así? ¿Por qué no correspondes a mis caricias?

Quiso huir de mis brazos y yo entonces experimenté la rabia de

otras veces: un deseo de destruir, formado por los instintos obscuros de mi voluptuosidad poderosa que avivaba la resistencia de aquella mujer púdica y lúbrica a un tiempo. Los oídos me zumbaban, las sienes me latían y el tumulto interno, el oleaje de instintos y pasiones desatadas obscurecieron mi razón y mi conciencia.

¡Qué frenesí! Mis caricias la iban despojando de las crujientes sedas, de los rasos, de los encajes que ocultaban los tesoros de su cuerpo. Caían las telas, saltaban los broches, rodaban por el suelo profusamente los anillos, los collares, las alhajas y aparecían las carnes triunfantes azuzando más y más la perrada hambrienta de mis deseos. Ella resistía.

—No me desesperes, porque no respondo de mí — grité, clavándole los dedos rígidos en la irritante blancura de los hombros. — Ves, me excitas, me vuelves loco, y luego burlas mis esperanzas. Y siempre has hecho lo mismo; te complaces en martirizarme. ¿Por qué vienes a altas horas de la noche a mi alcoba si no es para ser mía?

Ella, toda temblorosa, lo cual me enardecía más aún, intentó cubrirse con sus vestidos destrozados.

—Contesta, contesta.

—Harás que te odie. Si me entregara, no me querrías, no; yo no puedo entregarme a ti... precisamente porque deseo que seas mío. Pero eso no impide que te adore; no te basta, y ¡ay! debía bastarte. Buscas tu desgracia, me das miedo.

Y como insistiese y cubriera su boca de furiosos besos, agregó, medio ahogada por mis caricias:

—¡Ah!, tus deseos impuros y terribles me repugnan, te quiero de otro modo, no soy como las otras mujeres, no quiero que ames en mí el pecado, ni está en mi naturaleza convertirme en instrumento de placer. Quiero que seas mío, pero no puedo ser tuya, no me vio-

lentes, o huiré de tí con horror. ¿Serás tú también incapaz de todo sentimiento noble y levantado como los otros hombres? ¿No me comprendes tú tampoco? ¿Eres sólo un hombre lúbrico? No, tu alma es pura y generosa, demuéstramelo, disipa mis temores, y yo te haré sentir los goces profundos y seré tu compañera, tu amiga, tu amante única — y cogiéndome la cara en sus manos de uñas pulidas, empezó a acariciarme como a un niño mimoso.

¡La hechicera! Su voz melodiosa me mareaba, pero el brillo y la humedad de los ojos llenos de oscuras y eróticas promesas, desmentían la idealidad de las palabras que se complacía en dirigirme, acaso para enloquecerme del todo. Tuve esa sospecha y sonreí.

—No, así no puedo ser tuya — dijo después haciendo un gesto de disgusto —, no lo seré jamás. Solté una carcajada estridente que resonó en mi cráneo como si estuviera vacío.

—Pues así serás mía: te tengo en mis brazos y no te dejaré hasta que tu alma, como una flor monstruosa, me brinde todas sus enervantes aromas. Es inútil que luches... es inútil que mientas: yo sé que no eres una virgen, tus ojos me dicen que conoces los placeres perversos de las cortesanas de Alejandría, y yo quiero beberlos todos en la copa soberbia de tu cuerpo; no resistas, ni llames, ni pidas socorro, nadie puede oirte; deja que me hunda en las tinieblas de tu alma como un cadáver que arrojan de un barco en la pérfida onda. Me atrae el misterio de tu naturaleza, me atrae el amor y la muerte que brinda el olor de tu sangre.

Con una fuerza increíble, con una fuerza sobrehumana, me rechazó y echó a correr por la estancia, dejando aquí y allá jirones de sus vestidos. Yo la perseguía jadeante.

Rodaban las sillas, caían los muebles con ruido infernal y mi furia iba en aumento, porque ya no era amor lo que sentía por ella, sino

deseos rabiosos, deseos satánicos de poseerla y destruirla. Me incitaban sus hombros desnudos como al león hambriento la carne recién cortada, caliente, humeante y sangrienta. Prorrumpí en voces incomprensibles, breves, sordas o agudas, como aullidos de fieras, y por mis ojos pasaban nubes rojas. La horrible persecución, la angustia, el miedo que le descomponían el rostro, el desorden de la estancia y la luz muriente, que le comunicaba a aquella escena de lujuria y horror algo de espectral, enardecíame hasta el delirio. Por fin pude agarrarla, pero ella, dando un brusco tirón, dejóme con una pedazo de tela en las manos crispadas, y huyó hacia la puerta.

¿Qué pasó? ¿perdí el juicio? ¿lo había perdido antes?

¡Quien puede saberlo! Lancé un rugido espantoso, mis pies echaron raíces en el suelo, y entonces mirando al mastín que seguía aquella escena diabólica con las orejas tiesas y los ojos inyectados en sangre grité:

—¡A ella, Caín, a ella!

Lo vi dar un salto tremendo, lo vi hendir el aire con las patas estiradas y el lomo arqueado, y lo vi caer sobre la pálida mujer como sobre los venados heridos en mis frecuentes cacerías.

Y vi los afilados colmillos hundirse y desgarrar las carnes blancas y romper las venas y cortar las arterias. Y entretanto yo, presa de salvaje delirio y de un goce sobrehumano, en vez de apaciguar a Caín, le gritaba:

—¡A ella, a ella! — embriagado de horror a la vista de la humana sangre.

Después... el perro volvióse a su rincón lamiéndose el hocico, la mujer permaneció inmóvil en medio de un charco de sangre y yo me eché a temblar sintiendo el frío del crimen. La luna iluminaba la

mitad de la estancia, la otra mitad permanecía en las tinieblas: el cadáver, situado en la línea que dividía la luz de las sombras, ofrecíase a mis ojos con un relieve terrible, como surgiendo de un fondo de Rembrandt.

Pasado el primer momento de estupor — todo pasa — sólo pensé en mí, en burlar la justicia, en salvarme: sólo tuve miedo. A decir verdad, no me atormentaba el crimen, sino sus consecuencias; la idea depresiva de que los otros lo supiesen, despertó en mí feroz egoísmo y los remordimientos huyeron como huyen las alimañas de la selva cuando oyen el rugido del león. Sí, sólo tuve un pensamiento: el de salvarme, y con tranquilidad pasmosa, que a mí mismo me asombró, principié a combinar ideas y planes, discursos y proyectos.

Pensé fríamente en descuartizarla: pensé en esconderla en la grande estufa; pensé en destruirla totalmente por el fuego, y por último se me ocurrió que podía cavar una fosa y enterrarla en el jardín. Después me olvidé de todo y durante algunos minutos permanecí escuchando como un fenómeno curioso el tic-tac solemne del reloj que, colgado en la pared, seguía marcando las horas como si nada hubiese sucedido. "Es extraño", me dije, y saliendo al balcón recorrí con ojos escrutadores el campo, los bosques, los jardines, que la luna argentaba con sus rayos lívidos. El silencio profundo de la noche, lejos de calmarme, hizo que oyera mejor las voces de mi conciencia, y de nuevo sentí en el pecho la angustia, la opresión que experimenté media hora antes, cuando comprendí que había cometido un crimen y que ella, mi amante adorada, no existía más. ¡Qué lágrimas amargas corrieron por mis mejillas! Pero esto duró poco. Volví a entrar, y con ansia febril, aguijoneado por el miedo, por el terror de que se descubriese mi delito pensando y ejecutando a la vez con decisión inusitada en mí, que era un pobre enfermo de la voluntad, puse el cadá-

ver sobre el escritorio, lo envolví luego en una manta, y echándomelo a cuestas con grande trabajo, avancé resueltamente.

En la escalera me detuve varias veces; con el peso de mi carga crujían los escalones y el espanto oprimía más aún mi pecho anhelante de miedo y de fatiga. Una luz espectral entraba por una angosta ventanilla y me permitía ver mi sombra reflejada en la pared blanca como la de un sepulcro. Yo la veía como un fantasma acusador, siguiendo mis pasos, acechando mis menores movimientos. De pronto me detuve y escuché. La puerta de mi encierro había quedado abierta y el tic-tac del reloj oíase distintamente. ¡Maldito reloj!, me dije, y estuve a punto de subir para hacerlo pedazos contra el suelo.

