

SUR

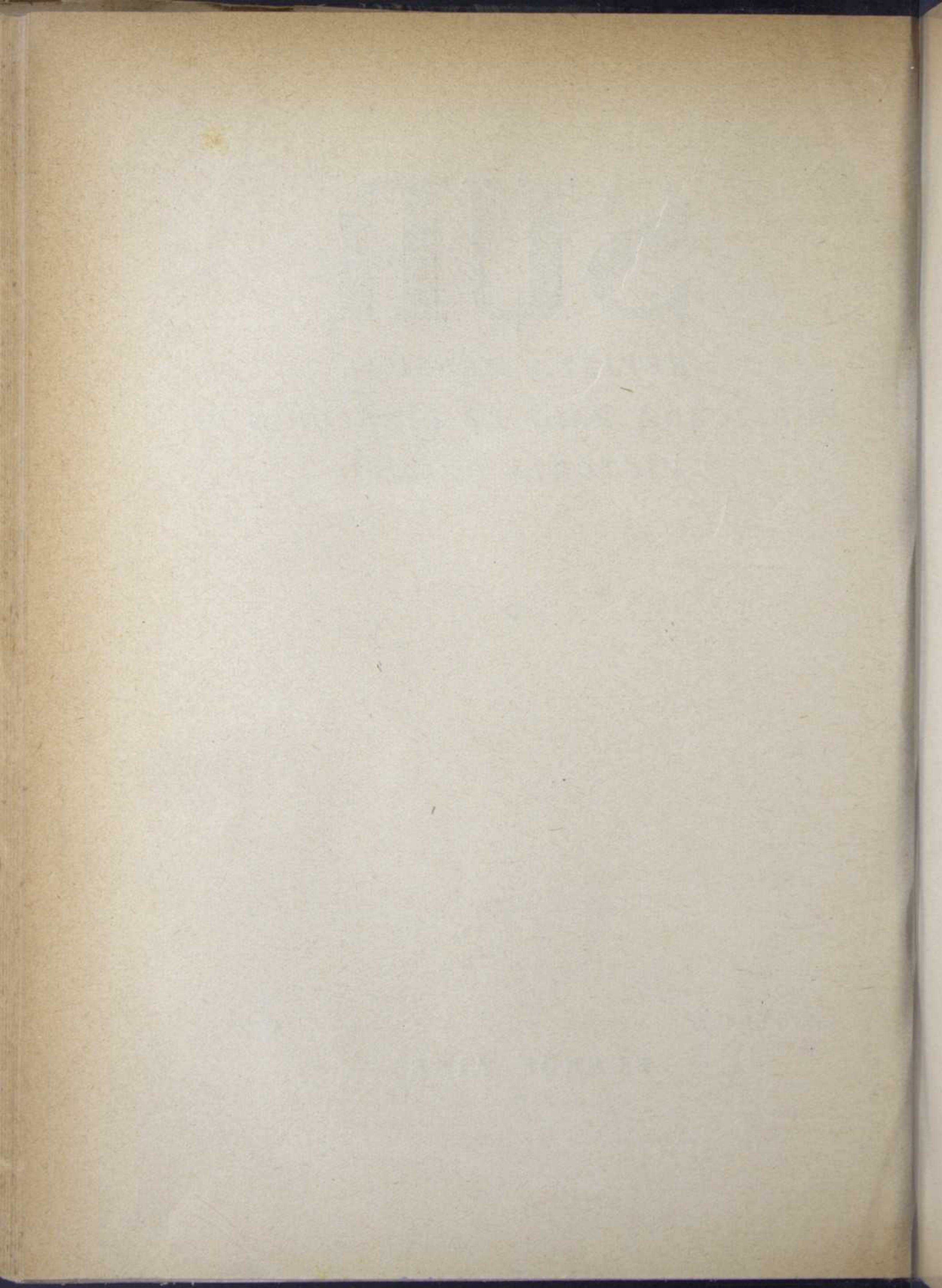
REVISTA MENSUAL

*PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE
VICTORIA OCAMPO*

MARZO DE 1938

AÑO VIII

BUENOS AIRES



S U M A R I O

MAURICE EDGAR COINDREAU

*JOHN STEINBECK, NOVELISTA DE
CALIFORNIA*

GABRIELA MISTRAL

POEMAS

ALFONSO REYES

LA GARZA MONTESINA

SILVINA OCAMPO

SÁBANAS DE TIERRA

MICHEL LEIRIS

LA CABEZA DE HOLOFERNES

BENJAMIN FONDANE

*NIETZSCHE Y LOS PROBLEMAS
"REPUGNANTES"*

N O T A S

LETRAS ESPAÑOLAS ☆ *Ramón Gómez de la Serna: "Platero y yo"*

☆ *Miguel Pérez Ferrero: En la vida de Antonio y Manuel Ma-*

chado ☆ LETRAS HISPANOAMERICANAS ☆ *Silvio Za-*

vala: Indigenistas del siglo XVI ☆ CUESTIONES

CIENTIFICAS DE NUESTRO TIEMPO ☆ *José Ba-*

bini: La luz, la materia y la simetría ☆

CALENDARIO ☆ (Revista de temas
del mes)

N

Victor
que c
sidad
de pu
de la
dos,
Hill
de To
zar un
a dec
inocen
se ase
sustra
No vo
Holly
mado
critor

JOHN STEINBECK, NOVELISTA DE CALIFORNIA

En 1934 apareció un libro muy entretenido, *February Hill*, por Victoria Lincoln. Con sonriente amoralismo pintaba a una vieja abuela que cantaba canciones obscenas, a su hija que, para subvenir a las necesidades de la casa, se prostituía con ingenuidad, a su nieta, cleptómana de puro bondadosa y a otros personajes, ignorantes asimismo del código de las buenas costumbres. Era un género inusitado en los Estados Unidos, en donde no se habla del vicio para mostrarlo agradable. *February Hill* tuvo su hora de celebridad, prolongada por la aparición en 1935 de *Tortilla Flat*, por John Steinbeck. Los críticos se apresuraron a trazar un paralelo entre estas dos novelas cuya única semejanza consistía, a decir verdad, en el cinismo regocijado de los autores y en la impúdica inocencia de los héroes. El éxito de *Tortilla Flat* fué tal que Hollywood se aseguró los derechos de adaptación, y Steinbeck escapó a Méjico para sustraerse a la publicidad ante la cual su modestia se llenaba de terror. No volvió antes de que el entusiasmo se hubiera apaciguado un poco. Hollywood había abandonado sus proyectos de film, y el público, informado por algunos artículos, se había familiarizado ya con el nuevo escritor a quien había dejado de mirar como a un animal raro.

Ya no era un desconocido. Se sabía entonces que había nacido el año 1900 en Salinas, pequeña ciudad de California, en que todos los años los *cowboys* organizan un gran rodeo. Desde su adolescencia la vida le arrastra y le maltrata. Trabaja como mozo de granja antes de entrar en la Universidad de Stanford; abandona varias veces el curso de sus estudios para mantener su independencia. Prefiere a las aulas los ranchos de Salinas en los que su energía halla empleo y en donde cuando quiere leer puede hacerlo a su antojo. Atraído por Nueva York se embarca en un vapor de carga y se detiene en Panamá. Prueba toda la variedad que Nueva York puede ofrecer a los espíritus prendados de la aventura. Steinbeck hace un poco de todo, desde reportajes hasta el oficio más humilde de albañil; luego vuelve a partir para California. Le confían la guarda de una casa suspendida en la Sierra Nevada, en las márgenes del lago Tahoe. En esta helada soledad, enterrado varios meses bajo la nieve, escribe *Cup of Gold* con los recuerdos de su estada en Panamá. El editor McBride acepta el manuscrito, y por primera vez Steinbeck verá publicada una obra suya. *Cup of Gold* no era su primera novela. Había escrito ya tres. Una se la habían devuelto las personas a quienes la había presentado, las otras dos no habían salido nunca de su cajón. Los tres manuscritos están destruidos hoy.

Después de haber abandonado la casa que debía cuidar, trabaja algún tiempo en la cría de truchas en un establecimiento de piscicultura; luego se casa y va a instalarse en la costa del Pacífico, cerca de Carmel, colonia de artistas rival de Taos, en Nuevo Méjico. Publica sucesivamente *The Pastures of Heaven* (1932), *To a God Unknown* (1933) y

por último *Tortilla Flat* que, de la noche a la mañana, le saca de la obscuridad y concentra sobre él la atención del público. *In Dubious Battle* (1936) provocó algunas objeciones pero valió a su autor la medalla de oro del *Commonwealth Club* de San Francisco. *Of Mice and Men* (1937) fué unánimemente aclamado por la crítica como un éxito perfecto, y recientemente aparecieron en volumen tres admirables novelas cortas bajo el título *The Red Pony*.

John Steinbeck habita hoy la pequeña ciudad de Los Gatos, a unos kilómetros al sur de San Francisco. Sale solamente para hacer largos viajes o breves apariciones en Nueva York. De sus antepasados alemanes ha heredado el físico vigoroso y nórdico. A sus antepasados irlandeses debe su sentido del humor, su gusto por lo misterioso, y un hondo sentimiento de los valores poéticos. Su horror de la publicidad, que le llevó a refugiarse en Méjico al día siguiente de *Tortilla Flat*, ya es materia de anécdotas. Cuando el *Commonwealth Club* de San Francisco le otorgó la medalla de oro por *In Dubious Battle* se negó a ir a buscarla, y en un almuerzo ofrecido en Nueva York, en 1937, en honor de Thomas Mann, se eclipsó desde el segundo discurso y fué a guarecerse solo en el bar (*). El estreno de la adaptación teatral de *Of Mice and Men* se realizó en Nueva York (**) sin su presencia y tampoco vió la comedia de Jack Kirkland, basada en *Tortilla Flat* (***). La obra de Steinbeck es ya lo suficientemente importante como para descubrir lo que oculta tan huraña actitud. Ciertos rasgos comunes unen novelas y

(*) Tomo estos detalles del excelente artículo aparecido en *The Saturday Review of Literature* (25 de septiembre de 1937), John Steinbeck, a Portrait, por Joseph Henry Jackson.

(**) Music Box Theatre, 23 de noviembre de 1937.

(***) Nueva York, Henry Miller Theatre, 12 de enero de 1938. Esta adaptación sólo se ha mantenido cinco días en el cartel.

cuentos que, por lo demás, presentan una variedad reveladora de una imaginación fértil a cuyo servicio funciona un agudo sentido de observación y una técnica cada vez más sólida.

Cup of Gold (1929) es simplemente una larga biografía novelada de Sir Henry Morgan, pirata ennoblecido por el rey Carlos II. Primero, sus años de infancia en las brumas del país de Gales, entre su abuela Gwenliana que goza del don de profecía y el misterioso anciano Merlin, poeta en otro tiempo, y hoy recluso en su casa llena de arpas. El niño sueña con aventuras que, según le asegura su abuela, forman parte de su destino, y se embarca sin saber que el capitán se dedica a la trata de esclavos. Le venden con destino a La Barbada de donde escapa algunos años más tarde para conquistar Panamá, al que llamaban entonces “la copa de oro”. No tarda en convertirse en jefe de los corsarios, pero no tendrá paz hasta conquistar la ciudad, famosa no por sus riquezas sino por una mujer que vive en ella, “la Santa Roja”, tan bella que la imaginación se niega a concebirla. Y, como Jeoffroy Rudel, arrastra sus filibusteros a la búsqueda de su princesa lejana. El asedio es rudo y la Santa Roja es una mujer como todas las demás, su apresamiento es pura desilusión. Tal es a grandes rasgos el relato, rico en elementos novelescos. Muy bien llevado en la extraña atmósfera de la campaña galesa, se entorpece un poco a medida que se alarga la narración. Pero hay color, hay escenas tratadas con un realismo que no perjudica al tono un tanto de “cuento de hada”, que es el mayor encanto de la novela.

The Pastures of Heaven (1932) marca un progreso notable en la obra precedente. “Las praderas del cielo” es el nombre de un valle vecino de Salinas. Cada uno de los capítulos está consagrado a una de

las familias que vinieron a establecerse allí. Así, pues, más que una novela, es una verdadera colección de cuentos unidos por un lazo muy tenue. Así había compuesto en 1919 Sherwood Anderson su *Winesburg, Ohio*, y en 1927, Thornton Wilder, en *The Bridge of San Luis Rey* toma como pretexto el derrumbe de un puente para contar la historia de las diferentes personas que murieron en él. Semejante técnica, muy flexible, proporciona a los autores jóvenes, no muy seguros de su oficio, o a los autodidactos que nunca lo dominarán, el medio de evitar los escollos que presenta la composición de una novela frondosa.

No hay monotonía en los relatos de *The Pastures of Heaven*. Unos nos muestran un Steinbeck ávido de horror y de morbosidad (como la historia del pequeño monstruo Tularecito o la de Helen Van Deventer y de su hija loca). Otros anuncian al humorista de *Tortilla Flat*. Así el percance de Shark Wicks, obligado a confesar que su fortuna es imaginaria cuando le condenan a pagar una multa por haber querido matar a Jimmy Munroe, culpable de haber besado a su hija. El tema de la soledad es frecuente; en cada página estalla la sensualidad de la tierra, la poesía de las flores y de los árboles.

En *To a God Unknown* (1933) Steinbeck revela su mayor hondura poética. El título está tomado de un poema de los *Vedas* cuyo estribillo es: "¿Cuál es Aquél a quien debemos ofrecer nuestros sacrificios?" Para Steinbeck, el dios desconocido y poderoso es el gran Pan. *To a God Unknown* es un himno delirante a la Naturaleza. Joseph Wayne abandona su granja de Vermont para instalarse en los campos de California. Su misticismo pagano le impulsa a adorar la tierra con una sensualidad que hubiera comprendido D. H. Lawrence. Como la he-

roína de *The Friendly Tree*, la novela recientemente aparecida del joven poeta inglés Cecil Day Lewis, confía a los árboles sus inquietudes y sus esperanzas. Les ofrece en homenaje su hijo, con gran escándalo de su hermano puritano y, cuando los largos meses de sequía han calcinado la tierra, se abre las venas junto a una fuente seca, entregando su cuerpo en sacrificio al campo demasiado querido sobre el que cae la tempestad así que se van apagando sus últimas fuerzas.

La importancia de esta novela, cuya exaltación siempre tensa corre peligro de molestar al lector o lo que es peor de hacerle sonreír, está en haber librado a su autor de una suerte de romanticismo druídico que hasta entonces entorpecía su pensamiento y su estilo y frenaba el humor que había de estallar en la novela siguiente, *Tortilla Flat* (1935).

Los personajes de esta divertida historia son "paisanos". John Steinbeck define el paisano en los siguientes términos: "Mezcla de español, de indio, de mejicano y de varias sangres caucásicas. Sus antepasados viven en California desde hace uno o dos siglos. Habla inglés con acento paisano, y español con acento paisano. Cuando se le pregunta por su raza, sostiene indignado que es de pura sangre española y alza las mangas para mostrar que en el hueco del brazo su piel es casi blanca. Atribuye a los rayos del sol su color, comparable al de una pipa de espuma de mar bien ennegrecida. Es un paisano y habita las alturas de Monterey en el paraje llamado *Tortilla Flat*, aunque no tenga nada de chato."

Monterey es un pequeño puerto a algunos kilómetros al norte de Carmel. La suavidad del clima explica en parte el abandono desenfrenado cuyo conocimiento bastó a Steinbeck para nutrir su vena cómica

y su humor picaresco. En realidad, más que novela, *Tortilla Flat* es una serie de cuentos muy picantes, a manera de gesta burlesca, en que los paisanos, Danny, Pilon, Jesús María y Big Joe, alias el Pirata, acompañado de sus perros, viven del aire, merodean, se emborrachan y hacen el amor con un desdén absoluto de la moral más elemental. Se han hecho un Dios para su uso especial y le invocan a cada momento. Para ellos el mundo de los milagros es una realidad; siempre están dispuestos a rezar a Nuestra Señora, como hacía Villon. Las hazañas de estos malos chicos, muy graciosos a la verdad, no dejan de tener cierta monotonía; la apoteosis final que glorifica la muerte de Danny frisa en lo absurdo por su inverosimilitud, pero con todo, *Tortilla Flat* es lectura muy amena y muy reveladora de lo que se podría llamar la filosofía social de Steinbeck. Para él, Danny y sus amigos, lejos de ser holgazanes, borrachos y libidinosos son alegres camaradas sin malicia, dignos de amor si se les comprende. La actitud surge claramente del prefacio que Steinbeck escribió para la reedición de su novela en la colección popular de la *Modern Library* (1937): "Escribí estos relatos —dice— porque son verdaderos y porque les tenía cariño. Pero la chusma literaria ha considerado a mis personajes con la baja estupidez de duquesas que se burlan de campesinos y les compadecieran. Los relatos están publicados, no puedo recogerlos, pero jamás someteré al contacto degradante de las personas decentes esas excelentes criaturas hechas de risa y de bondad, de erotismo honrado y de miradas francas, de cortesía superior a todas las reverencias. Si les perjudiqué al contar algunas de sus travesuras, lo lamento. No sucederá más. ¡Adiós, Monte!"

Hasta ahora cumplió su promesa, y aun parece haber abandonado

toda idea de comicidad. En adelante su obra será seria, con excepción de un folleto sin importancia —199 ejemplares publicados en 1936—, *Saint Katy the Virgin*. Por su humorismo sacrílego recuerda ciertos cuentos de Boccaccio o las anécdotas de Rabelais que la emprenden con los monjes. El hermano Pablo y el Hermano Colás, yendo de colecta, han recibido de un malvado una cerda feroz que nadie ha podido domar. Llegan a convertirla y el animal acaba su existencia en olor de santidad, después de haber redimido sus faltas visitando enfermos y rogando por los pecadores. Lo abracadabrante del desenlace, que las imaginaciones más desordenadas se niegan a admitir, priva de todo valor al relato cuyas primeras páginas permitían esperar una fantasía ingenuamente festiva a la manera de los antiguos *fabliaux*.

En el mismo año 1936 apareció *In Dubious Battle*, obra en que Steinbeck, rindiendo homenaje a la moda del día, presenta un episodio de la lucha entre patronos y obreros. El título está tomado del *Paraíso perdido* de Milton: “El combate incierto en las llanuras del Cielo contra el trono del Todopoderoso.” El campo de batalla está representado por los vergeles de California en la época de la cosecha de manzanas. Aprovechando una reducción del salario, el partido comunista envía un agitador, McLeod, para fomentar una huelga. A lo largo de las 350 páginas asistimos a las intrigas de Mac, a las vacilaciones de los jornaleros, a la oposición de los elementos conservadores del país y, por último, al fracaso de la revuelta. Si es verdad que no se puede dudar de las simpatías del autor, es justo reconocer que nunca cae en el fanatismo rudimentario y en la propaganda grandilocuente, vicios habituales de la literatura de combate. Es en primer lugar novelista, como Zola en *Ger-*

minal. Por lo demás no llega nunca a la grandeza del maestro de Médan, pero traza algunos cuadros vigorosos: encuentros sangrientos entre huelguistas, incendios de propiedades privadas y otros actos de violencia habituales en las convulsiones sociales. Si bien exacto en la psicología del grupo, resulta extraordinariamente débil cuando se trata de los individuos. No evitó el peligro de convertir a su apóstol comunista en un genio omnisciente que llega hasta a partear a una mujer como el ginecólogo más experto aunque admite que hasta el momento no tenía la menor idea de lo que se necesitaba para traer un chico al mundo. Pero una especie de Espíritu Santo “rojo” obra sin cesar en él, y comunica la llama a su discípulo amado, Jim Nolan, cuyo celo es demasiado cómico para que sea irritante. (Está herido en la espalda, pero cuando Mac le explica que para reanimar su ardor los huelguistas precisarían ver sangre, Jim ofrece en seguida arrancar sus vendajes para que todos puedan ver la hemorragia que enrojecerá su brazo). *In Dubious Battle* desagradó a los comunistas, porque al parecer ciertas páginas son incompatibles con la ortodoxia pura. Los críticos conservadores tampoco acogieron el libro con cariño pues se hallaron con que el heroísmo se encontraba del lado malo con excesiva constancia. Era la eterna historia del *Molinero, su hijo y el asno*. Steinbeck escuchó a La Fontaine y dejó que los dos campos se calmaran. La armonía se restableció al año siguiente cuando apareció el admirable *Of Mice and Men*.

