

SUR

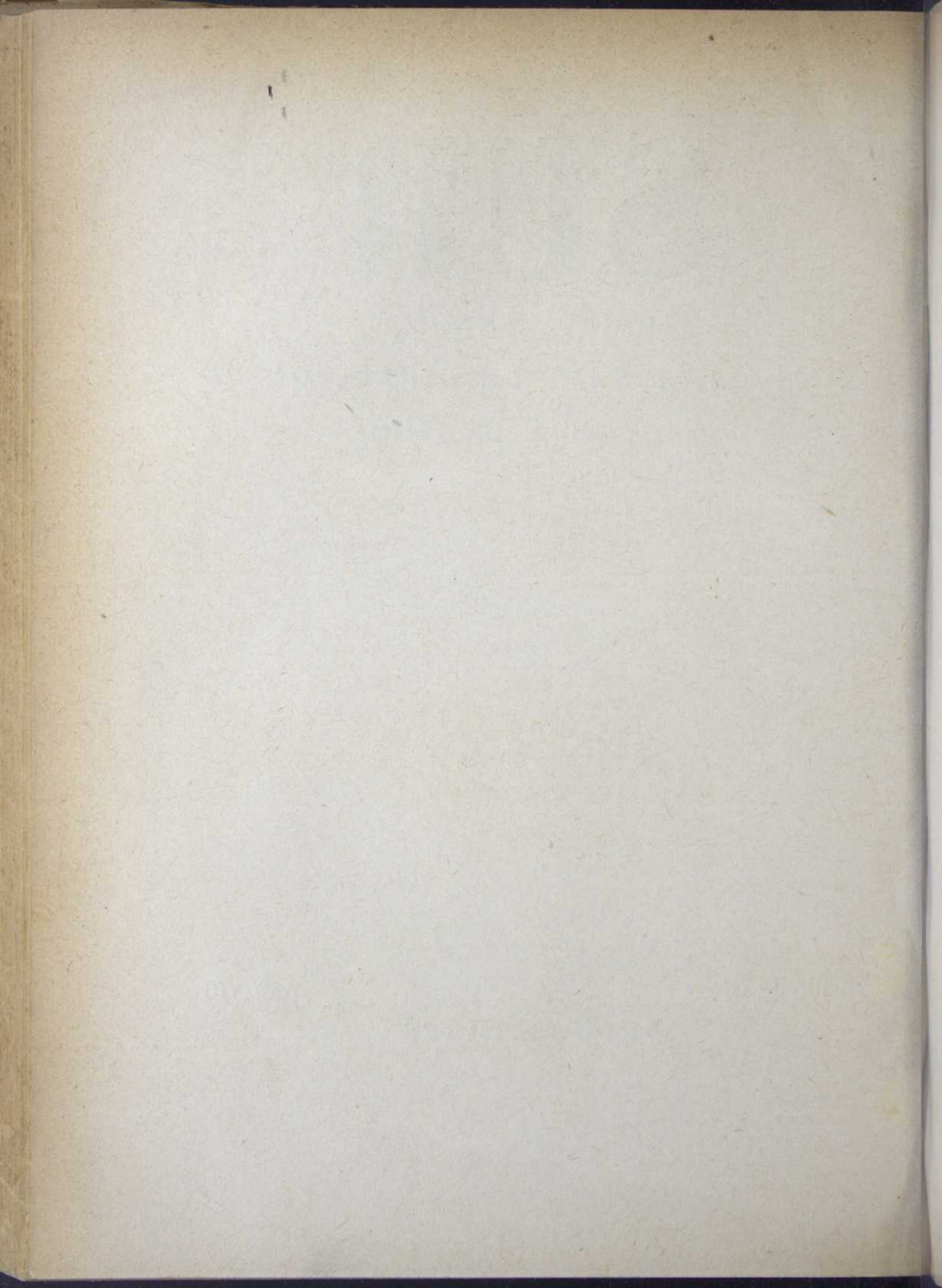
REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE
VICTORIA OCAMPO

ABRIL DE 1938

AÑO VIII

BUENOS AIRES



S U M A R I O

V I R G I N I A W O O L F
PASA EL TIEMPO

G A B R I E L A M I S T R A L
*RECADO A VICTORIA OCAMPO EN LA
ARGENTINA*

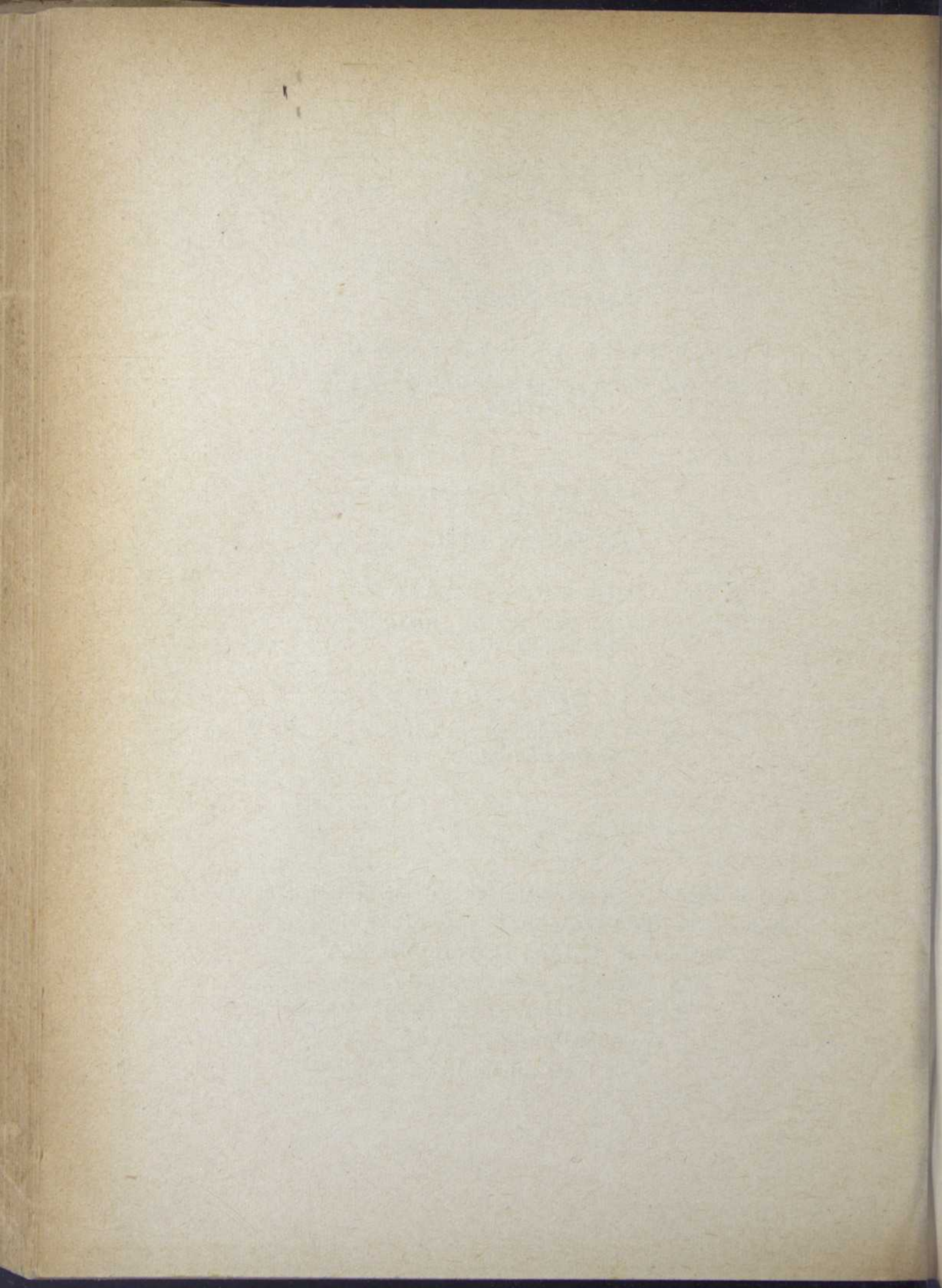
M A R U J A M A L L O
*LO POPULAR EN LA PLÁSTICA
ESPAÑOLA*
(A TRAVÉS DE MI OBRA)

S A L V A D O R D E M A D A R I A G A
*ELEGÍA EN LA MUERTE DE FEDERICO
GARCÍA LORCA*

R A M Ó N G Ó M E Z D E L A S E R N A
LOS SIETE INFANTES DE LARA
(NOVELA HISTÓRICA)

N O T A S

LETRAS FRANCESAS ☆ *Roger Pla*: Malraux y la genealogía de su
pasión ☆ LETRAS ITALIANAS ☆ *Leo Ferrero*: Sobre
D'Annunzio ☆ LETRAS HISPANOAMERICA-
NAS ☆ *Raimundo Lida*: "La flecha en
el aire" ☆ LIBROS RECIBIDOS
☆ CALENDARIO ☆ (Revista
de temas del mes).



P A S A E L T I E M P O (*)

1

—Bueno; tendremos que esperar, y ver qué es lo que nos trae el porvenir —, dijo Mr. Bankes, volviendo de la terraza.

—Hay demasiada oscuridad; no se ve —, comentó Andrew que venía de la playa.

—Apenas se distingue dónde está el mar y dónde la tierra —, comentó Prue.

—¿Dejamos la luz encendida? —, preguntó Lily al tiempo que se quitaban los abrigos.

—No, contestó Prue, — no; han vuelto ya todos.

—Andrew — gritó —, apaga la luz de la antesala.

Una tras otra se fueron apagando todas las luces; salvo la de Mr. Carmichael, que gustaba de leer a Virgilio en la cama y conservó su vela encendida más tiempo que los otros.

(*) Segunda parte de la novela *Al faro* que publicará próximamente la Editorial SUR.

Apagadas las luces, desapareció la luna; sobre el tejado se inició el tamborileo de una lluvia fina y se hizo inmensa la oscuridad. Parecía que nada pudiera sobrevivir a esa profusa invasión de negrura que, insinuándose por el ojo de las cerraduras y por las rendijas, se escurría alrededor de las cortinas, trepaba a los dormitorios y se iba tragando aquí la jarra y la jofaina, un florero con dalias rojas y amarillas o las airovas líneas y la panza maciza de la cómoda, más allá. No es ya que se confundieran todos los muebles; es que no se daba con nada, ni corporal ni espiritual de qué poder decir: “es él”, o “es ella”. A veces, se alzaba una mano como para asirse a alguna parte o defenderse de algo; alguien dejaba escapar un gemido, o alguien reía, cual si estuviera bromeando con el vacío tenebroso.

No se movió nada en el salón, ni en el comedor, ni en la escalera. Tan sólo ciertos aires, destacados de la turba del viento, pasaban a través de los goznes enmohecidos y de las maderas henchidas por la humedad del mar; deslizábanse por las esquinas en busca de aventuras hacia el interior. Podía uno casi imaginarlos penetrando en los salones, intrigados, preguntones, enredándose con alguna tira de papel de las paredes y tratando de averiguar si había de resistir mucho tiempo y cuando acabaría por caer. Y luego, acariciando suavemente los muros, seguían su camino pensativos, como si interrogaran a las rosas encarnadas y amarillas del papel si se marchitarían, y quisieran saber — despacio, puesto que era para luengo tiempo — de las cartas, rotas en el cesto,

de las flores, de los libros, de todo lo que les estaba ahora abierto; si iban a ser sus aliados o si habrían de ser sus enemigos y cuánto tiempo permanecerían ahí.

Orientados por alguna luz fortuita que les llegaba de un lucero al descubierto, o de una embarcación errante, e incluso del faro con su pisada lívida en la escalera y a lo largo de la esterilla subieran esos leves airecillos por los tramos, husmeando en las puertas de los dormitorios. Pero, aquí, ciertamente habrían de detenerse. Cuanto dondequiera es perecedero, y susceptible de desaparecer, si se encuentra aquí parece estar a buen seguro. Podríase decir, a esas luces fugaces, a esos aires sobones que respiran y se vuelcan sobre el lecho mismo: nada podéis tocar aquí; nada podéis destruir; y como si sus dedos participaran de la leve persistencia de la pluma, fatigados, espectrales, contemplarían una sola vez los ojos cerrados, las manos caídas de los que estaban durmiendo, y arropándose luego en sus vestiduras, con abrumado ademán, desaparecerían. Y fisgando siempre, restregándose, fueron presurosos hacia la ventana de la escalera, hacia los dormitorios de los sirvientes, hacia los baúles en las buhardillas; descendiendo luego hicieron blanquear las manzanas que había encima de la mesa del comedor, anduvieron por entre los pétalos de rosa, miraron el cuadro en el caballete para ver cómo hacía, y pasaron a lo largo de la esterilla dejando caer unos granos de arena sobre el suelo.

Y por fin, desistiendo de pronto, cesaron todos a la vez, y juntos suspiraron a coro. Y al unísono emitieron también una ráfaga de lamentos sin sentido, a la cual contestó alguna puerta, allá en la cocina,

abriéndose de par en par y — como no entraba nada — cerrándose de un portazo, con estrépito.

(Y Mr. Carmichael, que leía a Virgilio, sopló en su vela. Eran las doce dadas.)

3

¿Pero, qué es, al fin y al cabo, una noche? Un espacio muy breve, sobre todo cuando la oscuridad se desvanece súbita, pían los pájaros o canta el gallo prematuro y puede uno ver cómo se intensifica en el hueco de una ola un verde tenue, análogo al de la hoja a punto de brotar. La noche, no obstante, sucede a la noche. El invierno almacena unas cuantas y viene a repartirlas fríamente con dedos solícitos. Se van alargando; se van oscureciendo. Algunas de ellas mantienen en suspenso planetas claros, placas brillantes. Los árboles de otoño, por muy desolados que estén, asumen el esplendor que tienen las banderas hechas jirones en la fresca oscuridad de una cueva catedralicia, donde letras de oro grabadas sobre páginas de mármol describen la muerte en el campo de batalla y los esqueletos blanquecinos que se consumieron allá lejos, en páramos de la India, los árboles de otoño fulguran en la luz amarilla, de la luna, en la luz de la luz de agosto, la luz que viene a sazonar la energía del labrador y suaviza el áspero rastrojo y lleva a la orilla la caricia azul de cada ola.

Parecía, ahora, que tocada por la penitencia humana y por cuanto encierra de afán la divina bondad, hubiese abierto la cortina dejando

percibir lo que había detrás de ella: la liebre sola y tiesa; la caída de la ola, el barco meciéndose, visiones todas que deberían de ser nuestras si las mereciésemos. Pero ¡ay! que la Divina bondad — tirando de la cuerda — cierra, de golpe, la cortina! No accede a mostrar el espectáculo; encubre sus tesoros con una avalancha de granizo y los rompe, confundiéndolos de tal manera que parece imposible que logren jamás recobrar la calma o que podamos componer nosotros, con aquellos fragmentos, un todo concluído o discernir, por entre los pedazos esparcidos, las nítidas palabras de la verdad. Pues que nuestra penitencia sólo merece un atisbo y nuestro afán una tregua.

Las noches están ahora llenas de viento y desolación; los árboles se zambullen, o se bambolean, y sus hojas vuelan en desorden hasta cubrir la pradera, invaden el canalón, obstruyen las cañerías y se esparcen adheridas a los húmedos senderos. El mar también se alborota, rompiéndose; y si alguien imaginase en sueños que pudiera encontrar sobre la playa respuesta a sus dudas o compañía a su soledad, y despojándose de las sábanas bajase, solo, a pasear por la arena no hallaría ninguna aparición que trascendiera presteza auxiliadora y divina, que viniera a imponer orden en la noche haciendo reflejar al mundo la magnitud del alma. La mano se achica en su mano; la voz ruge en su oído. Podría parecer inútil, por entre tanta confusión, hacer a la noche aquellas preguntas como el qué, por qué y para qué, cuya respuesta tentó el durmiente de arrancarse de las sábanas.

(Mr. Ramsay, tropezando a lo largo del pasillo, extendió los brazos una mañana oscura. Pero Mrs. Ramsay había muerto, casi de repente la noche antes; y aquellos brazos permanecieron vacíos.)

La casa estaba vacía, las puertas cerradas, los colchones arrollados; y aquellos aires perdidos, como si fueran avanzadas de grandes ejércitos, penetraron tumultuosamente, restregando esas paredes desolladas, carcomidas, azotadas, no encontrando otra resistencia, en el salón, que la de las colgaduras oscilantes, la madera crujidora, las patas desnudas de las mesas o cacerolas y loza renegrida ya, desportillada sin brillo. Lo que la gente había tirado para siempre — un par de zapatos, una gorra de caza, un abrigo, una falda lacia en los armarios — aquello únicamente conservaba forma humana denunciando en su hueco que antaño fueron plenos y animados, que unas manos habían manejado los botones y los corchetes; que el espejo tuvo un rostro: todo un mundo, socavado en profundidad, en el que, a veces, una forma humana se había vuelto, una mano había pasado como un relámpago, una puerta se había entornado dejando paso a unos niños bulliciosos que entraban a trompicones para volver en seguida a marcharse. Ahora, día tras día, la luz, dando vueltas y más vueltas, reflejaba como una flor en el agua, su imagen clara en la pared de enfrente. Sólo las sombras de los árboles zarandeados por el viento inclinábanse, reverentes, ante el muro, entenebreciendo por unos instantes el lago donde se reflejaba la luz o bien eran los pájaros que al volar, deslizaban por el suelo del dormitorio la tenue huella de su fugaz aleteo.

Y, de este modo, imperaban belleza y quietud, para juntas fraguar la forma de la misma hermosura; figura de la cual se había retirado

la vida. Solitaria como un lago al atardecer, visto a distancia desde la ventanilla del tren, y desapareciendo tan de prisa que un rápido vistazo al agua pálida, apenas le hacía perder su soledad. Belleza y quietud dábanse la mano en el dormitorio; y por entre los jarrones amortajados y las sillas en sus fundas, hasta el fisgoneo del viento y la leve intromisión del aire de mar, pegajoso, resollando se revolvía en sus mismas preguntas: ¿Os vais a desteñir? ¿Habréis de perecer? — Y apenas si esta paz, esta indiferencia o ese aire de pura integridad sufrían alteración, cual si no fuese siquiera necesario contestar a la pregunta: permanecemos.