La excursión del laureado poeta a los antros tenebrosos del infierno, no fué más dura ni más larga que aquel descenso mío con mi crimen a cuestas.

Sentía dolores agudísimos en el hombro derecho y las espaldas y mis pulmones no parecían sino que iban a estallar. Por fin, entre angustias y sobresaltos sin cuento, llegué al corredor, al cual daban las puertas de todas las habitaciones... y tenía que atravesarlo todo para llegar a la puertecilla del jardín.

¡Espantable vía crucis! Reuní mis fuerzas y avancé por entre las sombras con paso cauteloso como el de un ladrón. ¡Ah! las sombras, las sombras!... Allá, en el fondo, veía un ángulo luminoso que formaba en el suelo la luz de la luna, y hacia él me dirigí, teniendo que hacer inauditos esfuerzos de voluntad para desobedecer los ciegos impulsos que me incitaban a desprenderme de mi carga y huir, huir como un loco por los campos solitarios. ¡Ah, las sombras, las sombras!

—¿Quién anda por ahí? — preguntó mi hermano Arturo, al tiempo que yo pasaba por la puerta de su dormitorio.

Los cabellos se me erizaron, empecé a dar diente con diente y sin

vacilación empuñé mi cuchillo. Hubiera muerto a mi propio hermano por ocultar mi crimen. En aquellos instantes la idea tiránica, absoluta, de salvarme imperaba sola, y recuerdo que esperando que Arturo saliese para partirle el corazón de una certera puñalada, pensé en lo antipatiquísimos que me eran sus ojos, pequeños, vivaces y maliciosos, y un odio, hasta entonces oculto, estalló en mi corazón como un incendio voraz, que redujo a muertas cenizas el amor, la familia, el deber, las leyes y los preceptos humanos.

—Es el perro, déjame dormir — dijo Andrés, mi otro hermano, y todo volvió a quedar en silencio.

Respiré y seguí adelante con mi cruz a cuestas, hasta dejarla en un ángulo del jardín. No se veía ni una sola nube, las estrellas brillaban como diminutas lamparillas eléctricas en la inmensidad azul, y los árboles proyectaban sombras enérgicas en el suelo. — Es extraño, murmuré maquinalmente, y me dirigí a la casilla del quintero, donde éste guardaba sus herramientas todas las tardes. Regresé a poco, armado de un pico y de un azadón. La tierra estaba blanda, el pico se hundía fácilmente en ella y el olor acre de millones de gérmenes fecundos me dilataba los pulmones como un vaho que contuviera todas las esencias de la vida. Y el pozo hacíase cada vez más grande y más negro.

De cuando en cuando me quitaba el sudor de la frente y hundía los ojos en el espacio infinito en el cual sentía obscuras, pero poderosas ansias de perderme... En tales instantes el remordimiento dejaba de hincar en mi corazón el agudo diente, mis sentidos se sutilizaban, mi alma se expandía y despojándose del miserable cuerpo que la aprisionaba, dispersábase en las regiones puras del más allá.

Luego, con el ceño rugado proseguía la triste tarea de abrir una fosa para enterrar a mi única amante y a mi última ilusión. Cavé,

cavé, cavé hasta romperme las manos, hasta descoyuntarme los brazos, y cuando empezó a clarear y principiaron a animarse las praderas con el canto de los jilgueros y los ladridos de los mastines, pude sonreir, pensando que mi crimen no sería fácilmente descubierto. Descansé un poco: después removí la tierra alrededor de la sepultura y me dispuse a cubrirlo todo de variados crisantemos.

En esta tarea me sorprendieron mis hermanos y parientes. Por encima del cerco de apretadas tuyas que rodea el jardín, los veía examinarme y comentar mi nueva manía, mi nueva extravagancia. Al principio traté de que sus miradas no se encontrasen con las mías, me quemaban, me hacían daño, pero de pronto los miré sonriendo cínicamente porque comprendí de súbito que aquellos mentecatos no conocerían jamás mi horrible secreto...

Mi locura es dulce, inofensiva, sólo me hago daño a mí mismo; por eso los míos me dejan podrir tranquilamente.

Se reduce a cultivar mi jardín, mi soberbia, extraña y nunca vista colección de crisantemos. No existe variedad que yo no posea y hay algunas que sólo nacen, como milagros de la naturaleza, en mi jardinete maravilloso. Es un misterio que sólo Caín y yo conocemos. El me mira con ojos inteligentes y fieles, yo trabajo, y cada día flores nuevas lucen al sol sus tintas inquietantes y formas atormentadas. Los blancos de armiño, lechosos o carnales como los pechos de las vírgenes; los amarillos dulces, cadavéricos o calientes como el Jerez viejo; los rojos vivos o muertos del rubí y del ocre, del coral y de la sangre venosa; los verdes vegetales o metálicos; los azules pulidos o fuertes, mates o luminosos; los escarlatas, los morados, los purpurinos, todas las tintas, todos los tonos, todos los matices, se ofrecen a los ojos como una serie de notas vivas y apasionadas en un lienzo donde hubieran

puesto la rica variedad de sus paletas Velázquez y Ribera, Rubens y Rembrandt, los pinceles melancólicos y los pinceles triunfantes como toques de clarín. Pero los más sorprendentes son los que viven sobre la fosa: eran blancos al principio y luego se fueron oscureciendo y manchando hasta adquirir los tonos más caprichosos entre la púrpura de los emperadores y el verde de la carne putrefacta, como si hubieran absorbido en la tierra alguna substancia mineral que los otros terrenos no poseían. Y esos son los que más despiertan la curiosidad de los visitantes.

Los contemplan absortos, *sin comprender;* y yo, burlándome de su ignorancia, busco los ojos de Caín y sonrío. ¡Pobres gentes que sólo perciben la realidad bruta de las cosas! No ven lo que hay debajo de la tierra, no ven que en el cuerpo de mi amante hunden sus raíces aquellas plantas peregrinas; no penetran el oculto significado de las apariencias, ni comprenden, ni comprenderán jamás, por qué mis crisantemos están siempre verdes y floridos.

Pero yo lo sé; Caín también lo sabe. Mientras trabajo, veo los ojos de la muerta desmesuradamente abiertos y brillantes como dos pulidas obsidianas, cuyos reflejos claros o sombríos parecen haberle robado a las noches y a los lagos profundos su misterio turbador. Mirándolos, mi alma se expande, mis músculos se fortifican, mi inteligencia se agranda, mi corazón late animoso y experimento la inefable dicha y el orgullo soberano de *ver lo que los otros no ven, de penetrar lo que los otros no penetran.* Por eso huyo de los hombres y vivo solo, pero cultivo mi jardín, convencido de que *ella* es la sola realidad que para mi encierra el mundo, y de que, muerta y todo, es y será siempre mi amante, mi eterna amante, mi amante única...

CARLOS REYLES

ALFONSO REYES

Se me representa de golpe este fino americano, familiar con las novedades audaces de las artes, ciudadano activo del mundo entero de las letras, este sosegado español dueño y producto de su densa y altísima cultura secular, resonador justo de las más puras voces poéticas de la larga literatura española, este viejísimo mexicano, de "la región más transparente del aire", en la cara la "impavidez sonriente", con todo señorío y con "el gesto de agradar". Sensibilidad, sabiduría, nitidez, plenitud, intimidad, cortesanía, herencia, novedad. Y maestría.

De sus cinco tomos de *Simpatías y diferencias,* repárese un poco en los capítulos de crítica y de crónica literaria que son los más. Ni bombos ni palos; sino simpatías y diferencias. El tomo V se llama *El reloj de Sol,* con este lema: "el que da la hora con modestia". Por los cinco tomos se asoman, sin insistencia ni mora, los nombres — los hombres — más sonados y los más eficaces en el espléndido renacimiento cultural de España. Y no son los menos encantadores esos muchos momentos en que, lejos de la anécdota, entran Azorín, Menéndez Pidal, Baroja, Valle Inclán, Díez-Canedo, Juan Ramón, diciéndole, escribiéndole, ofreciéndole algo con voz o pluma vivas. Reyes critica, comenta y nos cuenta, y siempre es exacto en el juicio, en la emoción y en el recuerdo.