La perfección de esta brevísima novela proviene sin duda de que, en los años anteriores, John Steinbeck había conjurado sus demonios. El exceso de romanticismo se había vertido en *Cup of Gold*; su panteísmo en *To a God Unknown*; su humor había irrumpido en *Tortilla Flat*

y su mística libertaria en *In Dubious Battle*. De estos cuatro productos cuidadosamente decantados sólo quedaba la quintaesencia de donde salió *Of Mice and Men*. Una narración muy corta, casi un cuento, acerca de dos desocupados en busca de trabajo, George y Lennie. Una amistad profunda los liga, hosca en George, canina en Lennie pues es justamente la devoción del perro lo que enlaza este bruto gigantesco con su amigo. Lennie es idiota. Apenas comprende el lenguaje hablado, pero no obstante puede seguir a George en sus sueños de felicidad. Le gusta oírle describir la pequeña granja que esperan poseer algún día. La vida será dulce y apacible; Lennie podrá criar conejos. Porque bajo su infantilismo bestial se oculta una sensualidad trastornada que le hace buscar los contactos sedosos. Como ignora su fuerza suele matar todo lo que toma en las manos. Primero animalitos pequeños, lauchas con los que gusta de llenar sus bolsillos, para poder acariciar la suavidad del pelo, mientras camina, luego un perrito, y por último la mujer de Curly, el hijo del propietario del rancho en el que se han enganchado los dos amigos. Para evitar que linchen al asesino, George le describe por última vez, la granja ideal y los codiciados conejos, y cuando ve que Lennie se pierde en su visión venturosa, le deja tendido de un tiro en la nuca. Así se verifica el título *Of Mice and Men*, fragmento de una poesía de Robert Burns:

*The best laid schemes o'mice and men
gang aft a-gley (*)*.

No sabemos qué admirar más en esa pequeña obra maestra de

(*) "Los planes mejor trazados de las ratas y de los hombres muchas veces quedan en nada", de *To a mouse, on turning her up in her nest with the plough, november 1785*.

intensa sobriedad. Todo está en su lugar, no hay una palabra de sobra. La rudeza no llega nunca a la grosería; el realismo de los personajes está velado por la poesía del ensueño; el sentimentalismo se detiene antes de convertirse en sensiblería, y el color local, tan pintoresco, sabe evitar los tonos chillones de la postal de colores. En cuanto al relato, está llevado con rapidez tal que recuerda más el arte dramático que la novela; casi sin ningún cambio le fué posible a Steinbeck llevar su drama a la escena. Bajo la peligrosa luz de las candilejas la nueva obra no ha perdido nada en verdad ni en emoción.

Of Mice and Men situó definitivamente a Steinbeck en primer plano entre los escritores de su generación. *The Red Pony*, publicado algunos meses después en edición de lujo limitada a 699 ejemplares autografiados, consolidó su posición. Son tres novelas cortas aparecidas anteriormente en la *North American Review* y en *Harper's Magazine*. La primera, *The Gift*, cuenta el amor del niño Jody por el pony que le ha regalado su padre, la enfermedad del animal y su muerte después de una traqueotomía practicada por Billy Burck, el *cowboy* en quien Jody ha puesto toda su confianza. Menos fisiológicamente realista, *The Great Mountains* evoca el país misterioso de donde llega un viejo "paisano" que un buen día desaparece con un caballo viejo que el padre de Jody no podía decidirse a vender. Con *The Promise*, volvemos a hallar un naturalismo brutal, desde la descripción del apareo de la yegua Nelly con el padrillo a que se la ha llevado hasta el momento de su muerte, cuando nace el potro. Como siempre, el escenario de las tres novelas cortas es un rancho californiano en la región de Salinas.

Tal es hasta hoy la obra de John Steinbeck, a la vez tan varia y tan uniforme. Su amplitud permite ya inferir consideraciones generales y determinar los aspectos que le dan uniformidad.

Ante todo, el cariño romántico un poco fuera de moda pero muy sincero para todos los *outlaws*. Morgan el pirata, Danny y sus amigos, Mac el agitador, George y Lennie, y el viejo paisano del *Red Pony*. El espíritu de aventura les impulsa; él es quien pone a Henry Morgan a la cabeza de los hermanos de la costa, quien sugiere a Joseph Wayne que abandone el seguro y apacible Vermont por la California incierta, quien estimula el celo de Mac, quien hace vagar a George y Lennie por los grandes caminos. En el fondo de esta inquietud se halla el ensueño. Para Henry Morgan la Santa Roja, para Joseph Wayne la comunión con la tierra, para Danny y sus amigos las fantasías milagrosas que embellecen sus existencias sórdidas, para Mac la República de los trabajadores, para George y Lennie, la pequeña granja y los conejos de pelo sedoso. Y el fin de los sueños es siempre una desilusión. La Santa Roja es una mujer como las demás, la tierra que Joseph Wayne ama se agota y le bebe la sangre, el paraíso comunista se desvanece a la llegada de la policía, y Lennie muere con los ojos perdidos en la visión de sus conejos. Jody mismo, aunque es tan niño, comprende después de la muerte del pony y de Nelly, la hermosa yegua, que Billy Burck no es más que un hombre como los otros y que no puede conjurar el mal. De ahí la impresión de honda soledad que pesa sobre todos los personajes de Steinbeck. Juguetes de sus sueños y engañados por ellos, recuerdan un poco los restos de naufragio que van a la deriva después que ha desaparecido lo que era su razón de ser.

Tal filosofía, amarga y reveladora de una profunda sensibilidad fácilmente herida por las crueldades de la vida, explica el interés de John Steinbeck por los desheredados, por los monstruos y los locos. No pertenecería a su generación si no poseyese el gusto que muchas veces roza lo morboso, por la muerte, la sangre y la violencia. No se las da de niño mal criado, como Hemingway, sus personajes no tienen nada de valentones. Si matan es por necesidad, porque se lo manda su ensueño más poderoso que toda moral. Tampoco se encuentra en él el macabro toque, burlesco y sensual de Caldwell. En cambio, sabe rodear sus páginas más atroces de una atmósfera de cuento fantástico que lo emparenta algo con Poe y hace de él un admirable evocador de las potencias del mal. No teme la brutalidad, pero como buen norteamericano, sabe templar sus extremos con una poesía exasperada a veces hasta el misticismo, con un idealismo vivaz, aunque eternamente defraudado, con una ternura, en fin, de buen samaritano para con sus compañeros de miseria y de ensueño en este valle de lágrimas.

Princeton University, enero de 1938.

MAURICE EDGAR COINDREAU

P O E M A S (*)

NOCTURNO DEL DESCENDIMIENTO

A Victoria Ocampo

*Cristo del campo, "Cristo de Calvario" (**)
vine a rogarte por mi carne enferma;
pero al verte mis ojos van y vienen
de tu cuerpo a mi cuerpo con vergüenza.
Mi sangre es aún agua de regato;
la tuya se paró como agua en presa.
Yo tengo arrimo en hombro que me vale,
a ti los cuatro clavos ya te sueltan,
y el encuentro resulta recogerte
la sangre como lengua que contesta,
pasar mis manos por mi pecho enjuto,
coger tus pies en peces que gotean.*

*Ahora ya no me acuerdo de nada,
de viaje, de fatiga, de dolencia.
El ímpetu del ruego que traía
se me dobla en la boca pedigüeña,*

(*) Del libro *Tala* que publicará este mes la Editorial SUR.

(**) Nombre popular de los cerros que tienen un crucifijo en Europa.

*de hallarme en este pobre anochecer
con tu bulto vencido en una cuesta
que cae y cae y cae sin parar
en un trance que nadie me dijera.
Desde tu vertical cae tu carne
en cáscara de fruta que golpean:
el pecho cae y caen las rodillas
y en cogollo abatido, la cabeza.*

*Acaba de llegar, Cristo, a mis brazos,
peso divino, dolor que me entregan,
ya que estoy sola en esta luz sesgada
y lo que veo no hay otro que vea,
y lo que pasa tal vez cada noche
no hay nadie que lo atine o que lo sepa,
y esta caída, los que son tus hijos
como no te la ven no la sujetan,
y la pulpa de sangre no reciben,
de ser el cerro soledad entera
y de ser la luz poca y tan sesgada
en un cerro sin nombre de la Tierra!*

Año de la Guerra Española.

N I Ñ O M E X I C A N O

*Estoy en donde no estoy,
en el Anáhuac plateado,
y en su luz como no hay otra
peino un niño de mis manos.*

*En mis rodillas parece
flecha caída del arco
y yo lo afilo, lo afilo
meciéndolo y canturreando.*

*En luz tan vieja y tan niña
siempre me parece hallazgo
y lo mudo y lo volteo
con el refrán que le canto.*

*Me miran con vida eterna
sus ojos negri-azulados
y como en costumbre eterna,
yo lo peino de mis manos.*

*Resinas de pino ocote
van de su nuca a sus brazos,
y es pesado y es ligero
de ser la flecha sin arco.*

*Yo lo alimento con un ritmo,
y él me nutre de algún bálsamo
que es el bálsamo del maya
que mis ojos no gozaron.*

*Yo juego con sus cabellos
y los abro y los repaso,
y en sus cabellos retengo
a los mayas dispersados.*

*Hace doce años dejé
a mi niño mexicano;
pero despierta o dormida
yo lo peino de mis manos...*

*Es una maternidad
que no me cansa el regazo
y es un éxtasis, que tengo
de la gran muerte librado.*

P A R A Í S O

*Lámina tendida de oro,
y en el dorado aplanamiento,
dos cuerpos como ovillos de oro;*

*Un cuerpo glorioso que oye
y un cuerpo glorioso que habla
en el prado en que no habla nada;*

*Un aliento que va al aliento
y una cara que tiembla de él,
en un prado en que nada tiembla.*

*Acordarse del triste tiempo
en que los dos tenían Tiempo
y de él vivían afligidos,*

*A la hora de clavo de oro
en que el Tiempo quedó al umbral
como los perros vagabundos...*

D O R M I D A

*Meciendo mi carne,
meciendo a mi hijo,
voy moliendo el mundo
con mis pulsos vivos.*

*El mundo, de brazos
de mujer molido,
se me va volviendo
vaho blanquecino.*

*El bulto del mundo,
por techo y por vidrios,
entra hasta mi cuarto,
cubre madre y niño.*

*Son todos los cerros
y todos los ríos,
todo lo viviente,
todo lo nacido...*

*Yo mezo, yo mezo
y veo perdido
cuerpo que me dieron,
lleno de sentidos.*

*Ahora ya no veo
ni cuna ni niño,
y el mundo me tengo
por desvanecido.*

*¡Grito a Quien me dió
el mundo y el hijo
y entonces despierto
de mi propio grito!*

GABRIELA MISTRAL

LA GARZA MONTESINA

Como sobre ascuas pasó Menéndez y Pelayo por ciertos capítulos de la *Lozana Andaluza*, y sólo así se explica que no le haya ocurrido relacionarlos con otro documento de la vieja literatura que ya antes le había interesado por su puro valor estético. Nos habla el elocuente maestro del “ejército del pecado” que desfila por toda la obra y, aprovechando los datos de la erudición italiana, recuerda que, hacia 1490, había en los prostíbulos de Roma 6.800 mujeres, cifra sólo superada por las 11.654 cortesanas de Venecia al comenzar aquel siglo, ciudad que por entonces contaba con unos 300.000 habitantes (*).

“Y el autor de la *Lozana* —añade— hace una curiosa enumeración geográfica de ellas, aparte de otras clasificaciones y distinciones en que no hay para qué entrar. A veces nombra a meretrices opulentas y pomposas, como la célebre Imperia la Aviñonesa y Madona Clarina, “la favorita”; pero principalmente habla de sus paisanas, que parece haber tratado más de cerca, y de cuyas andanzas estaba mejor informado.” Y aquí pone las frases en que el autor, Francisco Delgado (que no Delicado, como han dado en retraducir del latín) alude a la de los Ríos,

(*) D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, II, 81-2; A. GRAF, *Attraverso il Cinquecento*, Turín, 1888, 264-265; B. CROCE, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, 1917, 74-104, 156-157; M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antol. de líricos*, IV, 155 y VII, VIII y LVIII-LIX; Ibíd., *Orígenes de la novela*, III, CXCVII-CXCVIII; Ibíd., *Estudio sobre Torres Naharro*, al frente del tomo II de la *Propaladia*, edic. “Libros de Antaño”, págs. XVII, CV y sigs.

la Jerezana, la Garza Montesina y la Galán Portuguesa, nombres todos que traen el aroma del placer. Y donde otro hubiera creído ver ficciones literarias, el crítico, por instinto, se detiene y observa: "Todos estos nombres que tienen traza de ser históricos." Pero no van más allá sus sospechas.

Por lo que respecta a la Garza Montesina —y aun a las demás— con sospechas y conjeturas tenemos que conformarnos por ahora, en efecto. Y, para descargo de conciencia, comencemos por confesar que, en las viejas simbolizaciones de la poesía y del folklore, la "garza" representa frecuentemente a la mujer, a la mujer que se persigue, referencia a los socorridos deportes de altanería y de cetrería. Así en aquel juego de niños: "Yo la garza, la garza me soy"; así en dos viejos cantarcillos que trae Covarrubias:

*Tantos halcones
la garza combaten.
¡Por Dios que la maten!,*

canta el sugestivo estribillo. Y Gil Vicente, en su *Comedia de Rubena*:

*Halcón que se atreve
con garza guerrera,
peligros espera.*

*Halcón que se vuela
con garza a porfía,
cazar la quería,
y no la recela;*

*mas quien no se vela
de garza guerrera,
peligros espera...*

Antes y después de Delgado, otros escritores peninsulares se habían puesto en contacto con la misma vida romana; y por ellos ha trascendido a la literatura española aquel estremecimiento social, aquel beso sensual de la Italia renacentista. La *Tinellaria*, citada en la *Lozana*, y el *Concilio de los galanes y cortesanos de Roma invocado por Cupido*, de Torres Naharro, corresponden al mismo ambiente. Y en el mismo ambiente y en casa del Cardenal Armorea —año de 1513— se representaba la égloga de *Plácida y Victoriano*, de Juan del Enzina, puesto que Stazio Gadio escribe al duque de Mantua que, amén de algunos obispos y caballeros, asistió a la fiesta la cortesana Albina; y todavía añade: “Epiú puttane spagnuole vi erano che homini italiani”. Y éste es uno de los pocos datos sobre el paso de Juan del Enzina por la Ciudad santa.

Podemos suponer, sin embargo, que Delgado y Juan del Enzina se encontraron allí. He leído que el trozo atribuido nominalmente a Enzina en el “Mamotreto”, N^o XI de la *Lozana* (“Cul” y “cap” y “feje” y “cos” // Echan fuera a “voto a Dios”) no aparece en ninguna de las ediciones de su *Cancionero*: acaso Delgado lo tomó de la conversación, con aquel talento que él mismo se reconocía para calcar los modos de hablar de la gente y “sacar dechados”. Podemos suponer que ambos frecuentaban el mismo medio, en el cual no podían faltar las cortesanas de España, para alivio de jóvenes vates en mal de ausencia. Quiere el Pontano, en el *Antonius*, que los italianos hayan tomado de los españoles los juramentos, las riñas sangrientas y el inmoderado culto de las meretrices. Y fray Fabricio Ganberto de Vagad aseguraba, en su *Corónica de Aragón* (Zaragoza, 1499), que las mujeres de España superaban a las de Italia “en dexar de ser frías, como son las de Italia, y en saber festajar y ser mucho más dulces que no las de allá”.

En todo caso, sobre la difusión de las cortesanas españolas en Roma son conocidos ya los pasajes de Matteo Bandello que tratan de Isabel de Luna y que alguna semejanza ofrecen con otros de la *Lozana* (II, Nov. 51: “Isabella da Luna, spagnuola, fa una solenne burla a chi pensava di burlar lei”; y IV, Nov. 17: “Castigo dato a Isabella Luna, meretrice, per la innobedienza ai comandamenti del Governatore di Roma”). Una de las clientas de la *Lozana* se llamaba Teresa Narbáez (Mamotr., XLVIII), y hay también un pasaje hartó revelador, que corta trágicamente el Mamotreto XXI:

“LOZANA: ¿Habrá diez españolas en toda Roma que sean malas de su cuerpo?

“BALIJERO: Señora, catorce mil buenas, que han pagado pontaje en el golfo de León.

“LOZANA: ¿A qué vinieron?

“BALIJERO: Por hombres para conserva.

“LOZANA: ¿Con quién vinieron?

“BALIJERO: Con sus madres y parientas.

“LOZANA: ¿Dónde están?

“BALIJERO: En Campo Santo.”

Años antes de escribir su juicio sobre la *Lozana*, Menéndez y Pelayo se expresaba así del poeta y huésped del Cardenal Arboreense: “...es muy de notar que Juan del Enzina aplicó música nueva y de su composición al romance viejo del Conde Claros: “Pésame de vos, el conde”, y quizá a algún otro; lo cual probaría, si fuera menester, su trato y comercio continuo con la musa vulgar. Sin ella, no hubiera atinado nunca con estribillos tan felices como éstos:

*Montesina era la garza
e de muy alto volar:
no hay quien la pueda tomar...*

Y así, escribiendo “garza” con minúscula, había reproducido el villancico aludido, en el tomo IV de su *Antología de poetas líricos*.

Dicho villancico se refiere, desde luego, a una mujer, hermosa por de contado, que ya “otros muchos han seguido”; que olvida más presto a quien tiene más cerca; que cree pagar bastante a sus servidores “en sólo querer mirar” (*); en cuya presencia nadie se atreve a confesar su “tristura”, y que podría, con su “fuerza fuerte, ligeramente matar”. Aquí sólo copiaré la estrofa que dice:

*No quiero sino fatiga,
Soy contento ser penado,
Pues que quiere mi cuidado
Que sin descanso la siga
E que pene e no lo diga,
Pues es vitoria penar...*

para que se note, de paso, la semejanza con aquel estribillo de Góngora:

*Manda Amor, en su fatiga,
que se sienta y no se diga
pero a mí más me contenta
que se diga y no se sienta.*

(*) ¿La misma de quien dice en el villancico precedente: “Ojos garzos ha la niña: // ¿Quién gelos namoraría?”. — Oigamos a Carduel, en la *Comedia Selvagia*, de ALONSO DE VILLEGAS SELVAGE, I, 2: “Es a tan linda y tan hermosa // La niña con su mirar, // Que causa pena rabiosa; // Sólo por la contemplar, // A todos quiere matar // Con sus ojos de alegría. // ¿Quién se los namoraría?”.

Y cabe preguntarse si “Montesina era la garza” no se habrá dicho por la misma “Garza Montesina” que aparece en la *Lozana Andaluza*. Las señas que de ella nos dá Juan del Enzina lo mismo pudieran corresponder a cualquiera ingrata de las que en sus villancicos requiebra. Pero en Delgado, maestro en el arte de retratar, la Garza Montesina cobra carácter propio. Varias veces se la alude, y su efímera vida a través del libro parece pequeño drama en tres partes.