Parecía que nada pudiera quebrantar esa imagen, corromper esa inocencia, o turbar ese manto oscilante del silencio que, una semana tras otra, en aquella habitación despojada, iba absorbiendo en su trama los alaridos últimos de los pájaros, las sirenas de las embarcaciones, el murmullo bordoneante del campo, el ladrido de un perro o el grito de un hombre envolviéndolos en sus pliegues alrededor de la casa enmudecida. Una vez tan sólo pegó un estallido la madera del rellano; una vez, en medio de la noche, se desprendió un pliegue del mantón vacilando, como una roca que, tras una aquiescencia secular, se desprendiera, un día, de la montaña, para precipitarse con estrépito hasta el fondo del valle. Volvió a descender la paz y se estremecieron las sombras; inclinóse la luz ante su propia imagen, adorándola sobre la pared de la habitación. Y entonces Mrs. MacNab, arrancando este velo del silencio con esas manos que traía en remojo del lavadero, lo aplastó bajo los mismos zapatos que venían de triturar el cascajo de la playa y llegóse para abrir todas las ventanas y quitar el polvo en los dormitorios cumpliendo las órdenes que había recibido.

Canturreaba y se bamboleaba dando fuertes bandazos, como un barco en alta mar y guiñando los ojos, — porque sus ojos no se posaban nunca directamente sobre las cosas sino lanzando unas miradas oblicuas que imploraban indulgencia al desprecio y a la ira del mundo. Se sabía necia. Iba agarrándose a la barandilla para, en fuerza de tirones, poder subir y bandear de cuarto en cuarto. A medida que frotaba el espejo, miraba de reojo su figura vacilante; sus labios emitían un sonsonete, que acaso fué alegre hace veinte años en las tablas de algún escenario, tal como se cantaba y se bailaba por entonces, pero que ahora, saliendo de esa asistenta desdentada, había perdido todo significado y era como la voz misma de la estulticia, de la befa y la terquedad que irrumpían maltrechas, pero que irrumpían a pesar de todo. Y así, esta pobre mujer que a fuerza de bandazos, fregaba y quitaba el polvo, parecía significar que la vida no es más que un continuo alzarse y acostarse de nuevo, un secar cosas y volver a guardarlas. Este mundo, por el que andaba desde hace cerca de setenta años, no era, a buen seguro, ni cómodo ni holgado. Estaba encorvada por la fatiga. ¿Hasta cuándo iba a durar? se preguntaba arrodillándose, dolorida y quejumbrosa, para seguir fregando debajo de las camas. Y con grandes dificultades volvía a ponerse en pie, y a enderezarse, y su mirada, huyendo de soslayo de su cara y de sus penas, se quedó mirando ahí en pie, boquiabierta, ante el espejo, sonriendo vagamente, para empezar de nuevo sus idas y venidas, su levantar esteras, colocar porcelanas y lanzar

miradas de reojo al espejo, como si, después de todo, tuviese ella también sus pequeñas compensaciones, como si una esperanza irreductible se hubiera entrometido en sus lamentos.

No faltaban visiones felices unidas, para ella, al lavadero, a sus hijos quizá (pese a que dos eran ilegítimos y al otro lo había abandonado), a sus libaciones en la taberna, al cajón donde revolvía pingos. Seguramente había habido alguna grieta en la oscuridad, algún canal abierto en lo más hondo de las tinieblas, a través del cual se filtraba la suficiente luz para poder sonreír con una mueca ante el espejo y canturrear, reanudando la tarea, esa vieja canción de *music-hall*. Mientras tanto los místicos, los visionarios se paseaban en la playa hurgando un charco, observando una piedra y preguntándose: ¿“Qué soy?” “¿Qué es esto?” De pronto, recibían una contestación, mas sin poder precisar bien cuál fuera, y se sentían confortados en su frío, en su soledad. Pero Mrs. McNab, se reduciría siempre a beber, a traer y llevar.

6

La primavera, sin hoja que mecer, desnuda y brillante como una Virgen fiera en su castidad, desdeñosa en su pureza, extendíase por los campos con los ojos abiertos, alerta y enteramente indiferente a la opinión de los demás.

(Apoyada en el brazo de su padre, Prue Ramsay había ido a casarse aquel mes de mayo. La gente convino en que no podía darse pareja más cabal; y añadiendo: ¡qué bella estaba la desposada!)

A medida que se acercaba el verano y las tardes iban haciéndose más largas, los vigilantes, los confiados que se paseaban por la playa, hollando los charcos, tuvieron las visiones más raras: carne trasmutada en átomos disueltos por el páramo, estrellas encendidas en su corazón, riscos, mar y nubes agrupados adrede para juntar, por fuera, esos elementos expandidos de la visión interior. En aquellos espejos de las mentes humanas en esas charcas de agua inquieta, en las cuales las nubes pasan interminablemente y se forman las sombras, persisten los ensueños y era imposible resistir la extraña sugestión nacida de que las gaviotas, las flores, los árboles, los hombres, las mujeres, y hasta la propia tierra blanca, parecían decir: el bien triunfa, la felicidad prevalece, impera el orden (¡pero todos estos testimonios se rehuían al formularse una cuestión precisa!). Tampoco era posible resistir el impulso extraordinario de marcharse a un lado y a otro en pos de una bondad absoluta, de una transparencia acendrada, remota, de todo placer conocido y de toda virtud familiar, algo ajeno al proceso de la vida doméstica que lleva en sí misma, unidad, dureza y brillo, como un diamante en la arena, cuya sola posesión otorgase seguridad.

Además, la primavera penetrada de suave aquiescencia, la primavera, con el bordoneo de las abejas y el baile de los cínifes, envolvíase en su manto velando los ojos; y apartando la cabeza, en medio de las sombras pasajeras y los chaparrones de lluvia fina, parecía haber asumido el conocimiento de los dolores de la humanidad.

(Prue Ramsay murió aquel verano de sobreparto: una verdadera tragedia, según decía la gente, pues nadie como ella hubiera merecido ser feliz.)

Y, ahora, en el calor del estío, el viento enviaba de nuevo sus espías en torno a la casa. Las moscas se entrecruzaban en los cuartos al sol; las hierbas, nacidas en la noche cerca de las ventanas, golpeaban metódicamente el cristal. Cuando cayó la tarde, el haz de luz del faro que se había extendido autoritario sobre la alfombra en la oscuridad, destacando su dibujo, llegaba ahora, en una mezcla de suave luz primaveral y de claro de luna, deslizándose dulcemente, como si depositase una caricia de modo misterioso, mirando largamente para volver, de nuevo, con amor. Pero, en el intervalo de esta tierna caricia, cuando el largo haz se inclinaba encima de la cama, partióse la roca en dos; quiero decir, que se desprendió otro pliegue del mantón y permaneció balanceándose. Durante las noches breves y los días largos del estío, cuando las habitaciones huecas parecían concertar su murmullo con los ecos de los campos y el bordoneo de las moscas, la banderola ondeaba suavemente sin dirección precisa; el sol despojaba las habitaciones, desnudándolas y llenándolas de tal bruma amarilla que Mrs. MacNab, al irrumpir con sus bandazos azotando el polvo y barriéndolo, parecía un pez tropical bogando por entre aguas atigradas de sol.

A pesar de tanto sueño y de tanta inercia, a medida que avanzaba el verano iban surgiendo ruidos amenazadores; tales el golpe acompasado del martillo amortiguado por el fieltro a cuyos embites se desprendía, más y más, el mantón y se iban agrietando las tazas de té. De vez en cuando tintineaba la cristalería en el armario como si una voz fabulosa hubiera dado tan desmedido alarido de angustia que las copas tuvieran, allí dentro, que estremecerse también. Y, de nuevo, se hacía silencio. Noche tras noche, y a veces en pleno día, cuando cada rosa tiene

todo su esplendor y la luz destella clara en el muro, parecía que en este silencio y en esta indiferencia y en esta integridad se desplomase el sonido sordo de algo que cae de golpe.

(Estalló una granada. Veinte o treinta muchachos sucumbieron en Francia, y entre ellos, destrozado, Andrew Ramsay de muerte, por fortuna instantánea).

En aquella estación los que iban a pasear por la playa y a preguntarle al mar o al cielo qué mensaje traían, qué visión iban a revelar, notaron, entre los dones ciertos de la bondad divina — la puesta del sol sobre el mar, la palidez de la aurora, la aparición de la luna, los barcos de pesca destacándose a su luz en la noche y los niños bombardeándose con puñados de hierba — había algo que no concordaba con ese gozo y esa serenidad. Hubo, por ejemplo, la silenciosa aparición de un barco color ceniza que apenas llegado al puerto, volvió a irse; hubo una mancha violeta sobre la tranquila superficie del mar como si algo hubiese hervido y sangrado en su interior. Esta intrusión en una escena propicia a inspirar las más sublimes reflexiones y conducir hacia la conclusión más confortante, detuvo a los que paseaban. Resultaba difícil tratarlos con indiferencia, abolir su significado en el paisaje, continuar paseando junto al mar maravillándose de cómo la belleza exterior transparentaba la íntima.

¿Añade algo la Naturaleza a lo que produce el hombre? ¿Termina lo que él ha empezado? Con análoga complacencia advierte su miseria y excusa su bajeza doblegándose ante sus torturas. Ese ensueño de compartir, de completar, de hallar en la soledad de la playa una respuesta, no era — por tanto — más que la reflexión en un es-

pejo; y el propio espejo ¿era algo más que aquella superficie pulida que se forma durante el reposo cuando nuestras más nobles facultades se adormecen debajo? En su impaciencia, en su desesperación, no les era posible caminar por la playa, y les repugnaba no obstante abandonarla, pues que la belleza ofrece encantos y consuelos; la contemplación hacía imposible: estaba roto el espejo.

(Mr. Carmichael publicó, aquella primavera, un tomo de versos que constituyó un éxito inesperado. La guerra, al decir de la gente, había hecho revivir el amor a la poesía.)

7

Noche tras noche; verano e invierno, el tormento de las tempestades, la fijeza del buen tiempo, paralela a la serenidad de la flecha, reinaron sin obstáculos. Si hubiese habido alguien para escuchar, desde las habitaciones del piso alto de la casa abandonada, tan sólo se hubieran oído las sacudidas y el desmoronamiento de un caos gigantesco, estriado de relámpagos. Los vientos y las olas se recreaban como la masa amorfa de los leviatanes, de frente sin destello, y que en sus necios juegos, montados los unos sobre los otros, arremeten y se precipitan a oscuras o bien a la luz del día (pues que la noche y el día, los meses y los años se mezclaban informes) como si el Universo, batallando, diera tumbos en brutal confusión y torpes apetitos desordenados.

En primavera las macetas del jardín, casualmente adornadas por plantas que sembró el aire, estaban tan alegres como siempre. Llegaron

las violetas, y después los narcisos. Pero la quietud y el esplendor del día eran tan extraños cual el caos y el tumulto nocturno, con los árboles y las flores ahí plantados, mirando fijamente ante ellos o hacia arriba, sin ver nada, ciegos y tenebrosos.

8

Sin pensar que iba a hacer nada malo, puesto que la familia, se decía, no vendría jamás, Mrs. MacNab se agachó para coger un ramo de flores y llevárselo a su casa. Las puso encima de la mesa mientras limpiaba el polvo. Amaba las flores. Era lástima dejar que se perdieran. Suponiendo que la casa fuese vendida — y se detuvo en jarras ante el espejo — necesitaría que la restaurasen. Había estado ahí todos estos años sin que un alma viniera a vivirla. Los libros y los demás objetos, en ella, estaban enmohecidos, pues con la guerra y las dificultades para hallar una ayuda, la casa no se había limpiado como ella quería. Y, ahora, una sola persona era insuficiente para ponerla a punto. Ella estaba ya demasiado vieja. Le dolían las piernas. Todos los libros requerían ser sacados a la pradera a tomar el sol, en el “hall” se descascarillaba la escayola, el canalón de junto a la ventana del estudio se había obstruído haciendo una gotera; la alfombra estaba echada a perder. Hacía falta que vinieran los amos, debían de haber mandado a alguien que inspeccionase, pues quedaba ropa en los armarios y en todos los dormitorios. ¿Qué hacer con ella?

Lo de Mrs. Ramsay estaba lleno de polilla. ¡Pobre señora, ya no iba a necesitar nada de eso! Decían que había muerto hacía ya algunos años en Londres. Allí estaba el viejo abrigo gris que se ponía para trajinar en el jardín (Mrs. MacNab lo anduvo manoseando); le parecía, cuando llegaba por la avenida con el cesto de ropa sucia, estar viéndola inclinada sobre sus flores, (el jardín ofrecía ahora un aspecto lamentable; todo crecía en desorden y por entre los macizos se escabullían los conejos). La estaba viendo con su abrigo gris puesto y uno de sus hijos junto a ella. Había botas, zapatos; había un cepillo y un peine olvidado sobre el tocador como si fuese a volver mañana (había muerto de repente, según decían). Una vez, estuvieron a punto de venir, pero demoraron el viaje a causa de la guerra y las dificultades del viaje en aquel momento; nadie había venido durante estos años; solían mandarle dinero, pero no escribían nunca, ni venían jamás y pretendían encontrar cada cosa tal y como la habían dejado. Los cajones del tocador estaban abarrotados de cosas — los abrió de un tirón — de pañuelos y pedazos de cintas. Sí; veía a Mrs. Ramsay lo mismo que cuando subía la avenida cargada con la ropa sucia.

—Buenas tardes, Mrs. MacNab, — solía decir.

¡Era tan simpática! Todas las muchachas la querían. Pero ¡cuántas cosas habían variado desde entonces! (Cerró el cajón). ¡Cuántas familias habían perdido a los seres queridos! Ella muerta; Mr. Andrew muerto también y Miss Prue muerta, según se decía, con su primer niño: todo el mundo había perdido a alguien en estos años. La vida había subido de un modo escandaloso y no tenía aspecto de querer bajar. ¡Qué bien la recordaba, con su abrigo gris!

—Buenas tardes Mrs. MacNab, — decía ordenando a la cocinera que le guardase un plato de sopa de leche a Mrs. MacNab porque seguramente había de necesitarlo después de cargar con ese cesto tan pesado desde el pueblo. La estaba viendo, ahora, inclinada sobre sus flores (tenue y vacilante como un rayo amarillo o ese círculo en que termina el telescopio: una dama con su abrigo gris, inclinada sobre sus flores erraba por las paredes del dormitorio, sobre el tocador, al través del lavabo, mientras Mrs. MacNab se arrastraba rengueando, quitando el polvo y poniendo las cosas en orden.)

¿Y cómo se llamaba la cocinera? ¿Mildred? ¿Marian? Algo así. Se le había olvidado. Solían olvidársele las cosas. Era vehementemente, como todas las pelirrojas. ¡Cuántas veces se habían reído juntas! Siempre era bienvenida en la cocina. Las hacía reír, ¡ya lo creo! ¡Mejor iban las cosas entonces que ahora!

Suspiró. Había demasiado trabajo para una sola mujer. Meneaba la cabeza de un lado para otro. Esta había sido la habitación de los niños. ¡Pero, si estaba toda húmeda y la escayola se venía abajo! ¿Y para qué diantre habían colgado una calavera de un bicho allí? También estaba mohosa. Y en todas las buhardillas había ratas. Penetraba la lluvia. Pero no enviaban nunca a nadie; no venían jamás. Faltaban algunas de las cerraduras, así es que todas las puertas pegaban portazos y no le hacía ninguna gracia estar ahí arriba al anochecer. Era demasiado para una mujer sola. Demasiado. Crujía y gemía. Cerró la puerta de golpe. Echó la llave a la cerradura y dejó la casa cerrada, sola.

La casa quedó abandonada, desierta. Quedó como una concha en un montón de arena que se va llenando de granos de sal secos desde que la vida la ha abandonado. La noche interminable parecía haber dado comienzo; los aires, sutiles roedores, murmurados por el viento, las ráfagas viscosas, aparecían triunfantes. La cacerola estaba enmohecida; la estera carcomida. Se habían metido los sapos. El mantón oscilaba indolente y sin rumbo fijo. Una ortiga se insinuaba por entre las tejas de la despensa. Las golondrinas anidaban en el salón; el suelo estaba cubierto de paja; la escayola caía a paletadas; las vigas quedaban al descubierto; las ratas se llevaban esto o aquello para roerlo a escondidas. Surgían, de las crisálidas, mariposas irisadas y se pasaban la vida tamborileando sobre el vidrio de la ventana. Había amapolas sembradas por entre las dalias. La pradera desaparecía bajo la mala hierba; alcachofas gigantescas emergían por entre las rosas; un clavel desflecado florecía entre las coles mientras que lo que habían sido suaves golpes de hierbas sueltas en la ventana, convirtiéronse durante las noches de invierno en un redoble de atambores producido por las fuertes ramas y zarzas espinosas que en verano inundaban el cuarto de verdor.

¿Qué fuerza podía oponerse ahora a la insensible feracidad de la Naturaleza? ¿El sueño de Mrs. MacNab, de una dama, de una criatura, de un plato de sopas de leche? Había oscilado por las paredes como un rayo de sol, desapareciendo después. Había cerrado con

llave la puerta; se había marchado. Aquello era superior a las fuerzas de una pobre mujer. Nunca mandaban a nadie. No escribían jamás. Había cosas que se estaban pudriendo ahí arriba en los cajones y era una vergüenza que las dejaran así, se dijo. La casa se caía a pedazos. Sólo los rayos del faro penetraban en las habitaciones un instante, lanzando sus luces repentinas por encima de las camas y de las paredes en la oscuridad del invierno, y miraban impasibles a los cardos, a las pajas, a las ratas, a las golondrinas. Nada se oponía ya a esos rayos; nada los contradecía. El viento podía soplar, la simiente del clavel y de la amapola podía caer entre las coles. Podía la golondrina anidar en el salón y el cardo separar las tejas y solearse la mariposa sobre las cretonas desteñidas de las butacas. La cristalería y las porcelanas rotas podían permanecer en la pradera recubiertas de hierba y de bayas indómitas.

Había llegado el momento vacilante en que el alba se estremece y la noche se para, en que una pluma dejada caer en la balanza se basta para hacerla oscilar. Una pluma, y se derrumbaría la casa precipitándose al caer en un abismo de tinieblas. En las habitaciones ruinosas, los que fueran de jira campestre calentarían el agua para el té; los enamorados buscarían allí cobijo, echados sobre la madera desnuda; el pastor guardaría su comida entre los ladrillos y el vagabundo dormiría envuelto en su abrigo para guarecerse del frío. Entonces se desplomaría el tejado. Las zarzas y los abetos borrarían los senderos, los escalones, las ventanas: habrían crecido — desigualmente, pero lozanos — sobre el montículo formado por las ruinas, hasta que, al pasar algún caminante que hubiese perdido su rumbo, adivinase, por una

planta de tritoma olvidada, entre los cardos, o un trozo de porcelana en los abetos, que allí se había vivido y que había habido una casa.