Como durante varios años ha sido — ¿no lo sabíais? — filólogo de la disciplinada escuela de Menéndez Pidal, su cortesía lo hace andar por esas páginas disimulando un poco el rigor y cuantía de su erudición con considerados "ya se sabe", "¿te acuerdas?", y otros imperceptibles gestos estilísticos de consabido como si el lector estuviera en los mismos secretos de información. Ciertamente, no ha podido disimular sus hallazgos eruditos y de interpretación en los trabajos destinados a profesionales — sobre Alarcón, Góngora, Calderón, Paravicino, Gracián, Rosas de Oquendo — en la *Revista de Filología Española,* en la *Revue Hispanique* y en el *Boletín de la Academia española;* pero su mesura mexicana se manifiesta allí también sofocando todo énfasis y envolviendo al lector en la atmósfera de personal satisfacción por haber conseguido saber un poco más o un poco mejor.

Me gusta reconocer su cortesía mexicana en esa sordina instrumental de su prosa narrativa; pero hay mucho más que cortesía. Prosa no mate, sino matizada; no sorda, sino con sordina; no con voz débil, sino a media voz. Quien haya podido hablar una vez con Alfonso Reyes ya tiene, por la voz y por el rostro, el secreto de su estilo: el diapasón un poco rebajado, las modulaciones e inflexiones nunca escapadas hacia arriba de su tono normal, a veces extremadas a lo grave; la intensidad espiratoria ligeramente reprimida; la voz contenidamente llena, no rebalsada; es voz tensa con calor de intimidad; sólo de atenderla se os tensa concorde el espíritu. La dicción nítida, sin borrosidad. Tan dueño de sus registros, la más tenue variación, sólo insinuada, se llena de sentido intencional; toda la materia es expresión. Y lo mismo el gesto. Nunca gesticulaciones, pero el rostro de peregrina movilidad insinuada, recogiendo y dejando el pulso de la intención. En los ojos, la tensión del espíritu. Como en la voz, toda la materia de su rostro es expresión. Si habláis con él de pie,

poco rato os dura la conciencia de su poca talla: su sonrisa o su seriedad, repliegues sensibles del espíritu, lo levantan un palmo hasta los ojos de los hombres altos.

Así su prosa. Tensa y medida, pensada en voz mesurada, transparente en el pensamiento de línea pura, y rezumando jugos vitales de emoción y de estimación; la fantasía sujetada a la arquitectura estimativa y emocional. El lector siente esta prosa como dirigida a él inmediatamente; el autor lo atrae a su intimidad; si es preciso, el autor toma la parte del lector, se instala en él con aparente renuncia, y lo gana: "Esas xés, esas tlés, esas chés que tanto *nos* alarman escritas, escurren de los labios del indio con una suavidad de aguamiel". Aquí ya estamos más adentro de la histórica cortesía de los mexicanos: Alfonso Reyes practica la literatura como un ejercicio de intimidad; una intimidad a la que no se llega desnudándole de su cortesía, de su modernidad y de su saber antiguo, porque estas cualidades no son ropajes que envuelven su intimidad, sino que están en ella misma, están en su autenticidad. *Cartones de Madrid* (1917), *El plano oblicuo* (1920), *Visión de Anáhuac* (1923), *El testimonio de Juan Peña* (1930).

Hay, sin embargo, un último reducto en la literatura de Alfonso Reyes donde ya no se puede hablar de cortesía, donde ya no es posible la cortesía ni virtud alguna de la sociabilidad: es la canción lírica del alma solitaria. Y aquí es justamente donde encontramos al mejor Alfonso Reyes; no otro, no, sino el mismo en perfección. Aquí la media voz, sin designio social, es expresión directa de su índole tensa y mesurada; aquí Reyes toma su emoción y la moldea y construye con complacencia geométrica; aquí su admirable maestría del idioma llega a la más genuina creación. Unas veces — *Huellas*, 1922, *Pausa*, 1926 —, podremos reconocer la voluntad de estilo del modernismo;

otras — *Romances del Río de Enero,* 1933 —, se envuelve en un húmedo polvillo de arcaísmos poéticos, los más evocadores y subrepticios del género; en uno y otro caso, y cuando prescinde de modernismos y de arcaísmos — *Ifigenia cruel,* tragedia de renovado simbolismo, cuyas virtudes mayores son líricas —, Alfonso Reyes nos da una poesía de extraordinaria calidad, en la que el poder creador y el gusto seguro se emparejan, donde el contenido intuicional y sentimental se somete a vigor constructivo, alcanza forma interior clásica y se expresa sin merma y sin residuo, donde los juegos rítmicos — musicales y de pensamiento —, empautan y acompasan la efusión emocional:

La mano acudió a la frente
queriéndola sosegar,
No era la mano, era el viento.
No era el viento, era la paz.

¿Cuándo más oportuno que ahora, Congreso de los P. E. N. Clubs, aducir una de las virtudes más tenaces de Alfonso Reyes, y más útiles para la república internacional de las letras? "Los cien amigos" llama Alfonso Reyes a su serie de plaquetas destinadas a sus mil amigos. Y su *Monterrey,* ese periódico personal anclado en el cerro simbólico, ¿no es de por sí uno de los más eficaces P. E. N. Clubs? Pues con *Monterry* no sólo se mantiene Reyes en comunicación con cada uno de sus amigos literarios, sino que todos los amigos suyos nos encontramos allá y nos saludamos y nos decimos qué hemos hecho o qué proyectamos hacer, o hablamos sobre un mismo tema desde los puntos más lejanos de Europa y América. Un P. E. N. Club que tiene su circunferencia en todas partes y su centro en Alfonso Reyes.

AMADO ALONSO

ROMANCES DEL RIO DE ENERO

(Fragmento)

RIO DE OLVIDO

Río de Enero, Río de Enero:
fuiste río y eres mar:
lo que recibes con ímpetu
lo devuelves "devagar".

Madura en tu seno el día
con calmas de eternidad:
cada hora que descuelgas
se vuelve una hora y más.

Filtran las nubes tus montes,
esponjas de claridad,
y hasta el plumón enrareces
que arrastra la tempestad.

¿Qué enojo se te resiste
si a cada sabor de sal
tiene azúcares el aire
y la luz tiene picdad?

La tierra en el agua juega
y el campo con la ciudad,
y entra la noche en la tarde
abierta de par en par.

Junto al rumor de la casa
anda el canto del sabiá,
y la mujer y la fruta
dan su emanación igual.

El que una vez te conoce
tiene de tí soledad,
y el que en tí descansa tiene
olvido de lo demás.

Busque el desorden del alma
tu clara ley de cristal,
sopor llueva el cabeceo
de tu palmera real.

Que yo como los viajeros
llevo en el saco mi hogar,
y soy capitán de barco
sin carta de marear.

Y no quiero, Río de Enero,
más providencia en mi mal
que el rodar sobre tus playas
al tiempo de naufragar.

—La mano acudió a la frente
queriéndola sosegar.
No era la mano, era el viento.
No era el viento, era tu paz.

VAIVEN DE SANTA TERESA

Va tejiendo el emparrado,
espada de lanzadera,
enramada, corretona
luna de Santa Teresa.

Entre pestañas prendidos,
mientras huyen en pavesas,
presos y libres los ojos
convidan paz y dan guerra.

Y tiembla un negrito enjuto
y en su guitarra se enreda,
novio en fuga que se abraza
con una mujer pequeña.

Mujer trabada en la hora,
libre aunque se da, y ajena.
¡Cómo todo fluye, y todo
se va de donde se queda!

De las copas de las flores
escurren gotas de esencia:
a la vez que se consume,
otra vez toda comienza.

Abajo se escapa el mar
en la misma luz que entrega,
y aunque se escapa, no sale
de las manos de la tierra.

Pasa el jinete del aire
montado en su yegua fresca,
y no pasa: está en la sombra
repicando sus espuelas.

¡Eso que anda por la vida
y hace como que se aleja!
¡Eso de ir y venir, eso
de huír y quedarse cerca!

¡Eso de estar junto a mí,
y hace años que estaba muerta!
¡Eso de engañar a todos
como Zenón con su flecha!

Se enlaza el tiempo en la voz:
la canción tiene pereza.
Con ágiles pies los ángeles
se dejan venir a tierra.

—Voladora y quieta luna,
garza de sí misma presa,
entre arabescos de hojas
va y no va, rueda y no rueda.