En la primera se la anuncia, y por cierto donosamente: el criado pide dinero al señor, el señor se lo niega, y la Lozana, que para entonces ya ha logrado montar su empresa en forma, lo tranquiliza así: “Por mi vida que le prestes, que yo te los pagaré en la Garza Montesina” (XXX). A quienes preguntan si la más alta cortesana de Roma es la Jerezana, la Lozana contesta: “Si miramos en galanerías y hermosura, ésa y la Garza Montesina pujan a las otras; mas, decíme: de favor o pompa, y fausto y riquezas, callen todas con Madona Clarina, la favorita, y con Madona Aviñonesa, que es rica y poderosa” (LVIII). Después aparece la propia Garza Montesina, entre los regalos y los ocios, entregada a las expertas manos de Lozana, que ha salido de su casa con el canastillo de los afeites. La Montesina es exigente y curiosa:

“—A vos espero, ya os pasábades. ¿No sabéis que hoy es mío? ¿Dónde íbades?

“—Iba (dice la Lozana que le conoce el genio) a dar una cosa aquí a una mi amiga.

“—¿Qué cosa, y a quién, por mi vida?

“—No se puede saber...

“—Por mi vida, Lozana, que no llevéis de aquí el canastico si no me lo decís.

“—Paso, señora, que no me derrame lo que está dentro, que yo se lo diré.

“—Pues decímelo luego, que esté preñada. ¿Qué es esto que está aquí dentro, en este botecito de cristal?

“—Paso, señora, que no es cosa para vuestra merced, que ya sois vos hartos garrida!

“—Mirá, Lozana, catá que lo quebraré si no me lo decís.

“—Pardiós, más niña es vuestra merced que su ñetecica”.

Antes, con astucias semejantes y en otro pasaje que también recuerda, como éste, los coloquios de las cortesanas de Luciano, la astuta Lozana ha vendido ya a la Jerezana un agua para lustrar la cara, haciéndola creer que la ha destilado especialmente para la Montesina; ahora vende a ésta el botecito de cristal, advirtiéndole que contiene “un licor para la cara, que quien se lo pone envejece jamás, y Madona Clarina, la favorita, ha más de cuatro meses que lo espera”. La Montesina declara no ser ella menos que Clarina y, excesiva en todo, paga por el licor diez cargas de carbón, seis ducados, cuatro toneles —uno de “semulela”, otro de fideos “cecilianos”, otro de alcaparras alejandrinas, y el cuarto de almendras ambrosinas—, más dos cofines de pasas de Almuñécar que proceden del provisor de Guadix, “dos presutos y dos somados”, dos quesos mallorquinos y dos parmesanos, y todo ello puesto a la puerta de la Lozana. Y como no encuentra capa que ofrecer a su criado, todavía le manda un sayo que fué del protonotario (LVIII). Y tras esta aparición triunfal, que es como el segundo acto del drama, viene el trágico desenlace:

En la epístola que, a modo de epílogo, añade el autor, sobre los horrores del saco de Roma en 1527 y la peste que lo sucedió, se ve pasar por última vez a la infortunada Garza Montesina, que acaso había hecho suspirar de amor al adolescente Juan del Enzina y ya comenzaba a in-

teresarnos (*). Las palabras de la epístola están penetradas de sincero horror:

“¿Dónde son los galanes, las hermosas que con una chica fosa en diez días cobriste (oh Roma) y encerraste, dando fin a las favoridas? Pues una sábana envolvió sus cuerpos pestíferos. Las que no se pudie vivir sin ellas, ya son sepultadas: *yo las vi*. ¡Oh Lozana!, ¿qué esperas? Mira la Garza Montesina, que la llevan sobre una escalereta, por no hallar —ni la hay— una tabla en toda Roma. ¿Dónde es el favor? ¿Cómo van sin lumbre, sin son y sin llanto? Mira los galanes que se atapan las narices cuando con ellas pasan”.

Aunque nada tenga que ver con este episodio, por ser composición anterior, vuelven a la memoria las coplas de Juan del Enzina, “que embió una señora a uno que mucho quería, porque en tiempo de pestilencia huyó, quedando ella herida”:

*El metal que está forjado,
en el toque da señal,
mas el que es fino metal
es más fino más tocado.*

Mezcla de licencia y tragedia, de galanteo y epidemia confundidos, como en el proemio —tapiz indeleble— que enmarca las floridas narraciones del *Decamerón*.

Ahora bien, el villancico de Enzina que motiva esta nota aparece ya en la edición salmantina de su *Cancionero*, año de 1496; y el *Retrato de la Lozana*, aunque se empezó a escribir en 1524, según declaraciones del autor, se refiere a una acción de 1513, cuando la coronación de

(*) En su *Cancionero*, 1496, la tabla declara que se recogen las poesías compuestas por el autor entre los catorce y los veinticinco años.

León X. En el mejor supuesto, estas fechas determinan un lapso de tiempo no menor de diecisiete años, grave peligro para los encantos de la Garza Montesina. El retrato que de ella nos presenta Delgado ¿será una obra de absoluto realismo? El agua de Juvencia, que la Lozana se hace arrebatarse mañosamente por la Montesina ¿está calculada acaso para las inquietudes de una mujer que empieza a sentirse declinar? La alusión a la “ñetecica” no parece ser más que una frase hecha, y un simple modo de hablar aquel pasaje en que, discurriendo la Lozana sobre el compartir los bienes naturales, se pregunta de qué le serviría a la Garza Montesina su hermosura si no la compartiera, “aunque la guardase *otros sesenta años*” (LXI), lo que simplemente significa: sesenta años más de los que ahora tiene.

Sea como fuere, ya lo dice la misma Lozana, contestando a los que preguntan cuántos años puede la mujer conservarse en ciertos oficios:

“—Desde doce años hasta cuarenta.

—¿Veintiocho años?

—Señor, sí: ¡hartarse hasta reventar!”

Y acaso sintiera Francisco Delgado, como el prudente Rabí Dom Sem Tob, que

*Cuando es seca la rosa
Que ya su sazón sale,
Queda el agua olorosa,
Rosada que más vale.*

Madrid, 1917.

ALFONSO REYES

S Á B A N A S D E T I E R R A

“Jardinero. Arboricultor. Floricultor se ofrece. Besares 451”. May Wilkin sonrió; desde hacía más de un año ese aviso se confundía entre naftalinas en el bolsillo de su tricota. Estrujó el papel en sus manos y lo tiró al suelo. Recostó la cabeza contra la silla de paja, dió un suspiro de alivio y dijo a su marido: “Qué suerte que tenemos un jardinero bueno”; el marido la miró por encima del diario; “Un verdadero jardinero”, siguió diciendo May Wilkin, “que trata con ternura a las plantas y que realmente las quiere como a pequeños hijitos”, y al decir estas palabras sintió la plenitud de su felicidad; sus hijos estaban sanos, hacía lindo día, había encontrado un buen jardinero. Sentada en la terraza, envuelta en la blancura de su vestido, May Wilkin sintió lo que deben sentir todas las mujeres vestidas de blanco en un día radiante; se sintió transparente e impersonal como el día, rodeada por la presencia de muchedumbres de flores que la esperaban. Se puso los guantes, tomó las tijeras de cortar flores y bajó al jardín atajándose el sol con la sombrilla.

El humo de las fogatas llenaba el fondo del jardín y teñía de un azul lechoso los rayos del sol; se infiltraba en los intersticios de las enredaderas nublando el cielo del follaje. Era la hora más linda, puedo decirlo sin riesgo de equivocarme, pues en el día de un jardín todas las

horas son más lindas, cosa que no advertimos en los cuartos, pero que nos asombra siempre, como si no lo supiéramos.

Los molinillos aumentaban el canto de los pájaros. El jardinero se movía como un gran cortejo, ceremoniosamente, de planta en planta sacando bichos de cesto. Sus brazos, aún en los momentos de descanso, mantenían una curva inconvencible, cargada de regaderas, guadañas, azadas y rastrillos invisibles. Tenía un abundante olor a hoja seca y a tierra húmeda. Había plantado en su vida millones de árboles de diferentes familias. Había trabajado en las islas del Paraná, en las inmediaciones del Tandil, en la Pampa, había llegado más al sur de Río Negro, más al norte del Iguazú, con el mismo atadito de ropa y la misma mujer de rasgos borrados. La misma mujer hacendosa y sin hijos. Tenía olor a hoja seca y a tierra sudada, sobre todo cuando se secaba la transpiración con un gran pañuelo de seda, a rayas violetas y verdes. Vivía en el fondo del jardín en una casita de un solo cuarto.

El jardinero removía la tierra con la gran pala, luego deshacía los terrones hasta que se tornaba sedosa y dócil. Sus manos se habían vinculado en tal forma con la tierra, que empezaba a arrancar los yuyos con dificultad. Todo contacto con la tierra resultaba una lenta y repetida plantación de manos; ya estaban revestidas como de una especie de corteza obscura, de tuberosa, capaz solamente de brotar en la tierra o en un vaso de agua. Por esa razón evitaba lavárselas en el agua y se las limpiaba en el pasto. Por esa razón, desde hacía un tiempo, evitaba, en lo posible, sumergirlas muy adentro en la tierra y usaba un cuchillito alargado y fino para sacar los yuyos. Pero aquel día, en un momento de descuido o de apuro, dejó a un lado el cuchillito y puso la mano muy hondo en la tierra para sacar alguna planta innecesaria. Arrodillado en el fondo del jardín hizo esfuerzos desesperados por arrancar primero la planta y después la mano. Pero los pasos de May Wilkin se acercaban haciendo cantar las piedritas. La mano no quería salir de aden-

tro de la tierra. Alzó los ojos y se encontró con esa sonrisa especial que tenía May Wilkin cuando cortaba flores, y le oyó decir: “Estoy encantada. Nunca he tenido tantas flores”. Se quitó la gorra con la mano izquierda y dijo tres veces gracias, con una reverencia que se adivinaba en el movimiento de la cabeza. May Wilkin siguió hablando: “Desearía plantar algunos arbustos, algunas plantas de adorno cerca del portón. ¿Cuáles aconseja Vd.?” “¡Hay tantas variedades!”, dijo el jardinero sintiendo que su mano crecía gigantescamente adentro de la tierra; “Tenemos el *Evonimus* del Japón, el *Evonimus Microphylla* o *Pulchellus*, el *Photinea Serrulata* o Laurel Japonés; todos esos arbustos de hoja perenne son robustos y sufren poco. Tenemos también el *Philadelphus Coronarius* o Angélica Arcangélica vulgarmente llamado Angélica; se cubre de flores blancas en primavera”; “Sí, sí, la Angélica es justamente una de las plantas que más me gustan, tiene hojas oscuras, las flores agrupadas en ramitos fragantes y cuidadosos”. May Wilkin siguió caminando haciendo girar el mango de la sombrilla. Sus hijos corrían alrededor de ella. Se detuvieron un rato buscando piedritas en el camino y volvieron corriendo al lugar donde había quedado el jardinero. “¿Qué está haciendo?”, le preguntaron sentándose en cuclillas y el hombre contestó pacientemente: “Estoy arrancando yuyos”. Los chicos no se iban; perdieron una moneda o un lápiz que buscaron indefinidamente hasta que se cansaron y se fueron galopando con soplidos de locomotora.

Caía quietamente la noche desplegando los ruidos acostumbrados. El jardinero oyó que su mujer lo llamaba; recorría los caminos desde la casa hasta el portón. No se movió. En la obscuridad sólo se veía la claridad de los bancos; sabía que la mujer no podía distinguirlo. Se sentó en el suelo; sacó el gran pañuelo a rayas de su bolsillo, siempre con la mano izquierda, y se secó la frente. Empezaba a sentir hambre. Llegaba el olor de la cocinita y un ruido igualmente apetecible de platos

y de cubiertos. Llamó a su mujer primero débilmente, después más fuerte, hasta que se hizo oír. La mujer acudió corriendo y le preguntó si se había lastimado. “No, no estoy lastimado. Tengo hambre”, contestó el jardinero. “¿Y por qué no dejas tu trabajo? Ya es hora de comer”. “No puedo”, y le indicó la mano. “¿Pero por qué no la arrancas con más fuerza?” “He hecho todos los esfuerzos posibles”. “Entonces”, dijo la mujer, “¿tendrás que pasar la noche aquí?” “Sí”, contestó el hombre; y después de una pausa: “Tráeme la comida. Cuidado que no te vean”. La mujer salió corriendo y volvió al rato con un plato de sopa, ensalada, un trozo de pan. Se había olvidado del vino. El hombre comió con apetito. La mujer lo miraba en la obscuridad, adivinándole el rostro. “¿Tendré que traerte la frazada?” “No”, dijo el hombre. “No hace frío”. Acabó de comer y se echó en el suelo. La mujer le dijo buenas noches.

Después de un rato de estar solo, se acordó que no había bebido. Quiso llamar a su mujer, pero su voz tembló en el viento como una hoja finísima de papel de seda. Además la puerta de la casita estaba cerrada, las luces apagadas, todo indicaba que su mujer dormía con un sueño pesado.

La sed crecía en grandes extensiones de arena; el jardinero las atravesó hasta llegar en su recuerdo a una plantación de pinos en la zona de la Patagonia. Caminaba llevando un hacha y un serrucho. Los troncos eran gruesos, veteados de musgo. Eran ya muy altos pero había que podarlos para que no se fueran en vicio. La poda fué larga; duró días y días. Las ramas surgían como serpientes inesperadas. El bosque se quejaba entre sonoridades líquidas de serrucho. Ese brusco desalojo de pájaros y de bichos habitantes de las ramas, dió un desvelo total a la noche. Los árboles se desangraron con una fragancia maravillosa, las heridas se abrieron irisadas de rojo y de azul. El bosque quedó como un gran hospital de árboles heridos, sin brazos y sin piernas.

Sentía sed aquel día; la misma sed de ahora, una sed mezclada con olor a resina.

Caían lluvias finísimas de humedad, no había pinos, ningún pino. Qué extraño podía ser un jardín sin pinos y sin lampercianas. Las luces de la casa grande estaban todavía encendidas. Había visitas y después de comer se paseaban por el jardín con la dueña de casa.

Se arrodilló otra vez en el suelo. May Wilkin lo vió en la obscuridad; “¡Todavía trabajando!”, le gritó desde lejos con voz de bañista agradecida que se sumerge de nuevo en el agua.

El jardinero sintió su mano abrirse adentro de la tierra bebiendo agua. Subía el agua lentamente por su brazo hasta el corazón. Entonces se acostó entre infinitas sábanas de tierra. Se sintió crecer con muchas cabelleras y brazos verdes.

La noche fué larga, muy larga. En la superficie, distintos bichos rozaron el brazo enterrado; no fué más que un leve cosquilleo de lombrices indiferentes. Una oruga remontó laboriosamente la espalda, momentos antes que amaneciera. Nunca el alba fué tan lenta y penosa para pasar claridades entre las ramas, elaborando la mañana. El jardinero oyó que lo llamaban. Quiso agacharse a recoger el cuchillito del suelo, pero su cintura no tenía elasticidad. Desde ese día vivió de acuerdo a las leyes de Pitágoras: el viento y la lluvia se encargaron de borrar las huellas de su cuerpo en la cama de tierra.

SILVINA OCAMPO

LA CABEZA DE HOLOFERNES

Entonces, arrastrados por un hechizo, nosotros que nos creíamos impulsados tan sólo por la belleza de los lugares, llegamos a un peristilo que se extendía a la entrada del palacio; pero apenas habíamos penetrado cuando el mármol sobre el que andábamos, aparentemente sólido, se abre y desmorona bajo nuestros pies: una caída imprevista nos precipita bajo el movimiento de una rueda armada de hierros cortantes que en un abrir y cerrar de ojos separa todas las partes de nuestro cuerpo, y lo más asombroso es que la muerte no sigue a tan extraña disolución.

Llevadas por su propio peso, las partes de nuestro cuerpo cayeron en una honda fosa y se confundieron con una cantidad de miembros amontonados. Nuestras cabezas rodaron como bolas. Como el extraordinario movimiento acabó de confundir la escasa razón que tan sobrenatural aventura me había dejado, sólo abrí los ojos al cabo de algún tiempo para ver que mi cabeza estaba colocada sobre unas gradas, junto y frente a otras ochocientas, de todo sexo, edad y colorido. Conservaban la acción de los ojos y de la lengua y sobre todo un movimiento en las mandíbulas que las hacía bostezar casi de continuo.

(Cazotte, citado por Gérard de Nerval en *Los iluminados*)

Uno de los recuerdos más lejanos que he conservado es el que se refiere a la siguiente escena: tengo siete u ocho años, estoy en la escuela mixta; en el mismo banco que yo se sienta una niñita vestida de terciopelo gris, de cabellera larga, rubia y rizada; ella y yo estudiamos juntos una lección en el mismo libro de *Historia Sagrada*, abierto sobre la gran mesa de madera negra. Percibo todavía con bastante nitidez la imagen que contemplábamos en aquel momento: era el sacrificio de Abraham; por encima de un niño arrodillado, con las manos juntas y el cuello tendido, se alzaba el brazo del patriarca armado de un enorme cuchillo, y el anciano elevaba los ojos al cielo sin ironía, en busca de la aprobación del dios maligno a quien ofrecía en sacrificio su hijo.

El grabado — pobre ornamento de una página de libro infantil —

me ha dejado una impresión indeleble; a su alrededor gravitan otros varios recuerdos. Por empezar otras leyendas, leídas en manuales de historia o de mitología, como el mito de Prometeo y el buitre que le roe el hígado, o la anécdota del niño espartano que había robado un zorro, lo había escondido bajo su túnica y no decía nada aunque el animal le mordía cruelmente el pecho, prefiriendo sufrir mil muertes antes de revelar su hurto. Luego, los primeros sueños que recuerdo: una vez me encuentro en un bosque, al parecer en el centro de un claro; a mi alrededor todo es verde y la hierba está sembrada de amapolas y margaritas; en eso surge un lobo, las fauces abiertas, se echa sobre mí — las orejas puntiagudas, los ojos brillantes, la lengua rosada, larga y húmeda colgando entre los blancos dientes — y me devora. Otra vez es un caballo de fiacre el que me devora; ¡y qué penoso recuerdo para mí la vieja galera pintada de amarillo y negro esterillado, lavada por la lluvia, conducida por un cochero sórdido que lleva puesta una antigua chistera de cuero blanco! Después otras imágenes del mismo libro de *Historia Sagrada*: el Mar Rojo que oculta bajo sus aguas el ejército de Faraón, los suplicios infligidos a los Macabeos por Antíoco, rey de Siria, el hermano de Judas Macabeo aplastado por el elefante al que acaba de herir con su puñal, Moisés y la zarza en llamas.

Todos estos recuerdos diferentes están asociados para mí con la amenaza que me hizo un día mi hermano mayor de operarme de apendicitis con un tirabuzón, y con la que me había hecho una vez un compañero de colegio con quien yo había reñido, de hacerme partir la cabeza a hachazos por su padre; se unen también con la desagradable impresión que me dejó un accidente ocurrido a un chico de mi edad que se había hecho un corte profundo en la muñeca y llevaba un voluminoso vendaje bajo cuya blancura imaginaba yo la muñeca sanguinolenta y casi enteramente amputada y la mano poco menos que separada del antebrazo. Y luego vienen en ondas, cada vez más amplias y vagas,

recuerdos de sucesos varios, tales como el ruido de una pendencia una tarde que yo salía con mis padres de la casa de un tío, vecino de un barrio de mala fama, o los gritos horribles de una mujer a quien el subterráneo acababa de pisar, en una de las más siniestras estaciones de una línea de las que prestan servicios en los boulevares alejados.

Mi vida, totalmente dominada por estos terrores de infancia, se me antoja análoga a la de un pueblo que viviera siempre presa de terrores supersticiosos y bajo la férula de misterios sombríos y crueles. El hombre es un lobo para el hombre; los animales sólo sirven para comernos o para que los comamos. Es posible que este modo pánico de ver las cosas esté relacionado con diversos recuerdos que tengo, referentes a *heridos*.