Si hubiera caído la pluma sobre la balanza inclinándola hacia abajo, la casa entera se hubiera derrumbado en las profundidades hasta las arenas del olvido. Pero trabaja en ella una fuerza; algo no muy consciente; algo que miraba de soslayo y daba bandazos; algo que no sentía la necesidad de ejercitar su labor con ritual digno, ni cantos solemnes. Mrs. MacNab gruñó. Mrs. Bast crujió. Estaban viejas; estaban endurecidas; les dolían las piernas. Por fin, llegaron con sus escobas y sus cubos; empezaron la tarea. De repente, una de las señoritas había escrito a Mrs. MacNab para que la casa estuviera lista. ¿Quería encargarse de esto y de aquello? Corría prisa. Quizá vienesen a pasar el verano; habían dejado todo para el último momento; esperaban encontrarlo todo tal y como lo habían abandonado. Lenta, penosamente — con su escoba y su cubo — iban empapando, restregando, Mrs. MacNab y Mrs. Bast, conteniendo la decadencia y la corrupción: arrancaron al abismo del tiempo, que los envolvía, una jofaina, un armario, ¡tantas cosas! salvaron del olvido, cierta mañana, todas las novelas de Walter Scott y el servicio de té, y por la tarde restituyeron al sol y al aire un guarda-fuegos de cobre, una pala y unas tenazas para la chimenea. George, el hijo de Mrs. Bast, cogía las ratas y cortaba hierba. Llamaron a los albañiles. Entre el chirrido de los goznes, el rechinar de los cerrojos y los golpes y portazos de la madera henchida por la humedad, parecía que se estaba produciendo un parto quejumbroso y triste mientras las mujeres agachándose, levantándose,

gimiendo, canturreando, sacudiendo y azotando estaban tan pronto arriba como abajo andando por los sótanos. ¡Cuánto quehacer!

Bebían el té, a veces en el dormitorio, otras en el estudio; interrumpiendo la tarea, a medio día, con sus caras tiznadas y sus manos entumecidas y sarmentosas que conservaban la forma de la escoba, y dejándose caer sobre las sillas contemplaban su magnífica victoria en los grifos y los baños, su triunfo arduo, y más reducido, sobre las largas hileras de libros, antaño negros como alas de cuervo y hoy cubiertos de manchas blanquecinas, donde se criaban pálidos hongos o se disimulaban arañas furtivas. Una vez más, al sentir el calor producido por el té, se ajustó el telescopio a los ojos de Mrs. MacNab, y en un círculo luminoso, vió al señor viejo, escuálido como una percha, sacudiendo la cabeza y hablando solo en la pradera cuando ella venía con la ropa sucia. Nunca le hizo el menor caso. Unos decían que había muerto. Otros que no, que era la señora. ¿Cuál de los dos sería? Mrs. Bast tampoco lo sabía a derechas. El señorito joven había muerto. De eso sí estaba cierta, porque había leído su nombre en los papeles.

Y la cocinera, esa Mildred, Marian, o como fuese — una mujer pelirroja, viva de genio como todas las de su pelaje, pero bondadosa también si se sabía tratarla. ¡Cuántas veces se habían reído juntas! Apartaba un plato de sopa para Maggie y, algunos días, un pedazo de jamón: todo lo que sobraba. ¡Se vivía bien en aquellos tiempos! Tenían cuanto necesitaban (con el calor provocado por el té iba desarrollándose el ovillo de sus recuerdos interminables y sabrosos, sentada como estaba dentro de la butaca de mimbre, junto al guarda-fuego de la habitación de los niños). Siempre había mucho que hacer, gente en

la casa, a veces veinte huéspedes y tenían que estar recogiendo hasta después de la media noche.

Mrs. Bast (no los había conocido porque vivía en Glasgow por entonces) preguntaba, al tiempo de depositar su taza: ¿para qué diantre habrían colgado ahí la calavera de un bicho? Sin duda, lo habrían matado en algún país remoto.

Así podría ser, respondió Mrs. MacNab, reanudando sus recuerdos; tenían amigos en tierras de Oriente. Venían señores a pasar temporadas y también señoras con vestidos de noche: los había visto una vez al través de la puerta del comedor, sentados a la mesa. Unas veinte personas, calculaba, cubiertas de joyas, y había pedido que la dejaran quedarse para ayudar a recoger, y no terminaron hasta después de las doce.

¡Ah, dijo Mrs. Bast, encontrarían todo muy cambiado! Se asomaron a la ventana. Contempló a su hijo George segando la hierba. Ya podrían preguntar qué habían hecho con ella. Pues el viejo Kennedy era el encargado, pero se le había echado a perder mucho una pierna desde que se cayó de la carreta y nadie se había vuelto a ocupar de las praderas en cerca de un año; luego vino David Macdonald y se enviaban simientes, ¿pero, quién podía asegurar que las habían plantado? Encontrarán todo muy distinto.

Miró a su hijo que estaba segando. Pese a su aire de indiferencia, era muy trabajador. Bueno, tendría que terminar el arreglo de los armarios, ¿no te parece? Y fuéronse encaramando sobre sus piernas valedudinarias.

Por fin, después de dos días de incesante labor dentro y de podar

y cavar fuera, sacudieron los paños del polvo por las ventanas; cerraron las maderas, echaron las llaves a toda la casa; la puerta principal dió un portazo: todo había terminado.

Entonces surgió esa sorda melodía que había estado amordazada por el trajín de frotar y segar y pasar el rollo: esa música intermitente que, capta en parte el oído y, en parte, deja escapar un ladrido, un balido; un algo alternativo, cuyos elementos están no obstante relacionados: el bordoneo de un insecto, el temblor de la hierba cortada y que apenas tronchada de la tierra es todavía suya, el zumbido estridente de un escarabajo, el chirriar de una rueda, fuerte o suave pero misteriosamente conectado con los otros sonidos que el oído se esfuerza por reunir y está a punto de armonizar, pero sin que llegue jamás a oírlos, ni a combinarlos; hasta que, por fin, al anochecer van desapareciendo los sonidos uno tras otro, balbucea la armonía y reina el silencio. Cuando se pone el sol, las cosas tienen su perfil afilado y la quietud se extiende como una niebla naciente y se apacigua el viento; el mundo se sacude perezosamente antes de dormir aquí a oscuras, sin más luz que la que le llega, verde, al través de las hojas, o pálida, sobre las blancas flores de junto a la ventana.

(Lily Briscoe, hizo que le subieran las maletas a la casa un atardecer del mes de septiembre. Mr. Carmichael llegó en el mismo tren).

Se hizo la paz. El mar enviaba a la orilla en su hálito mensajes de paz. Jamás interrumpiría su sueño; la acunaría, más bien, para que durmiera mejor y confirmara cuanto de santo y de cuerdo le llegase dormida. (¿Qué otra cosa podía musitar?) en el momento en que Lily Briscoe apoyaba su cabeza en la almohada de aquel cuarto limpio y quieto, escuchando el murmullo del mar. Por la ventana abierta llegaba la voz de la belleza del mundo, demasiado queda para que pudiera percibirse exactamente lo que decía — pero, ¿qué importa si es claro su significado? — suplicando a los durmientes (la casa estaba otra vez repleta: allí vivían Mrs. Beckwith y Mr. Carmichael) que bajasen a la playa o que alzasen por lo menos la cortina y mirasen. Venían desliziándose: la noche toda violeta con una corona en la cabeza, un cetro en la mano cuajada de pedrerías y abiertos esos ojos en que podría mirarse un niño. Y si todavía pudieran dudar (Lily estaba muy cansada por el viaje y se quedó dormida al punto, pero Mr. Carmichael continuó leyendo un libro a la luz de una vela) o si todavía dijeran que no, que ese esplendor era sólo vaho, que el rocío tenía más poder que ella y que preferían dormir, suavemente, sin quejas o discusiones, cantarían la voz su canción: se romperían las olas con dulzura (Lily las oía en su sueño). Caería dulcemente la luz (parecía salir de entre sus párpados) y todo ello, decía Mr. Carmichael cerrando el libro y durmiéndose, se asemejaba a lo que antaño hubo.

Cierto; reanudaba la voz — mientras las cortinas de la oscuridad envolvían la casa, Mrs. Beckwith, Mr. Carmichael y Lily Briscoe — de modo que descansaban con varias capas de oscuridad encima de los ojos, ¿y porqué no aceptarlo, estar conformes, ser aquiescentes, resignarse? El suspiro de todos los mares, estrellándose acompasadamente en torno a las islas, les apaciguaba; la noche les daba cobijo; nada interrumpió su sueño hasta que los pájaros empezaron a cantar al alba tejiendo sus suaves voces dentro de su blancura; chirrió un carro, ladraba un perro por algún lado, y el sol, alzando las cortinas, rompió el velo encima de sus ojos y Lily Briscoe, removiéndose en su sueño, se agarró a las sábanas como alguien que va a caer y se agarra a la hierba que hay al borde del acantilado. Abrió los ojos. Estaba aquí, de nuevo — pensó — incorporándose en la cama. De nuevo, y despierta.

VIRGINIA WOOLF

RECADO A VICTORIA OCAMPO EN LA ARGENTINA

*Victoria, la costa a que me trajiste,
tiene dulces los pastos y salobre el viento,
el mar Atlántico como crin de potros
y los ganados como el mar Atlántico.*

*Y tu casa, Victoria, tiene alhucema,
y verídicos tiene hierro y maderas,
conversación, lealtad y muros.*

*Albañil, plomero, vidriero,
midieron sin compases, midieron mirándote,
midieron, midieron...*

*Y la casa, que es tu vaina,
medio es tu madre, medio tu hija...
Industria te hicieron de paz y sueño;
puertas te dieron para tu antojo
y el umbral tendieron a tus pies...*

*Yo no sé si es mejor fruta que pan
y es el vino mejor que la leche en tu mesa.
Tú decidiste ser "la terrestre",
y te sirve la Tierra de la mano a la mano,
con espiga y horno, cepa y lagar.*

*La casa y el jardín cruzan los niños;
ellos parten tus ojos yendo y viniendo;
sus siete nombres llenan tu boca,
los siete donaires sueltan tu risa
y te enredas con ellos en hierbas locas
o te caes con ellos pasando médanos.*

*Gracias por el sueño que me dió tu casa,
que fué de vellón de lana merino;
por toda hora en que olí alhucema,
por la mañana en que oí las torcazas;
por tu ocurrencia de "fuente de pájaros", (*)
por tanto verde en mis ojos heridos,
y bocanada de sal en mi aliento:
por tu paciencia para poetas
de los cuarenta puntos cardinales...*

*Te quiero porque eres vasca
y eres terca y apuntas lejos,
a lo que viene y aun no llega;
y porque te pareces a bultos naturales;
a maíz que rebosa la América,
—rebosa mano, rebosa boca —,
y a la Pampa que es de su viento
y al alma que es del Dios tremendo...*

(*) V. O. ha hecho en su jardín de Mar del Plata una fuentecita mínima de piedra donde beben los pájaros. Y la alimenta...

*Te digo adiós y aquí te dejo,
como te hallé, sentada en dunas.
Te encargo tierras de la América,
¡a ti tan ceiba y tan flamenco,
y tan andina y tan fluvial
y tan cascada cegadora
y relámpago de la Pampa!*

*Guarda libres a tu Argentina
el viento, el cielo y las trojes;
libre la Cartilla, libre el rezo,
libre el canto, libre el llanto,
el pericón y la milonga,
libre el lazo, libre el galope:
¡el dolor libre, la dicha libre!*

*Por la Ley vieja de la Tierra;
por lo que es, por lo que ha sido,
por tu sangre y por la mía,
¡por Martín Fierro y el gran Cuyano (*)
y por Nuestro Señor Jesucristo!*

Mar del Plata, 1938

GABRIELA MISTRAL

(*) Nombre popular chileno de José de San Martín, nuestro héroe común.

LO POPULAR EN LA PLÁSTICA ESPAÑOLA

(A TRAVES DE MI OBRA)

Mi plástica es un proceso que evoluciona constantemente, es un desenvolvimiento dinámico en la forma y en el contenido. Arranca del arte popular español que es la verdadera tradición de mi patria.

Lo popular en España es la afirmación permanente de lo nacional; es, a la vez, lo más universal, lo más elevado y lo más construido.

Lo que más me sorprendió en mis comienzos está presente en mi producción; era la calle y está presente en mi obra de entonces ("Cuadros y estampas", 1928). Lo que más me atraía era lo popular. La multiplicidad de seres, cosas y objetos.

El arte popular es la representación lírica de la fuerza creadora del hombre, del poder de edificación del pueblo que construye cosas y objetos de proporciones, formas y colores inventados: creaciones mágicas de medidas exactas.

Las fiestas populares en España son manifestaciones que giran con el año. Son una revelación pagana y expresan discordias con el orden existente. En el arte popular están las alternativas de España, las batallas de las dos corrientes contrarias y decisivas: el monstruo y la tragedia frente al hombre y al poder.

En las fiestas y ferias populares: año nuevo, carnaval, verbenas y navidades está grabado el impulso creador, la edificación consciente del pueblo. Son la afirmación vital contra el fantasma.

En estas fechas conmemorativas se reúnen las muchedumbres callejeras. El pueblo toma como pretexto la mitología y los santos para divertirse colectivamente. No siente por lo eclesiástico veneración alguna, sino que hace parodias de orden celeste y de las jerarquías demoníacas, disfrazándose con los elementos y atributos de los seres divinos y satánicos. Reproduce paraísos gloriosos y grutas infernales.

Nada extraño es, en la verbena, ver a los ángeles cabalgar sobre un cerdo o guiar los automóviles de los carruseles. Con frecuencia cruzan precipitadamente las plazas del brazo de los soldados o corren perseguidos de los carabineros.

Los ángeles de las verbenas llevan coronas, alas y mantones de papel, beben cerveza y limonada y lanzan matasuegras a la cara de los frailes que se pasean entre las multitudes y se columpian en las barcas.

Al mismo tiempo que el demonio pasa espantado en un coche de punto, los sacerdotes toreadan en las barracas y giran en las norias. Así mismo vemos en estos ritos o manifestaciones populares cómo están representados satíricamente los nobles y el ejército. Aparecen agigantados burlescamente reyes, nobles, burgueses, toreros, boxeadores y manolas. Todos estos personajes tienen presencia grotesca, realidad de fantoches. Se pasean por las calles verbeneras entre la creación del pueblo que construye carruseles y norias giratorias, barracas astronómicas, palmas, pitos, molinillos de viento, zambombas, guitarras y espantajos prodigiosos.

Reyes, magistrados, militares, presiden las verbenas con proporciones gigantescas, desmesuradas, de presencia terrible y grotesca, sosteniendo entre las manos trompetas y flautas de cartón.

Los burgueses se pasean rebosantes en los coches. Los toreros sienten terror ante un toro de cartón. El boxeador queda vencido por una apuesta de perra chica y las manolas son ridículas y desgarradas.

En el Pin-Pan-Pum, los generales, las latas vacías de tomates, los moros, las bombillas fundidas y sor María giran alrededor de castillos y palacios haciendo de blanco a las escopetas de los marineros.

Por cinco céntimos, en el telescopio de cartón, al alcance de nuestras manos, están los planetas y las constelaciones.

Todo el espacio está repleto de gentes diferentes y cosas diversas.

Toda la atmósfera está cargada de sorpresas mágicas y mensajes.

Entre la rotación de las norias, barracas y carruseles, bajo un cielo de fuegos artificiales, cohetes y bengalas, el pueblo vive en una constante creación formal y verbal, en una desbordante alegría, en la espléndida fabricación de cosas totales y múltiples: astros, cometas y pájaros. Peces y rocas. Caballos y flores, trenes, aeroplanos y barcos, flautas, trompetas, cencerros, hortensias, geranios, sandías y melones. Entre este universo, en estos paraísos callejeros, entre las muchedumbres luminosas, surge la controversia representada en los sucesivos cambios de expresión; en la improvisación del mascarón y la guitarra, el toro y el fantasma, el esperpento y la paloma.

Así eran las fiestas y ferias populares que se realizaban en las calles céntricas y en los alrededores de la capital. Madrid, capital de la gloria, centro de España. La irreverencia y la gracia, el sarcasmo y la creación de una sociedad que asciende y se enfrenta a la sociedad dominante convirtiéndola y representándola en un mundo de fantasmas y muñecos. En una verbena.

El pueblo de Madrid se reúne en estas fechas conmemorativas entremezclándose con las multitudes cercanas de la capital, que llegan cargadas de ramos, juguetes, almendras, carracas, palmas, jarras, botijos,

esteras, cestos, muebles de junco, mazapanes, contruídos con las tierras, los vegetales y la gracia de los pueblos de Alcalá, Avila, Toledo, Colmenar, Cuenca y Tarancón.

Simultáneamente a los temas populares, los aeroplanos, los barcos, los trenes, las figuras y elementos de deporte y campo, el cine, las máquinas y maniquís, forman el contenido restante de la labor que presento.

A los cuadros analizados siguen la serie de "Estampas". Las "Estampas populares" enlazan con las ferias y fiestas. Son agrupaciones de cosas diversas y objetos diferentes, narraciones líricas que asocian elementos distantes; contienen balcones al mar, tabernas, colmados, paso a nivel; otras representan sacerdotes, toreros y manolas burlescos, pertenecientes al mundo grotesco de las manifestaciones populares.

Las "Estampas deportivas" son una prolongación de los cuadros que llevan este mismo tema: el ideal físico que encontramos por las playas y los campos de deporte. Esta humanidad serena y triunfante en la naturaleza, en el juego y el combate contrasta con las "Estampas de máquinas y maniquís", evocadoras de la época romántica, sátiras alusivas a presencias anacrónicas, caballeros y damas en crisis desteñidos, protegidos por una atmósfera de naftalina y recetas medicinales que aparecen en las palcos de la ópera, en los salones o yacen olvidados en los invernaderos de las provincias.

Estos interiores lúgubres, habitados por damas y caballeros de cuerpos incompletos sostenidos por armaduras de ortopedia, vestidos siempre de etiqueta, auxiliados por pelucas postizas y dientes artificiales; estos personajes apolillados de gestos lánguidos, siempre en interiores sórdidos y nunca en las azoteas, han sido desplazados por los maniquís de cera que se consumen enjaulados en las vitrinas de los escaparates, lejos de la luz solar, rodeados de agónicas lunas, ojos de cristal, rosas, violines, golondrinas, mantos, sombreros, guantes de luto, y antifaces; naturalezas

muertas, realidad ilusionista iluminada por faroles de gas, alumbrada por lámparas de acetileno. Maniqués que encontramos en todas las ciudades aturridos por la aparición de la velocidad, sobresaltados por las máquinas.

Las "Estampas cinemáticas" son sensaciones visuales: la simultaneidad producida por el dinamismo callejero. Las plazas azotadas por el terror, los mecanismos asociados y discordantes, los seres, las máquinas, los rascacielos, los anuncios luminosos y los objetos, se superponen precipitadamente, entremezclándose con los sucesos siniestros de la vida diaria de las ciudades.