CASTIDAD

Mentía con las ojeras
escarbadas de calor,
atajando con los ojos
como con un resplandor.

Si en la cosquilla del habla
era toda insinuación,
la voluntad no seguía
las promesas de la voz.

La mano se le olvidaba
entre la conversación,
pero volvía por ella:
no se le olvidaba, no.

Le reventaba en el seno
cada estrujado botón,
escondiendo y ostentando
a cada lado un limón.

Era por medio diciembre,
cuando pesa más el sol,
y de repente la brisa
se metía de rondón.

De sonajas de cigarras
todo el aire era un temblor,
y en las pausas de silencio
el silencio era mayor.

La tierra juntaba mieles
en mansa fecundación.
Lenta y abundante vida
latía sin expresión.

Adiviné que las aves
no acababan la canción,
en lo mismo que ensartaban
una y una y otra voz.

Adiviné que las nubes
erraban sin dirección;
adiviné que las cosas
arrepienten su intención.

Que también la audacia roja
pára en el rojo rubor,
y que en la naturaleza
es casta la tentación.

—Hallo que ahora la gozo
y la rodeo mejor:
la miro, y la dejo hablar,
sin prisa, y sin dilación.

CONTRASTE Y SUEÑO

¿Para qué buscar alivio
— no lo sé, yo no lo sé —
en la asfixia del cigarro
y el amargor del café?

Al doliente cabaquiño
van a pedirle placer:
nadie da lo que no tiene:
sólo sabe llorar él.

No quiere el enamorado
más consuelo que tejer
con frágil malla de lágrimas
una imagen de mujer.

El otro muere de anhelos,
y en vez de buscarla ¿qué
se le ocurre sino andar
borracho por el burdel?

Pongan a la pasión música
y al gato su cascabel;
den tiempo para que escape
lo que iban a coger.

¡Oh qué insípida desgana,
oh qué desmayar! ¡Oh qué
poco ánimo de asir
lo que confiesan querer!

Cuando medio nace el día
y medio va a amanecer,
el medio afanoso, medio
deja el lecho de una vez.

Medio sabe lo que intenta,
medio anda en lo que va a hacer...
Y cuando medio anochece,
ya lo que se fué se fué.

¿Será que el agua soñada
es la que apaga la sed?
¿la que retumba escondida
y nadie la puede ver?

Sabio, entonces, aquel sabio
que no se queda en la miel,
y busca para su gusto
el contraste y la acidez.

—Aquiles da en desandar;
Penélope, en destejer.
Yo tenía que decir
algo, cuando lo olvidé.

ALFONSO REYES

DOS VALORES HISPANO-AMERICANOS

SANIN CANO

En D. Baldomero Sanín Cano se confirma la verdad de que los hombres de temple puro no hacen traición a sus ideales ni con la edad ni con los fracasos ni con los éxitos: al contrario, tiempo y experiencia fortifican en ellos la fe en el bien y en la justicia, aclaran sus ojos, aguzan su juicio. Como el abuelo en el cuento de *La semilla maravillosa,* de Tolstoy, Sanín Cano ve mejor y discierne mejor que las generaciones de hijos y de nietos.

Hombre singular en América, no se formó repitiendo ajenas lecciones ni se quedó engreído en la rustiquez: desde su juventud, descubrió en su tierra las imperfecciones de la enseñanza y se propuso reconstruir su cultura sobre fundamentos firmes; se informó de toda la vida intelectual de Europa, hasta de países lingüísticamente remotos como los escandinavos, cuyos idiomas estudió; pero en sus excursiones de investigación procedió con severo espíritu crítico, apartando el estorbo de las cosas falsas, escogiendo sólo cosas auténticas. Peor que nuestra ignorancia debió de parecerle nuestra novelera superficialidad, acogedora de modas triviales. Por eso, de la literatura, donde se atasca nuestra pereza, se abrió camino hacia la ciencia. Desde entonces ha sido esclarecedor, iluminador, pulverizador de prejuicios, defensor de

verdades sencillas. Pero no sólo defensor de verdades: defensor también de virtudes.

No hay en nuestra América ejemplo como el suyo de indiferencia para el éxito. Ni siquiera ha aspirado a publicar libros: se ha contentado con escribir ensayos y abandonarlos a la incierta fortuna de los diarios y las revistas. Pero el golpear de su pensamiento despertó nuestra dormitante atención: al fin, los admiradores se pusieron a recoger los ensayos en volúmenes.

Con su estilo acerado, Sanín Cano da a su pensamiento la nitidez de la línea recta. Sólo se desvía de ella para las sinuosidades del eufemismo o del humour. Tuvo, en la juventud, vivacidad de polemista. Después, durante los largos años que vivió en Europa, había en sus ensayos matiz de distancia. Ahora, escribiendo en Colombia, los ensayos recobran el calor de la acción urgente. Pero en todos, filosóficos o políticos, humorísticos o polémicos, se descubre originalidad vigorosa, la originalidad del espíritu que no se satisface con pensar nada a medias, que no descansa mientras no desnuda los problemas, mientras no los penetra hasta la raíz.

ENRIQUE DIEZ-CANEDO

Uno de los poetas pulcros de España; uno de sus críticos mejores; un americanista incomparable; un hombre puro, sin miedo y sin tacha, sin alardes pero sin flaqueos, ni en la vida pública ni en la íntima: eso es Enrique Díez-Canedo.

En el grupo director de la vida literaria de España — grupo severamente selecto que en este siglo ha desplazado al antiguo mundo mixto de figuras sólidas y figurones huecos —, Díez-Canedo es el humanista moderno. Humanista, porque no hay rincón de la cultura humanística que no haya registrado; moderno, porque su interés se concentra en la literatura viviente, que conoce como nadie en España. Puede publicar una edición intachable de Boscán y Garcilaso, haciendo incidentalmente revelaciones de historia literaria, como la estructura poemática en la secuencia de sonetos del poeta barcelonés; pero preferirá el estudio de los escritores contemporáneos, con justicia para todos, desde el homenaje a los grandes que dominan la época hasta la mirada curiosa que se detiene en la humilde nota singular. Dedica atención a la tragedia ática, o a Montaigne, o a los isabelinos de Inglaterra; pero constantemente se le verá en trato familiar con los poetas de los últimos cien años, dándonos interpretaciones, compilaciones, traducciones: así, la de *At home*, de Christina Rossetti, que

como admirable versión se nos queda en la memoria, a pesar de que en ella conservamos el original admirable. Difícilmente volveremos a ver en español antología de traducciones — propias y ajenas — como *La poesía francesa moderna* (1913).

Este humanista moderno extiende su curiosidad nunca saciada y su simpatía entusiasta a la literatura de nuestra América. Nadie la conoce como él en Europa; pocos, aún de este lado del mar. Conocimiento con discernimiento: ni desdén intolerante ni tolerancia insultante. Conoce a América como a España, porque "esto es aquello y va con aquello". Así lo revela su discurso sobre *Unidad y diversidad de las letras hispánicas.* Y el poeta, parco en exceso desde hace años, participa en la emoción de América: su última obra en verso son los *Epigramas americanos,* cuyas síntesis felices están en el recuerdo de todos. Díez-Canedo es, en suma, ejemplar demostración de nuestra unidad espiritual y cordial, vencedora de las guerras y los océanos.

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA

EPIGRAMAS AMERICANOS

ENTRANDO EN RIO DE JANEIRO, DE NOCHE

La noche, reina negra, desciende hasta sus mares.
Para el baño la ornaron sus doncellas.
En sus pechos de sombra luminosos collares.
En sus crespos cabellos un enjambre de estrellas.

HAY-KAY DE BUENOS AIRES

La curva criolla de una voz
vuelve americana
la calle.

UNA PLAZA, EN LIMA

La fachada barroca detuvo en un momento,
que ya es de siglos, toda su masa en movimiento.
Duerme la iglesia. Duerme la plazuela tranquila.
Para que no despierte la palmera vigila.
La ciudad sus rumores vuelve arrullo sedeño.
Una mujer de manto cruza, como un ensueño.

ISLA DE SANTA CLARA (EL MUERTO)

Quédate en paz, yacente,
los brazos sobre el pecho, sola, sin más amparo
que, en la noche del trópico, la luz intermitente
de un blandón funeral: tu faro.