Con aquel lugar de suburbio que fué el teatro de algunos de los hechos más notables de mi infancia, se relacionan dos o tres recuerdos de heridas.

PIE HERIDO

Como es común a la edad que tenía entonces, yo vivía engolfado en plena fantasmagoría heroica y napoleónica. Me habían llevado a visitar el palacio de Versalles y lo que más me había llamado la atención, fuera de la célebre *Toma de la smalah de Abd-El-Kader* era un cuadro famosísimo que representa a *Napoleón herido en Ratisbona*. Muchas veces en mis juegos yo reconstituía la escena: provisto de un tricornio de papel, a horcajadas sobre un animal con rueditas y pelo largo que debía de figurar una cabra que yo tenía por burro y llamaba *Mirliflor*, tendía al suelo un pie descalzo (tal como había visto que hacía Napoleón en la tela, desde su caballo) como si, sobreponiéndose al sufrimiento y abultando tan sólo el labio en una mueca desdeñosa, esperara con calma que me curasen la herida. La escena del mimodrama era el jardín, en el sendero cubierto de guijarros que rodeaba el césped,

y al descalzarme el pie tan cerca del polvo y del casquijo, experimentaba la misma sensación enigmática e inquietante que, cuando en el mismo lugar y en la misma época, veía a los niños trepar descalzos a los árboles.

La misma mueca desdeñosa —que mi madre llamaba mi “morro” y que a mí me parecía el colmo de la expresión viril— la adoptaba también cuando me ponía el traje de torero heredado de mi hermano mayor, quien lo había llevado en ocasión de un baile de disfraz; negligentemente echados a la espalda la pelerina y el capuchón, me pavoneaba con una espada de puño de nácar en la mano, y desempeñaba seriamente mi papel de torero embozado en su capa.

NALGA MORDIDA

A un primo mío, cuyos padres ocupaban una villa próxima a la nuestra, le mordió un día un perro. Y contaron —detalle que me dió escalofrío— que la mordedura había sido tan profunda “que en los calzoncillos había quedado un pedazo de nalga”. No puedo pensar en este primo —que más tarde murió en la guerra— sin recordarlo tal como era cuando sucedió esta historia: un muchacho sano y gordo de lo cual estaban muy orgullosos sus padres, pues hasta cierto punto representaba el ideal de la belleza y de la salud, y cuyas pantorrillas eran la admiración de casi todas las personas de la familia, excepto mi madre que le llamaba “botijón” y hallaba “más finos” a sus hijos.

CABEZA PARTIDA

La villa no tenía aguas corrientes; todos los días teníamos que ir —era nuestra Corvea— a la bomba, provistos de cántaros, cubos y otras vasijas. Un día que yo regresaba con mi hermana y la sirvienta, fui-

mos testigos de un accidente. Un muchacho carnicero que bajaba por una pendiente, a toda velocidad sobre su bicicleta, disparó o tomó mal el recodo: fué a dar de lleno contra el arco del puente del ferrocarril y cayó de espaldas, con la frente abierta y los brazos en cruz (?), y la bicicleta retorcida encalló a su lado. En el mismo instante mi hermana se acercó al herido, lavó la sangre que corría de su frente con un poco del agua que llevábamos y redobló sus esfuerzos hasta hacerle volver en sí. “Como una santa” dijo después la sirvienta, hablando maravillada de la abnegación de mi hermana.

La escena me causó viva impresión: lo repentino del accidente, la bicicleta que se empinaba como si fuera a escalar el puente para caer después en plena impotencia, el mozo inanimado, con el uniforme celeste y blanco de los carniceros, la sangre roja que manchaba su cabeza y mi hermana tiernamente inclinada sobre él para limpiarle la herida. Me parecía que, como había dicho la sirvienta, mi hermana era toda una “santa” y que al cuidar a ese muchacho herido había hecho algo muy por encima de su edad, algo muy moral, y al mismo tiempo, quizá, un poco audaz que la hacía pasar de golpe de la categoría de las niñas a la de las mujeres.

PESADILLAS

Cuando yo era muy niño y todavía no me juzgaban digno de ir a la Ópera me habían llevado a las *matinéés* organizadas por un pequeño “Círculo artístico” del que formaba parte mi padre en calidad de tesorero, si no me equivoco. Los actos se celebraban en la alcaldía de nuestro distrito o bien —los más solemnes— en el gran salón de fiestas del Palacio del Trocadero, todavía ayer salón del Teatro Popular. Lugar fúnebre si los hubo: la inmensa nave helada y polvorienta, los grandes órganos de estalagmitas tontas al fondo del estrado, el eco que hacía de este lugar uno de los más detestables de París, desde el punto

de vista de la acústica, el olor de gente vieja y de ramos de boj, el cambalache municipal de los palcos en su magnificencia de charreteras y solapas de levita y toda la serie de comicios agrícolas y fiestas de caridad con kermesse y orfeón. He vuelto varias veces: cuando tenía doce y trece años para distribuciones de premios (la nómina aparecía en resumen la misma tarde en *Le Temps*, lo que proporcionaba a mis padres y a mí, el gran placer de ver mi nombre impreso en el diario), mucho más tarde, en diversas ocasiones: función de gala de Isadora Duncan (yo imaginaba que la había de hallar sublime), primera visita a París de Carlitos Chaplin, etc.... Pero ya fueran las reuniones del "Círculo artístico" como la distribución de premios de Janson-de-Sailly, las danzas académicas o Carlitos en traje de etiqueta exhibiéndose flegmático al lado de Cecilia Sorel rubicunda y empenachada, el salón siempre me dió escalofrío por su aire a la vez miserable y oficial, estilo Morgue, salón de casamientos, salón de remates lleno de muebles embargados. La última vez que lo vi fué cuando su demolición; el vasto espacio sembrado de escombros sin asientos ni cielo raso (lo que dejaba al descubierto su armazón metálica) le daba traza de parlamento después de una revolución o de un terremoto, de viejo esqueleto naufrago de paquebote o monstruo marino; luego, cuando se hubo destruído todo el interior y la cúpula misma se derrumbó, todo aquello se convirtió en una ruina romana, un circo con el muro perforado por ventanales moriscos; en un lugar contiguo la estatua de la Fama, echada en un rincón como un animal que acaba de recibir una estocada, y allá arriba, colgaduras hechas jirones por las que se colaba el viento. Con su maquillaje de anfiteatro derruído puede decirse que en aquel momento el Teatro del Trocadero estaba verdaderamente hermoso.

En lo que concierne al "Círculo artístico", sus programas se ajustaban perfectamente al ambiente fúnebre del salón. Entre los números presentados, había dos que eran mi espanto.

En primer lugar las exhibiciones de los “Socorredores franceses”, sociedad de socorros para los accidentes de la calle. La organización contaba entre sus miembros más eminentes a un hidalguillo más o menos polaco que presidía dicho círculo artístico, de donde la conjunción de los grupos. Las exhibiciones de asistencia a los enfermos o heridos se hacían generalmente de esta manera: un hombre de bastón y sombrero entraba en escena con paso rápido; al llegar al centro del estrado, más o menos, se desplomaba bruscamente; dos “socorredores” en traje de calle, pero con un brazal azul y rojo (los colores de la villa de París), se precipitaban entonces; en un santiamén habían levantado al paciente y lo llevaban a los bastidores, poniendo en acción diversos medios según los casos: transporte en brazos, transporte sobre cañas que formaban una camilla, y hasta transporte sobre dos bicicletas con un dispositivo entre las dos para servir de parihuela.

Desde el momento en que el personaje aparecía en el tablado yo preveía su caída, pues por la experiencia de las sesiones anteriores sabía cómo se cumplía el ceremonial, y la espera de la caída era lo que más me angustiaba. No sé si el malestar que me sobrecogía entonces, y otras impresiones semejantes que sentí más tarde deben asociarse a una raíz común y muy antigua (con la que también enlazaría, por ejemplo, mi emoción ante la vista de los chicos pobres que se encaraman a los árboles con riesgo de caer o de desollarse los pies descalzos), pero siempre he reaccionado con la misma turbia mezcolanza de miedo y de lástima para con todo lo que proviene de los *sucesos policiales*, expresión trivial de la fatalidad. Me lleno de terror más que nada por los accidentes de la calle, sobre todo los accidentes —o pendencias— que sobrevienen en verano (cuando los días son calientes y hermosos, la gente está traspirada y las mujeres llevan vestidos ligeros, escotados y de mangas cortas) o también los días de fiesta, vacaciones o domingo (cuando el gentío vuelve del paseo) en una palabra todo lo que se llama “Navi-

dad sangrienta", "14 de julio que acaba mal", "baño trágico"; las alegrías que se vuelven amargas (como las risas infantiles demasiado estrepitosas que forzosamente paran en llanto, o los períodos de optimismo demasiado marcado cuya inevitable conclusión es una zambullida vertiginosa en la gazmoñería), todo lo que sea "estampido de trueno en cielo despejado", aparición espectral al fin de un banquete, desgracia que surge cuando todo parecía tranquilo, como la guerra que estalla en plena prosperidad o la policía que carga sobre una muchedumbre pacífica en el momento más inesperado.

Cuando estoy en la calle, nunca me introduzco en un grupo; la sangre humana exhibida a la vista del público me aterroriza.

Al escribir estas líneas recuerdo un hecho sórdido que presencié hace poco, cerca de un hospital frente al que yo pasaba en tranvía: el pie herido (descalzo, sucio, rezumando grosellas en pleno sol) de un obrero a quien sostenían dos camaradas que lo transportaban desde el taller en que acababa de pasar el accidente. Yo me imaginaba al obrero de vuelta a su casa, las reflexiones de los vecinos, el pasmo de sus hijos, los gestos y gritos enloquecidos de su mujer; una jornada que quizá se anunciaba tan bien y ¡qué lamentable accidente! Así es la vida: un día será mi mujer la que me mire con ojos consternados; yo padeceré un cáncer o estaré lisiado. No hay nada que hacer. Perderé toda firmeza, me iré vaciando —sin contar las mil mezquinas miserias que caen sobre los enfermos y los muertos: hacer sus necesidades en un orinal, no dominar el esfínter, tener mal olor, licuarse.

Si el tiempo es muy bueno, suelo sufrir una leve angustia: es mal signo un día tan hermoso ¿qué amargo suceso presagiará? Y lo mismo, si disfruto un placer calculo las probabilidades que tengo de que me reclamen la deuda en un futuro muy cercano y de pagarlo centuplicado, porque la suerte es usurera.

Además de las repeticiones del socorro a los accidentados, había

otro número casi tan abominable: una mujer de mediana edad, corpulenta, que decía versos envuelta —si mal no recuerdo— en un ropaje a la antigua; hasta me la imagino monumental República adornada de un gorro frigio. Entre las poesías que recitaba, figuraba una titulada *Las pesadillas*; es la única de la que recuerdo algo:

...De noche, cuando todo comienza a adormecerse,
¡mirad las pesadillas!

Seguía de inmediato la descripción de esos seres terribles que son las pesadillas, criaturas agazapadas en los rincones como enfermos horrosos.

Declamando cosas espantables con la voz más cavernosa del mundo, imponente por su estatura y por su ropaje de pliegues rígidos, la mujer era para mí la personificación viva de la pesadilla que yo tanto temía y que identificaba más o menos con el ronquido de mi padre que a veces oía de noche, ruido siniestro que me parecía venir directamente de ultratumba y que ahora confundo con el estertor de su agonía.

La voz grave de esa mujer, que tanto se parecía a un ronquido, la escuchaba yo sabiendo por anticipado que la volvería a oír en el momento de dormirme y que me costaría infinito trabajo impedir que me suscitara lúgubres visiones que, si no se materializaban en sueños que turbaran mi reposo, me perseguían durante mucho tiempo antes de que pudiera adormecerme, presa de pánico, con el cuerpo encogido o bañado en sudor.

MI HERMANO ENEMIGO

Mi hermano mayor que, según decían, tenía grandes dotes para el dibujo, estudiaba en la academia de Artes Decorativas. A los ojos de mi otro hermano y a los míos, era el hombre del barrio latino, el

que se codeaba con bohemios, que podía sentarse en las terrazas de los cafés, y poseía el privilegio de ver y aun hablar con mujeres desnudas, pues en los talleres en que trabajaba había modelos; además él fué quien nos reveló la existencia del burdel.

Mi otro hermano y yo estábamos generalmente coaligados contra nuestro hermano mayor, no sólo por razones de edad, sino porque nuestros gustos y caracteres se avenían mejor. Nos forjábamos la misma idea mística del amor —que sólo concebíamos en la forma de un amor único, fin y sustancia de toda la vida— y profesábamos la misma repugnancia para con los seres veleidosos representados por la especie de los “calaveras”. Nuestra educación había contribuido ampliamente a formar tal estado de ánimo; recuerdo, por ejemplo, lo que decían mis padres del teatro de Henri Bataille que consideraban profundamente inmoral, o por lo menos “no apto para señoritas”, a tal punto que llegaban a distribuir a las señoritas en dos categorías: las que iban con sus padres a ver obras de Henri Bataille, o sea las “modernas” (epíteto claramente peyorativo), y las que no iban.

Sin pertenecer del todo a la clase de los “calaveras” —porque el pobre muchacho tenía costumbres demasiado apacibles y medios pecuniarios e indumentarias demasiado magros para que se nos ocurriese anexarlo a una casta que imaginábamos tan brillante— situábamos a nuestro hermano del lado del libertinaje por su profesión de artista, por sus relaciones y sobre todo por su contacto con las modelos. Era muy fuerte, de temperamento sanguíneo, glotón, revoltoso e irascible. Además de la amenaza de “operarme de apendicitis con un tirabuzón” (operación que él había sufrido, pero en condiciones normales) me habló una vez de “hacerme tomar sopa de botones”. En esa época, una de las sopas que más hacían en casa era caldo con pastas de diferentes formas, que figuraban estrellas o letras del alfabeto; yo imaginaba los botones de nácar flotando en el caldo en lugar de las pastas,

y mi asco era tan grande que aun hoy no puedo ver un botón de camisa o calzoncillo sin imaginármelo en la boca y estar a punto de sentir arcadas. Más tarde otra travesura consistía en recitarme a solas poesías muy tristes con voz plañidera mirándome a los ojos hasta que yo pedía gracia o me echaba a llorar. Añadiré que, al enterarse por mi propia boca de que yo me entregaba al placer solitario (confidencia que le había hecho a él y a mi otro hermano con una ingenua intención de propaganda), dijo que me denunciaría a nuestro padre; dudo que de veras lo haya hecho, pero recuerdo mi confusión a la tarde de ese día, cuando mi padre volvió de la Bolsa —con la chistera de bordes rectos de la que estaba singularmente prendado— y a cada mirada que me lanzaba durante el resto de la noche, yo creía que me examinaba con suspicacia procurando descubrir en mi rostro los estigmas confirmadores de la denuncia.

En cuanto a sus accesos de cólera, cuando los tres éramos todavía muy niños, recuerdo haberle visto arrojar un pesado candelabro de metal a la cabeza de mi otro hermano, acusándole de haber hecho trampa en los naipes; el candelabro, uno de cuyos brazos quedó abollado, adorna todavía la chimenea del salón de mi madre. Otra vez, no sé por qué motivo, peleó con mi padre, los dos rodaron sobre la alfombra del comedor; era durante el almuerzo; he conservado la imagen de una botella que blandía uno de los combatientes, con gran susto de mi madre. Mis padres se inquietaban por tales arrebatos; calculaban siempre los dramas que podían resultar de ellos: golpes, heridas y hasta un asesinato el día que mi hermano “se pusiese furioso”; bofetón a un superior, cuando estuviera en el regimiento, lo que traería aparejado el consejo de guerra. Por supuesto, —como sucede siempre con estos temores paternos—, no hubo nada de eso: mi hermano mayor es hoy un buen burgués ordenado, padre de un montón de chiquillos.

Siempre he odiado oscuramente a mi hermano mayor, primero

por su fuerza y hoy por su vulgaridad. Para mí es el tipo acabado del *filisteo*, no porque sea completamente insensible, pues, como mi padre, siempre ha tenido ciertos gustos artísticos y literarios (y en sus libros leí por primera vez poesías de Baudelaire y de Verlaine), no porque carezca completamente de humanidad (se negó a tomar parte en la guerra de 1914-1918, como no fuera en calidad de camillero) sino por su aspecto timorato, casero, sentimental sin pasión, deísta sin misticismo, bien intencionado sin fanatismo. Me es difícil imaginar qué otra cosa hubiera podido hacer, fuera de tener media docena de hijos. No puedo soportar su pipa, su cara grandota, sus gruesos mostachos y la impresión que da de completa seguridad.

París, 1937.

MICHEL LEIRIS

NIETZSCHE Y LOS PROBLEMAS

“REPUGNANTES”

El nacimiento de Nietzsche no ha sido para Europa motivo de congratulación. A medida que pasa el tiempo se percibe mejor que sus contemporáneos y sus amigos íntimos tuvieron razón en darle esquinazo y no se equivocaron al negarle su confianza; porque ahora vemos bien que abusó de nuestra confianza y de nuestro entusiasmo, y los platos rotos nos salen caros. Sí, neciamente y fiados en su palabra, le creímos al fin y al cabo “utilizable”; pese a sus extravagancias, tenía sus amores, sus odios, una robusta armazón de valores, una base sólida; pero ¡ay! tuvimos que desistir. Nietzsche asesta al cristianismo golpes redoblados: ¡bravo! Pero le acusa de ser una moral, la moral de los débiles, de los cobardes, de los desheredados y por ahí peca, pues los enemigos del cristianismo eran cabalmente los herederos de su moral, los defensores de los débiles, de los cobardes, de los desheredados. Nietzsche, por lo contrario, se constituye en abogado del conocimiento; positivistas, historiadores, psicólogos, filólogos van tras él tendiéndole mano amistosa; y he aquí que Nietzsche arranca al conocimiento los conceptos de fin, de razón de ser, de verdad, de moralidad, se ríe de los juicios a priori, de la cosa en sí, del principio de contradicción, y pretende dejar en pie únicamente el ejercicio espiritual, nefasto entre todos, de la “probidad intelectual”. Evidentemente es más peligroso y comprometedor para las causas que abraza que para las que combate. Más peligroso, por ejemplo,

para Sócrates que para Cristo. Es preciso atreverse a la verdad completa: el pensamiento de Nietzsche no está dominado por el odio a Cristo, sino por el odio a Sócrates; Cristo es sólo un caso particular de su odio a Sócrates; Nietzsche llega a hacer un esfuerzo sensible para arrancar a Cristo del cristianismo en tanto que se aplica a demostrar *la identidad* de Sócrates y del conocimiento. Subraya vigorosamente su pensamiento tratando a Sócrates de “judío”; pero cuando de la misma manera subraya el hecho de que el éxito del cristianismo en el mundo griego no se debe a la extraordinaria corrupción del mundo antiguo, sino al contrario a su extraordinaria sensibilidad a las virtudes morales, a su pasión por el “conocimiento”, comprendemos bien la identidad del vencedor y del vencido; lo que Nietzsche enrostra, en suma, a los judíos — a los judíos cristianos — es no ser griegos. A los ojos de Nietzsche el cristianismo no es sino un fenómeno moral, un fenómeno de decadencia, ni más ni menos que Sócrates y, en gran parte quizá, *a causa* de Sócrates.