Dieciséis cuadros forman la serie que contiene "Cloacas" y "Campanarios", plástica que ha surgido de los arrabales y de las afueras de Madrid (1929-1932).

En esos momentos me impresionaba la naturaleza, eliminando las basuras, la tierra incendiada y encharcada. Las cloacas empujadas por los vientos. Los campanarios atropellados por los temporales. El mundo de las cosas que transitan. Esta visión tangible de las cosas que se transforman, que con frecuencia tropezaba yo por las estaciones de circunvalación, es la base fundamental del contenido de la labor de aquel momento.

Sobre el suelo agrietado se levanta una aureola de escombros; en estos panoramas desoladores la presencia del hombre aparece en las huellas, en los trajes, en los esqueletos y en los muertos. Esta presencia humana de realidad fantasmal, que surge en medio del torbellino de las basuras, está integrada a las piedras sacudidas, a los espacios cubiertos de ceniza, a las superficies inundadas por el légamo, habitadas por los vegetales más ásperos y exploradas por los animales más agresivos. A esta naturaleza terrestre, a estos campos derrotados, se asocian

los templos derrumbados, las imágenes destruídas, los trajes eclesiásticos agónicos, las máquinas y las armas en ruinas.

Por los lugares arrasados, sembrados de fósiles y excrementos, encontraba las huellas impresas en el barro estampadas a los vegetales desterrados.

En los terrenos abrasados de montañas calizas y hoyos de carbón están clavados los espantapájaros, los espantapájaros anatomías de clavos y estacas que ostentan por cabeza orinales y escobas. Estas patéticas armaduras de empaque funesto sostienen vestimentas civiles deshabitadas, trajes clericales vacíos; los harapos hinchados y desgarrados por los vientos.

Cerca de los parajes derrotados están las construcciones derruídas, los antros de fósiles. Sobre las piedras húmedas se desarticula la armonía de los esqueletos entre la descomposición de los barriles y guitarras. Los mapas manchados se desgajan. Bajo una perspectiva de arcos y telarañas, el galope del mar empuja las bodegas.

En la boca de los pantanos se deforman los cuerpos de los decapitados, sobre la tierra humeante, tierra donde se secan las zarzas y mueren las setas; pero donde florecen los excrementos y triunfan las basuras.

Del estiércol petrificado brotan los cardos sosteniendo residuos de mitras, chisteras y andrajos. Las hojas fecales retorcidas emigran al interior de los zapatos desvencijados, se detienen al borde de las huellas abiertas en el lodo. Los cauces arrastran las setas y las zarzas sin rumbo.

Al mismo tiempo que las cenizas contradicen la agresividad de los lagartos que revientan en el polvo, los sapos estallan en las tinieblas cenagosas. El presagio del cuervo es víctima de las sacudidas eléctricas.

Entre las superficies cargadas de elementos despreciados y vaga-

bundos, se levantan las levitas espectrales rociadas de colillas. Las sotanas patean los techos moribundas rodeadas de calaveras de burros.

En las arenas movedizas yacen las máquinas y las latas destrozadas, salpicadas de espinas de pescado y huesos de gallina, entremezcladas a las caravanas de cáscaras que oscilan vacilantes, asociadas a las arañas y culebras que explotan en las letrinas. En la tierra están clavadas las espadas y los cuchillos.

Todo está calcinado y mordido por el azufre. Todas las cosas están oxidadas y mohosas. En la naturaleza constante de esta realidad sin existencia velan las sotanas y las levitas, gloria de los estropajos.

Semejantes a las cloacas son los campanarios a los que conducen las escaleras tenebrosas, las cadenas y los garfios. Los lúgubres y desvencijados campanarios, atolladeros de fantasmas anacrónicos y roperos de espantajos.

En los tétricos desvanes las coronas deformadas alternan con las astas, los rabos y las escobas, aureolas de las imágenes supraterrrestres que muestran sus desnudos rellenos de aserrín, sostenidos por alambres quebrados, cuerpos que han sido venerados en otras fechas en los altares se entrecruzan a las alcayatas oxidadas y a los mantos que penden de las paredes resquebrajadas.

En los interiores corroídos y solitarios se acaban los elementos de las representaciones religiosas, entre las piedras gastadas cubiertas de telaraña, entre las maderas que se consumen deshechas por la polilla, habitados por las ratas, anuncio de las cosas sin destino.

Los suelos y los muros de los templos se desploman hasta las charcas de los sótanos, se elevan hacia los techos invadidos por los relámpagos y las hogueras. Las edificaciones de los templos derrocados, la destrucción de las cloacas establecidas, eran la realidad más frecuente y tangible con que tropezaba; la agonía de la superstición, la hecatombe

de las basuras que ruedan hacia las alcantarillas buscando el subsuelo, al mismo tiempo que en los fúnebres campanarios reina el estertor de las representaciones rituales.

Esta afirmación combativa expresada en los “Cuadros y estampas” mencionados se transforma en su contraria.

Esta manifestación destructora se transforma en el deseo de edificación, en el anhelo de llegar a construir de nuevo ese conjunto de cosas que responde a la materialidad y conciencia universal, así como el ansia de hallar un nuevo lenguaje formal para representar la realidad con la que nos sentimos íntimamente solidarios.

Mi pintura de caballete se ha dirigido al escenario, al muro. Se ha incorporado a la cerámica, es decir a tomar parte integrante en la arquitectura y en la labor colectiva. Si el origen de la expresión es la plástica, el origen de la pintura es la decoración.

La Naturaleza es lo que comienza a atraerme; hallar un nuevo orden. El orden es la arquitectura íntima de la naturaleza y del hombre, la matemática viviente del esqueleto. En la naturaleza clarividente y misteriosa, espontánea y construída, desprovista de fantasmas anacrónicos, analizo la estructura de los minerales y vegetales, la diversidad de formas cristalinas y biológicas sintetizadas en un orden numérico y geométrico; en un orden viviente y universal. Al mismo tiempo que me atrae la construcción mágica de los minerales y vegetales siento la necesidad de hallar un nuevo idioma plástico para expresar este mensaje, latente e inédito que me sorprende en la naturaleza, que aparece en la realidad triunfante de las redes y de las hoces.

“Arquitecturas minerales y vegetales”, doce óleos que representan piedras y frutas, anatomías líricas sobre tierras aradas recolectadas o agrestes son el comienzo de la obra empezada a fines de 1932. Siguen

a estos dieciséis dibujos, "Construcciones rurales", o hallazgos de mis exploraciones a los campos de Castilla donde encuentro materias y formas eternas, nuevas realidades, nuevas fisonomías humanas; bases y signos centrales o principios fundamentales para ir construyendo nuestro fin; una nueva realidad que irá creando un orden plástico inédito. La integración del fondo y la forma, la Unidad.

En el suelo de España los pueblos de mar y tierra dialogan con los astros, colaboran con las constelaciones. Pueblos de España dominadores de mar, tierra y aire, héroes en la naturaleza, edificadores de ciudades. En los campos de labor las tierras aradas, sembradas, recolectadas, son manifestaciones que giran con el año como esferas de instrumentos de trabajo.

Las faenas, las noches y los días, compenetración de arados y lunas, soles y hoces, graneros y estrellas. Campos agostados y deshechos por las heladas, donde el pan, el vino, el aceite se desborda hasta las ciudades, se extiende hasta el mar. Las espigas brotan palpitantes por la mano del hombre, los viñedos estallan por todas partes por la mano del hombre, los olivos invaden los espacios por la mano del hombre; manos que tejen, modelan, construyen, heroicas en la naturaleza, edificadoras de ciudades.

Por las sobrias llanuras de Castilla, sobre las eras y las huertas, cerca de los trillos y las norias están las creaciones campesinas, los graneros y las chozas que encierran las cosechas y las semillas. Las edificaciones populares que con frecuencia se encuentran por los caminos, los pozos y los hornos, el agua y el fuego anatomías de estas arquitecturas rurales.

Los molinos, las bodegas, los establos y las cuadras, solidarios del trigo, las vides, los rebaños y los ganados, hermanos de estas construcciones de minerales y vegetales, naturaleza transformada por la magia

del hombre en creaciones formales, en cuerpos inventados, creaciones de acuerdo con una realidad viviente. Pueblos que he llevado al plano, a mis dibujos de composiciones armónicas, a abstracciones vivientes, a construcciones animadas. Dibujos que originan una plástica escenográfica ante la íntima necesidad de llevar de lo estático a lo dinámico estas naturalezas y estas arquitecturas humanizadas, que van del plano al espacio a tomar cuerpo y acción, para un teatro de expresión popular que realizo con materias vivas.

Trabajos manuales que incorporo al escenario, materiales de minerales, vegetales y animales trasplantados a mis telones, en formas de astros y estrellas, sobre tierras verticales o superficies arenosas.

Tierra, arena, paja, juncos, corchos, materias cristalizadas en estructuras planetarias ateridas a llanuras y cerros.

Espacios de matorrales, espartales y rastrojos.

Troncos, virutas, aserrín, cereales, hortalizas, retamas, esparto, lana y arpillera transformados en cuerpos humanos; la naturaleza y los pueblos expresando un contenido que encauzo en un teatro integral, donde la escenografía es creación y ciencia arquitectural, con escenarios de una conciencia armónica en el espacio, con una consonancia entre cada parte y el todo, compuestos de superficies y cuerpos reales tangibles y sólidos, y donde los personajes se muevan en todas direcciones respecto a las seis caras del escenario, dando a la representación vivacidad y fuerza dinámica, sometidos a juegos de luz y agrupaciones escénicas ordenadas. El principio fundamental del teatro es adiestrar el cuerpo humano convirtiéndolo en un instrumento de la creación escénica. Empleo el cuerpo humano como esqueleto mecánico para mis arquitecturas escultóricas, que se moverán relacionándose con la unidad dinámica escenográfica. La entrada de un personaje en escena, para mí, es la presencia de un cuerpo con la forma, color y materia que le co-

responde y estará en relación con la organización total escenográfica, llevando cada personaje su máscara propia fija o móvil, siendo los elementos restantes giratorios o estáticos. Reduciendo todo a una expresión simple inmediata y esencial.

Las "Cerámicas" son armonías circulares, composiciones ornamentales que representan la naturaleza que con más frecuencia encuentro por las tierras de España. El trigo, el olivo, los viñedos: tres vegetales universales.

El toro, el caballo, el carnero, tres animales constantes al suelo de España. Pájaros y peces. Vegetales y animales solidarios del trabajo del hombre. Elementos que reúno en mi pintura donde están asociados el caballo y las espigas, el toro y los racimos, las aceitunas y los corderos, organismos inherentes a los trazados ordenadores de mis "Cerámicas", elementos vitales en consonancias de un rigor dialogante que realizo con formas geométricas y numéricas, es decir con formas legales y colectivas porque son medibles, reales o concretas.

Redes triangulares, rectangulares, pentagonales sobre círculos son los organismos vivientes mencionados, estructuras vivas ordenadas, realidad recreada donde la ley y el contenido se requieren mutuamente.

Esta presencia y ausencia humana constante en mi labor, que aparece en los "Temas populares", "Máquinas y maniqués", "Temas cinematográficos", "Cloacas" y "Campanarios", "Naturalezas humanizadas" y "Arquitecturas vivientes", son presencias mágicas que engendran una concepción plástica del hombre. Son signos precursores que determinan formas humanas inéditas, de acuerdo con una nueva concepción del universo, universo que reclama un nuevo orden, formas humanas que respondan a la nueva realidad y puedan traducirse en lenguaje.

Así es la evolución de mi pintura, producción que arranca del arte popular (1928), del hombre, cuya forma va subterráneamente por de-

bajo de la transformación de mi obra y brota en conjunción con otras realidades. "Sorpresa del trigo" (mayo 1936), que anuncio como prólogo de mi labor sobre los trabajadores de mar y tierra, compenetración de elementos materiales. El trigo, vegetal universal, símbolo de la lucha, mito terrenal. Manifestación de creencia que surge de la severidad y la gracia de las dos Castillas, de mi fe materialista en el triunfo de los peces, en el reinado de la espiga.

Paralelamente al contenido, la plástica evoluciona del realismo objetivo (1928) a la destrucción objetiva (1932). Estas realidades visuales se transforman en realidad subjetiva, 1936, en razón ordenadora, razón que cumple una función de reintegrar a unidad las propiedades plásticas de un cuadro.

La composición improvisada y barroca de los cuadros 1928-1932, se convierte, en los dibujos y teatro, en precisión armónica; en armonías de un rigor dialogante en las "Cerámicas" cuyos trazados directores son anatomías matemáticas que sirven de andamiaje a la representación, siendo recíprocamente la representación el trazado mismo.

Resultado del proceso biológico de un cuadro son las "Cerámicas" y "Sorpresa del trigo" donde la ley, forma, claroscuro, color y materia responden a una unidad, unidad que requiere incorporarse a la arquitectura.

En el arte integral, orden y contenido, ley y representación, o idea y forma son una misma cosa dialogadas en la Unidad. Integración de las artes plásticas y que esa totalidad represente al mismo tiempo el pensamiento colectivo de una nueva civilización: es la realización consciente que inmortaliza una época; es una manifestación que entraña y establece la voluntad predominante de un pueblo; es una confirmación que cumple un fin social determinado.

En el arte de las épocas de plenitud de un orden está grabada la fe del hombre; la creencia colectiva de una civilización es la cristalización simbólica de lo profundamente deseado. Las Pirámides, el Partenón, y las Catedrales son la representación simbólica de las multitudes. La forma cambia como el contenido de una época. Un nuevo contenido irá creando un nuevo orden plástico.

De una nueva realidad surgirá una nueva concepción del hombre, un nuevo tipo físico que armonice con el ideal material. Una sociedad naciente se confunde, en cierta medida, con un arte nuevo.

MARUJA MALLO

ELEGÍA EN LA MUERTE DE FEDERICO GARCÍA LORCA

*Ya se acabó el alboroto
y vamos al tiroteo.*

(FEDERICO GARCÍA LORCA)

I

*Dos cristales de luz negra
Brillaban en su mirada.
En su boca relucían
Cristales de sombra blanca.
El pelo, noche sin luna.
La tez, oliva y naranja.
El gesto, ensalmo gitano.
La voz, bordón de guitarra.
Y en el alma, ancha y florida,
La Vega de su Granada.*

*Cipreses del Albaicín,
Arrayanes de la Alhambra,
Cedros del Generalife,*

*Aroma, color y savia,
El bullicio de Sevilla,
La gravedad de Granada,
Los jazmines de la Vega,
Los geranios de Triana...
De aquel espíritu en flor,
Andalucía brotaba.*

*A su voz, alzan la testa
Los toros de la torada,
Se ruboriza el almendro,
Se quiebra en espuma el agua,
En el zarzal florecido
Se estremece la nidada,
El cazador queda absorto
Toda en sueños la mirada,
El caballo entra en su ritmo
El ginete, en su prestancia,
Los ríos se desperezan,
Los montes yerguen la espalda,
Se ahonda el azul del cielo,
Se enciende más la solana,
Se lleva la mano al pecho
La mujer enamorada.
A su voz, toda la vida
En su propio ser se baña.*

*A su voz, el Romancero
Revive en calles y plazas;
Alzan el vuelo las coplas
Del follaje de las almas;
Se preña de melodías
El vientre de las guitarras.
A su voz, canta hasta el aire.
A su voz, baila hasta el agua.*

II

*Dos nubes de sangre en fuego
Por el vasto cielo avanzan.
La una contra la otra
Desastre y muerte amenazan.
Ya borran la luz del sol
De la tierra desdichada.
Almas tensas, almas lívidas,
Almas tensas, almas cárdenas.
Látigos de fuego y sangre
Desgarrando el aire estallan.*

*Por el aire amarillo
Pasa la muerte.
Los ojos, dos balazos.
Hueca la frente.*

*En la boca vacía
Treinta y dos dientes
Que van castañeteando
“Viva la muerte”.*

*Nube negra, nube roja,
Sangre contra sangre alzada,
Almas tensas, almas lívidas,
Almas tensas, almas cárdenas.
Ardió la flor del almendro.
Muerta yace la torada.
En el aire alzan el vuelo
Maldiciones y venganzas.
Emboscado, el cazador
Aguarda la caza humana.
El río ha bebido sangre.
La noche ha bebido lágrimas.
La luna enreda cadáveres
Entre sus redes de plata.
Se lleva la mano al pecho
La mujer asesinada.
De dolor, gime hasta el aire.
De dolor, llora hasta el agua.*

III

*Entre harapos de aire roto
Tu voz suena y no lo creo,
Tu voz suena y no lo creo.*

*El día es un alboroto,
Y la noche un tiroteo,
Y la noche un tiroteo.
Nube negra, nube negra,
Cerraste sobre Granada.
De tu alma tensa, alma lívida,
De tu alma tensa, alma cárdena,
Sobre el carmen más florido
Se desgajó una descarga...*

*Yo me asomé a aquel silencio
Por si su voz resonaba,
Por si su voz resonaba.
Sólo se oía el disparo
Del tiro que lo mataba,
Del tiro que lo mataba.
Huye, deseo, deseo,
La vida es un alboroto,
Y la muerte un tiroteo,
Y la muerte un tiroteo.*

*Ay, jazmines de la Vega,
Ay, geranios de Triana,
Cipreses del Albaicín,
Arrayanes de la Alhambra,
Cedros del Generalife,
Aroma, color y savia....
Muerto yace aquel arbusto,*

*Raíces y tronco y ramas,
Que brotó de vuestra tierra
Y floreció en obra y gracia!*

*Huye, deseo, deseo,
La vida es un alboroto
Y la muerte un tiroteo.*

*Federico,
Voz, cantar, leyenda, magia;
Federico, ay, Federico,
Tierra, polvo, sombra, nada . . .
Los gusanos de tu cuerpo
Roen rosas y manzanas.
Los gusanos de tu cuerpo
Roen que roen las almas.
Almas tensas, almas lívidas,
Almas tensas, almas cárdenas.
Los gusanos de tu cuerpo
Roerán a toda España . . .*

IV

*No, que tu espíritu en flor
Incorrupto se levanta.
Huele a almendro y a jazmines,
Y sabe a oliva y naranja.*

*Vuela sobre las dehesas
Y da vida a la torada
Y enciende como candelas
Los cipreses de la Alhambra.
Ahuyenta las nubes lívidas,
Ahuyenta las nubes cárdenas
Y descorre en el Oriente
Las cortinas del mañana.
Tu espíritu en flor, tu espíritu
En luz, tu espíritu en gracia
Hará brotar de la Vega
Cosecha de nuevas almas—
Almas tiernas, almas límpidas,
Almas tiernas, almas cándidas.*

New York, 1938.

SALVADOR DE MADARIAGA

LOS SIETE INFANTES DE LARA

(Novela Histórica)

I

¿Sabe nadie quiénes fueron los Siete Infantes de Lara?