LAS CUATRO NEGRAS DE COLON

(EN EL MERCADO)

Blanco y azul, rosa y verde;
nada que ajuste y concuerde
sino en la desarmonía.
Son estas cuatro matronas
como banderas chillonas,
cuya extraña algarabía
tiene alardes inauditos,
tiene cadencias bestiales.
Son banderas de señales
que hablan, no a señas, a gritos.

TOCANDO EN PUERTO COLOMBIA

Colombia, no he de entrar contigo a plática,
tierra del buen hablar,
que me enseñas, de toda tu gramática
únicamente un verbo irregular.

NEGRA DE CURAÇAO

Es tu cuerpo rugoso carbón consumido;
es tu pelo ceniza de hogar extinguido;
tu mirada tras gruesos cristales se apaga;
todo en ti se adormece, se agosta, naufraga.
Sólo a instantes, pegado a tus labios, aviva
un cigarro encendido su lumbre furtiva.

NEGROS CARGADORES

(POCAHONTAS COAL FOR STEAMSHIPS.—CURAÇAO)

Hormigas afanosas corren en doble hilera,
suben, bajan: tarea jamás interrumpida.
Cangilones humanos, vuelcan su propia vida
por la insaciable porta carbonera.

ENRIQUE DIEZ - CANEDO

GEORGES DUHAMEL

Regarde-moi seulement dans le coeur.

ÉLÉGIES

Ejemplar en su sencillez y admirable en su colmada plenitud cordial, la vida de Georges Duhamel — digo su vida, no su biografía — ya acierta a revelarnos por sí sola, por la sola virtud de su complejidad armoniosa, quién es el escritor y quién el hombre. Uno y otro, el hombre que vive y el escritor que promueve cuanto el hombre vive a términos de admonición y de belleza, constituyen algo más que una pareja bien avenida. Desde el comienzo de su doble y concertado itinerario — destino de hombre y carrera de artista — uno y otro han sabido identificarse en la resuelta unanimidad de un propósito idéntico: la posesión del mundo.

Georges Duhamel no es hombre de un solo verbo. Poeta, dramaturgo, novelista, crítico, ensayista, cultor de preocupaciones científicas, aprendiz de imprenta, cirujano en puestos de socorro, apasionado de la música, conferenciante, viajero intercontinental, espíritu casero y de propensiones hogareñas, editor de páginas para ciegos de guerra, director del *Mercure de France,* académico y... tañedor de flauta: sobre poco más o menos — aunque es casi seguro que se me olvida algo — este es el *curriculum vitae* de quien será por estos días — una vez más viajero y disertante — huésped ilustre de la capital argentina.

Georges Duhamel no es hombre de un solo verbo, pero tampoco es hombre de verbos confundidos ni de actividades dispersas. Un sólo entusiasmo, que no es otro que su ansia de posesionarse simpáticamente del mundo para compartirlo luego de igual manera, traba todo su afán en apariencia poco asentado y volandero. "La mayor alegría — advierte — consiste en procurar la felicidad ajena, y los que ignoran esto aún tienen que aprenderlo todo de la vida". Su invitación es clara. "Tended pues la mano y tomad".

Pero sería vano dilatar nuestra posesión sólo sobre el espacio. También habrá que invadir el tiempo. Poseeremos el pasado, es decir nuestros recuerdos, y el futuro, es decir nuestras esperanzas. Poseeremos por otra parte, y más estrechamente, nuestras desazones y nuestros desalientos. Nos poseeremos a nosotros mismos. Sólo entonces saldremos al mundo para proponer a los otros esta riqueza íntima, personalísima e inalienable.

Ni plácido ni sosegado podrá ser nuestro empeño. Ante todo habrá que resistir las seducciones y los mandatos de una sociedad que se derrumba. "Será preciso revisar todos nuestros valores, todas nuestras definiciones, todo nuestro vocabulario". Todos los hombres fervorosos deberán entregarse a la tarea. A la palabra "riquezas" y a la palabra "posesión" habrá que trocarles el sentido. Habrá que aprender que éstas son cosas del alma y que el significado brutal y contemporáneo de esos términos corresponde casi siempre a realidades pérfidas o irrisorias. Si el espíritu quiere consagrarse a una obra verdaderamente reparadora, verdaderamente pacificadora, será preciso que descubra nuevos motivos para su tarea. "El verdadero progreso sólo interesa al alma".

No es este espacio como para apostarse con alguna holgura frente a las maneras expresivas de Duhamel. Pero con todo una cosa importa.

Y es advertir — o advertirme — cómo una ininterrumpida correspondencia, la misma precisamente que aprieta sus enlaces entre la vida y la obra, tampoco deja de extenderse, con sostenida y resaltante eficacia, hasta la trama misma del estilo.

Ni los críticos más reticentes dejan de reconocer en Duhamel los aciertos expresivos fundamentales. Ni siquiera Lucien Dubech, mañoso comentarista que en materia de fortuna literaria — de fortuna literaria ajena, ya se entiende — todo lo sisa y todo lo regatea: "Su estilo es directo, fuerte, atrevido y natural". Y así es, en efecto. Viejas cualidades francesas de buen tino idiomático campean en sus páginas. Y la concisión — la concisión que es virtud cesárea — en ellas se reitera y en ellas se ejemplifica.

Estos modos de decir distan mucho, sin embargo, de reducirse a una seca y recortada secuencia de frases o de incisos modosamente ajustados. Capaz de acompañar sin jadeo la marcha juiciosa y regular de un pensamiento ya afirmado y resuelto, la sintaxis de Duhamel también sabe plegarse, con aquiescencia y docilidad extraordinarias, a las alternativas de su sensibilidad inquieta.

Pero no menos eficaz es su léxico. Su plasticidad generosa sabe mimar de continuo, remoldeándolos o transfigurándolos bellamente, rostros, ideas, paisajes. Concretas, coloridas y bien sonantes, cepo seguro para la emoción trémula y la impresión huidiza, las palabras sólo asoman como para dar testimonio del más arduo y difícil señorio. Georges Duhamel y la posesión idiomática del mundo.

Para Duhamel también en esto el mundo exterior existe. Toda su prosa es una llana y directa referencia a lo cotidiano y sensualmente accesible. En el mundo de las cosas y en el vocabulario del mundo de las cosas el autor de *Les Plaisir et les Jeux* encuentra recreo y complacencia. La misma fisonomía espiritual de los hombres se le aparece

como traspuesta en términos concretos y ya trocada en imágenes.

Y esta tónica sencillez expresiva, y más particularmente la accesible adecuación de esas imágenes, siempre tan inmediatas y tan fuertemente adheridas a los aspectos más humildes y hasta triviales de nuestro contorno cotidiano, incitan, de primera intención, a las apreciaciones erradas. Algunos críticos, y no de los más necios, tras de restringir profesoralmente la difusa significación de esos términos, han dado en un equívoco, hoy todavía repetido: el del "realismo", el del "naturalismo" del animador de Salavin.

Para el poeta de la *Vie des Martyrs,* médico e infatigable jefe de ambulancia en los años de la hecatombe desmesurada y estúpida, el cuerpo — entonces evidenciado en sangre, en alaridos y en lágrimas — es sin duda una realidad tremenda. La sangre da voces — dice el Génesis.

Pero no nos llamemos a engaño. Para Duhamel — y esta es la grande aunque explicable paradoja de su aprendizaje humano — el cuerpo importa algo solamente por el aliento interior que lo dignifica. Pensemos, por otra parte, que este distingo parece haber sido bastante anterior a la terrible y fructuosa experiencia bélica del autor de *Civilisation.*

En años todavía juveniles, cuando sus estudios de medicina hubieran explicado — si no justificado — una mayor preferencia por la mera realidad biológica, aunque muy atento a una concepción integral de la personalidad humana, ya acertaba Duhamel al admitir tal distingo y al exaltar esa jerarquía. En algún pasaje de *La Débâcle,* en aquel en que el novelista se alarga enumerando mil detalles científicos supersticiosamente requeridos a un tratado de técnica operatoria, Duhamel supo advertir en buen punto, y de la más saludable manera, el yerro fundamental de Zola. Sin caer en la cuenta, y por espíritu de

sistema, el maestro de Medan había trocado lo esencial por sólo lo aparente, y por describir un bisturí — o unas pinzas o una tijera — se le olvidaba la realidad más perentoria e interesante, tan misteriosa como irrefragable: el dolor mismo.