¡Extraña actitud la de Nietzsche para con Sócrates! Le trata de judío, de decadente, de nihilista, y aún de maníaco religioso y, sin embargo, escribe a su propósito: “Debo confesar que Sócrates está tan cerca de mí que siempre estoy en pugna con él”. Es que lo que Nietzsche reprocha a Sócrates se lo reprocha a sí mismo: él también es *el enemigo contra el cual lucha*, o sea, un decadente, un nihilista, un maníaco religioso, un judío. Sería error grave considerar que sólo se trata aquí de un duelo Sócrates-Nietzsche, y por *pia fraus* consentir en sacrificar a Sócrates para salvar el conocimiento: Nietzsche no tiene agravio personal contra Sócrates; para él no sólo representa al padre — histórico — del pensamiento racional, sino también al pensamiento racional mismo, a la razón en sí. No se hace, como Hegel, la ilusión de que se puede sobrepasar a Sócrates; ni Descartes, ni Espinosa ni Hegel le han sobrepasado; porque sabe lo que Hegel finge ignorar, que no se puede

sobrepasar a Sócrates sin poner con ello en peligro la existencia misma del conocimiento. Descartes, Hegel, Espinosa junto a Sócrates no han sido más que judíos, decadentes, maníacos religiosos. El conocimiento no es objetividad ni desinterés, ni siquiera "verdad"; de creerle, todos esos son conceptos morales. Pero Nietzsche lleva más lejos todavía su descubrimiento y comprende en particular que cuanto más se esfuerza el decadente por salir de la decadencia, tanto más se hunde, vuelve a caer en ella y se va al fondo.

La terrible lucha emprendida contra el conocimiento y contra la moral ("idénticas" hasta Nietzsche, el primero en querer separarlas) es tan rara, tan insólita, tan inesperada en el paisaje filosófico que con razón nos preguntamos: ¿por qué ese odio de Nietzsche? ¿qué motivos bien determinados le indujeron? ¿qué razones mayores justifican tal audacia?; pues parecería que, con el sobrenombre del conocimiento o sin él, la moral es el bien más seguro, más importante, más inalienable de la especie humana. Desde Sócrates hasta el humilde zapatero de portal y hasta los cínicos que prescinden de ella, todos están de acuerdo en que si desapareciera la moral, el hombre quedaría privado de su humanidad y de lo mejor de su existencia. Si Nietzsche se decide a *desafiar* a todo el mundo y a soportar las consecuencias de su gesto, es preciso que tenga razones graves, gravísimas. De hecho, tiene tantas razones, de valor tan desigual, y que se contradicen a cada momento de manera tan sabrosa, que políticos, sociólogos y estetas tienen qué desenmarañar para toda la eternidad. Jamás saldrán del fárrago genial tras el que Nietzsche ocultaba a los demás y a sí mismo su pudor y también su impotencia de justificar su conducta. Porque ¿qué es lo que reprocha al conocimiento? Ser la expresión de razas decadentes, agotadas, de clases inferiores, ser la insurrección de los esclavos; Sócrates calumnia al mundo griego, embota su carácter, su voluntad, su inocencia.

Quizá todo eso sea cierto; ¿qué importa? Con respecto a tales pérdidas de energía (si es pérdida, pues Nietzsche mismo reconoce que los dominadores, los jefes, los grandes egoístas la habían consumido en exceso) la historia cuenta como progreso el preciso advenimiento de lo racional y el prestigio de la filosofía. No sólo ve en tal hecho un progreso y un triunfo de lo humano (y aún *sobre* lo humano) sino también una garantía contra lo arbitrario, un acto de seguridad que es además fuente infinita de apaciguamientos y beatitudes. Sin duda Nietzsche tenía derecho a ser de otra opinión y a señalar que la lucha de la moral contra la vida era el eje del problema. Pero para convertirse no solamente en el historiador verídico de esta decadencia sino también en su enemigo encarnizado e implacable, para que la lucha contra el moralismo le arrancara gritos de desesperación, de sufrimiento, de odio, debió de estar en juego algo mucho más importante de lo que él dice. Para que el modesto y tranquilo filólogo se pusiera a exigir con insistencia exasperada para los Borgias y los Napoleones el derecho de mandar y hasta el de asesinar (derecho que Borgia y Napoleón se otorgaron sin esperar a Nietzsche) debió de haber algo así como un *traspaso*; Nietzsche en persona era quien, como el Raskolnikof de Dostoievski, exigía el derecho de mandar, de promover *sus* valores con tanto más brío cuanto que él mismo se hallaba infestado de moral hasta los tuétanos y temía no poseer la suficiente audacia.

La moral dentro de él y la moral fuera de él le trataba como a cobayo obligado a experimentar los beneficios de la resignación, de la obediencia, de la cobardía, de la falta de personalidad. Le obligaba a asesinar a Dios y a adorar la piedra, la masa, la fatalidad, la nada. Le arrebatava las verdades “saludables, calmantes y bienhechoras” de los *homines religiosi* de que Nietzsche tenía sed inextinguible: “pero la tragedia estriba justamente en que no se puede creer en los dogmas de la religión y de la metafísica si se tiene en la cabeza y en el corazón el

método estricto de la verdad...” Envidiaba a Borgia y a Napoleón, no porque hubieran sacrificado a tantos hombres, sino porque se arrancaron y pisotearon “el estricto método de la verdad”. De poseer tal poder y tal libertad, no cabe la menor duda de que la hubiera empleado en lo mismo que los Borgias y los Napoleones, de la misma manera que Raskolnikof mata a la vieja usurera para *ensayar su fuerza*. ¡Qué le importan en el fondo Napoleón, Borgia y sus carnicerías!; sabe que en el fondo es más fácil para un general matar hombres que para un filósofo poseído por “el estricto método de la verdad” sacrificar su método y su verdad y llegar a la paz sosegada y benéfica de los *homines religiosi*. *Bellua qua non occisa homo non potest vivere*, clamaba Lutero: si no se mata la fiera (la sabiduría de los griegos, la soberbia) el hombre no puede vivir. *Homo non potest vivere*: Nietzsche sabe mejor que nadie que el grito de angustia de Lutero no es un argumento filosófico; desde el punto de vista del “conocimiento” no es siquiera una “crítica”; la verdad es la verdad; es irresponsable y no se le da nada de la muerte o de la vida de los hombres. Y con todo, ¿qué lector ignora que el tema fundamental del pensamiento de Nietzsche, pregonado en todos los tonos por su autor, hasta el cansancio y hasta la locura, es que el hombre no puede vivir si la moral persiste? Si a Lutero, a su vez, no le inquieta mucho saber si defender la vida es un acto filosófico, Nietzsche tiene demasiado sentido de la honradez filosófica para no preocuparse. Ante todo le importa poner de acuerdo su grito con la exigencia filosófica, encontrarle fundamento universal, cualquier especie de generalidad. Como no ha tomado, al contrario de Lutero, la precaución de matar previamente a Sócrates, se empeña en poner de su parte a los risueños, es decir a la generalidad, de interesarla en su causa, de constituirse en defensor de la misma generalidad a quien por otra parte arranca la máscara. Hace un esfuerzo para no decir: “Yo, Nietzsche, no puedo vivir mientras la moral sea lo supremo”, ni siquiera: “la *verdad* de las excepciones, de

los señores, es superior a la moral de los esclavos, de los insensatos", y murmura a flor de labio "nosotros" europeos, aristócratas, nobles, sabios, genios, jefes. Es evidente que en el momento mismo en que Nietzsche gritaba "nosotros", estaba solo, horriblemente solo, nadie compartía su pensamiento; su plural "nosotros" era una fullería, una impostura, un perfecto embuste. Nietzsche sabía que no se penetra *en grupo* en el Laberinto para matar al Minotauro y que, además, mientras él se aventuraba, ese "nosotros" estaba en tren de hacer de su temor virtud, pagaba al Minotauro el tributo de sangre y, lo que es más, exigía que se le adorase de hinojos. "Nosotros" había acabado por creer que el Minotauro no era una fiera, que no existía, que era tan sólo una Ley, una necesidad suprema, indispensable para la armonía del conjunto y para la existencia de la filosofía, y que querer matarlo no era únicamente insensatez y locura, sino, lo que es peor, un acto nocivo para la vida, un desafío a la razón. Porque desde la muerte del mito, el Minotauro se había convertido en la Razón y, aunque tan cruel como antes, pasaba por bueno, generoso, y dispensador exclusivo de la única verdad necesaria a los hombres.

El conocimiento puede rechazar el grito de Nietzsche, declararlo no-filosófico; y puede declarar que sus propias bases son tan sólidas como antes. Lo que no puede es dejar de reconocerse como tragedia. El "conocimiento es dolor", "sangramos al contacto de la verdad reconocida" he aquí máximas que hoy debiéramos grabar en el templo de la razón. En adelante habrá que exigir al filósofo lo que hasta ahora reclamaba solamente de los demás, la *probidad intelectual* o, si se quiere, la probidad trágica. El hombre no vive de conocimiento, sino de instintos, de fuerza, de voluntad de poder; su cuerpo es para él más importante que su razón; para vivir precisa creencias, mitos, religiones, en una palabra "mentira" e "ilusión"; no tiene nada que hacer con la verdad —la verdad le mata—: todo esto debe reconocer la probidad

filosófica. Por "probidad" debe reconocer que el conocimiento no es virtud, ni bien, ni progreso, ni beatitud, que sólo trae a los hombres los horrores de la existencia, y la prueba de que la vida no tiene objeto, ni finalidad, ni sentido, y de que no existe ninguna respuesta posible al "por qué" angustiado del hombre. Por "probidad" el conocimiento debe admitir que es enemigo de la vida y que para reinar sobre ella ha precisado emplear ya la astucia ya la violencia; por "probidad" debe confesar que su moral se reduce en último análisis al concepto de la coerción y de la fuerza. Tal es lo que el filósofo honrado debe aprender a pensar, aunque le cueste, tal lo que debe soportar con el valor de la desesperación. Tiene derecho, por cierto, a continuar profesando su verdad, pero debe confesar que, muerto Dios, todo lo que el conocimiento puede ofrecer al hombre es la inepticia, la masa, la nada, la frivolidad. Pero aquí cesa el "rigor" filosófico. A partir de este punto el filósofo se halla en libertad para no seguir a Nietzsche cuando, *yéndose más allá de los derechos que le confiere el conocimiento*, exige de éste que proteja el retorno de la ilusión y de la mentira vital y mate a su verdad con sus propias manos. "El conocimiento es dolor": en esto para rigurosamente el precepto socrático "conócete a ti mismo". Pero pedir al conocimiento que mate a su Isaac ya no es más verdad socrática; Nietzsche *sobrepasa* el socratismo; dando un portazo tras sí entra en una nueva dimensión del pensamiento por la que el filósofo no tiene la obligación de aventurarse: aquí cesa el dominio de las justificaciones, de las demostraciones y de las pruebas.

Parece, pues, que Nietzsche fué lo más lejos posible; consiente en resucitar la ilusión y la mentira, la crueldad y la voluntad de poder, opone al filósofo, la *bestia rubia*, desencadenada, salvaje. Pero ¿por qué decimos "parece" que Nietzsche haya ido lo más lejos posible? ¿Se puede ir más lejos? ¿Puede haber nada más bajo ni más repugnante? ¿Hay todavía problemas que puedan parecerle "repugnantes"? ¿Existen seres "inferiores" a la *bestia rubia*? Pues bien, por increíble

que parezca, Nietzsche llama “repugnantes” a los problemas de Lutero. Llama a Lutero mismo “habitante de los bosques”. La Fe es un problema más repugnante que la mentira, el habitante de los bosques, Lutero, es un ser más vil que la *bestia rubia*.

¡Extraña aventura! Porque es sorprendente la semejanza de los dos procedimientos. Nietzsche, exactamente como Lutero, destripa el libre albedrío y las pretensiones de la filosofía; el uno considera a Sócrates como decadente, y el otro a Aristóteles como al pecador por excelencia; los dos tienen rencor a la moral, los dos proclaman: “más allá del Bien y del Mal”. Los dos aúllan: “*homo non potest vivere* mientras no se mate a la fiera inmunda, la moral”. El uno recurre a la bestia salvaje, el otro es él mismo un habitante de los bosques. Nietzsche reconoce que sólo había refutado el *Dios moral*; el otro Dios es todavía posible: “Decís que es la descomposición espontánea de Dios pero no es sino su muda; se despoja de su epidermis moral. Y pronto lo volveréis a ver, más allá del Bien y del Mal”. (*Voluntad de Poder*, IV, 412). Mas he aquí que Lutero ha dado muerte a Aristóteles, mientras que Sócrates está todavía demasiado cerca de Nietzsche quien no ha acabado de luchar contra él — lucha todavía. Sócrates y no él es quien encuentra repugnantes los problemas de Lutero. Sócrates es quien ante el Dios de Lutero se siente desnudo, tiene vergüenza y miedo, grita: “antes el Destino que Dios, antes la ineptia, la frivolidad, el conocimiento —y muera el hombre, si es preciso”. Porque Nietzsche sabe que el Dios de Lutero no es el Dios de la vergüenza, del miedo, de la ética; es el Dios del poder, de la voluntad, de la alegría —el Dios que no ha sido refutado— el Dios nietzscheano, en una palabra. Lo sabe y sin embargo no lo ve. Pero ¿es que de veras no lo ve? Como decía el gran loco de Hamlet: “*That is the question!*”

Paris, 1938.

BENJAMIN FONDANE

NOTAS

LETRAS ESPAÑOLAS

“PLATERO Y YO”

Juan Ramón Jiménez tiene actualidad en América, no sólo porque está en Cuba, sino porque acaban de salir, impresas en prensas argentinas, dos ediciones de *Platero y Yo* (*), uno de los libros que más han influído en los hombres y las mujeres que hoy tienen veintiocho o treinta años, y en los que tienen menos.

Juan Ramón está a salvo, en América, del peligro de España, de las arrasadoras arremetidas, del no saber qué hacer los poetas entre hambre, literatura sectaria y bombardeos.

Para mí la figura de Juan Ramón Jiménez es un tema siempre tentador, porque ése es un poeta con el sentido espontáneo de la poesía, con el sentido fecundo de la fuente que, escondida en la umbría, hace siglos que no deja de correr. *“Agua honda y dormida que no quieres ninguna gloria, que has desdeñado ser fuente y catarata, que cuando te acarician los ojos de la luna, te llenas toda de pensamientos de plata...”*

He ahí un ejemplo perenne, un arquetipo, tan creacionista que aun con todo perdido ha vuelto a crear el universo, ha recobrado la fe en el mundo, vive amaneceres extasiados, amaneceres de nácar abiertos en puertos de luna sofocada.

Escribe con más conciencia que nunca y alguna vez da una conferencia, y como tiene horror a los estrados, lanza sus palabras de pie junto al quicio de

(*) Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires.

una puerta lateral, haciendo que todo el auditorio se ladee, sorprendiendo así con la languidez de las palabras, con el no quererlas decir e ir las diciendo.

En su poesía y en su prosa de estos días está más vigoroso que nunca, pues no en vano es del pueblo que ha entrado en supremo frenesí. Ya estaba él lleno de rezongueo profundo y en los últimos meses de la España en víspera de despenarse, había escrito una sublimada monstruosidad titulada "El Zaratan", que no tenía comparación.

Es de los que han llegado muy plagiados, pero aun con eso se sostiene escogido, único, puro del nefando ripio y de esa forzación que parece que no se ha de notar y que es visible al alma como un engaño, como una trampa, como una claudicación.

La arribada forzosa no le ha desmedrado y le pone al mar el arrecife de sí mismo en la mañana que no esperaba.

Quizás venga por Buenos Aires y habrá de interesar su figura, su voz, su declamación que aclara las palabras, y ese juego de vuelo y apresamiento en que entra su frente cuando declama. Sería un espectáculo noble e imponente pues pondría enfrente del auditorio al místico, al San Francisco del escultor Mena, al Greco encendido.

Esta doble edición de su *Platero* que ha aumentado sus lectores hará que tenga coros de nuevos colegiales y de seres despertados a una mayor belleza frente al animal y el campo.

Platero y Yo es un libro de 1914 y me acuerdo de todos los signos estelares y terrestres que precedieron a la aparición de ese libro único.

Juan Ramón se iba a despedir de sus campos de Huelva, de su Moguer y se atrevió a sintetizar en un libro de prosa desgarradora y alucinada la emoción de esa despedida.

Juan Ramón había sido el loco del pueblo, el poeta nazareno, el huído del hombre más allá de los bardales últimos, el caballero de la triste figura que para mayor contraste había preferido el burro de Sancho al Rocinante de Don Quijote, así como Jesús buscó como cabalgadura a un rucio y entró montado en él en la ciudad de su drama.

El gran escándalo del poeta befofo fué hacer su amigo de excursión a un borrico, mostrando una sensatez genial.

El poeta está en disidencia con el pueblo andaluz, burlón, lleno de clarivi-

dencias hostiles, duro como lo que le perfila al sol con encaladuras y temples de colores vivos.

El poeta busca la compañía de ese asno plateado, de ese buche fiel que luce una adolescencia crédula, retozona, con largas orejas avizoras.

Juan Ramón convierte al burro en un pequeño Séneca alegre, lleno del sentido de la vida, sentencioso a la par que triscador.

Su obra se convirtió en inmortal porque en ella el escritor corrió el peligro de lo grotesco, la posibilidad del ludibrio, la contradicción y salió ileso de la prueba y con un poema viviente colocado en pleno paisaje, haciendo un viaje de ida y vuelta que perdurará a través de los siglos.

Platero y Yo fué un atrevimiento que pudo costarle caro al vate pues pudo romperse en la experiencia, haciendo evidente el dicho de que las caídas de burro son las peores, pero Juan Ramón no sólo no se cayó de su Platero sino que todas las tardes en la hora vespertina vuelve montado en él como si ya fuese estatua ecuestre que se pasease por los Campos Elíseos.

Juan Ramón se había atrevido a despedirse de Moguer sintetizando la soledad del poeta en medio de la naturaleza, cuando sólo un borriquillo, de la nueva generación de los asnos, le había comprendido y había consolado su soledad.

Aquel poeta de tipo árabe, con barba de luto riguroso, morada de negra que era, como teñida de moras, con sus ojos exaltados y feroces, se iba definitivamente a la capital del Reino cabalgando ese animal gracioso, que volvía del colegio de los ocasos como habiendo aprendido la lección poética como ningún mostrenco humano.

En las cartas que me escribía Juan Ramón, con confidencias tuteadoras no me había aclarado que traía el manuscrito de su obra testamental, quizás por esa timidez que tiene el poeta al hablar de una obra en prosa.

Fué una sorpresa para todos aquel *Platero y Yo* que no se eclipsó el surgir de la Gran Guerra y que se quedó marcando la última efusión del tiempo idílico de antes y por eso está siempre perfumado de hierbas de campo anteriores al momento en que las amapolas negras cubrieron la Tierra.

Habitaba Juan Ramón por aquellos días la Residencia de Estudiantes recién estrenada y con un aire de Sanatorio rodeado de chopos.

Había sido el santo del poeta y una amiga le había regalado un burro de

bazar, un borriquito de cartón en cuyas alforjas de esparto había cuatro macetas de geranios.

Juan Ramón tenía el juguete sobre la repisa de la ventana y estaba encantado con él. No era Platero. Era un burro más veterano, un burro de carga para jardineros ambulantes y me acerqué a él y después de moverle la cabeza que se balanceaba a cualquier indicación, pregunté al poeta:

—¿Pero cómo no nos hablaste más de ese asno hecho de la plata vieja que germina en bestia en los corrales de España?

El poeta me contestó:

—¡Quién me iba a decir a mí que escribía una biografía ilustre y que todos iban a ver el mocerío silvestre, poético y enamorado que hay en Platero! Ni yo mismo pude darme cuenta.

La lección que dió a Madrid, al Ateneo, a las tertulias, a la redacción de las revistas y de los diarios, aquel Platero que entró por la Puerta del Sol con los serones llenos de los libros de poesías de Juan Ramón, es para recordada, y yo que fui testigo he querido escribir estas páginas de recordación al ver que aparece de nuevo en Buenos Aires el borrico lírico y que se prende en un éxito que no necesita críticos y que es tanto más prodigioso cuanto que aquí, donde reina el caballo, el burro casi no es visible.

Ese es el triunfo de la poesía, que hace suposición cotidiana hasta de lo que no se encuentra en la realidad cotidiana.