La historia mete un ruido desusado y complica en anacronismos las figuras históricas con tal de justificarlas.

La verdad es muy distinta y sólo por el procedimiento antihistórico, sonámbulico y extraviado se podrá encontrar el por qué del influjo que tienen ciertas figuras o ciertas familias, como en el caso de la sola evocación o enunciado de los Siete Infantes de Lara.

Los he visto vivir, varias veces se me han aparecido en la vida como el Caballero de Olmedo del que algún día tergiversaré la historia supuesta para que el tal caballero deje de ser el mayor fantasma de los siglos.

No he leído ningún documento sobre los Infantes de Lara y los que vagamente recordaba los procuré olvidar para entrar así en la intimidad de los personajes sentenciados y asesinados por la Historia que no se ha podido dar cuenta del fondo novelesco, caballeresco y sobrecoigido en el que son no ya infantes sino reyes.

El que menos sepa de las peripecias y de la épica de los Siete Infantes de Lara ha vivido hasta hoy pendiente de lo que pudieron ser, de

cómo alarman nuestra vida como si nos hubiese caído encima convirtiéndonos en tortugas el blasón de piedra con las siete cabezas esculpidas.

El caso es que los siete componen, como los siete colores, un arco iris en el que está toda la grandeza y enjundia de la aristocracia del pueblo.

¡Hurra por los Siete Infantes de Lara!

Todos, reconozcámoslo, estamos implicados en su proceso y protestamos como invalidados por esa sentencia de muerte que les arruinó.

Hubiéramos sido descendientes de ellos si no se hubiera cumplido la justicia Herodiana que volvió a saciarse con esa familia.

Tengo certezas de los Siete Infantes de Lara como si hubieran sido condiscípulos del pasado, amigos de pueblo a pueblo, caballeros que realzan el terreno bajo y pampeano de Castilla.

Fueron siete para sobrepasar la historia y fueron como horario de reloj de sol a la entrada de un pueblo, junto al humilladero que es como el sitio para que hagan penitencia los que están cansados de saber las mentiras de la Historia.

Los Siete Infantes de Lara vivieron, salvándose del mundo y de la insana vanidad, en un pueblo al que parece que estoy viendo. Es una historia malhadada que los que no somos historiadores tenemos que decir, pues sólo se explica la muerte de los siete el mismo día porque no eran ya siete ese día.

¿Por qué no eran siete? Los sueños no engañan. Fueron siete pero si hubieren seguido siendo siete no hubieran muerto sin dar que hablar mucho más, sin repartir el mundo en más reinos, sin que Portugal no hubiera sido dos Portugales: Portugal ulterior y Portugal citerior.

Fué el Fenómeno de los Siete Infantes de Lara un fenómeno abortado, decepcionado por agentes mágicos, y para darse cuenta de lo fenomenal que fueron baste saber que hasta los que no saben nada de historia sienten una extraña tensión interior cuando piensan vagamente —porque

nadie se lo ha probado nunca— que existieron los Siete Infantes de Lara.

Es de los pocos relatos históricos que se pueden hacer sin atenerse a ningún texto, pues el mayor error histórico de la Historia es el cometido con los Siete Infantes de Lara.

Yo estoy seguro de hacer su historia —nada de repugnantes parodias— al pintarles como amenaza y como ficha de sorpresa en el juego de dados de lo que sucedió, como el terror latente que fueron, airosos, empenachados, amorosos.

II

El pueblo estaba lleno de grandeza y su escudo tenía siete cabezas con siete yelmos emplumados.

Todos eran pobres en el pueblo, agricultores, carboneros de encina, vinateros del vino espeso, —vino de toro— que daban los viñedos del pueblo, pero había en sus calles la alegría de pertenecer a Lara, el pueblo de los siete infantes que vivían siempre juntos, llegando en tropel sobre siete caballos cuando en el campo se había perdido la batalla del día.

El pueblo era el pueblo castellano torrado por el sol y por la helada.

Cada ser humano meditador, contento de pisar el terreno, animado por la promesa de Dios, sabiendo lo que vale un vaso de buen vino.

Con eso y con un retablo de mérito en el altar mayor de la iglesia o un mosaico a medio conservar y medio descubierto tiene bastante.

¡Cuanto más si el pueblo cuenta con Siete infantes como una hilera de héroes y defensores!

Nido de infantes, despreciaba el papel viejo de la Historia.

No eran dueños de nada sino de aquel pueblo de tierras blancas que se podían comer con los ojos, pero por la enunciación de su septi-

plicada alcurnia eran como dueños de un extenso premio de dominios.

Era como si en la baraja hubiere habido siete ases y los siete hubiesen salido el mismo tiempo y se hubiesen cordinado en escalera. No tendrían los bancos reunidos de todo el mundo con qué pagar esa conciliación de ases.

—Los siete infantes de Lara están en alguna parte — decían los que muy lejos sabían de su existencia.

Las mozas de Lara no vestían más que de terciopelo en verano y en invierno y sobre su pecho descotado caía un medallón de oro en el que había un retrato, el del infante preferido de cada una.

Como los días son muchos y duran un siglo en los pueblos, cada infante había llegado a saber qué mozas eran las que le preferían, y cambiaba de moza en los amores platónicos de aquel tiempo.

Los infantes tenían derecho de pajar y de agua y su geografía se ensanchaba en el amor.

El pueblo se iba haciendo inmenso gracias a aquella historia novelesca multiplicada por 7.

Tenían derecho a todo los siete infantes porque eran nada menos que de Lara y eran valientes, fantásticos, bellidos y soñadores.

Tan pródigo era con ellos el cielo que lo que no ha sucedido nunca, lo que resultaría inverosímil si no se tratase de los Siete Infantes, jugaban con siete lunas en lo alto del castillo, siete lunas frías dadas a los Siete Infantes para que se las tirasen unos a otros, las cogieran en la mano y se las volvieran a tirar en un ritmo de lunas que asombraba a los murciélagos.

Eran, como se sabe, huérfanos desde muy niños, tanto que no se sabía cómo podían haber nacido los dos últimos si su madre había muerto cuando sólo tenía medio año Deogracias, el quinto de la serie.

Pero nadie dudaba. Históricamente eran los Siete Infantes de Lara y no podían ser menos de siete.

A lo lejos el pregón del aire amenazaba “¡Que vienen los siete infantes de Lara!” y los próceres se reunían y acordaban enviar siete ricas espadas nuevas al pueblo de Lara como presente que dulcificase a los Siete Infantes, pues su hidalguía les prohibiría usar sus espadas contra aquellos que se las habían regalado.

Destapados de sus corazas después del paseo se perdían en la alameda baja del palacio donde les aguardaban las mozas de turno.

Para no equivocarse esperaban a oír su nombre.

—Don Fernando.

Después buscaban el cuartel lejano que le correspondía a cada máscara, porque máscaras eran ellos y ellas.

Se arraigaban en el pueblo porque sólo así se es después públicamente poderoso y había un momento en que las siete pasiones levantaban un perfume indio en la alameda.

Los Siete Infantes de Lara se hacían invencibles gracias también al amor.

¡Simpáticos varones de esos que son medio rubios, medio morenos, acabando las crenchas de sus melenas morenas en espirales doradas!

No se separaban más que en las horas de amor porque los siete tenían un presentimiento trágico.

De noche, pasadas las diez, no abrían a nadie el castillo y ni por la llegada de un mensajero del rey hubieran echado los puentes levadizos.

Juan, Manuel, Fernando, Felipe, Deogracias, Luis, Alfonso dormían en la misma alcoba con las armas en los taburetes próximos, mientras dos de ellos velaban en el cuarto de guardia por si alguien quería asesinarles.

No tenían derecho a reino pero todas las casas reinantes les temían porque sabían que allí en España, en el muy claro y noble pueblo de

Lara, había siete infantes desocupados, hermosos, fuertes, con siete valientes espadas.

—¿Y los Siete Infantes de Lara? — preguntaba con misterio el Rey de Francia a los emisarios que venían de España.

—Viven en su castillo de Lara y salen todos los días vestidos de hierro y con lanzas y espadas para romper las emboscadas que les pueda preparar el destino.

—¿No habría uno que se quisiera casar con mi sobrina la princesa Cleovis? — volvía a preguntar el Rey de Francia, pero el emisario le contestaba que no quería descomponer su número, que ninguno se quería separar de los otros porque el día en que se descompusiera el número siete estarían perdidos.

Eran una fuerza misteriosa oculta en Castilla que, gracias a las mujeres blancas de su alrededor se calmaba, ya que en su afán hubiera podido variar siete veces el curso de la historia.

Deogracias era el más bondadoso y les hacía descansar a todos por que sus nombres eran demasiado escuetos y elementales.

—Deogracias, cuéntanos lo que podría pasar en el mundo — le pedían, y Deogracias les hablaba de las batallas de osadía que se podrían dar en la India con sólo matar los elefantes blancos.

Tenían el poder de la posibilidad que les envidiaban todos los príncipes y en sus cenas bien surtidas brindaban con sus siete vasos de plata llenos de vino de la Tierra, con un inquietante brindis que ya había sido espiado en todas direcciones: “¡Por el porvenir!”

Los Siete Infantes de Lara sentían la felicidad de la vida y el pueblo entero gozaba de aquella felicidad y cuando llegaba el verano se notaba que aquél era el pueblo más feliz porque era el que tenía más grillos que cantaban en coros ondulados, con una armonía que multiplicaba los goces y las estrellas.

III

Los historiadores dicen otras cosas de los Siete Infantes de Lara y hasta les dan otros nombres, pero la verdad vital de sus vidas es ésta que es reflejo de sus siete destinos auténticos, los que flotan sobre el sueño de los siglos, en el subconsciente de los antihistoriadores.

Juan, el mayor, se daba más cuenta que los demás de que el tiempo pasaba y de que caminaban al desenlace de su septimicio.

Vivía con más avidez que los otros seis y alguna vez, aunque no era su retrato el que había en el medallón de la mujer de perfil árabe que encontró al atardecer junto a la ermita, la requirió de amores. La morena blanca se convirtió en morena negra por ese desaguizado, pero la vida del pueblo era tan exuberante que no se alteró en forma trágica la vida de sus componentes.

A veces quería apresurar el sino de sus hermanos y les proponía:

—¿Y si saliésemos camino adelante en busca de lo que nos está reservado?

Los seis hermanos restantes se resistían y se quedaban silenciosos mientras a lo lejos se oían llantos de mujer y sonar de esquilas.

—Nuestro deber — dijo Luis el más flaco de los hermanos — es permanecer aquí escondidos, fuertes, dispuestos, amando a todas las jóvenes que nos tienen en su pensamiento... Somos poderosos por ser siete, los siete infantes, y, los siete, de Lara.

Se apretaba a su alrededor la vida del pueblo y sólo les desesperaba el pensar que aquella vida no iba a ser inmortal, que un día siete sepulcros en fila, con sus estatuas yacentes encima y con grandes tizonas de piedra descansando a un lado iban a estar en la capilla de los Lara que ya estaba preparada en la iglesia del pueblo.

Cuando sentían esa angustia de la muerte se separaban los siete infantes y buscaban en el amor el pañuelo de lágrimas de su pavor.

—¡Qué cariñoso estáis esta tarde, Don Alfonso!

—¡Qué lagotero os habéis puesto, don Luis!

—¡Qué dulzura tienen vuestras manos, Don Felipe!

—¡Qué largos son vuestros besos, Don Deogracias!

—¡Qué ternura habéis, Don Fernando!

—¡Qué enlabio el vuestro, Don Manuel!

—¡Qué arrumaquero venís, Don Juan!

Después volvían al Castillo, enteros, avizores, contentos de sus siete suertes, alegres de vivir indivisos, y al encender el lampadario entraban en el salón, como si fueran mariposas, unas aleluyas épicas que revoloteaban junto a la luz:

*Los Siete Infantes de Lara
venderán su vida cara.*

*Siete son, siete, los siete,
y ni el rey los acomete.*

Caían las aleluyas muertas después de la vida efímera de haberse hecho escuchar.

*Viven la pura amenaza
que es imperiosa en su raza.*

Por fin uno de ellos, cualquiera, el más impaciente, gritaba:

—¡Hay que cerrar las ventanas para que no entren más aleluyas!

Y se oía el ruido de las siete ventanas cerrándose al impulso de manos fieras y peleadoras.

Cada vez corría más su fama y aparecían por Lara turistas que querían ver a los siete infantes.

Eran lo más envidiable y palpable de la historia. Su mayor evidencia multiplicada por siete, y según los astrólogos, sus siete coronas de infantes equivalían a la mayor corona del mundo.

—Si se mantienen los siete unidos —les había dicho una gitana— heredarán sin moverse de aquí todos los tesoros.

—¿Pero eso cuánto tardará? — había preguntado el más joven, Don Alfonso.

—Diez siglos — había dicho la gitana.

Nadie había merecido mayor expectación y sus ardores íntimos eran acicateados por esa curiosidad del mundo.

Las mujeres de Lara se ponían más hermosas por más satisfechas y los siete infantes eran uno solo en la hora del sueño y una noche cada moza placentera soñaba con aquel ser dragoniano pero dulce en que se reunía la ruleta de los siete en una histeria que hacía que los siete amaneciesen ojerosos y una moza entre todas no se quisiera levantar pretextando que estaba enferma.

El poder ardoroso de ser siete, y los siete hermanos y los siete de Lara, hacía que no pudieran olvidar cada día que pasaba y que se exauciesen hasta el fondo.

No se encendían luces en el pueblo para ver a lo lejos los ventanales iluminados del Castillo.

IV

Sólo una vez en la crónica del tiempo puede haber Siete Infantes de Lara y la cuajada de las horas y las gestaciones que eso representa, crea el cielo meridiano sobre el pueblo que tuvo la suerte de cobijarlos.

El Cid hizo mucho pero no llega a lo que sin hacer nada representaron los Siete Infantes. Cid y medio es quizás el equivalente de lo que significa el nombrarles en el vacío de las épocas obrerísticas.

Ninguno envejece, todos han de ser jovencitos aunque el mayor lleva seis años al más pequeño.

Vivían sus días cada vez más ávidamente, pues el milagro de ser siete oscilaba como si siete piedras naturales y naturalmente superpuestas desafiase el viento de cada día en un equilibrio maravilloso.

El pueblo se llenaba de pan de amor porque ellos se daban cuenta de que no volvería a suceder que en Castilla y en Lara viviesen Siete Infantes ansiosos.

Las mozas estaban cada vez más radiantes.

Cada uno valía por los siete y cada doncella se veía como en un espejo en un tapiz en que los siete la rodeaban como si fuese una desmayada encontrada en el campo.

Todas estaban orgullosas de los siete y comenzó para la más maliciosa una aventura que al dar resultado cundió entre todas.

Cambiaban los retratos del medallón y las de Don Luis llevaron después el retrato de Don Alfonso.

¿Se dieron cuenta ellos o se hicieron los desentendidos?

Ellos lo supeditaban todo a ser los Siete Infantes de Lara y todo su cuidado era caminar en fila, tener la misma estatura; que las plumas de sus cascos fuesen del mismo color.

La tensión de los reinos era atroz sabiendo que existían los Siete Infantes de Lara y hasta el Papa les envió siete rosas de oro para tenerlos fieles, pues igual podían conquistar Jerusalén que poner sitio al Gran Turco.

El Florentino quiso envenenarlos y les envió siete pomos de una esencia de tan vivo perfume que acababa por matar, pero no contó con que ellos, por ser machos por excelencia, habían de dar sus pomos a

sus Siete Favoritas y la mujer mezclada al perfume, por venenoso que sea, lo neutraliza, y sólo sucedió que tuvieron más bellas agonías durante más largo tiempo. El Florentino quedó burlado y esperó en vano el deceso de alguno de los de Lara.

Nunca la historia tuvo más validos personajes, que con sólo su número y su nombre, no necesitaban más adorno de aventura, ni más episodios.

Nunca ningún estudiante de Historia tendría necesidad de saber qué hicieron, pues sólo al pronunciar su título y su nombre se encendería su leyenda.

El paisaje tenía una viva adolescencia por causa de los Siete Infantes y la hora de la siesta era atroz por causa de ellos dormidos en huída del sol sobre sus siete blandos lechos, acopiando fuerzas para su salida de las cinco, afrontando horizontes y árboles, poniendo heridas de espada en los troncos como si así hiriesen en la cara al mal destino.

La feria de la luz, la feria de los racimos del ocaso, la feria de la varonilidad se celebraba en Lara porque los Siete Infantes que nadie sabía qué gran destino iban a tener, eran del pueblo y vivían encerrados en el Castillo.

Los recién nacidos de Lara, los infantes sin yelmo ni blasón, eran la flor de aquel pueblo, que tenía río de realeza, aventajada profusión de niños de aire noble, con la cabeza muy salida del cuello, todos con una medalla de oro que era una moneda regia de los tiempos corrientes colgada de una cadenita también aurífera.

Cuando llegaban los Siete Infantes a la Misa Dominical, coros mudos de amor filial parecían oírse en el Trascoro y los Siete Infantes se quitaban los guantes a la salida para acariciar las mejillas de los infantitos que esperaban su salida en fila extasiada.

Eran un valor inédito en la Historia Universal y nadie, ni ellos mismos, sabían el destino que les estaba reservado.

Días espléndidos se sucedían a los días espléndidos, pero la Historia de Castilla se llenaba de espigas y no les llamaban los nobles ni en sus horas de rebeldía.

Los aniversarios de sus efemérides no se celebraban porque la única efemérides era la de que habían nacido y eran siete.

V

—En una cacería os habéis de desgraciar — les dijo un día la cartomántica trashumante.

Por eso los siete iban a las cacerías en línea abierta de a siete, para que así no pudiese el venablo descuidado de alguno de ellos herir a su propio hermano.

Cazaban liebres en el campo abierto y ciervos en la parte cubierta de bosque.

Sus perros les llevaban más veces a la selva que a la llanura porque había en ellos un especial sadismo de morder en las túrgidas nalgas a los pobres venados que huían.

Una tarde de cacería de ciervos y gacelas en que el bosque parecía estar lleno de mesillas de noche, oyeron que la jauría se dirigía en unánime ladrar detrás de algo que corría.

El tropel de perros manchados de blanco y negro, cubría dando saltos a la pieza que huía arrastrando detrás de sí en revuelto jopo la gasa del bosque atardecido.

El más joven de los Infantes, el esbelto Don Alfonso, que es el que manejaba la trompeta de caza, envolvió en sonidos salvavidas a la gacela posible.

Todos precipitaron sus caballos y montaron sus arcos para disparar pero oyeron una voz femenina que les gritaba: —¡No tiréis!

Era la ninfa que mezclada a los ciervos vive en el bosque.