No incurramos en la ingenuidad de trazar paralelos, bien que al menos por esta vez nos sepamos frente a una vida resueltamente ejemplar — acaso una de las pocas que aun hoy son como vivo argumento de que Plutarco no ha mentido. Algunas filiaciones y coincidencias no dejan de ser patentes, sin embargo: Pascal y Dostoiewski, Tolstoi, Maeterlinck y Walt Whitman. Y también los estoicos, Epicteto y Marco Aurelio. Y si no Jesús, algunas de sus palabras.

La integración de tantas y tan preciosas cualidades humanas hace pensar asimismo en Paul Claudel, maestro transitorio en algunas de las primeras obras de su producción teatral. Pero Duhamel — y no es poca diferencia — carece del arrebato místico y de las convicciones incontrastables del poeta de *L'Otage*. Sus sentimientos, su conducta y hasta su vocabulario — piedad, pobreza, misericordia, mansedumbre, renunciamiento — pueden parecer cristianos. En cambio no es cristiana su postura metafísica. Hay quienes se lo reprochan e incluso quienes no se lo perdonan, lo cual, precisamente, tampoco es actitud muy cristiana. Pero esto es anécdota y el problema es otro.

Si falta la fe — y este es el problema — ya nada, ni siquiera la posesión cordial del mundo, acierta a colmar las ansias de infinitud connaturales al hombre. La caridad es una cosa y la cordialidad es otra, aunque la cordialidad pueda ser espléndida y también confortante. Duhamel no lo ignora y así lo reconoce. Sólo a quien posee a Dios — confiesa nostálgico — "nada le es necesario".

La fórmula es teresiana.

ANGEL J. BATTISTESSA

BENJAMIN CREMIEUX

''Last but not least'' en esta serie de comentarios, ''last'' y ''not least'' por la misma causa: porque es él tan grande y viejo y entrañable amigo nuestro, amigo de la Argentina, inteligente de nuestro espíritu, adicto de nuestras cosas y nuestras causas.

El autor de *Inquiétude et Reconstruction*, el hombre que aportó a la crítica francesa, a esa incomparable escuela de nitidez mental y rotunda rigurosa arquitectura páginas tan profundas y brillantes como su juicio sobre Proust es conocido y querido entre nosotros no de hoy sino de siempre.

Lo importante ahora es señalar la forma como nos será grato proseguir, de nuevo presente, nuestro diálogo con él.

NOTAS

AFRANIO PEIXOTO

La curiosidad y el renombre del doctor Afranio Peixoto, delegado del Brasil al Congreso del P. E. N. Club, son múltiples. En 1902 publicó en Leipzig la tragedia simbólica *Rosa mystica;* en el mismo año, en Buenos Aires el libro *Servicio médico legal de autopsias;* en 1908 en París, el estudio *Climat et maladies du Brésil;* en 1910 en Río de Janeiro, unos *Elementos de Medicina Legal.* Son conocidos sus estudios sobre la medicina de *Los Lusiadas* y sobre Camoens y el Brasil.

El doctor Afranio Peixoto es miembro de la Academia Nacional de Medicina en su país y ha sido partidario y propulsor de la organización y de los métodos de la medicina legal alemana.

Su obra más reciente: *Minha Terra e minha gente.*

CLAUDIO DE SOUZA

Otro médico manda el Brasil al Congreso: el doctor Claudio de Souza, hombre de ciencia y destacadísimo comediógrafo. De sus obras teatrales, bástenos recordar *El Torbellino* y la pieza de ambiente provinciano *Flores de sombra,* que ha excedido las mil representaciones.

El doctor Claudio de Souza es uno de los fundadores del Instituto Popular Internacional de Estudios Históricos y Geográficos de París, y miembro de la Academia Brasileña de Letras.

ALCIDES ARGUEDAS

Tres libros importantes debemos al doctor Alcides Arguedas, delegado de Bolivia al Congreso: El valeroso estudio sociológico *Pueblo enfermo* (1909); la novela de costumbres burguesas *Vida criolla* (1912); la novela *Raza de bronce* (1919) que presenta la vida de los indios.

Hace más de cinco años que el doctor Arguedas trabaja en una *Historia de Bolivia* — "historia grande de un pueblo pequeño", según García Calderón.

En 1913, el doctor Arguedas fué primer secretario y consejero de la Legación de Bolivia en Londres.

LUCIEN - PAUL THOMAS

Este delegado de Bélgica es un amigo conocido y sagaz de las letras de España. Sus libros eruditos — *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne,* Halle, París, 1909; *Góngora et le gongorisme considerés dans leurs rapports avec le Marinisme,* París, 1911 — renovaron la discusión gongorina. El primero esclarece la procedencia de Góngora de los humanistas cordobeses y la influencia que sobre él ejercieron Carrillo y el Padre Hortensio Félix Paravicino. El segundo demuestra que no hay una causalidad necesaria entre el gongorismo de España y el marinismo de Italia.

En su conferencia *Precieuses d'Espagne et precieuses de France,* Lucien - Paul Thomas ha sindicado las *cultas latiniparlas,* señalando que debemos interpretar su afectación verbal como un síntoma de la emancipación intelectual de la mujer y que su verdadero tipo está en *La dama boba* de Lope y no en las exageraciones paródicas de Quevedo y de Jáuregui.

MARIANO LATORRE

De la república de Chile viene al Congreso, Mariano Latorre. La lista de sus obras es larga. Bástenos citar *Cuentos del Maule,* 1913, *Cuna de cóndores,* 1918,

La sombra del caserón, comedia dramática, 1920, *Zurzulita, Chilenos del mar* y *Allí.* Este último libro describe la vida de los colonos alemanes en el extremo Sur. Todos ahondan en los duros destinos del campo chileno.

Los escritores de Chile, como los argentinos, suelen trabajar bajo la influencia de la literatura francesa. Mariano Latorre, en cambio, conoce más bien el influjo de los cuentistas norteamericanos e ingleses.

El señor Latorre es profesor de literatura chilena, hispano americana y española en la Universidad del Estado de Santiago.

RAOUL AUERNHEIMER

Este delegado representa la *Sociedad de artistas creadores austriacos,* la *Sociedad de escritores germánicos de Austria* y la *Unión de periodistas y de escritores.*

Es autor del *Vendedor de secretos* y de *Evaristo y Leandro,* de próxima aparición. Tiene, además, una comedia: *Tres damas en el Congreso.*

STEFAN ZWEIG

Como André Maurois, como Lytton Strachey, Stefan Zweig cultiva con felicidad la biografía novelada o conjetural. Ha investigado así las vidas más dispares: la de Fouché, la de María Antonieta, la de la otra reina trágica María Estuardo, la de Mrs. Baker - Eddy. Ha yuxtapuesto al retrato de esta última, los de Sigmund Freud y de Mesmer. Sabe adentrarnos con pareja eficacia en épocas actuales y en épocas remotas, en vidas populosas y en vidas pobres, en intrigas cortesanas y en ambientes de intimidad.

También ha interrogado la novela. *Amok,* su más famoso relato, estudia un caso de ese frenesí mortal que ahora es típico de los malayos y antes lo fué de los escandinavos...

No son menos admirables sus estudios críticos. En *Tres maestros* ha comparado las idiosinerasias y los métodos de Balzac, de Dickens y de Dostoievski. En

sus páginas declara famosamente que los personajes de Dostoievski son de índole musical y los de Dickens de naturaleza pictórica.

Romain Rolland, acaso su libro más fervoroso, ha sido vertido al español por Alfredo Cahn y publicado en esta ciudad.

SVETOSLAV MINHOFF

Este escritor es el delegado oficial de Bulgaria. Novelista y autor dramático. Su obra *La casa junto al último farol* ha sido traducida al alemán y al francés.

KALIDAS NAG

Deploramos que la imposibilidad de lograr documentación apropiada sobre la obra del gran poeta hindú — casi toda ella no vertida aún del bengalí — nos vede ocuparnos aquí de su figura, una de las más egregias de la poesía oriental.

ESCRITORES PARTICIPANTES EN EL CONGRESO INTERNACIONAL

ARGENTINA:

Victoria Ocampo, Delegada oficial.
Carlos Ibarguren, Delegado oficial.
Manuel Gálvez, Delegado oficial.
Juan Pablo Echagüe, Delegado oficial.
Eduardo Mallea, Delegado oficial.
Antonio Aita, Delegado oficial.