Juan Ramón, como los españoles que trajeron los primeros caballos que pastaron en la pampa, ha traído el primer burro sabio.

Viene de los caminos antiguos, no sólo de los de Jerusalén sino de los del Egipto y la Arabia y después de haber adquirido su última filosofía, el occidentalismo que le faltaba, en Andalucía y Castilla.

Su triunfo aquí es más significativo porque es como una aparición mágica ya que me ha extrañado en los parques zoológicos argentinos ver a los burros ocupando un compartimento enverjado como si se tratase de una especie exótica.

Bien merece el genio español, cuando la fatalidad le ha vuelto momentáneamente errante, recoger los laureles que había merecido por su no intrigada influencia, por su perfecta fecundación.

Es importante este libro hecho con toda la naturalidad y la bondad española, sin envidia, artificio, ni ceguera, porque en él el poeta se sacrificó, se echó

al ridículo, se dió al desengaño de irse a las afueras con su burro disfrazado de burro y sin embargo la obra de arte da una profunda lección de humildad, de goce pobre, de delirio y locura de poeta que llega a conmover hasta a los niños como no les conmueve ningún otro libro, y eso que este libro no está lleno de halagos infantiles y es sólo sobrio y delicado y está escrito sin concesiones.

Ganadero de una sola cabeza de ganado, dueño por muy pocas monedas de un analfabeto peludo, Juan Ramón supo no desdorarse con su camarada y monologuéó con él de lo lindo y le llevaba al Museo de la Naturaleza, y supo sin énfasis ninguno y no por reclamo, gozar la compañía de Telémaco, convertido en profesor particular de su burro, en contraste con los mulateros que sacan a pasear toda la recua de las bestias desocupadas.

Juan Ramón se había humanizado con esa última amistad en el pueblo que no había acabado de comprender su importancia, que le tenía por el chiflado de barbas de convalesciente.

Me es grato repasar aquí estas ediciones del venturoso libro en el que el barroquismo del borrico arregla las mariposas que trasvuelan el texto.

El poeta estaba solo en las ferias, en los toros, en la casona de aljibado portal y dió con lo más conmovedor del pueblo, con el *asinus argenteo*, con el animal que sonríe cuando pace y medita cuando camina y parece que es la cuneta que se ha levantado con toda naturalidad y acompaña al solitario.

Se jugó en la compañía del burro, pudo ser vilipendiado por su borrical amistad, pero en vez de todo eso quedó dignificado.

Gitano y poeta ha traído al remate de los caballos, un animalucho petiso, desgredado, con orejas de castigo pedagógico y ha logrado con sus gitanerías sobreponer el burro, darle en la puja el precio más alto del remate.

Yo que en 1914 dí las primeras palmaditas al burro de plata, hoy, después de veinticuatro años, le vuelvo a palmear cuando ya está convertido en animal consagrado de la literatura.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

EN LA VIDA DE ANTONIO Y MANUEL MACHADO

El 98 — París — Presencia de Rubén Darío — Barrios de artistas — Traducciones — La última balada de Oscar Wilde — Aire del 900.

Acababa de suceder como si un enorme manto negro — luto de viuda y de madre sin consuelo — se hubiese extendido sobre toda España. El destino debía tener preparada la fecha. Pocos, es cierto, hubiesen podido predecir una tragedia tan rápida y dolorosa. De la noche a la mañana se habían apagado las luminarias fugaces y prometedoras que pretendieran alumbrar los felices resultados de un poderío inexistente. Sin barcos, sin colonias ya, al pueblo no le quedaba otro remedio que reconocer el engaño, que tratarse su dolor y recibir a unos hombres deshechos por agotadoras enfermedades que se reflejaban en sus rostros de fiebre. Igual que siempre nadie aparecía como responsable. Sólo restaba — y todo eran restos — soportar en silencio el sabor amargo del desastre, encararse — ¿por vez primera? — con una verdad tan dura.

Se dijera que un relámpago llevara de pronto la luz a los ojos de los españoles... Los había que presintieron el drama pero se les tuvo por locos, acaso.

El año 1898, cuando estalla la guerra de España con los Estados Unidos de América, Manuel y Antonio Machado están en Sevilla. Manuel ha ido a ver a Eulalia Cáceres, su novia y Antonio a que le deslumbre el encanto de su ciudad natal, imprecisa en los sueños de su infancia. La noticia les aplana en medio de las fiestas que se celebran. Saben que ha sonado una hora de desgracia cuya magnitud aún no pueden conocer, pero tienen la certeza de la adversidad, porque recuerdan las conversaciones en Madrid con Benot y lo que han oído decir tantas veces a Cossío, a Costa, al mismo Giner. Van de un lado para otro como si tuviesen fuerza o autoridad para detener la algazara que no se ha resentido. Hablan con las gentes que les escuchan como si hablasen un idioma extraño y desconocido. Los que no esbozan un gesto incrédulo de superioridad se les ríen

sin disimulo. Y un sevillano pone un día el punto a sus angustiadas consideraciones en una tertulia, con una frase que merece los aplausos de la mayoría: *El año que viene celebraremos la Feria en Nueva York.*

Pero la catástrofe sobreviene. Han bastado unos días para que se derrumbe la leyenda de poderío alimentada por una absurda política patrioterica.

La vuelta a Madrid no escatima amargura. Ahora comienza a sentirse el peso de la tragedia. Hay quien se desahoga manejando acusaciones que, por otra parte, caen en el vacío y no tienen fuerza para mitigar los efectos de lo irremediable. Los pulsos andan desequilibrados y sólo se oyen o se leen palabras de cordura en Costa, en Ganivet... en Unamuno, que ha comenzado a darse a conocer. En el *Lion d'Or* se ha fraguado una reunión de jóvenes que, con los ojos fijos en las mesas que ocupan, parecen contemplar la triste herencia que acaban de entregarles: un país empobrecido, desgarrado por vanas promesas y acciones enemigas. Alguno de esos jóvenes luce una larguísima barba y sombrero de alas planas. De pronto vocifera; de pronto mira con dureza; y si advierte que cualquiera le dedica al pasar un gesto desdeñoso le increpa y acomete a bastonazos. Es como si quisiera compensar tanto innoble traspiés con su sola gallardía. El ha venido a crear belleza escrita y tiene una magnífica sonoridad su firma cuando se pronuncia: Ramón del Valle-Inclán.

Como es tiempo de realidades, a los Machado no les asusta la realidad doméstica que se les ofrece. Los recursos económicos de la familia andan mermados y la instrucción de los hermanos presenta exigencias inaplazables. Todo quiere decir que es menester ganarse la vida, encontrar el procedimiento de no ser gravosos. Se repiten las visitas a los amigos antiguos, ahora en petición de consejo. La casa Garnier de París sostiene algunos traductores que pueden desenvolverse en la capital de Francia. No es un porvenir demasiado brillante, pero el nuevo ambiente no dejará de convenirles. Hasta ellos han llegado los ecos de los parnasianos, simbolistas e impresionistas, pero ahora les acucia el deseo de conocer esos movimientos literarios de cerca. No se detienen a contrastar otras opiniones, ya que las más influyentes se pronuncian por el desplazamiento. Sin embargo, adoptan una medida de cautela. Manuel irá antes y, si encuentra propicio el campo de sus actividades, le sucederá Antonio en la marcha. Así lo convienen y así lo hacen. Asistido por la ilusión inédita, tal

vez con el hormigueo de conquista que anima todo primer viaje trascendente, Manuel cruza en marzo la frontera... En junio está a su lado Antonio.

París en el año 99 es una hoguera avivada por el encono. Un asunto apasionante conmueve a todos los franceses y los divide en dos bandos que se hacen la guerra. La primera revisión del *affaire Dreyfus* está en su apogeo. La voz de Zola ha prendido en millares de corazones, pero también ha excitado la furia enemiga. En su mayoría los intelectuales están con el novelista y no dan paz a la pluma y a la palabra, movidos por el ansia de imponer una paz justiciera. La ciudad amanece cada día en un torbellino donde se templan los nervios de muchos hombres y los sentimientos se desbordan. Es un espectáculo magnífico y terrible a la vez, porque da miedo imaginar hasta dónde podrán ir los odios. Lo cierto es que una mitad del país culpa a la otra airadamente y al contrario. Los conservadores viven en continua excitación xenófoba, mientras las clases liberales acogen con júbilo a los extranjeros y les unen a su causa.

Cuando Antonio llega a París le recibe Manuel en su hospedaje de la rue *Monsieur le Prince*, *Hotel Medicis*, uno de los últimos que habitó Verlaine en el Barrio Latino, casi esquina al *Boulevard Saint Michel*, a cuatro pasos del Luxemburgo. Manuel ha entrado de lleno en la amistad de Móreas, Laurent Tailhade, y apenas si abraza al recién venido para hablarle de ellos. Le cuenta la halagüeña acogida que le hicieran, la fiebre que suscita el *asunto Dreyfus*, los buenos auspicios para sus propósitos de trabajo. Todo un poco atropelladamente, como con el deseo de borrar de golpe las semanas en que han estado separados; como con el afán de imponerle de prisa en los secretos de París que ya cree poseer su fogosidad entusiasta. Todavía continúa contándole de camino a la casa Garnier donde el patrón Monsieur Hipolite Garnier les espera. Ya no necesitan las cartas credenciales de Estévanez porque Manuel es personaje en el negocio del editor. Y, en efecto, Antonio ha podido comprobarlo. Las remuneraciones no prometen ser pingües, pero la tarea parece asegurada. ¡La ciudad ofrece tantos encantos que ellos podrán disfrutar sin dinero!

No han transcurrido demasiados días sin que la aclimatación sea completa en Antonio y más deleitosa cada vez en Manuel. El trato con los escritores, la concurrencia a las tertulias, renueva constantemente para ellos los incentivos. Han ampliado el radio de las conversaciones amigas. Departen con Lajeunesse,

con Paul Fort, con Henry Levey. Frecuentan los cafés donde las voces populares de Rictus, You Lug, Vincent, Hyspa, Privas, Montoya, Boyer, entonan canciones picantes, que son coreadas por el público y subrayadas con clamorosos aplausos. Van de un barrio a otro en ruidosa peregrinación con tal de escuchar un gracioso estribillo. Y en los *cabarets* de *Montmartre* saben descubrir las atracciones con ojos de verdaderos parisienses. Unicamente Jean Móreas permanece fiel a su *Barrio Latino* que jamás abandona y del que hace años no ha salido. Cuando llega al límite se despide de los amigos y él vuelve a repasar sus calles en solitario paseo. Un día se encuentran los Machado con Pío Baroja; ¡quién hubiera podido decirles que París iba a sellar su conocimiento y amistad! El vasco había publicado en los periódicos las prosas que en este instante piensa reunir en un libro con el título de *Vidas sombrías*. Empiezan a frecuentar una tertulia de españoles e hispanoamericanos en el bar *Criterium*, frente a la estación *Saint Lazare*. Desfilan por allí Román Salamero, traductor de Montaigne y los dibujantes Sancha y Leal da Cámara, portugués universalizado; una de las figuras más curiosas del círculo es la de Luis Bonafoux, corresponsal de *Heraldo de Madrid* cuyo lenguaje duro en sus crónicas, así como la viveza de su pensamiento, hacen muy estimados sus escritos. Pero en el cenáculo hay un personaje con el que estrechan más íntimos lazos amistosos. Tiene porte mosqueteril que cuida; y la opinión audaz en cualquier cuestión puesta en tela de juicio. Se llama Enrique Gómez Carrillo y goza de éxito entre las mujeres. Los Machado le hacen que escuche sus poemas. Son momentos de liberación los que dedican a leer sus versos a un amigo. Están en realidad un poco cansados de traducir a destajo para Monsieur Garnier y compensan las horas áridas que esta labor les hace sufrir con el deleite de crear para ellos mismos. Manuel se halla a punto de terminar un libro, *Alma*, que se propone dar en breve a la imprenta. Antonio trabaja más despacio y hace unos versos de sentido profundo que conmueven a quien los oye. Mas la amistosa cadena no se interrumpe ¿Son sus voces de poetas las que han llamado al hermano en el arte Ruben Darío? Parece un Buda el americano, con los ojos fijos en la copa de ajeno y el pensamiento errante. Goza de las delicias de París, gracias a la corresponsalía que desempeña para "La Nación" de Buenos Aires. El periódico sabe reconocer los valores de su continente y exaltarlos. Darío, representante del gran diario, posee facilidades

de estancia en Europa. Si Ruben Darío es un gran poeta, sus crónicas no dejan nunca de ser magníficas. Y él corresponde a "La Nación" mediante el envío, más o menos regular, de bellísimos artículos. A Manuel y Antonio les mueve al asombro el poeta. Es verdad que nadie diría que fuese el autor de sus versos, porque Darío está siempre somnoliento, abismado en sus ajenjos y sólo de tiempo en tiempo parece despertar para decir lentamente su casi única palabra: *Admirable*. A veces las cosas más pequeñas, los comentarios más fútiles le hacen salirse de sí para pronunciarla. Luego vuelve a abismarse, a encerrarse en su orbe, a soñar en su eterno duermevela, a recobrar su perfecto aspecto de Buda impenetrable y lejano con las luces mortecinas del líquido que tiene ante sí, en una copa, sobre el rostro... Y Darío, que acaba de conocer los poemas de Manuel y Antonio, repite: *Admirable, admirable...*

Los días se suceden y los Machado hilvanan sus vidas al minuto sin darse tal vez cuenta de que, imprevisiblemente, se encuentran en el instante de coronar su formación literaria, de hacer de la literatura el noble fin de sus afanes. Porque los medios para asegurar la existencia sabían encontrarlos siempre en las letras, o fuera, y nunca les han preocupado hasta convertirles en adictos del interés y la intriga. En París se saben ciudadanos de la capital que reúne a los artistas, a los escritores. No se les oculta que ellos *cuentan* en ese mundo y con esto se sienten satisfechos. Al fin y al cabo son las horas en que París es la ciudad de los brazos abiertos. Tiene una sonrisa de aliento para el que llega con su ilusión de triunfo por todo equipaje; y también para el que busca el sosiego del olvido de amargas penas. Oscar Wilde está a la sazón en la ciudad que, en su caso, se muestra, aunque cordial, un tanto olvidadiza. Ya no le rodean tantos admiradores, ni despierta tanto revuelo a su paso. Por eso mismo Manuel y Antonio se sienten impulsados a verle, a hacerle compañía. Van al bar Calisaya, una *taberna internacional* del boulevard de los Italianos, donde saben que han de encontrar al inglés al que su Albión no perdona.

A Manuel, que alterna el cultivo de la prosa y el verso, le sugiere el conocimiento personal de Wilde un artículo que, andando los años, en 1911, se hará perdurable en su libro *El amor y la muerte*. Es en verdad una última balada del autor del *Retrato de Dorian Gray*, y Manuel incluye las palabras en el título. La visita le ha hecho impresión, una impresión de tristeza porque ha descubierto

a un Wilde desencantado y envejecido. Ya no está a su lado Manuel en la sala del Calisaya. ¿Esperó mucho tiempo a que el maestro dijese alguna extraordinaria paradoja?

Pero Oscar hablaba poco y en voz baja. No dijo mucho mal de Inglaterra... Nada de elegancias sui géneris; hasta las célebres boutonnières de orquídeas habían desaparecido. Canoso y algo encorvado, con mengua de su gran talla, el arrogante Oscar se había convertido en un dulce personaje sin desplantes ni pose. Un poco triste, un poco irónico...; vulgar, no llegó a serlo nunca, pero había dejado de ser teatral...

Así ve Manuel Machado a Oscar Wilde; así, con amargura honda, como una sombra de lo que en otro tiempo fuera. Y aun aguarda —porque la presente acercarse al gran escritor— a que el desenlace lo ponga la muerte.

La noticia la escucha de un jovencito inglés en un restaurant, que se la comunica a otros comensales.

—*Hemos perdido un altísimo poeta, —dice—. El célebre Oscar Wilde ha muerto ayer, a consecuencia de una meningitis.*

—*¿Lo perdonará ahora Inglaterra?* —le preguntan quienes escuchan.

Y el jovencito responde con desánimo: —*No.*

Ya el verano ha muerto. En octubre París se ha puesto más oscuro en las fachadas de sus edificios. Antonio ha dejado el recuerdo de un abrazo de despedida en Manuel, y apretones de manos a los amigos. No ha podido resistir la nostalgia y ha tomado el tren. Madrid le llamaba con voz imperiosa. Ya se han ultimado los preparativos de la brillante Exposición, a la que contribuyen el gobierno y el pueblo. Va vencido el invierno; ¡1900!... Y la primavera... Y el verano... Ha entrado el otoño. El Bosque de Bolonia está alfombrado de doradas hojas.... ¿Cuál ha sido la vida de Manuel en esos meses? No ha necesitado adaptarse porque ya lo estaba. Le canta en los oídos *La última balada de Oscar Wilde*. Podrá decir que ha vivido. No ha pasado insensiblemente por las reuniones del *Pantheon* y *Vachette*; no ha recorrido de manera vana las tertulias del café *Cyrano*, de *Abbaye de Thélème*, de *Quat'-z-arts*; no han sido inútiles ni inexpertos sus pasos por los barrios. Su poesía ha ido creciendo, haciéndose adulta en su libro *Alma*. Hasta ha representado en castellano en el Grand Guignol, con Lola Noir por compañera, una traducción suya

de *La peur des coups*, de Courteline. ¡Y se ha enamorado muchas veces!... para volver después al amor lejano y firme de su prima Eulalia Cáceres. Y le ha recitado a Amado Nervo, en el piso entresuelo del *Faubourg Montmartre*, donde ha vivido una temporada con Ruben Darío y Gómez Carrillo, sus poemas mejores de Andalucía, que están escritos en París. Ha corrido otro día a la estación a esperar a su amigo Ricardo Calvo, que llega con la compañía Guerrero-Mendoza, de paso en su primer viaje a América. Y los españoles han dado representaciones muy lucidas al público francés, pero ha habido horas libres, júbilos de asueto, que el poeta y el actor han aprovechado cumplidamente... Mas, sin embargo, en el interior de Manuel han comenzado a luchar el parisiense y el macareno. Las cartas que Antonio le escribe avivan su afán de partir. Su experiencia cosmopolita la juzga realizada y no puede dominar su avidez de ambiente español. En el mes de diciembre logra por fin verse envuelto en la alegría del mundo pequeño y bullicioso de la Puerta del Sol.

El 900 va a despedirse, casi se ha despedido ya. Antonio Machado ha estudiado y leído mucho por deleite. Los grupos literarios se han ido definiendo y Villaespesa se ha mostrado incansable proyectista de fastuosas empresas. Valle-Inclán ha atronado las calles con sus voces de ira y ha hecho temibles sus bastonazos. Los jóvenes escritores han logrado algunas conquistas en publicaciones de cierta importancia y despertar la general atención en repetidas ocasiones. El aire del 900 no se ha llevado ningún sombrero de alas planas de la cabeza de ninguno de los altivos personajes que los ostentan. Todos están muy lejos de darse por vencidos. Las filas han ido nutriéndose y haciéndose compactas. En la monotonía de Madrid, sólo rico de luz, ponen unos cuantos escritores su fantasía capaz de transformarlo todo. El aire del 900 corre por los años que siguen como sangre nueva, juvenil.

París, 1937.

MIGUEL PÉREZ FERRERO

LETRAS HISPANOAMERICANAS

INDIGENISTAS DEL SIGLO XVI

La primera idea sobre los hombres del Nuevo Mundo fué dada a conocer a Europa por Colón en la misma carta en que comunicó su sorprendente hallazgo. En medio de una naturaleza espléndida — que describe en bellas líneas — contempla a los antillanos desnudos “hombres y mujeres, así como sus madres los paren, aunque algunas mujeres se cobijan un solo lugar con un foja de yerba o una cosa de algodón que para ello hacen ellos”. Advierte que desconocen el hierro y el acero, así como las armas “non porque non sea gente bien dispuesta y de ferosa estatura, salvo que son muy temerosos a maravilla”. Elogia su lealtad y liberalidad y le parece entender que no tienen bienes propios, especialmente en las cosas comederas (*).