La trompeta de caza reunió a los perros alrededor de los caballos y el Infante Don Juan y el Infante Don Manuel echaron pie a tierra y recogieron a la ninfa, que ya había sido mordida por los lebreles.

Entonces entre los siete Infantes decidieron llevarla al castillo y allí convenir lo que había que hacer con ella.

Fué rápido el volver y pronto estuvo echada en un diván y curada de primera intención la bella ninfa confundida con las gacelas en la cacería.

Los siete hermanos se reunieron en consejo para ver qué se hacía con aquella excelsa mujer y el mayor, Don Juan, recordó las palabras de la gitana “En una cacería os habéis de desgraciar”.

—Mañana la devolveremos al bosque... No sería hidalgo arrojarla ahora mismo — dijo Don Felipe.

Aquella noche les tocaba hacer guardia a Don Juan y a Don Manuel y se quedaron al cuidado de la ninfa que de vez en cuando abría sus ojos de jirafa y les miraba.

Fué larga la velada y los dos Infantes, cada uno con una mano de la ninfa entre sus manos vivieron una tal ambrosía de amor que a la mañana, cuando la ninfa se les escapó dando un salto caprípedo trasponeando el foso, los dos hermanos se quedaron convertidos en uno solo, en el Infante Don Juan Manuel.

VI

El fenómeno de aquella unión de los dos hermanos en uno, en el misterioso y callado Don Juan Manuel, perturbó todo el destino de los otros hermanos.

¡Los Siete Infantes de Lara ya no eran más que seis!

Procuraron que permaneciese en secreto el caso y pretextaron que los dos hermanos estaban con tercianas reclusas en su habitación.

Se sentían flojos los otros cinco Infantes, sospechando su final, el aciago desenlace, la maldición que imponía el que fuesen seis en lugar de siete.

Hubieran querido separar por la fuerza a aquel ser doble que era uno, y hasta hubo una espada que estuvo un momento en el aire para dividirlo, pero abandonó el intento porque Don Juan Manuel dijo con un último hilo de voz:

—¡Si intentas separarnos me matarás entero!

Los cinco hermanos se reunían sigilosos alrededor de Don Juan Manuel y le preguntaban:

—¿Pero cómo pudo suceder eso?

Don Juan Manuel repetía su única respuesta:

—Nos unimos los dos en tan gran amor por la mujer sobrenatural que a la mañana, cuando la vimos desaparecer, nos vimos convertidos en uno solo.

Por aquellos días apareció en el pueblo un romanceador que vendía el romance de Los Siete Infantes de Lara y lo declamaba en las esquinas.

Los Infantes dieron grandes golpes de espada al romanceador y le arrebataron todos sus pliegos. — Este es el pregón de nuestra desgracia — dijo Don Fernando.

Todos estaban pálidos, contritos, desesperados.

La Historia llegaba con sus exigencias de muerte, dispuesta a encubrir el gran error de lo extraordinario.

—¡Juan Manuel, nos has perdido! — exclamaron a coro los otros cinco Infantes.

—El escudo del pueblo ya no tiene eficacia, es falso — dijo el Infante Don Deogracias.

—Las siete cabezas podían con todo ya lo cercenado. — Seis son, dijo Don Felipe.

—¡Qué historia más rara! — dijo Don Fernando.

—Y las mozas que tienen el retrato de Juan piden verle y las de Manuel no pueden vivir sin él... — dijo Don Deogracias.

—Dejadme salir del castillo y yo apagaré el fuego de las unas y de las otras — dijo lastimeramente Don Juan Manuel.

—Verán en ti al monstruo — dijo Don Alfonso.

—No os importe... Es lo que más aguardan en reserva las mujeres... ¡Dejadme salir! ¡No puedo estar por más tiempo prisionero!

—¿Pero y si el pueblo se da cuenta? ¿Y si llega a oído de los reyes que somos seis cuando a quienes temen son a los Siete Infantes de Lara? — dijo enérgicamente Don Luis.

—Estamos frente a lo irreparable. Hay que dejarle salir — propuso Don Fernando.

—Que salga — dijeron todos, y esperaron su vuelta.

VII

Las mozas se mostraban sin tribulación y se había dado el caso de que aquella doble personalidad de Don Juan Manuel había sido Juan para las que amaban a Don Juan y Manuel para las que amaban a Don Manuel.

Lo que daba que hablar al pueblo, lo que llevó la desconfianza lejos es que no se les veía a los Siete Infantes de Lara salir juntos en sus siete caballos blancos.

De la batalla de entreluces a la que salían seis volvieron como desarmados sólo seis.

Los ciegos comenzaron a romancear:

*Los siete Infantes de Lara
ya no son siete, son seis.*

Todos daban vuelta al castillo para ver de desentrincar lo que sucedía.

Las mujeres jóvenes reaccionaban contra las habladurías y sostenían que vivían los siete y que se entrecuitaban con ellos.

Llegó la historieta a las cortes lejanas y el rey de Castilla envió un retratista para que hiciese un cuadro de los siete, pues quería tenerlos en su galería.

El retratista comenzó por Don Fernando, siguió con Don Felipe, continuó con Don Deogracias, pintó a Don Luis, retrató a Don Alfonso y entonces vino el atolladero.

Los cinco hermanos que figuraban en el cuadro presentaron a Don Juan con un traje de plata y cuando estuvo pintado, disfrazaron con otro traje al mismo Don Juan y le presentaron como si fuese su hermano Don Manuel.

El pintor era un gran pintor y como no tenía la fácil inclinación de las mozas, se dió cuenta de que volvía a retratar al mismo personaje, y aprovechando los días que le quedaban, escribió al Rey su sospecha.

El Rey envió entonces sus mejores vasallos disfrazados de comisionados y una noche cuando cuatro Infantes dormían mientras los otros dos velaban en la sala de guardia, los verdugos pasaron a cuchillo a los cuatro y en la sala de guardia acabaron con los otros dos.

Al día siguiente se anunció en todo el reino que por orden del Rey y por supuesta traición habían degollado los Siete Infantes de Lara.

—¡Pero si no hemos cortado más que seis cabezas! — dijeron al Rey los verdugos.

—No importa — dijo el Rey —. A la Historia no hay que darle explicaciones... — ¡Qué lata daría buscando al Infante que falta, ese infante desaparecido que hizo perder todo su valor a los Siete Infantes de Lara!

El romancero surgió de nuevo y después de un redoble de tambor comenzaba su tirada de versos:

*Los Siete Infantes de Lara
han perdido la cabeza...*

Las mozas de Lara, más blancas y bellas que nunca se pusieron velos de luto en la cabeza, pero el escudo de los Lara volvió a ser verdadero, puro, septiciado y se echaron al campo los locos de la novela, los partidarios de los Siete Infantes de Lara, los que habían de ensangrentar los campos iberios durante tres siglos, intrigados por el número siete, vengativos porque fueron siete las cabezas que cayeron bajo el golpe del hacha.

Si todos hubieran sabido la verdad histórica, que sólo fueron seis los muertos, hubieran depuesto las armas y la Historia no habría tenido ese retintín trágico y medroso que acompaña la memoria de los Siete Infantes de Lara.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

NOTAS

Letras Francesas

MALRAUX Y LA GENEALOGIA DE SU PASION

En el prólogo a *El Tiempo del desprecio*, André Malraux bosqueja en cuatro renglones apresurados su posición frente a la literatura, exponiendo algunas ideas que, según promete, “desarrollará más adelante”. Es de esperar que este “más adelante” llegue pronto, pues de los cuatro renglones de Malraux surge bosquejada una de las concepciones estéticas más interesantes del momento actual.

En principio, Malraux reivindica para sí el derecho de la pasión en la vida del arte, esa pasión cercenada ya en comienzo por Baudelaire, y que en la progresiva deshumanización de la literatura hizo inclinar del lado del cerebro el platillo del equilibrio creador. “No es la pasión quien destruye la obra de arte, sino la voluntad de probar”, dirá Malraux. Pero esta pasión, ¿es sólo un retorno a la pasión romántica, a esa pasión que, según las palabras de Paul Valéry (*), concluye por “persuadirse que no tiene necesidad más que de sí misma?”

La coletilla de la frase, basta por sí misma para responder negativamente a la pregunta. La pasión romántica, individualista y existiendo en función de sí misma, es tendenciosa: quiere probar, desarrollar una tesis; es *Hernani*, y son las comedias de Alejandro Dumas hijo. La pasión de Malraux, en cambio, no quiere probar nada. Aparece en la cúspide del proceso literario vivido por Francia en los últimos cincuenta años, y para adentrarnos en la raíz de su significación es preciso dar una rápida ojeada a ese proceso.

Si se sometiera a la lupa esa planta vigorosa, casi tropical, que con el nombre de romanticismo floreció en Francia para 1830, se vería que en su savia se hallan entremezclados confusamente dos jugos filosóficos antinómicos, evidentes ya en la afirmación de nuevos principios, ya en la negación de principios heredados, ya en el substrátum efectivo de su actitud frente al mundo. Es el choque, la encrucijada de dos vías filosóficas opuestas — materialismo e idealismo — que desde

(*) Prólogo a *Les Fleurs du mal*.

tiempos remotos luchan en el pensamiento humano, entrechocándose, influenciándose mutuamente, irradiando en su paso por la historia un abanico de todas las gamas y matices, cuyo análisis significa una de las tareas más tremendas para el genio del hombre, que deberá un día realizarla.

Para el romanticismo, la vía idealista tenía su fuerza de inercia en el clasicismo, pero la materialista poseía la de impulsión en el enciclopedismo y el materialismo francés en general. Apareció, así, como una fuerza de ideas que en sus más puras exaltaciones líricas, no miraba hacia la Grecia pagana y sensual, sino hacia la Edad Media sombría y mística. En él había algo así como una grosera síntesis idealista y materialista, como un nudo trenzado sobre el desorden de los pensamientos revueltos. Pero por lo mismo, debía ser efímera. Luego de la momentánea confluencia, las vías se divorcian, y hacia 1870, en plena liquidación del romanticismo, disputan nuevamente su predominio el espíritu y la materia.

Ya ha aparecido el Parnaso, y antes que él, un Nerval y un Baudelaire, apartados de sus contemporáneos, tratan de introducir en el caos romántico una voluntad de ordenación, una reserva racional a la pasión desbordada.

En la novela se producía un fenómeno semejante. En 1852, Flaubert escribía: "Il y a en moi, deux bons hommes distincts, un qui est épris de gueulades, de lyrisme, de grands vols d'aigle... un autre qui creuse et qui fouille le vrai tan qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait..." (*).

Por una parte, tendencia al desbordamiento afectivo, al derramar el mundo interior sobre la elocuencia de las frases; por otra, inclinación a la realidad, al "petit fait" inclusive, que presupone una intervención reflexiva, una actitud más racional, y por ende, más clásica. Pero aquí, en el caso extraordinario de Flaubert, queda planteado el dilema, ¿Se trata de rechazar la pasión romántica para salvar el mundo interior, encerrándolo en una posible estética pura, o más bien ha de rechazárselo en nombre de la realidad, bajo el deseo de no compartir esa irreductible posición anticientífica que el romanticismo sustenta?

Por una parte, el naturalismo, de esencia materialista, desechará la pasión para que el escritor ponga sus ojos exclusivamente sobre la realidad, "una realidad comprendida científicamente", y sea así según las palabras de Zola, un

(*) *Correspondance*. Janvier 1852, à Mme. X.

“creador de segunda mano”. Por otra, los antinaturalistas ahorcarán su pasión en tanto que eso los vuelca al mundo, y encerrados en sí mismos caerán paulatinamente en el egocentrismo. Es el caso de Maurice Barrès y su “culto del yo”.

Pero, como dijéramos, no puede simplificarse el problema. En un mismo hombre, en un mismo libro, se dan ambas corrientes, ambas actitudes fundamentales. Así, René Lalou, en su *Histoire de la Littérature Française Contemporaine* dirá con respecto a Flaubert: “les symbolistes de la littérature et de la peinture ont été hantés par l'image de sa Salomé, autant que Zola et les naturalistes par les descriptions achevées de *Madame Bovary* et de *l'Education*”. Lo mismo podría decirse de Stendhal, con respecto a cualquiera de sus libros. Mientras Zola lo inscribía en su bandera del naturalismo, tiempo después Paul Bourget y los cultivadores de la novela psicológica, de tendencia idealista, hallarían en los análisis de Stendhal enseñanzas preciosas para sus psicologismos (*).

El caso es que el proceso continúa a través de los simbolistas y los naturalistas, prolongándose a fines de siglo con toda esa pirotecnia del “ismo”. Aquí, la pirotecnia de los “ismos” es la resultante de un nuevo y tremendo choque de las dos tendencias. Por una parte, ¿qué había conseguido el naturalismo? Al eliminar la pasión, confundida a la manera romántica con la voluntad de probar — para Zola son ambas una misma cosa — y al enfrentar la obra literaria con la “misma frialdad que un cirujano la mesa de operaciones”, había conseguido, junto a sus conquistas reales, una despersonalización del artista, transformándolo en un “creador de segunda mano” desconectado y carente de personalidad frente a sus personajes. Los sucesores del realismo-naturalismo, no son egocentristas, pero desaparecen, se despersonalizan frente a la realidad que describen.

Por otra parte, los idealistas, desde el “yoísmo” de Barrès, hasta Proust y su “tiempo al estado puro”, gustaron la sensación del triunfo sobre los naturalistas, en base a su acendrado individualismo, a su exaltación del individuo tomado por *dentro*.

(*) En el mismo sentido podría hablarse del soplo idealista que Barbey D'Aurevilly sentía en las novelas de los Goncourt o del preciosismo poético que hace las delicias de las *Historias Naturales* de Jules Renard. A la inversa, podría hablarse del realismo legítimo que poseen ciertos caracteres de un Bourget, de la humanización que involucra la supuesta “deshumanización” simbolista y neosimbolista, etc.

Mientras en el naturalismo faltaba la *persona*, en el idealismo *sobraba*. Se presentaba entonces — se presenta aún — el espectáculo de una disminución y una exageración del individuo, sustentadas respectivamente por una concepción materialista unilateral del hombre y del mundo, y por otra idealista y mística.

El hecho, incontestable, da fuerza de convicción a la frase que Malraux escribe en el precitado prólogo: “La historia de la sensibilidad artística en Francia en los últimos cincuenta años, podría llamarse la agonía de la fraternidad viril”.

En esta agonía existe un factor determinante que Malraux delata en seguida: “es un individualismo no declarado, esparcido a través del siglo XIV y surgido no tanto de la voluntad de crear el hombre completo sino del fanatismo de la diferencia”.

Porque si fuera solamente autenticidad personal en cuanto al sentir y al soñar, la *no-pasión* de estos individualistas, no sería, como en definitiva es, una pasión de la propia singularidad, de la propia soledad. De ahí el antinaturalismo de Malraux, bien evidente en cualquiera de sus obras. Lenin soñaba y decía incluso: “es preciso soñar”. Pero no hacía de sus sueños palas afiladas con las cuales ahondar el abismo que lo separaba de su prójimo. La *no-pasión* de estos individualistas resultaba en verdad una apasionada defensa de su soledad, en la cual, como en el caso de Paul Valéry, se desplegaban todos los recursos de la razón reflexiva. Cuando Valéry habla en *l'Âme et la Danse* de “la faculté de nôtre âme de ne rien comprendre à nôtre corps”, ¿a qué llama *alma* sino a su inmensa soledad razonada, intensamente pensada, y a qué llama *cuerpo* sino a lo exterior de él, a lo objetivo, a lo que está en contacto con el mundo y con el prójimo?

Evidentemente, el artista reproduce frente a la obra su íntima actitud frente al mundo. Dando a la palabra “estilo” un vasto sentido, podría repetirse la célebre frase de Buffon: “el estilo es el hombre”.

Pero Malraux, no queriendo “cultivar su diferencia”, ¿debía continuar la tradición “materialista grosera” de los naturalistas? ¿Debía seguir el camino de su despersonalización? Sin duda este camino fué seguido por muchos que veían en el marxismo una filosofía probatoria de que la personalidad, en el

hombre, es sinónimo de ilusión o de vanidad. Para estos, la solución estuvo en una posición puramente antitética al individualismo egocentrista. Se trató entonces de sustentar un furioso no diferenciarse del resto mayoritario, de la masa, en confundirse inclusive con ella, adoptando sus trajes, sus dichos, sus virtudes, sus defectos. Así, por propia gravitación, caían en la esfera de influencia naturalista. En la literatura francesa, Louis Aragon, en *Les clôches de Bâle*, acusa este rasgo.

En Rusia los ejemplos son lógicamente más numerosos, y en lo que respecta al pueblo, no es otra cosa que este fenómeno lo que irrita a Gide, cuando habla de la “despersonalización” de los jóvenes soviéticos.

Pero evidentemente, no puede acusarse de esto a una ideología sino a la superficialidad de los mencionados jóvenes. Sería tan ingenuo acusar de superficialidad al comunismo por el hecho de que existan comunistas superficiales, como considerar idolátrico o hipócrita al catolicismo, porque hayan católicos que se comportan frente a sus imágenes como verdaderos idólatras o hipócritas.

Para Malraux, el comunismo posee una concepción muy distinta de la personalidad. “Como el genio, el individuo vale por lo que encierra”. Y lo que el individuo encierra es su pasión. Es en función de esa pasión real que él tratará a su personaje. “Si yo hubiera dado a los nazis la importancia que doy a Kassner, lo habría hecho, evidentemente, en función de su pasión real el nacional-socialismo”.

Debiendo tratar él a su Kassner, de *El Tiempo del desprecio*, tiene que realizarlo en función de su pasión real, el comunismo, sin que para ello el escritor Malraux deba despersonalizarse, desaparecer bajo su obra, a la manera naturalista. Su presencia en ella, eso sí, no está mantenida por una voluntad tendenciosa de probar tal o cual cosa, sino por su propia pasión conectada a su personaje. Porque, según nos dice, “para Kassner, como para muchos intelectuales comunistas, el comunismo restituye al hombre su fertilidad”. Es esa fertilidad perdida en la lenta agonía de la “fraternidad viril” y que se recupera precisamente en virtud a la propia personalidad.

Para el individualista encerrado en su mundo interior, había una oposición constante al medio. A esto Malraux replicará: “El individuo se opone a la colectividad, pero se nutre de ella. Y lo importante no es saber a quién se opone sino de quién se nutre”. La reacción del hombre y su medio, se enfoca

así en un punto que equilibra el egocentrismo y la despersonalización. Entre el individuo y la colectividad, se establece un constante comercio anímico, el cual a su vez da al individuo toda su fuerza y toda su grandeza. “Toda vida psicológica es un cambio y el problema fundamental de la persona auténtica es saber de quién cree nutrirse”.