AUSTRIA:

Raoul Auernheimer, Delegado oficial.
Stefan Zweig, Huésped de honor.

AUSTRALIA:

Ruth Bedford, Delegada oficial.

BÉLGICA:

(Centro de Lengua Francesa).
Louis Piérard, Delegado oficial.
Lucien-Paul Thomas, Delegado.
(Centro de Lengua flamenca).
Auguste Vermeylen, Delegado oficial.
Ernest Claes, Delegado.
Henri Michaux, Huésped oficial.

BOLIVIA:

Juan Francisco Bedregal, Delegado oficial.
Alcides Arguedas, Delegado oficial.
Gregorio Reinolds, Delegado.

BRASIL:

Claudio de Souza, Delegado oficial.
Christovam de Camargo, delegado.
Afranio Peixoto, Huésped de honor.

BULGARIA:

Svetoslav Minkoff, Delegado oficial.

CANADÁ:

(Centro de Montreal).
Víctor Barbeau, Delegado oficial.

COLOMBIA:

B. Sanín Cano, Huésped de honor y delegado oficial.
Daniel Arias Argáez, Delegado oficial.

CHILE:

María Flora Yáñez de Echeverría (Mari Yan), Delegada oficial.
Mariano Latorre, Delegado oficial.

EGIPTO:

Mohamed Abbad, Delegado oficial.

ESCOCIA:

William James Entwistle, Delegado oficial
Ida Hayward, delegada.
Magie T. Brown, delegada.
Mrs. William James Entwistle.

España:

(Centro de Madrid).
Enriquez Díez-Canedo, Delegado oficial.
Melchor de Almagro San Martín, Delegado oficial.
José María Salaverría, Delegado oficial.
(Centro de Barcelona).
Carlos Soldevila, Delegado oficial.
José Ortega y Gasset, Huésped de honor.
Gabriel Alomar, Huésped de honor.

} Imposibilitados de asistir por los sucesos de España.

Estados Unidos:

(Centro de Nueva York).
J. Donald Adams, Delegado oficial.
Mrs. Elvine Adams.
(Centro de Chicago).
Harriete Monroe, Delegada oficial.

Estonia:

Johannes Semper, Delegado oficial.

Finlandia:

Hans Ruin, Delegado oficial.

Francia:

Jules Romains, Delegado oficial.
Benjamin Crémieux, Delegado oficial.
Georges Duhamel, Huésped de honor.
Mme. Georges Duhamel.
Jacques Maritain, Huésped de honor.
Mme. Raisa Maritain.
Jules Supervielle, Huésped de honor.
Mme. Jules Supervielle.
Jean Giraudoux, Huésped de honor.

Instituto Internacional de Cooperación Intelectual:

Dominique Braga, Delegado.
Mme. Dominique Braga.

GRUPO DE ESCRITORES GERMÁNICOS:

(Londres).

Emil Ludwig, Delegado oficial.

Mme. Emil Ludwig, Delegada oficial.

HOLANDA:

N. A. Donkersloot, Delegado oficial

HUNGRÍA:

Antoine Radó, Delegado oficial.

INDIA:

(Centro de Bombay).

Sophía Wadia, Delegado oficial.

(Centro de Calcuta).

Kalidas Nag, Delegado oficial.

INGLATERRA:

Hermon Ould, Delegado oficial.

Beatrice Kean Seymour, Delegada oficial.

R. H. Mottram, Delegado oficial.

Mrs. Rowan Hamilton.

R. Hamilton, delegado.

IRAK:

Majid Khadduri, Delegado oficial.

IRLANDA:

Seamus MacCall, Delegado oficial.

ISLANDIA:

Halldor Kilian Laxness, Delegado oficial.

ITALIA:

(Centro de Roma).
F. T. Marinetti, Delegado oficial.
Benedetta Marinetti.
(Centro de Milán).
Enzo Ferrieri, Delegado oficial.
Giuseppe Ungaretti, Huésped de honor.
Mario Puccini, Huésped de honor.

JAPÓN:

Toson Shimazaki, Delegado oficial.
Ikuma Arishima, Delegado oficial.

LETONIA:

Janis Karklins, Delegado oficial.

MÉXICO:

Alfonso Reyes, Huésped de honor.

NORUEGA:

Charles Kent, Delegado oficial.

NUEVA ZELANDIA:

Johannes C. Andersen, Delegado oficial.
Mrs. Johannes C. Andersen.

PALESTINA:

Saúl Tchernichowsky, Delegado oficial.

POLONIA:

Jan Parandowski, Delegado oficial.

PORTUGAL:

Fidelino de Figueiredo, Delegado oficial.

RUMANIA:

C. Athanassio Benisti, Delegada oficial.

SUECIA:

Carl August Bolander, Delegado oficial.
Mme. Carl August Bolander.

SUIZA:

(Centros de Basilea y Zurich).
Emanuel Stickelberger, Delegado oficial.

URUGUAY:

Carlos Reyles, Huésped de honor.

YUGOESLAVIA:

(Centro de Ljubljana).
Paul Golia, Delegado oficial.
(Centro de Zagreb).
Branimir Livadic, Delegado oficial.
(Centro de Belgrado).
Vladeta Popovic, Delegado oficial.

YIDDISH:

H. Levick, Delegado oficial.

INDICE

Pág.

El Congreso Internacional de Escritores de los P. E. N. Clubs en Buenos Aires, por *Victoria Ocampo* 7

Presencia de Ortega, por *Francisco Romero* 11

Dan-Auta, por *José Ortega y Gasset* 20

Dos altos representantes del espíritu francés: Jules Romains - Jules Supervielle, por *R. Weibel-Richard* 38

Poemas, por *Jules Supervielle* 45

Ungaretti, por *Ernesto Palacio* 55

Dos poemas, por *Giuseppe Ungaretti* 58

Jacques Maritain, por *Leonardo Castellani* 62

Henri Michaux o el viajero perseguido, por *Pierre Hourcade* 68

El teatro de Jean Giraudoux, por *Michel Berveiller* .. 74

La representación británica al Congreso del P. E. N. Club, por *Julio Irazusta* 79

Emil Ludwig, por *Gervasio Guillot Muñoz* 89

Sobre una novela de Carlos Reyles, por *B. Sanín Cano* .. 98

Mi amante, mi única amante..., por *Carlos Reyles* 104

Pág.

Alfonso Reyes, por *Amado Alonso* 120

Romances del Río de Enero, por *Alfonso Reyes* 125

Dos valores hispano-americanos: Sanín Cano—Enrique Díez-Canedo, por *Pedro Henríquez Ureña* 133

Epigramas americanos, por *Enrique Díez-Canedo* 137

Georges Duhamel, por *Angel J. Battistessa* 140

Benjamin Cremieux 145

NOTAS 146

Escritores participantes en el Congreso Internacional .. 151

"SUR" no publica sino colaboraciones solicitadas.

Todos los materiales han sido exclusivamente escritos para "SUR". Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial o sin mencionar su procedencia.

Todas las colaboraciones que no llevan al pie indicación alguna respecto al lugar de donde proceden, han sido escritas en Buenos Aires.

Los originales deben ser enviados a la Dirección: Viamonte 548.

ESTE VIGÉSIMOCUARTO NÚMERO DE SUR DEDICADO
AL CONGRESO INTERNACIONAL DE ESCRITORES
DE LOS P. E. N. CLUBS, SE ACABÓ DE
IMPRIMIR EN AGOSTO DE 1936, EN LOS
TALLERES GRÁFICOS DE LA
IMPRENTA LÓPEZ, PERÚ 666,
BUENOS AIRES

Cuajada de La Martona

Procedimiento Metchnickoff

Alimento para intelectuales
y sedentarios en general

Combate las fermentaciones intestinales
los avances del artritismo
y mejora las condiciones de la piel

El

Banco Municipal

realiza diariamente interesantes ventas de joyas, objetos de arte y toda clase de artículos; y periódicamente Remates de Muebles, Cuadros y Libros seleccionados

LA VISTA TRABAJA INCESANTEMENTE Y ES UNA PARTE MUY DELICADA DEL ORGANISMO.