La literatura sobre el indio florece a partir de esta carta. La interpretación cristiana hubo de enfrentarse, en el siglo XVI, con la concepción griega del bárbaro y del siervo por naturaleza. De las Indias llegaban las más contradictorias noticias y los extremos del optimismo y del pesimismo indigenista se reflejan en los escritos de la época. Vasco de Quiroga creía que entre los indios renacería la iglesia primitiva y que podrían vivir en la tierra el idealismo de la *Utopía* de Moro. Sepúlveda los juzgaba, en cambio, monos con el don de la palabra.

La experiencia de la vida en común con los indios comenzó, en el siglo XVII, a limitar las exageraciones; pero no faltaban voces como las de Palafox y Mendoza en elogio de las virtudes de humildad y sencillez de los naturales de la Nueva España.

La evolución ideológica de Europa en la época del enciclopedismo se refleja en el desarrollo posterior de los conceptos sobre el indio. Se le juzga encarnación de la idea del buen salvaje y desde el Potosí — recuérdese al fiscal Villaba —

(*) FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, *Colección*, Madrid, 1825, I, 167-175.

hasta México — por voz de Clavijero — renace el optimismo de los primeros apóstoles cristianos de las Indias.

En nuestros días, en los países de América donde el proletariado es indígena, se ha enlazado el viejo problema de su raza con el moderno de la renovación social.

En el vasto proceso del indigenismo — esbozado en las líneas anteriores — las formas de amar al indio llegan a encontrarse, en ocasiones, en franca oposición. Así se explica que Bartolomé de las Casas y Toribio de Benavente (Motolinía) — bienhechores ambos de los naturales — entablaran en el siglo XVI significativa polémica. El primero representa la tendencia racionalista; es dominico y se inspira con frecuencia en las distinciones de la escuela de Tomás de Aquino. Motolinía, franciscano de hábito y de alma, practica con los indios el amor humilde enseñado por el fundador de su Orden.

Las Casas refiere en su *Historia de las Indias*, lib. III, cap. LXXIX, que “andaba bien ocupado y muy solícito en sus granjerías, como los otros, enviando indios de su repartimiento en las minas a sacar oro y hacer sementeras. El cual, estudiando los sermones que les predicó la Pascua, o otros por aquel tiempo, comenzó a considerar consigo mismo sobre algunas autoridades de la Sagrada Escritura... Pasados, pues, algunos días en aquesta consideración, y cada día más y más certificándose, por lo que leía cuanto al derecho y vía del hecho, aplicando lo uno a lo otro determinó en sí mismo, convencido de la misma verdad, ser injusto y tiránico todo cuanto cerca de los indios en estas Indias se cometía. En confirmación de lo cual, todo cuanto leía hallaba favorable... Finalmente, se determinó de predicarlo”.

Obsérvese que la conversión no fué repentina, ni causada por un movimiento espontáneo. La reflexión y las lecturas prepararon el convencimiento en etapas sucesivas, claramente perceptibles. Las Casas procedía quizá con esta cautela porque su temperamento de luchador le imponía la entrega absoluta a la causa adoptada. Recuérdese que en defensa de los indios emprendió viajes dilatados, procuró en la Corte, compareció ante reyes y consejeros y escribió — hasta en los últimos años de su larga vida — alegatos vehementes apoyados en numerosas autoridades de la teología.

La base de su razonamiento fué la idea de la humanidad creada. Todos los

hombres, por ser racionales, reciben de Dios habilidad innata para ser atraídos a la fe y a la virtud política; son prójimos y han de gozar derechos semejantes. “Nunca hubo generación, ni linaje, ni pueblo, ni lengua en todas las gentes criadas y más desde la Redención que no pueda ser contada entre los predestinados, es decir, miembros del cuerpo místico de Jesucristo, que dijo San Pablo, e Iglesia”. En el orden temporal afirmaba que “todas las naciones del mundo son hombres y de cada uno de ellos es una no más la definición; todos tienen entendimiento y voluntad, todos tienen cinco sentidos exteriores y sus cuatro interiores, y se mueven por los objetos de ellos” (*). La admirable universalidad de este criterio salva todas las distancias geográficas y raciales. Los indios deben conservar — en la doctrina de Las Casas — su libertad personal, así como sus bienes y jerarquías.

Los obstáculos que encontró el dominico para hacer triunfar sus teorías exacerbaban sus pasiones y llegó con los años a la obstinación y a la violencia. Solicitó las leyes 1542, radicales y perfectas pero impracticables en la realidad colonial de América. Las heridas de los indios le preocuparon más en el ambiente de los libros y de las polémicas que en la realidad inmediata; el enrarecimiento de su atmósfera racional culmina en su famoso *Confesionario* donde el divorcio de toda contemplación práctica es absoluto.

Se explica que el apóstol franciscano, fray Toribio de Benavente, dudara alguna vez del valor de esa lucha. De miras más cortas que Las Casas, estuvo siempre más cerca del hombre real; su callada labor de misionero careció de aspectos combativos. La idea del prójimo deja en él de ser un concepto y se convierte en práctica diaria.

El encuentro de los dos temperamentos fué violento. En la ciudad de Tlaxcala, en la Nueva España, se halla Motolinía cuando llega Las Casas con varios indios cargados (tamemes); lo invita a bautizar un adulto y se niega a hacerlo. El franciscano le reprocha: “¿Cómo, padre, todos vuestros celos y amor, que decís que tenéis a los indios, se acaba en traerlos cargados y andar escribiendo vidas de españoles y fatigando los indios, que sólo vuestra caridad traéis cargados más indios que treinta frailes? Y pues un indio no baptizáis ni do-

(*) *Historia de las Indias*, prólogo y lib. II, cap. LVIII.

trináis, bien sería que pagásedes a cuantos traéis cargados y fatigados". Entonces, como está dicho, traía 27 ó 37 cargados, que no me recuerdo bien el número, y todo lo más que traía en aquellos indios, eran procesos y escrituras contra españoles y bujerías de nada" (*). La escena es significativa: Las Casas precede a los indios que llevan sobre sus espaldas el peso de la voluminosa defensa; es una cruz que les promete la redención, pero que de presente los agobia. El apóstol, fija la mirada en la meta ideal, los guía sin descanso.

El franciscano censuró también a Las Casas con motivo de que "ni depren-
dió lengua de indios, ni se humilló ni aplicó a les enseñar". Despreciaba el
oficio de "escribir procesos y pecados" y no aprobó que el dominico abandonara
el obispado de Chiapa "para hacerse procurador en corte". Orgullosamente
escribe: "quisiera yo ver al de Las Casas quince o veinte años perseverar en con-
fesar cada día diez o doce indios enfermos, llagados y otros tantos sanos, viejos
que nunca se confesaron, y entender en otras cosas muchas espirituales, tocantes
a los indios". Labor imposible para el espíritu racionalista y combativo de
fray Bartolomé.

La distinción entre las formas racionales y vitales de amar al prójimo queda
establecida en esta sobria sentencia final del franciscano: "¿qué pueden apro-
vechar y edificar las palabras dichas sin piedad y sin humanidad?".

Motolinía creía en el bien e ignoraba las tremendas convulsiones de la
guerra contra el error. Es lamentable que Las Casas no le haya respondido
jamás o que ignoremos su respuesta. Porque sobre las minucias del pleito
personal se enfrentan en la disputa de nuestros frailes dos concepciones del
humanitarismo perfiladas anteriormente en el proceso del cristianismo europeo
y presentes, siempre, en cualquier acción política profunda.

México, 1938.

SILVIO ZAVALA

(*) *Colec. de Docs. Inédts. del Arch. de Indias*, VII, 254.

CUESTIONES CIENTIFICAS DE NUESTRO TIEMPO

LA LUZ, LA MATERIA Y LA SIMETRIA

La física actual, brillante simbiosis de teoría y experimentación, se aleja cada vez más del realismo algo ingenuo y del mecanicismo un poco simplista del siglo pasado. Ello se debe a las nuevas ideas que se introdujeron en la ciencia desde principios del siglo, ante la impotencia de las antiguas concepciones para explicar y coordinar los nuevos fenómenos aparecidos en la física.

Las teorías de la relatividad y de los quanta, así como la exploración de los nuevos mundos atómico y subatómico, que la técnica moderna facilitó, ofreciendo posibilidades experimentales insospechadas, provocaron en la física una era de extraordinaria actividad, que si bien al principio se tradujo en el surgimiento febril de hipótesis y teorías no siempre conexas, hoy, al entrar el siglo en su segundo tercio, parece organizarse y unificarse bajo el signo de la más flamante construcción teórica: la mecánica ondulatoria.

El físico francés de Broglie acaba de reunir en un volumen (*) varios escritos y conferencias, en los que expone las líneas generales de esta nueva concepción física, el desarrollo histórico que dió lugar a su nacimiento, las modificaciones que introduce en las teorías de la luz y de la materia y las características generales que distinguen la mecánica ondulatoria de la física clásica.

De estas características, sólo quiero referirme en particular al hecho de presentarse las nuevas teorías de la luz y de la materia con una estructura simétrica, que las teorías clásicas no poseían. Se añade así al valor teórico de la mecánica ondulatoria, un valor estético, como si el espíritu, al satisfacer una finalidad lógica, alcanzara también un ideal estético. (Algún historiador quizá vería en

(*) LOUIS DE BROGLIE. *Matière et lumière*. (A. Michel, París, 1937.)

este hecho un retorno al espíritu griego, o algún filósofo actual lo justificaría, hablándonos probablemente de la proximidad en el mundo de los valores).

Las palabras luz o materia, que en la vida diaria tienen un sentido claro e inconfundible, dejan de tenerlo, al penetrar en el terreno científico. Para el físico de principios de siglo esas palabras iban asociadas a dos imágenes intuitivas distintas: la imagen de corpúsculo para la materia y la imagen de onda para la luz. Pero, en definitiva, el físico (teórico) no trabaja con palabras ni con imágenes, sino con magnitudes; así las magnitudes características de los corpúsculos, son la masa inerte y la carga eléctrica, las de las ondas son la longitud de onda y la velocidad de propagación.

Se presentaban así estos dos protagonistas del mundo físico con caracteres distintos y notas opuestas. La naturaleza corpuscular confería a la materia las notas de individualidad y discontinuidad, mientras la luz, de naturaleza ondulatoria, presentaba las notas de continuidad y uniformidad. En el interior del mundo material: igual asimetría. En conexión con las dos especies de electricidad, existían únicamente dos clases de corpúsculos dotados de características muy diferentes: los protones, de carga eléctrica positiva y gran masa inerte y los electrones, de carga eléctrica negativa y masa despreciable. Como una advertencia a los poetas, la electricidad llamada negativa confería a la materia aquellas propiedades que gustosamente calificaríamos de positivas: movilidad, dinamismo, actividad; mientras la electricidad positiva iba ligada a las propiedades más materiales: inercia, pesadez, pasividad.

Esta asimetría en las parejas onda-corpúsculo y protón-electrón, ha desaparecido con el advenimiento de la mecánica ondulatoria. Las cosas ocurrieron más o menos así.

Primero hizo su aparición un tercer corpúsculo: el neutrón, de masa igual a la del protón, pero sin carga eléctrica; con él estaba ya resultando el mundo material demasiado asimétrico, cuando se presentó un nuevo corpúsculo: el positrón, ya previsto teóricamente, y que forma pareja con el electrón, pues es de masa despreciable y de carga eléctrica positiva. Con este juego de cuatro corpúsculos es ya fácil establecer en el mundo material una simetría, por lo menos anatómica; ya sea completando el cuadro de todas las posibilidades, mediante la "creación" del corpúsculo pareja del protón (este quinto corpúsculo

ya bautizado como negatrón, es hasta ahora una simple conjetura) o bien considerando algún corpúsculo como combinación de los restantes. En este último caso, la solución más seductora, según de Broglie, sería la de admitir como corpúsculos elementales, la trilogía perfectamente simétrica: neutrón, electrón, positrón y considerar el protón como reunión de un neutrón con positrones.

Mientras los corpúsculos del mundo material se disponían según esta estructura simétrica, se manifestaban en la luz, síntomas inequívocos de una enfermedad, nada extraña en este siglo de la psicopatología: ella fué atacada de doble personalidad. En efecto, nuevos fenómenos exigían la existencia de corpúsculos luminosos, de granos de luz, actualmente llamados fotones, con los que la luz aparecía dotada de una doble naturaleza: ondulatoria y corpuscular. Ante este mal, incurable, pero no mortal, que afectaba la mitad del mundo físico, la terapéutica se lanzó a lo peor: contagió la enfermedad a la otra mitad, aún indemne.

Tal es la idea genial de de Broglie, que constituye el principio de la mecánica ondulatoria, según la cual a todo corpúsculo, de luz o de materia, va asociada una onda; es decir, que las magnitudes que definen un corpúsculo, están vinculadas con las que definen una onda. De este modo, onda y corpúsculo, dejan de ser las características respectivas de la luz y de la materia, para convertirse en la pareja que, simétricamente, dá cuenta de los fenómenos luminosos y materiales.

La concepción de la materia instaurada por la mecánica ondulatoria, fué al principio exclusivamente teórica, pero poco después, fenómenos sugeridos por la misma teoría la confirmaron experimentalmente. (He aquí el físico, no sólo “creador” de corpúsculos, sino también “inventor” de fenómenos). Perfeccionada la teoría por Schrödinger, Dirac y otros, es la que hoy goza de mayor prestigio, y, aunque parezca curioso, es en la teoría de la materia, y no en la de la luz que le sirvió de modelo, donde ha logrado los mejores resultados.

Son tan numerosos y variados los fenómenos en los que interviene la luz, que se hace extraordinariamente difícil lograr que una misma teoría los abarque a todos satisfactoriamente. La grandeza y miseria de las teorías de la luz se reflejan en uno de los capítulos más interesantes del libro de de Broglie, que describe cómo las dos tendencias: ondulatoria y corpuscular lucharon, con suerte desigual, en los diferentes frentes de batalla ofrecidos por los diversos grupos de fenómenos en que la luz interviene, hasta llegar al armisticio de la mecánica ondulatoria.

Esas luchas muestran, una vez más, la interacción entre teoría y experimentación, probando como “el carácter de ciertos experimentos, que se pretende decisivo y crucial, depende de la validez de las teorías que se emplean para interpretarlos” y ofrecen el reconfortante espectáculo del físico que, ante el derrumbe de una teoría, a veces por un solo fenómeno, no se amilana y se dispone, audazmente, a “reconstruir con el pensamiento el nuevo plan del universo; lo maravilloso es que a veces lo logra”.

La primera impresión que produce esta nueva concepción de la luz y de la materia es algo extraña: esos granos de luz, esas ondas asociadas a los corpúsculos materiales sorprenden, sin duda, al profano. Pero esta sorpresa disminuye por poco que se analicen las modificaciones que sufren las palabras y conceptos de la vida diaria al utilizarse en el proceso científico.

Cuando en la vida diaria nos referimos a la luz o a la materia, localizamos, un conjunto determinado de percepciones y sensaciones, destacadas del cúmulo inmenso que de ellas nos ofrece el mundo exterior. En cambio, cuando en la ciencia aludimos a los objetos que designamos con esos mismos nombres, nos referimos al resultado de una abstracción, operación muy diferente de aquella localización; que, sin pretender destruir la admirable unidad del mundo exterior, crea algo nuevo, que es precisamente el objeto científico.

Distinguir estos dos aspectos no es tarea fácil, si se considera la tendencia natural a vincular las palabras siempre con las mismas imágenes, y a ese hecho tan admirablemente sintetizado en la expresión de Jean Cocteau: “La foule aime reconnaître. Les poètes aiment connaître”, y que, con mayor razón, se presenta en el proceso científico.

Además, con frecuencia, se unen a esos objetos científicos, ciertas imágenes intuitivas: las ondas y corpúsculos en el caso de la luz y la materia, pero que, a pesar de su innegable eficacia en la invención científica, no constituyen el objeto esencial de la ciencia, pues ésta tiene por misión la construcción de sistemas conceptuales coherentes que, en el caso de la ciencia natural, expliquen y predigan los fenómenos. Como la tarea de la investigación científica, consiste en mantener esa coherencia y ese poder de predicción, constantemente enjuiciados, se explica que las imágenes intuitivas, así como las palabras sin un sentido único, puedan perturbar esa tarea, y se haya preconizado entonces su eliminación abso-

luta convirtiendo la física en un juego de símbolos lógicos y matemáticos. Sin llegar a este extremismo simbólico, sin duda exagerado, es preciso, no obstante, admitir que sólo han de conservarse aquellas imágenes que, aun en pugna con el sentido común, sean compatibles con los fenómenos a los que se asocian. Tal es el caso de la imagen onda-corpúsculo que la mecánica ondulatoria forja para sus teorías de la luz y de la materia.

Lo que más choca en esta única imagen, reunión de dos imágenes que separadas ya eran habituales, es el hecho de representar dos conjuntos de fenómenos: luz y materia, que en la vida diaria separamos netamente.

Pero basta una simple consideración para mostrar que en la física tal separación no existe. En efecto, la física trata sólo de lo observable (este adjetivo está adquiriendo en la física actual la jerarquía de una categoría filosófica) y la luz y la materia, tomadas separadamente, son por esencia inobservables. La luz sólo se manifiesta cuando choca o tropieza con alguna partícula material y la materia sólo se nos presenta cuando de una u otra manera puede "verse". Ante esta unión e interacción entre la luz y la materia nada extraño es pues que una misma imagen las represente a ambas y que la realidad física se convierta en un nuevo Jano, cuyas dos caras: ondulatoria y corpuscular se "complementan" según el feliz término puesto en circulación por Bohr.

Santa Fe, 1938.

JOSÉ BABINI

CALENDARIO

(REVISTA DE TEMAS DEL MES)

RETRATO DE GABRIELA MISTRAL. — La gran poetisa y educadora chilena se halla actualmente entre nosotros. Ninguna ocasión más oportuna, por consiguiente, para dar a conocer el siguiente retrato que de ella traza Juan Marinello, crítico, poeta y "leader" cubano, en su nuevo libro *Literatura hispano-americana*, publicado por la Universidad Nacional de México:

"Todos los ojos se tocan ahora en la frente de esta mujer ancha y alta, que tiene el paso meditativo de los que llegan sin saber por donde. Se acerca a la pequeña mesa azul con un gesto de vencida o de maestra. Pone en orden unos papeles rebeldes poblados de letra grande y fuerte. Y comienza una lectura que cada espectador recibe como si sólo a él fuese enviada. Es una lectura monótona, queda, para no ahuyentar con ruido de palabras el caldo de entraña que corre por las letras gruesas. La luz, demasiado vecina, da ahora a la cara de esta mujer calidad de máscara. Las líneas de sombra violenta dibujan un rostro de biseles limpios, en que nada se quedó a medio hacer. El rostro está separado de la carne, pero no lejos de ella. La lectura tiene pausas breves, para que la voz se arregle los bríos apasionados que se le van desbocando. Por las pausas tocamos el reverso de la máscara iluminada, los hilos que tiran apasionadamente de la boca teresiana. Por las hendidias de pausa, por los resquicios que franquean las palabras calientes, vemos cómo la mujer ancha y alta está disolviendo

la carga de su nombre y la llama que le atraviesa el alma y el cuerpo en una sonrisa india que retiene todas las respuestas. Esta mujer está apretando el dolor de su gente americana: el dolor que está en verle a todo la caída final y en no poder echarse a un lado en la carrera hasta el término vacío. A veces, la mano carnosa y larga va hasta el marco de la frente varonil y lo acaricia desmayadamente, dándolo todo por perdido. En el momento en que los ojos se llenan de la pregunta inédita, lejos de la boca amarga. Hay entonces en esta mujer un temblor de lengua con sed y con hartura de aguas que despeina un poco la cabellera leonada".