Aquí, el problema radica entonces en un cambio de la conciencia de sí. El individualista, creyéndose a sí mismo un todo concluso, no tenía conciencia de la fuerza que lo nutría; ese microcosmos independiente que todos nos hemos creído en algún instante, girando sobre la órbita de su propia soledad, ignoraba su íntima grandeza, su profunda consanguinidad real y espiritual con el grupo humano. Mientras vivía de su colectividad, creía que sólo vivía de un jugo interior o metafísico. Rómulo ignorante, por miopía o por orgullo, de la presencia física de la loba.

Así, ese “hombre masa”, de que habla Ortega y Gasset, desagradecido e insolente para con el individuo selecto a quien debe su propio bienestar, tiene en su descargo el hecho incontestable de que ese mismo individuo selecto también ha pecado frecuentemente de desagradecido y de insolente para con él, el hombre-masa, a quien, como parte integrante de su colectividad, debe la fuerza de su genio y de sus posibilidades. Este es el pensamiento de Malraux, concordante con las comprobaciones de la psicología y la ciencia moderna, y en esta certeza de la propia vinculación con el prójimo cifra a la vez esa fertilidad que reconoce en Kassner. Se trata, no de perder personalidad subordinando el propio genio a los personajes, según la acusación de Nietzsche a Wagner, que él cita, sino de preferir que “el sentido de la palabra arte, sea tratar de dar a los hombres conciencia de una grandeza que ellos ignoran en sí mismos”. El “quid” de la cuestión radica pues en un desplazamiento del centro de gravitación anímico, hacia el equilibrio entre el hombre y su medio, y hacia la conciencia de la grandeza que radica en ello. No hay pues lesión de la personalidad, como no se entienda por tal la corrección lógica y necesaria que se opera sobre la exageración egocentrista.

“Es difícil ser un hombre. Pero no lo es más profundizando su comunión que cultivando su diferencia — y la primera, que nutre con tanta fuerza, por lo menos, como la segunda, es la que permite al hombre que sea hombre, que se supere, cree, invente o se conciba”.

La pasión que reivindica Malraux para la literatura, aparece así como una nueva autoconciencia del hombre, y surge de la antítesis individualista — naturalista, a la manera de una superación hegeliana. En su literatura y en su teórica, reflejos recíprocos ambos, sería posible detallar los diversos elementos pertenecientes a ambas tendencias, amasados al calor de su pasión humanista con una indeclinable voluntad de síntesis, de integración total. El proceso iniciado asciende así como un fenómeno de reconstrucción sintética elaborado sobre una filosofía que, como el marxismo, también está en gestación, y señala un aspecto más de un estado de ánimo que se universaliza rápidamente. Llámesele “nuevo humanismo” según las palabras de Cremieux, “nuevo realismo” de acuerdo a la expresión de Aragon o realismo socialista, como los rusos, el hecho es que se tiene la impresión de asistir a los comienzos de un proceso de ordenación, de una época universalmente clásica. Imposible resistir a la tentación de recordar una frase de Valéry: “L’essence du classicisme est de venir après”. Es cierto. La literatura de Malraux, trata de realizarse, no en virtud del desorden propio de la destrucción de algo actual, sino del orden realizado sobre la base de una tradición literaria, de un proceso en cuya cima adquiere el artista plena conciencia de su fuerza. Y esto, que se produce sincrónicamente en literatura, plástica, música — ¿y por qué no mencionar la biología, la física, etc.? — evidencia los contornos de una gran época que nos toca vivir, época en que será realizable el equilibrio entre el espíritu y el cuerpo, que pedía Lawrence, o entre la pasión y el cerebro, que anhelaba Fragonard.

La pasión de Malraux, por de pronto, es una seria aproximación al verdadero equilibrio entre el individuo y su prójimo, del cual puede surgir la expresión del hombre completo, auténtico, ni exagerado ni disminuído, integrado en sí mismo y en la propia conciencia de su realidad.

ROGER PLA

Letras Italianas

SOBRE D'ANNUNZIO

La sensualidad arroja al hombre fuera de su yo.

Imagino que existan pocas vidas tan amargas, grises y pesadas como la vida de D'Annunzio, el poeta célebre que conoció todas las embriagueces: la embriaguez de la creación, de la acción, del amor, de la gloria.

¿Por qué?

La mayor parte de los intelectuales están destinados a la desgracia. El *yo* tiene para ellos demasiada importancia. Todo les conduce hacia él. Perpetuamente vueltos sobre sí mismos, sufren de la menor herida.

Pero si el *yo* está lleno de pasiones, de sentimientos y de curiosidades y deseos, si es rico y tiene la avidez de enriquecerse, si el mundo se refleja en él y se ofrece a él como un campo de experiencias muy diversas, acontece que el gozo de pensar, de sentir, de aprender, de comprender consuelan al hombre de numerosos males. ¿Qué voluptuosidad vale la voluptuosidad de amarse, de apreciar en las peores miserias el funcionamiento de su *yo*, de escuchar el canto del *yo* en la soledad? ¿Qué hombre es verdaderamente desgraciado cuando puede volver a su *yo* como a un palacio y encontrar refugio en él?

D'Annunzio, el más egocéntrico de los poetas, fué atraído, hechizado por su *yo* durante toda su vida. *Pero ese yo era un desierto.*

Cuando nos inclinamos sobre D'Annunzio advertimos que su *yo* no puede bastarse a sí mismo. Porque en D'Annunzio todo es sensualidad. Pero la sensualidad arroja al hombre fuera de su *yo*. Transfigurado en heroísmo — esa clase de heroísmo gratuito que busca un fin — la sensualidad pide a la acción el estremecimiento que ya no se atreve a solicitar de las mujeres. Y cuando esa sensualidad se degrada en ferocidad, lo que necesita es una víctima, una criatura a la que poder torturar, un navío que torpedear.

Queda la literatura. La literatura, sin embargo, no puede extraer nada de la sensualidad.

Un hombre siente la necesidad de expresar en palabras un sentimiento, una idea, pero no la de expresar un goce sensual; pues en realidad, un sentimiento, una idea no adquieren una vida clara más que cuando se han expresado en palabras, en tanto que el goce sensual existe de por sí y puede gozársele directamente. Sin embargo, los escritores sensuales como D'Annunzio explotan en frío sensaciones que en modo alguno necesitarían ser expresadas. Aparece entonces la palabra que busca, en la vida del escritor, una sustancia en la cual incrustarse.

Pero ¿acaso no hay una esterilidad atroz en la voluptuosidad verbal? Y ¿no es doloroso buscar pretextos para justificar el placer de reunir palabras?

Borgese prueba admirablemente que en D'Annunzio todo lo que no es sensual, es falso; que D'Annunzio nunca ha conseguido formular un pensamiento y que sus tentativas para cantar la bondad, la simpatía hacia los seres han fracasado.

¿Qué refugio podría entonces ofrecer a este gran poeta un *yo* donde no había más que sensualidad? ¿Un *yo* incapaz de pensar, de reflexionar, de experimentar amor, piedad, simpatía? Un *yo* solitario destinado a no sentirse jamás en comunicación con los demás hombres, un *yo* estéril en el cual la vida arrojaba vanamente sus innumerables simientes.

Se comprende que D'Annunzio, feliz durante su juventud, haya creído acabada su vida al terminar la posibilidad de cometer excesos. Su imaginación la empleó en crearse estratagemas, en acoger e imponerse papeles, en esforzarse en llenar su *yo* vacío, y, al no conseguirlo, en amueblar las villas donde habitaba. ¿Qué podían importarle los triunfos, las coronas de laurel, la buena fortuna, puesto que no era capaz de volver a sí mismo sin darse al punto una razón de huir? ¡Y con cuánta amargura sarcástica y desilusionada debe pasearse en su venerable bazar de antiguallas patrióticas y tratar de romper el silencio de su *yo* tirando cañonazos al lago de Garda!

París, marzo, 1932.

LEO FERRERO

Letras Hispanoamericanas

“LA FLECHA EN EL AIRE”

Ya es lugar común considerar el periodismo como trampa mortal para el escritor. No tan común es señalar su benéfico influjo sobre el buen escritor — o al menos sobre cierto tipo de buen escritor —: su eficacia para impedir que el afán de perfección llegue a ese peligroso punto en que empieza a convertirse en motivo de esterilidad. No sé qué piensa de esto Enrique Anderson Imbert. Sí sé que su *Flecha en el aire* no merece el recelo y desconfianza con que él la mira; que sus páginas, no escritas para reunirse, se sienten cómodas y solidarias en este volumen.

Cuando el autor de su propia antología es de los que saben escoger y sacrificar (sacrificarse), no puede faltarle al libro unidad de tono, ni siquiera de asunto. No le falta a *La flecha en el aire*, tan lúcidamente articulada sobre unas claras líneas esenciales, porque es firme y neta la posición de Anderson ante los muchos temas que toca. Y no se espere de él un sistema de respuestas a todas esas cuestiones. No, sino una común actitud de entrega a lo objetivo en su natural complejidad, una atención curiosa y vigilante derramada por mil senderos; pero todo equilibradamente dispuesto alrededor de un grupo central de problemas: los problemas — no sólo estéticos — del escritor.

No sólo estéticos, insiste el autor de *La flecha en el aire*. Amigo de afirmaciones claras (¡esa limpidez especulativa de Anderson que parece la fiel versión de su limpidez ética!), no le ha arredrado la tarea de hacerlas y de justificarlas ante los dos bandos hostiles, cegado cada uno por la semiverdad que posee. Triste cosa es que entre nosotros el hombre de letras tenga que estar defendiéndose, ante unos, de serlo, y ante otros, de ser algo más que de letras. Parece destino señalado a esta América nuestra en que los mejores debieron sacrificar tantas veces la vocación al deber y, cuando lograron sobresalir en las actividades del espíritu, fué a menudo tras un camino penoso y solitario, sin el apoyo ni siquiera la consideración de los demás. Donde lo tradicional es que el ejercicio de la inteligencia sólo disponga de los raros momentos que la

acción le deja, es tan difícil hacer entender al común de las gentes la dignidad del intelectual como hacer ver al intelectual exasperado los límites de esa dignidad. Donde el camino de la cultura es de soledad y dolor, no hay tentación más fácil que la de rendirse culto a los primeros dolores y alimentar luego ese sentimiento con una vida postiza de intelectual: con el remedo de sus gestos clásicos, de sus ritos, sus convenciones y sus máscaras. En tierra preparada así ¿cómo no han de brotar lujosamente los especialistas del gesto y la máscara? Y entre los sinceros y de buena voluntad ¿cómo no ha de seducir a muchos, hasta por simple reacción defensiva, la idea de cultivarse en vitrina aisladora, confundiendo pureza con pequeñez y olvidando que el arte acaba por languidecer y pudrirse cuando no hunde sus raíces en la tierra común, en los problemas de todos y de siempre?

Fuertes verdades dice Anderson contra quienes quisieran hacer de los escritores unos pájaros confinados en jaula hermética. Tan fuertes como las razones con que sale al paso de los que se desviven por verlos convertidos en dóciles instrumentos de la pasión ajena. Y no es que él niegue la posibilidad, mil veces confirmada, de que la literatura de propósitos activos y combativos sea excelente literatura. “El mensaje del artista puede ser la expresión de instituciones delicadas, íntimas, sin intenciones sociales o religiosas, o bien el anuncio de grandes cambios espirituales acompañado de llamamientos a la lucha y de críticas demoledoras. No importa. Si en uno y otro caso el artista nos pone en contacto con un universo singular, de intuiciones ricas y nuevas, su obra tendrá dignidad de arte puro y no caerá ni en la insustancial destreza técnica de los virtuosos del arte por el arte que no tienen nada que decir, ni en la grosería y demagogia de los que, sin ninguna capacidad creadora, escriben novelas de encargo para hacer propaganda a la derecha o a la izquierda”.

Que el artista sea de veras artista: creador apasionado, no frío explotador de las pasiones. Y verdadero artista será el que a fuerza de ahondar en sí mismo toque a lo sobreindividual y eterno, no el que acuda a los “grandes problemas” del moralista, del sociólogo o del político como a receta retórica. Único requisito es ése, no sólo para que el arte sea grande y digno, sino también para que cumpla su oficio en la sociedad, esa acción útil que suele buscarse por tan disparatados rumbos. “Yo creo — dice Anderson — en la función social del arte”; pero agrega: “el arte no tiene una función social sino a condición de

ser puro". Suena a contradicción, y es sólo ver las cosas con mirada más honda y comprensiva. Tanto han penetrado las falsedades irreflexivamente repetidas, y acatadas así como supuestos indudables, que la llana defensa de la verdad suele parecer afán de discusión y polémica. A paradoja suena a veces *La flecha en el aire* cuando procura reunir lo que una perezosa manía simplificadora — tomando como elementos contradictorios los que ve alternativamente enfatizados por razones de método o por natural preferencia de época — se esfuerza en separar y aislar. Hasta para recomponer unidades letalmente escindidas gusta Anderson de embestir con aforismos de agudo espolón contra esos bloques inertes en que cuaja el sentido vulgar, esa turbia zona del sentido común que no es más que el pudridero de doctrinas, conjeturas u ocurrencias olvidadas ya en los círculos donde algún día brotaron.

Y ahora gira *La flecha* y se vuelve hacia las cuestiones estrictamente artísticas del escritor argentino. Sólo que antes deberá atravesar la nube de pseudo-cuestiones, pleitos sin sentido y palabras de humo con que se oculta y disfraza la pobre verdad. Mientras más pobre, más decorada de contraseñas, de distintivos, de fórmulas sonoras y huecas como calabazas. Llenan el aire los gritos de las comparsas que dan en llamarse a sí mismas generaciones y que aturden con sus vivas y muertas (vivas y muertas a la cultura o a la incultura, al siglo XIX o al siglo XX, al individuo o a la multitud): no ya problemas, ni siquiera razonables disputas, sino escombros y desperdicios de controversias extrañas que acaso significaron algo en otra hora y entre otras gentes.

Detrás de ese ruido y confusión, ¡cuánta indigencia! Parecería, observa Anderson, que todo — hasta la escuela — conspirara contra nuestros escritores, forasteros en su propio idioma, desorientados e indefensos. No sería difícil trazar la historia de esa radical inseguridad, y la historia (mucho más breve y patética) de la conciencia de esa inseguridad. Por si el mal fuera poco, viene a agravarlo un invencible culto al repentismo, que encuentra a su vez apoyo en no sé qué interpretación sutilmente falaz del carácter de nuestra literatura en el siglo XIX. Los escritores argentinos de entonces debieron por fuerza considerar la labor literaria como improvisada y ocasional. No buscaban para su patria sino el bien, y la belleza solía dárseles por añadidura. Hoy, perdida aquella generosa fiebre, es como si se conservara sólo, pero inextirpable, el recuerdo de lo provisional y precario de la actividad artística. Lo que antes fué

necesidad y no poder otra cosa, es ya haraganería razonada y armada en sistema: hay quien proclama esa prisa y desorden — que los escritores de antaño bien habrían excusado si pudieran — como virtud consustancial del arte americano, y no falta quien busque en ella una honrosa tradición que cultivar. Insensatez no menos patente que la de fraguarse una tradición con las faltas de ortografía de un gran poeta y con las extravagancias o los arranques de mal humor de otro.

No será Anderson quien adule nuestra pereza inventándole genealogías. Y porque su fe en América es fe en el esfuerzo, no optimismo de manga ancha, tampoco necesita robustecerse con la creencia en un sino fatalmente privilegiado de nuestras tierras (seguro a perpetuidad que autoriza a dormir en ellas con sueño perpetuo). Al autor de *La flecha en el aire* no le tientan las doctrinas de la fatalidad americana. En el fondo ¿qué son esos dramáticos sofismas sino un simple gesto de “qué me importa” y de “no hay nada que hacer”? Lo son, lo serán aunque se escarbe la historia y la geografía para apuntalarlos con hechos cuidadosamente escogidos. Hacia los hechos va Anderson, pero a comprenderlos: y comprenderlos no es utilizarlos para ilustración de horóscopos, favorables o adversos. Tan dañinos los unos como los otros. Si Anderson combate — léase su artículo sobre José Ingenieros — la sonrisita satisfecha de los antimetafísicos criollos, igual reprobación le merece la mueca trágica de los metafísicos agoreros y suicidas, aves siniestras de tan buenos ojos que no hay en el mundo desesperación que se les escape y no quieran aclimatar aquí, y tan diligentes que si no encuentran en América razones para desahuciar a América, van a pedir las a los oráculos de Darmstadt o de Friburgo.

No gasta Anderson su tiempo en entrelazar con fantasías teóricas los hechos que considera. Respetándolos, dejándolos en su quicio, es como si ellos mismos viniesen espontáneamente a incorporársele. En su pensamiento, amplio sin superficialidad y denso sin pesadez, hace entrar tan a gusto la anécdota como el dato estadístico, el comentario a un suceso reciente como el desahogo autobiográfico. Y en breves ensayos sobre sus autores preferidos, en oportunas alusiones y glosas, se nos revela a cada paso su extensa e intensa lectura. Gran lector es Anderson, y gran amigo de sus muchos libros amigos: sorprende su riqueza de devociones, hoy que parece punto de honor no alabar a alguien sin desalabar a los otros, como cuadra a almas estrechas donde sólo cabe una admiración por vez. El crítico se complace, finalmente, en ceder una que otra pá-

gina al narrador. De sus condiciones para la novela, ya teníamos prueba acabada. Y es el novelista de *Vigilia* quien traza las bellas estampas de *La flecha en el aire*.

Recrea el ánimo seguir a Anderson Imbert en esta conversación suya, ágil y caudalosa a un tiempo, que sabe informar sin pedantería y juzgar iluminando con sutil arte combinatoria lo grande con lo pequeño, lo pasado con lo actual, lo lejano con lo próximo. Y conforta reconocer en todo el curso de sus reflexiones la presencia orientadora de un mismo inconfundible fervor, de una misma inteligencia franca y cordial, y dejarse llevar de la contagiosa simpatía que late en cada palabra de *La flecha en el aire*. Palabras serenas y bien aplomadas, como de alma íntimamente segura: no gritos y manotones de quien siente que el suelo le falla bajo los pies.