LA SALUD DE SUS OJOS REQUIERE UNA CORRECTA ILUMINACION.

Chez Antoine

Antoine

CREA UN PEINADO PARA CADA DAMA

SANTA FE 945 - Bs. Aires - U. T. 41 - 2804

MAR DEL PLATA - San Martín 2199

Teléfono 2131 esq. Entre Ríos

Dinero en Hipoteca a Largos Plazos

5%

DE INTERÉS ANUAL

TRAMITACION RAPIDA •

• CONDICIONES VENTAJOSAS

SOBRE INMUEBLES UBICADOS EN JURISDICCIÓN

• DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES. •

BANCO DE LA PROVINCIA • DE BUENOS AIRES •

INFORMESE EN NUESTRAS CASAS, BUENOS AIRES, LA PLATA Y SUCURSALES

CASA MATRIZ: LA PLATA
Av. Ing. LUIS MONTEVERDE 726

CASA CENTRAL: BUENOS AIRES
Calle SAN MARTIN 137 y Bmé. MITRE 451-57

BANCO HIPOTECARIO NACIONAL

25 DE MAYO 245

La mejor inversión de capitales

ES ADQUIRIR

Cédulas Hipotecarias Argentinas

Del 5 % de INTERES ANUAL

CUYO INTERES RESULTA MAYOR SI SE ADQUIEREN POR UN PRECIO INFERIOR A SU VALOR NOMINAL.

ESTOS TITULOS ESTAN SOLIDAMENTE GARANTIZADOS:

1º POR LAS PROPIEDADES GRAVADAS EN PRIMERA HIPOTECA A FAVOR DEL BANCO.
2º POR LAS RESERVAS DEL BANCO.
3º POR LA NACION (Art. 6º de la Ley Orgánica).

EL BANCO SE ENCARGA DE LA COMPRA VENTA DE LAS CEDULAS Y LAS RECIBE EN CUSTODIA, RESPONSABILIZANDOSE DE TODO RIESGO, SIN GASTO ALGUNO. — ADEMAS ADMINISTRA LA RENTA DE CONFORMIDAD CON LAS INSTRUCCIONES QUE POR "CARTA ORDEN" LE TRASMITEN LOS INTERESADOS, YA SEA ADQUIRIENDO NUEVOS TITULOS, GIRANDO SU IMPORTE, DEPOSITANDOLO EN ALGUN BANCO O ENTREGANDOLO A LA PERSONA QUE SE LE INDIQUE, SIN COBRAR NINGUNA COMISION POR ESOS SERVICIOS

LAS CEDULAS HIPOTECARIAS, Y LAS RENTAS DE LAS MISMAS NO ESTAN GRAVADAS POR NINGUN IMPUESTO.

SOLICITEN INFORMES MAS COMPLETOS PERSONALMENTE O POR ESCRITO A LA GERENCIA DEL

BANCO HIPOTECARIO NACIONAL

El Arte del Libro

●

IMPRENTA LOPEZ

Arte y Técnica
al servicio del libro.

PERU 666, B. AIRES
U. T. 33 - 5261 y 6917

El arte de imprimir libros no puede ser el producto de una improvisación apresurada, sino el resultado de una sólida experiencia alcanzada a través de una constante y esmerada dedicación.

El buen impresor de libros ha de ser artista en su oficio y cooperar con el escritor para la perfecta materialización de sus pensamientos.

Contribuiremos al éxito de su obra.

C O N S Ú L T E N O S

LIBRERIA ANTIGUA Y MODERNA

LIBROS ILUSTRADOS DEL SIGLO XVII - XVIII

Ediciones de Gran Lujo, Ilustradas,
con Encuadernaciones Famosas.

Publicaciones de Obras Nacionales en Ediciones de Lujo

Cuadros - Dibujos - Grabados - Antigüedades
Porcelanas Chinas y Objetos de Arte.

Novedades Literarias por todos los correos

Surtido completo de las obras
de los Escritores concurrentes
al Congreso del P. E. N. Club.

VIAU Y ZONA

Mar del Plata: SALONES WITCOMB (Rambla Bristol)

Buenos Aires: FLORIDA 530 U. T. 31, Retiro 3354

No pida vermouth pida

CINZANO

Vermouth

ELECTRA RINALDINI

PROFESORA DE CANTO

●

Impostación y reeducación vocal — Clases de dicción para artistas y profesionales.

ARENALES 1652 Tel. Plaza 6422

Doctora
EMMEY NEDDERMANN

PROFESORA UNIVERSITARIA
DE IDIOMA Y LITERATURA ALEMANA

Recibida en la Universidad de Flamburg

Clases particulares — Traducciones

ANCHORENA 2340 Tel. Plaza 1378

SUR

SUMARIO DEL Nº 22

ALDOUS HUXLEY: ¿Cómo lo resuelve Vd.? - El problema de la paz constructiva — *FRANCISCO LUIS BERNARDEZ:* Sonetos nocturnos — *JORGE LUIS BORGES:* Modos de G. K. Chesterton — *JACQUES MARITAIN:* Carta sobre la Independencia.

NOTAS: — Critica de Arte — *Attilio Rossi:* Raquel Forner en la Galeria Müller — *Julio Rinaldini:* Experiencia de una Exposición de Arte — *Ramón Doll:* Un ensayo de Julio Irazusta sobre Rosas — *Ignacio B. Anzoategui:* "Laberinto de Amor".

Adquiera los siguientes libros publicados por "SUR"

D. H. Lawrence
"CANGUEO"

D. H. Lawrence
"LA VIRGEN Y EL GITANO"

F. García Lorca
"ROMANCERO GITANO"
(Edición de lujo)

Victoria Ocampo
"SUPREMACIA DEL ALMA Y DE LA SANGRE"

Victoria Ocampo
"LA MUJER Y SU EXPRESION"
(Próxima aparición)

Eduardo Mallea
"NOCTURNO EUROPEO"

Eduardo Mallea
"CONOCIMIENTO Y EXPRESION DE LA ARGENTINA"

Eduardo Mallea
"LA CIUDAD JUNTO AL RIO INMOVIL"
(Recién publicado)

Aldous Huxley
"CONTRAPUNTO"

Virginia Woolf
"UN CUARTO PROPIO"
(Recién publicado)

"ANDRE GIDE Y NUESTRO TIEMPO"
(Recién publicado)

Francisco Luis Bernárdez
"EL BUQUE"

Leopoldo Marechal
"LABERINTO DE AMOR"

Igor Strawinsky
"CRONICAS DE MI VIDA"

Igor Strawinsky
"NUEVAS CRONICAS DE MI VIDA"

C. G. Jung
"TIPOS PSICOLOGICOS"

André Malraux
"LA CONDICION HUMANA"

S U M A R I O

VICTORIA OCAMPO: El Congreso Internacional de Escritores de los P. E. N. Clubs en Buenos Aires — *FRANCISCO ROMERO*: Presencia de Ortega — *JOSE ORTEGA Y GASSET*: Dan-Auta — *R. WEIBEL-RICHARD*: Dos altos representantes del espíritu francés: Jules Romains - Jules Supervielle — *JULES SUPERVIELLE*: Poemas — *ERNESTO PALACIO*: Ungaretti — *GIUSEPPE UNGARETTI*: Dos poemas — *LEONARDO CASTELLANI*: Jacques Maritain — *PIERRE HOURCADE*: Henri Michaux o el viajero perseguido — *MICHEL BERVEILLER*: El teatro de Jean Giraudoux — *JULIO IRAZUSTA*: La representación Británica al Congreso del P. E. N. Club — *GERVASIO GUILLOT MUÑOZ*: Emil Ludwig — *B. SANIN CANO*: Sobre una novela de Carlos Reyles — *CARLOS REYLES*: Mi amante, mi única amante — *AMADO ALONSO*: Alfonso Reyes — *ALFONSO REYES*: Romances del Río de Enero — *PEDRO ENRIQUEZ UREÑA*: Dos valores hispanoamericanos: Sanín Cano - Enrique Díez-Canedo — *ENRIQUE DIEZ-CANEDO*: Epigramas americanos — *ANGEL J. BATTISTESSA*: Georges Duhamel — Benjamín Cremieux — N O T A S — Escritores participantes en el Congreso Internacional.

OLIVERIO GIRONDO: Prólogo a una exposición.

$ 1.—
(2.50 pesetas)