●

"¿GUERRA DE IDEOLOGÍA?" — "No, hay guerras de ideología sino ideologías de guerra" — afirma el gran filósofo católico Paul Louis Landsberg en un artículo inserto en los *Nouveaux Cahiers* que reproduce *La Paix Civile* (París, enero 1938), el noble boletín del Comité Español por la Paz Civil que funciona en París bajo la presidencia honoraria de Jacques Maritain y la efectiva de Alfredo Mendizábal. Y el famoso autor de *La Edad Media* y nosotros, agrega:

"Los que pretenden hacer una guerra de ese género e incitan a los demás a emprenderla forman precisamente una nueva ideología del odio. Para creer verdaderamente en tal guerra y para encontrarla buena es

necesario una pasión del pensamiento abstracto, un desprecio de los hombres vivos, un culto de las naciones que solamente se encuentran en algunos "clérigos" casi monstruosos.

"La guerra social, simplificada y falseada por una oposición somera entre ciertas ideologías, se torna el pretexto de la guerra pura y simple. El resultado es particularmente extraño cuando se invoca de esta suerte una ideología "nacionalista". El mundo asiste entonces al espectáculo de un "nacionalismo internacional". Se ve a los nacionalistas de un país favorecer su invasión y su colonización por el extranjero.

"La mentira de la guerra de ideologías quiere conducir y conduce a los campos adversos a identificarse recíprocamente con una definición simplista y risible de sus convicciones. Al final no se ve otra cosa que "marxistas" y "fascistas", no se ven los hombres. Es decir, que ya no se ve nada de esa substancia a la vez sangrienta y consciente que compone la guerra. La empresa ha resultado: la ideología ha permitido justificar la inhumanidad nueva que la técnica reciente ha dado a la guerra. Exterminando a las "masas" se cree no matar hombres; se simula matar un cierto número de unidades abstractas, es decir de adherentes a un pensamiento definido por el odio. En verdad, ya es esencialmente inhumano identificar el prójimo con una ideología. Pero ni su muerte, ni la de sus hijos tiene nada de ideológico. A los ojos de aquellos que siguen la guerra sentados en las butacas de ciertas redacciones, la lucha ajena toma el aspecto de una polémica periodística un poco ruda o de una movida discusión parlamentaria. Aquellos que manejan la fórmula vacía de la "guerra de dos misticas" parecen creer que son los libros quienes

se baten y mueren. Su frivolidad hipócrita supone una ausencia de imaginación y halaga el farisaísmo del mundo.

"Esos locos de españoles, nos dicen, se matan por mística. Seamos cuerdos y civilizados, agregan, ello no nos importa. Pero cuando hay una guerra en este mundo, desgraciados aquellos que no se levanten todas las mañanas con el pensamiento de esa horrible realidad, que no estén obsesionados por ciertas imágenes, que no sufran en su pensamiento y, sobre todo, en su conciencia, a cada hora del día. La fórmula de la guerra ideológica, inventada primeramente por la propaganda de la guerra misma, se hace en los neutros un modo de tomar la tangente; de ponerse no a la distancia de la justicia sino a la distancia de Poncio Pilato, compuesta de una indiferencia criminal que escarnece la solidaridad de la humanidad con Dios".



BERGSON Y EL CINEMATÓGRAFO. — En unas páginas póstumas de Albert Thibaudet (*Nouvelle Revue Française*, enero 1938, París), y bajo el título de "Mouvement" se estudian las interferencias filosóficas del cinematógrafo con la doctrina bergsoniana:

"Puesto que la historia del cinematógrafo cabe todavía hoy en la duración de una vida humana, sería aún tiempo de componer un film con dicha historia: el documental de la duración, una duración que un animador acertaría a trasponer en la pantalla como un impulso único, como el desarrollo de una planta que un movimiento acelerado permite condensar en algunos minutos bajo los ojos del espectador.

"El cinematógrafo del Gran Café, o al menos el cinematógrafo de los comienzos del

siglo XX, tiene sus pergaminos filosóficos. ¿Acaso Henri Bergson no pensó y construyó ante la pantalla su concepción cinematográfica del conocimiento? Esa concepción fué formulada en 1907, en *L'Evolution Créatrice*. El cinematógrafo se presta como mito, mito platónico que adquiere un cuerpo vivo, a un pensamiento que, abstracto y desnudo, se había presentado veinte años antes, en Clermont-Ferrand, a las meditaciones del filósofo.

“Del *Essai sur les données immédiates de la conscience* a *L'Evolution créatrice* hay mucha vida, mucho pensamiento; hay una duración, una historia, hombres, pero también hay el cinematógrafo. Algo del moviismo bergsoniano no se hubiera producido, o lo habría hecho mal, si la pantalla, bajo los ojos del filósofo, no hubiera aportado a la página blanca su ala suplementaria”.



EL CLIMAX DE LA INQUIETUD ESTRIDENTISTA. — Este es el título de uno de los capítulos breves en que Estuardo Núñez, crítico peruano, resume, en su nuevo libro *Panorama actual de la poesía peruana* (Lima, 1938), la influencia de los movimientos poéticos de vanguardia en la poesía de su país. A continuación transcribimos algunos fragmentos del mismo:

“El nuevo espíritu había de manifestarse completamente desenvuelto en 1926. Existe una circunstancia decisiva: la aparición de un mensuario de revisión social, que acogió calurosamente las producciones poéticas de vanguardia, dirigido por José Carlos Mariátegui: *Amauta*. Y una serie de circunstancias coincidentes: la acción externa de algunos escritores y poetas peruanos, la estaba en el Perú de poetas vanguardistas espa-

ñoles, las ediciones tardías de algunos libros correspondientes a otras estaciones poéticas, transformación total o parcial de algunos poetas de viejas escuelas, la acción admonitoria de algunos críticos jóvenes, la ninguna resistencia de la crítica anterior ante los nuevos impulsos — que hubiera sido benéfica —, y cuya abstención impidió la criba de falsos valores confundidos con los auténticos. La inquietud es neta y las publicaciones y los grupos se multiplican, con ligeras diferencias entre ellos, aunque todos llevados y ganados por un mismo ideal literario.

“Se hacen visibles entonces una serie de influencias distintas y coincidentes. “Dadá” y el “surrealismo” no habían tenido hasta ese momento una acogida apasionada. Llegaban revistas literarias nuevas de la Argentina y del Uruguay. Sobre todo, se leían las audacias y las megalomanías del grupo de Martín Fierro, desde donde se polemizaba con los defensores del modernismo y la poesía tradicional, como Leopoldo Lugones, y desde donde se inició el famoso pleito del “meridiano espiritual de Hispanoamérica” con los redactores de *La Gaceta Literaria de Madrid*. De México llegaba también la voz más afinada y culta de los pilotos de Ulises y Contemporáneos después. Más se inclinaron nuestros estridentistas a la vocinglería y estruendo de Martín Fierro, que a la ponderación ejemplar que distinguía a los mexicanos. Y menos imitaron el disparatado desgaire y furia combativa de los primeros tiempos de Dadá que la cálida compenetración con la tierra y con la voz popular en que desembocaron finalmente la mayoría de los componentes de los grupos vanguardistas de España. Pero luego la actitud viene a ser semejante a la de estos últimos, aunque con los más dispares resultados. Allá los romanceristas y los po-

pularistas, respetando una forma tradicional, como García Lorca; aquí nuestros indigenistas ahondando en el alma y en los problemas humanos del indio, sin seguir fórmula anterior alguna, creando una poesía totalmente nueva e inusitada en el Perú".



ANTONIO MACHADO Y UNAMUNO, PRECURSORES DE HEIDEGGER. — En nuevas páginas de su admirable "Miscelánea apócrifa" (*Hora de España*, Valencia, enero de 1938), y por boca de su famoso personaje Juan de Mairena, Antonio Machado diserta sobre filosofía alemana y en particular sobre el existencialismo de Heidegger, señalando dos precedencias españolas: la suya propia — puesto que los versos más adelante transcritos pertenecen al mismo Machado — y la de Unamuno.

"La verdad es, amigos míos, que la doctrina de Heidegger aparece — hasta la fecha, al menos — algo triste, lo que no quiere decir que sea infundada o falsa. Entre nosotros los españoles, y muy particularmente entre los andaluces, ella puede encontrar a través de muchas rebeldías de superficie una honda aquiescencia, un asentimiento de creencia o de fondo independiente de la virtud suasoria que tengan los razonamientos del nuevo filósofo. ¿Es que somos algo heideggerianos sin saberlo?

"Estos versos escritos hace muchos años y recogidos en tomo hacia 1907, puede tener una inequívoca interpretación heideggeriana:

*"Es una tarde cenicienta y mustia,
destartalada, como el alma mía;
y es esta vieja angustia
que habita mi usual hipocondría.*

*La causa de esta angustia no consigo
ni vagamente comprender siquiera;
pero recuerdo y, recordando, digo:
sí, yo era niño y tu mi compañera".*

"La angustia, a la que tanto ha aludido nuestro Unamuno, y, antes Kierkegaard, aparece en estos versos — y acaso en otros muchos — como un hecho psíquico de raíz, que no se quiere, ni se puede, definir, mas sí afirmar como una nota humana persistente, como inquietud existencial (*Sorge*), antes que verdadera angustia (*Angs*) heideggeriana, pero que va a transformarse en ella. Y, en verdad, el mundo del poeta, su mundo, es casi siempre materia de inquietud (*Zuhandenes*). A todo despertar — decía mi maestro — se adelanta una mosquita negra cuyo zumbido no todos son capaces de oír distintamente, pero que todos de algún modo perciben. De esa pinta diminuta y sombría, surge el globo total, la irisada pompa de jabón de nuestra conciencia.

"Don Miguel de Unamuno que, dicho sea de paso, se adelanta en algunos años a la filosofía existencialista de Heidegger, y que, como Heidegger, tiene a Kierkegaard entre sus ascendientes, saca de la angustia ante la muerte un consuelo de rebeldía cuyo valor ético es innegable. Donde Heidegger pone un sí rotundo de resignación, pone nuestro Don Miguel un no casi blasfematorio ante la idea de una muerte que reconoce, no obstante, como inevitable. El credo quia absurdum est de Tertuliano, que envuelve un reto de la fe a la razón y, en cierto modo, una esperanza de revelación por caminos desviados de la racionalidad, queda superado por la decisión de rebeldía y la libertad contra lo ineluctable de nuestro pensador y poeta, el cual, no sólo piensa en la muerte, sino

que cree en ella y, no obstante, contra ella se rebela y nos aconseja la rebeldía. Por eso, no he vacilado en considerar a Unamuno como antípoda de los estoicos. Algún día probaré, o pretenderé probar, que el pensador vasco es un español antisenequista y, por de contado, tan español como lo fué el cordobés".

●

WELLS Y LA GUERRA CIVIL. — Richard Church (*John O'London's Weekly*) al comentar la reciente novela de H. G. Wells, *The Brothers*, dice lo siguiente:

"H. G. Wells prosigue con su ataque de fuego rápido a los problemas del día, utilizando el arma favorita de su juventud. *The Brothers* es un relato corto sobre una crisis durante una guerra civil. Los rebeldes han fracasado en su ataque contra los rojos que mantienen la ciudadela, hecho que proporciona al jefe rebelde la oportunidad de eliminar a un rival y consolidar su autoridad. Está a punto de jugar su carta de triunfo que coloca al rey, a los capitalistas y a la Iglesia en sus manos cuando llegan noticias de que el jefe rojo ha sido tomado prisionero y lo traen a la casa de campo donde el dictador está cenando con su amante. Los dos hombres se reúnen y descubren que son hermanos gemelos separados al poco tiempo de nacer durante un desbordamiento del Mississipi. Luego, mantienen con la dama una conversación tripartita al estilo wellsiano; vehementes tanteos después de generalizaciones, búsquedas a partir de frases-claves, tales como "nieblas milenarias de ignorancia", insistencia sobre la educación disciplinaria y la sujeción del rebaño humano.

"Pero con palabras no se conquista una ciudad o se mantienen tranquilos a los sub-

ordinados. El Dictador debe actuar. Y actúa equivocadamente. Conduce a la muerte a su hermano y a sí mismo, y nos quedamos con la sospecha de que la fútil y mortífera contienda prosigue alegre y destructivamente sin ellos. Nadie llega a saber gran cosa del incidente, y la dama, representativa de uno de los tipos de Wells, la amante maternal que alienta y comprende plenamente al niño que hay en todo hombre, queda inconsolable".

●

PINTURA MEXICANA. — De un estudio que Manuel Toussaint, escritor mexicano, ha dedicado al análisis de la pintura de su país, reproducimos los siguientes pasajes en que se refiere a Saturnino Herrán, pintor importante, pero no muy conocido, de su país.

"Saturnino Herrán murió en 1918 y aun no cumplía los treinta años. Saturnino Herrán es el último gran artista de la época anterior a la actual. Con él puede decirse que acaba la pintura del siglo XIX. Herrán nunca salió de su país. Un amor materno que lo aferraba a su tierra, impidió que conociese Europa, y Herrán, lleno de desconfianza hacia el movimiento de Europa, nutría su espíritu simplemente a través de revistas, a través de libros, a través de lo que podía llegarle de allende los mares.

"Hay un fenómeno curioso que yo observé cuando estuve en España: para Herrán el ídolo era Zuloaga. Herrán pintaba retratos, pintaba mujeres, pintaba hombres del pueblo creyendo que imitaba a Zuloaga. Veía las revistas, veía las obras de Zuloaga reproducidas en fotograbado, y Herrán, que esencialmente era un colorista, que tenía que ser un colorista porque en México todo es color, hacía cuadros de Zuloaga, pero llenos de color y de vida.

"Cuando yo estuve en España y vi los cuadros de Zuloaga todos grises, todos oscuros, todos como saliendo de un invierno tenebroso, comprendí la tragedia enorme de Herrán. Eran mejores los cuadros del mexicano que los de Zuloaga. Porque en los cuadros de Herrán había más vida, había más calor, había más espíritu. ¡Y Herrán creía estar imitando a Zuloaga!



INFIDELIDAD DE LAS AUTOBIOGRAFÍAS. — Stefan Zweig, cree, por lo visto, en las biografías, pero no en las autobiografías... De un curioso estudio (*Revue Hebdomadaire*, París) que ha publicado sobre este punto, extractamos lo siguiente:

"Un hombre que amó la verdad tan sinceramente como Jean-Jacques Rousseau hizo públicas sus anomalías sexuales con excesivo celo y confesaba que él, autor de *Emilio*, abandonó a sus hijos en un orfanato. Esta confesión (al primer golpe de vista muy audaz) le permite ocultar una verdad mucho más humana pero dolorosa para él: que probablemente nunca tuvo hijos, por ser incapaz de tenerlos. En sus confesiones, Tolstoy prefirió acusarse a sí mismo de haber sido un libertino, un criminal, un estafador, un adúltero antes que admitir una sola vez que tuvo la mezquindad de ignorar a su gran rival, Dostoievsky, y que lo trató de una manera poco generosa.

"La memoria no es una heladera en la que puedan guardarse los hechos sobre hielo el tiempo que se desee. Es una cosa inestable, sujeta a los cambios y corrupciones del tiempo. Los sucesos pasados se adaptan a nuestros deseos con una asombrosa complacencia,

de tal manera que se vuelven casi irreconocibles. En este sentido, cada autobiografiado se vuelve un escritor romántico de su propia vida.

"Tal es la causa de que el retrato psicológico haya aparecido tan tarde en el dominio del arte. Es un producto exclusivo de nuestro período y pertenece al futuro. Los antiguos biógrafos no sospecharon la misteriosa labor de la personalidad humana. César y Plutarco se contentaron con hechos simples y sucesos materiales. Las Confesiones de San Agustín inauguraron la introspección; sin embargo, en ellas el gran predicador dirigió sus preguntas en menor escala a sí mismo que a la comunidad que esperaba convertir con el ejemplo de su transformación.

"Hubieron de pasar centurias antes de que Rousseau, ese extraordinario iniciador, compusiera una autobiografía para su propio placer. Tan asombrado y asustado estaba él con la novedad de su tarea, que dijo: "Yo estoy comprometido en una empresa que no tiene precedentes... Deseo mostrar a mis camaradas los hombres un hombre en toda la verdad de su naturaleza y ese hombre seré yo mismo.

"Rousseau creía candorosamente que cuando las trompetas del Día del Juicio sonaran, él podría, al presentarse libro en mano, ante el Supremo Juez, decir: "Aquí está lo que he sido".

"De todos los que han dejado autobiografías, Stendhal fué ciertamente el gran embustero. ¡Sus imposturas no tienen límite!

"Este Stendhal (alias Beyle) se metamorfoseaba él mismo en "César Bombel"; o sino añadía misteriosas A. A. a sus iniciales. Un día se decoró a sí mismo con el título de "Pensionado del gobierno de Austria". Al día siguiente era un "antiguo oficial de caba-

llería". En su autobiografía declara enfáticamente haber visto las batallas de Wagram, Aspern y Eylau; ni una sola palabra de esto es cierto; su diario suministra la prueba irrefutable; Stendhal estaba a tales horas tranquilamente en París. Habla de una larga e importante conversación que sostuvo con Napoleón; pero en otro volumen puede leerse la más infinitamente veraz declaración de que "Napoleón no conversaba con tontos de su calaña". Cuando visitó Roma, dió a Orvieto como el lugar de su expedición. Firmó su correspondencia con los nombres de Conttinet, Dominique, Don Flegme, Gaillard, A. L. Fe-

burier, Baron Donnant, o también Lamartine.

"¿Por qué fué Stendhal tan gran embustero? El amaba mentir: era una necesidad en él hacerse más interesante.

"Un día, un amigo le reprochó violentamente en una carta el ser un infame mentiroso. Al margen de tal acusación Stendhal escribió con perfecta serenidad: "Cierto".

"La última de sus mistificaciones fué su epitafio: aún hoy pueden leerse estas falsas palabras: "Arrigo Beyle, oriundo de Milán", sobre la tumba de quien llevó el nombre francés de Henri Beyle y que ¡ay! había nacido en la provinciana Grenoble".

INDICE

	Pág.
John Steinbeck, novelista de California, por <i>Maurice Edgar Coindreau</i>	7
Poemas, por <i>Gabriela Mistral</i>	20
La Garza Montesina, por <i>Alfonso Reyes</i>	27
Sábanas de tierra, por <i>Silvina Ocampo</i>	36
La cabeza de Holofernes, por <i>Michel Leiris</i>	41
Nietzsche y los problemas "repugnantes", por <i>Benjamin Fondane</i>	53

NOTAS

LETRAS ESPAÑOLAS: “Platero y yo”, por <i>Ramón Gómez de la Serna</i>	61
En la vida de Antonio y Manuel Machado, por <i>Miguel Pérez Ferrero</i>	66
LETRAS HISPANOAMERICANAS: Indigenistas del siglo XVI, por <i>Silvio Zavala</i>	73
CUESTIONES CIENTÍFICAS DE NUESTRO TIEMPO: La luz, la materia y la simetría, por <i>José Babini</i>	77
CALENDARIO: (Revista de temas del mes)	82

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.

No se aceptan colaboraciones espontáneas ni se mantiene correspondencia sobre ellas.

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 037921

Título de marca N° 159.486.

ESTE NÚMERO CUADRAGÉSIMO SEGUNDO DE
"SUR" ACABÓSE DE IMPRIMIR EL
DÍA TREINTA Y UNO DE MARZO DE
MIL NOVECIENTOS TREINTA Y
OCHO, EN LA IMPRENTA
LÓPEZ, PERÚ 666,
BUENOS AIRES