RAIMUNDO LIDA

LIBROS RECIBIDOS

- Huara-Puca*, por José Ramón Luna, (Editorial Incamérica), Bs. As., 1937.
Los esclavos, por Martín Aldao (hijo), (Editorial La Facultad), Buenos Aires, 1937.
Pilucha, por Ernesto V. Silveira, Montevideo, Uruguay, 1937.
Arena, por Dora de Aguirre, Bs. As., 1937.
Nada de Pirandello... ¡por favor!, por Enzo Aloisi, Bs. As. 1937.
Mar Mitológico, por Moctezuma, Bs. As., 1937.
Advenimiento, por Luis de Paola, Bs. As., 1937.
Alfarero, por Francisco Dibella, Bs. As., 1937.
El club de los jubilados, por Alberto Lasplaces, Montevideo, Uruguay, 1937.
Por qué sólo un latinoamericano ha recibido el premio Nobel, por Cyrus Townsend Brady, Jr., Bs. As., 1937.
Pétalos desglosados de mi infancia, por Delia Lourdes Berro, Montevideo, Uruguay, 1937.
Fechas de América, por M. R. Maribona Viña, La Habana, Cuba, 1937.
El teatro del Aire, por Armando de María y Campos, (Editorial Botas), México, 1937.
Presencias de teatro, por Armando de María y Campos, (Editorial Botas), México, 1937.
Hambre, por Miguel Bustos Cerecedo, México, 1937.
El decir de los silencios, por Alberto Alonso, Bs. As., 1937.
Cuaderno, por Manuel Rodeiro, Córdoba, Argentina, 1937.
Pequeños poemas sin nombre, por Julia Ottolenghi, Bs. As., 1937.
Raíz sin eco, por Elvira Ferreira, Bs. As., 1937.
Banderas de paz, por Miguel de Arzubiaga, Bs. As., 1937.
Cinco poemas australes, por Leopoldo Marechal, (Ediciones Convivio), Bs. As., 1937.
Rumbo Sur, por Roberto Levillier, (Editorial Domingo Viau y Cía.), Bs. As., 1937.
Marea encendida, por Xavier Icaza, (Editorial Letras de México), México, 1937.
El poema del hijo, por Luciano Rottín, (Editorial Tor), Bs. As., 1937.
Candelas de verano, por Julián Padrón, (Editorial Elite), Caracas, Venezuela, 1937.
Hojas secas, por Miguel Alfredo Olivera, Bs. As., 1937.
Antología poética, por Ricardo Miró, (Secretaría de Educación), Panamá, 1937.
Confidencias tontas, por Angel Rivera, Bs. As., 1937.
Episodios históricos, por José Alberto Donoso, (Editorial Chimborazo), Quito, Ecuador, 1937.
La trayectoria de la humanidad, por Marcelino W. Arce, Bolívar, Argentina, 1937.
Ala azul, por Delia D'Arcángelo, Bs. As., 1937.
Ceniza y río nuevo, por Eugenio Julio, (Edición privada), Bs. As., 1937.
Descartes, por Jacobo Epelbaum (Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras), 1937.
Emoción, por Emma Faura Varela, Bs. As., 1937.
Páginas legendarias, por Angel Córdoba Basualdo, Córdoba, Argentina, 1937.

- Sonetos y Romances*, por Félix M. Pelayo, Bs. As., 1937.
- León Pascano y la primera expedición genovesa al Río de la Plata*, por Enrique de Gandía, (Ateneo Popular de la Boca), Bs. As., 1937.
- Manojito de emociones*, por Zenón Vila, Bs. As., 1937.
- Deja que te cuente*, por Julio César Arditi Rocha, (Editorial La Facultad), Bs. As., 1937.
- Signo*, por Fernando Paz Castillo, París, 1937.
- Cancionero popular de Tucumán*, por Juan Alfonso Carrizo, (Universidad Nacional de Tucumán, Tomo I y II), Bs. As., 1937.
- Viejas historias descorazonadas*, por Bruno Jacovella, Bs. As., 1937.
- Vida heroica de María Curie*, por Eve Curie, (Espasa-Calpe Argentina, S. A.), Bs. As., 1937.
- Santa Juana*, por Bernard Shaw (Colección Austral), Bs. As., 1937.
- Del sentimiento trágico de la vida*, por Miguel de Unamuno, (Colección Austral), Bs. As., 1937.
- Discurso del método y Meditaciones metafísicas*, por Descartes (Colección Austral), Buenos Aires, 1937.
- Disraeli*, por André Maurois, (Colección Austral), Bs. As., 1937.
- La rebelión de las masas*, por José Ortega y Gasset, (Colección Austral), Bs. As., 1937.
- Platero y yo*, por Juan Ramón Jiménez, (Espasa-Calpe Argentina, S. A.), Bs. As., 1937.
- Chansons Malaises*, por Ivan Goll, París, 1937.
- Jean sans terre*, por Ivan Goll, París, 1937.
- Las sociedades literarias y la revolución argentina*, por Carlos Ibarguren, (Espasa-Calpe Argentina, S. A.), Bs. As., 1937.
- El impresionismo en el lenguaje*, por Charles Bally, Elise Richer, Amado Alonso, Raimundo Lida (Colección de estudios estilísticos, Tomo II, Facultad de Filosofía y Letras), Buenos Aires, 1937.
- Descartes*, por Emile Gouiran (Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filosofía), Bs. As., 1937.
- El negro platense y otros ensayos*, por Ildefonso Pereda Valdés, Montevideo, 1937.
- Vida de Bolívar*, por Baltasar Dromundo, México, 1937.
- Al flanco de la tierra virgen*, por Moctezuma, Bs. As., 1937.
- Pablo Neruda*, por Concha Meléndez, (Instituto de las Españas), Nueva York, 1937.
- Signos de Iberoamérica*, por Concha Meléndez, México, 1936.
- Defensa del hombre*, por Francisco Ichaso, (Editorial Trópico), La Habana, Cuba, 1937.
- La figura de Enrique José Varona*, por José Varela Zequeira, La Habana, Cuba, 1937.
- Sonetos*, por Emilio Menéndez Barriola, (Editorial Jesús Menéndez), Bs. As., 1937.
- Los correntinos Azcona*, por Domingo Pascual Barreto, Bs. As., 1937.
- Doctora Cecilia Grierson* (homenaje póstumo), Bs. As., 1937.
- Anales de la Universidad de Valencia*, (Cuaderno 113), Valencia, 1937.
- La garra de la quimera*, por Ernesto Mario Barreda, (Editorial Amigos del Libro Rioplataense), Buenos Aires - Montevideo, 1937.
- Itinerario*, por Tristán Fernández, Bs. As., 1937.
- Cuentos y leyendas*, por Angela Gallardo de Agüero, (Editorial Ruiz), Rosario, Argentina, 1937.

- El contralor de los nacimientos*, por Juan Lazarte, (Editorial Ruiz), Rosario, Argentina, 1937.
- Singladura*, por César Garizurieta, (Editorial de Angel Chápiro), México, 1937.
- Las puertas de la tierra*, por Agustín Zapata Gollan, Santa Fe, Argentina, 1937.
- English invasion of the River Plate*, por Ernestina Costa de Peers, Bs. As. 1937.
- Por la Pampa*, por Julio Lamrod, Bs. As., 1937.
- Historia de la civilización brasileña*, por Pedro Calmón (Biblioteca de autores brasileños traducidos al castellano), Bs. As., 1937.
- Evolución del pueblo brasileño*, por Oliveira Vianna, (Biblioteca de autores brasileños traducidos al castellano), Bs. As., 1937.
- Aula magna*, por Alberto Zum Felde, Montevideo, Uruguay, 1937.
- Diez mujeres*, por José Pedroni, (Editorial Domingo Viau y Cía.), Bs. As., 1937.
- Gracia plena*, por José Pedroni, (Editorial Domingo Viau y Cía.), Bs. As., 1937.
- Juan Santamaría*, por Ricardo M. Fernández Mira, (Talleres Gráficos Contreras), Bs. As., 1937.
- La ciudad de los milagros*, por Roberto Luis Cerini, Rosario, Argentina, 1937.
- Epoca del alma*, por Chela Reyes, (Editorial Nascimento), Santiago de Chile, 1937.
- La palabra buena ha trascendido*, por Rodolfo Vitale, Bs. As., 1937.
- El teatro de O'Neill*, por León Mirlas, (Editorial Claridad), Bs. As., 1938.
- Doctrina de la república*, por Manuel Márquez Sterling (Publicaciones de la Secretaría de Educación), La Habana, Cuba, 1937.
- El morfinómano y la divorciada*, por Francisco Gicca (Ediciones Anaconda), Bs. As., 1937.
- Los viraroes*, por Raúl A. Duarte, Montevideo, Uruguay, 1938.
- Le Feria de Calibán*, por Hernani Mandolini, Bs. As., 1937.
- El soñar de Segismundo*, por Luis Rodríguez Embil (Ediciones Ercilla), Santiago de Chile, 1937.
- Orión*, por Blas C. Genouese, Montevideo, Uruguay, 1937.
- Muerte de Narciso*, por José Lezama Lima, La Habana, Cuba, 1938.
- Variaciones alrededor de nada*, por León de Greiff, Bogotá, Colombia, 1938.
- Prosas de Gaspar*, por León de Greiff, (Suplemento de la "Revista de las Indias"), Bogotá, Colombia, 1937.
- El dolor argentino*, por Alfredo L. Palacios, (Editorial Claridad), Bs. As., 1938.
- La obra y el hombre*, por Ricardo Gutiérrez (Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación. Dirección Nacional de Bellas Artes), Bs. As., 1937.
- Singladura*, por M. Marsicovétère y Durán (Editorial Mínima), Guatemala, 1937.
- Regalo*, por M. Marsicovétère y Durán (Editorial Mínima), Guatemala, 1937.
- En defensa de Rocafuerte*, por P. Jaramillo Alvarado, (Publicaciones de la Biblioteca Nacional de Quito), Ecuador, 1937.
- La siesta de los peces*, por Antonio de Undurraga (Editorial Nascimento), Santiago de Chile, 1938.
- Conocimiento de la Noche*, por Carlos Mastronardi, Bs. As., 1937.
- Luis A. Martínez*, por Augusto Arias, Quito, Ecuador, 1937.
- Mis almas*, por Carlos Roberto Brignole (Librerías Anaconda), Bs. As., 1937.

- Indicios de Oiro*, por Mario De Sá-Carneiro, (Ediciones Presencia), Porto, 1937.
- Luz del nuevo paisaje*, por Alejandro Carrión (Ediciones Elan), Quito, Ecuador, 1937.
- La educación pública en la Constitución Argentina*, por Horacio C. Rivarola, (Universidad Nacional del Litoral), Santa Fe, Argentina, 1938.
- Las puertas de la tierra*, por Agustín Zapata Gollan (Universidad Nacional del Litoral), Santa Fe, Argentina, 1938.
- Lecturas de Pascuas*, por Esteban Borrero Echeverría, (Publicaciones de la Secretaría de Educación), La Habana, Cuba, 1937.
- Sobre teatro y poesía para niños*, por Fryda Schultz de Mantovani (Universidad Nacional del Litoral), Santa Fe, Argentina, 1938.
- Felisa y yo*, por Enrique Serpa, La Habana, Cuba, 1938.
- El inquieto horizonte*, por José G. Antuña, Montevideo, Uruguay, 1937.
- El teatro argentino como problema nacional*, por José F. Assat, (Editorial Criterio), Bs. As., 1937.
- Marimorena*, (2ª edición) por Armando Villar (Editorial El Ateneo), Bs. As., 1938.
- Versos con sol y pájaros*, (2ª edición), por Amado Villar (Editorial El Ateneo), Bs. As., 1938.
- Itinerario* (Antología cronológica), por Alfonso Gutiérrez Hermosillo, (Bajo el signo de "Abside"), México, 1937.
- Mujer y sombras*, por Luis Carrasquilla, Medellín, Colombia, 1937.
- Enrique José Varona: su vida, su obra y su influencia*, por Elías Entralgo, Medardo Vatter, Roberto Agramonte (Edición Oficial), La Habana, Cuba, 1937.
- Antología de líricos colombianos*, por Carlos García Prada, (Suplemento de la "Revista de las Indias"), Bogotá, Colombia, 1937.
- José Asunción Silva*, por Alberto Miramón, Bogotá, Colombia, 1937.
- El arte moderno en México*, (siglos XIX y XX), por Justino Fernández, (Antigua librería Robredo, José Porrúa e hijos), México, 1937.
- Cours naturel*, por Paul Eluard (Editions du Sagittaire), París, 1938.
- De la poesía a la revolución*, por Manuel Rojas (Ediciones Ercilla), Santiago de Chile, 1938.
- La estética y su método dialéctico*, por Adolfo Méndez y Lamasa (Ediciones Letras de México), México, 1937.
- Teseo. Los problemas literarios*, por Eduardo Dieste ("Reuniones de Estudio"), Montevideo, Uruguay, 1938.
- El sonámbulo*, por Luis Cardoza y Aragón (Ediciones Taller Poético), México, 1938.
- Intermedio filosófico. La cuestión social y los cristianos sociales. La cuestión social y el cura*, por Lisandro de la Torre (Ediciones Anaconda), Bs. As., 1937.
- Estética y literatura española*, por Eusebio Robledo y Gabriel Latorre, (Universidad de Antioquia), Medellín, Colombia, 1937.
- Jorge Isaacs y su "María"*, por Augusto Arias (Grupo América), Quito, Ecuador, 1937.
- L'Organisation de la défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile*, por José Renau, (Office International des Musées), París, 1937.
- Erasmus et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVIIe Siècle*, par Marcel Bataillon (Librairie E. Droz), París, 1937.

CALENDARIO

(Revista de temas del mes)

UNA PSICOLOGÍA DEL ARTE POR ANDRÉ MALRAUX. — Una vez terminado *L'Espoir*, y antes de partir nuevamente hacia las trincheras republicanas de España, André Malraux ha dejado en París algunos fragmentos ya acabados de su *Psychologie de l'art*, obra en la cual trabaja desde hace años. Su punto de partida no es la consideración del arte sino del artista en su trabajo creador, tendiendo a demostrar que la primera materia del arte no es la vida. Los fragmentos a que aludimos han sido anticipados por *Verve* (París, diciembre 1937), nueva y suntuosa revista de arte, hecha por un gran experto en este tipo de publicaciones, el crítico E. Tériade que ya antes ha dirigido otras dos similares, *Cahiers d'Art* y *Minotaure*. He aquí algunos fragmentos de Malraux:

"Acontece siempre que una forma es conquistada a la zaga de otra forma, de la cual lleva huellas. Ni la precocidad ni el genio permiten alcanzar directamente la vida. Ser precoz equivale solamente a copiar más pronto. El artista no se logra en la vida sino en la imitación. Toda creación es, en su origen, la lucha de una forma en potencia contra una forma imitada: todo poeta como Rimbaud va de su "Forgeron" a su "Bateau Ivre"; todo pintor como el Greco conquista su "Entierro del Conde de Orgaz" sobre su "Cristo expulsando a los mercaderes". El artista crea su lengua, pero debe aprenderla antes de poder hablarla.

"Y no puede aprenderla más que de sí

mismo, pues todo lo que pueda serle enseñado cesa precisamente allí donde su propia lengua comienza; un escritor necesita años de expresión para escribir con el sonido de su propia voz.

"Ya comience tarde o temprano a escribir, a pintar, a componer, y sea una u otra la intensidad de sus primeras obras, siempre habrá tras ellas el museo, la catedral o la biblioteca. Detrás de toda forma, en su origen, hay otra forma; y en el origen de todas, el signo. El dibujo no comienza por la silueta sino por el jeroglífico".

Y en otro pasaje:

"Todo arte es, ante todo, un artesanado. La literatura se sirve de palabras y todos hablan; pero el músico es ante todo un ejecutante, el pintor un copista, lo mismo el poeta... Cuando Rimbaud escribe "Les étrennes des orphelins" aprende a escribir, pero tiene conciencia de ello. Ya el dibujo de academia plantea un problema más sutil, desde el momento en que el dibujante cree copiar un modelo y copia al maestro. Pero cuando Rimbaud escribe "Le Forgeron", cuando el Greco pinta sus primeros grandes cuadros venecianos, cuando Miguel Angel esculpe la Madona de Brujas, no creen que copian ya, piensan que se expresan. Entre la enseñanza, a la cual el adolescente se somete conscientemente, y el "pastiche" que le emociona, con frecuencia por la ilusión de su originalidad y siempre por la de su verdad, hay una diferencia de función: mediante el

"pastiche" no quiere ni cree hacer la misma cosa. Y el problema es precisamente que la haga; pues no hay un solo genio en el mundo, cualquiera que sea su precocidad, su extensión, su profundidad, que no haya comenzado a expresarse, no ya a través de un lenguaje torpe, sino a través de un lenguaje ajeno".



UN MUSEO DE LA LITERATURA. — Como es sabido, una de las atracciones más importantes, desde el punto de vista literario, que figuraban en la reciente y ya desaparecida exposición internacional de París era el conjunto de salas donde, a lo largo de grandes paneles, se exhibían fotografías y documentos de grandes escritores. Era el esquema de lo que podrá ser algún día un Museo permanente de la Literatura. Leon Pierre Quint (*Europe*, París, 15 febrero) hace a este propósito las siguientes reflexiones:

"¿Un museo reservado a los escritores? No existía todavía. Sin duda la Biblioteca Nacional había ya expuesto, extrayéndolos especialmente de sus propias riquezas, los manuscritos y las reliquias de ciertos grandes artistas. Pero aquí la finalidad buscada era muy distinta: se trataba de sorprender al escritor en su gabinete de trabajo en el momento en que compone, a fin de intentar arrancarle una parte del secreto de su genio.

"Confesemos acto seguido que ese secreto sigue siendo tan impenetrable para nosotros como la vida. Pero del mismo modo que gracias a ciencias como la biología, la psicología o la sociología llegamos a comprender si no la vida sus manifestaciones exteriores, del mismo modo podemos llegar al acto de creación no en sí sino a través de sus hue-

llas materiales: manuscritos, notas, borradores, libros. El estudio de esos documentos constituye la crítica literaria, en el sentido moderno de estas palabras".

Y más adelante:

"Ciertamente no se trata de pretender que los resultados obtenidos con los diferentes paneles fueran todos de igual valor. Lo apasionante fué el conjunto de la tentativa. Precizando en algunas palabras el método que permitió el establecimiento de este museo, captaremos mejor su verdadera significación. Un cierto número de críticos literarios y de especialistas fueron designados para hacer revivir, cada uno de acuerdo con su competencia, a algunos de los principales escritores del siglo XIX en sus momentos de fuerza creadora. M. Bouteron se consagró a Balzac; M. Dumesnil a Flaubert; M. Le Dantec a Sainte-Beuve; otros a Barrès, a Anatole France, y yo mismo a Marcel Proust. M. Benjamin Cremieux mostró la vida literaria internacional en los Pen Clubs; M. Robert de Traz el movimiento de los escritores extranjeros de lengua francesa; M. Jean Fraysse consiguió reunir las múltiples y conmovedoras pequeñas revistas de jóvenes, que permitieron seguir, desde el Parnaso y desde el simbolismo hasta nuestros días, el movimiento poético en todo lo que éste ha tenido de destructor y de innovador a la vez".



EL PENSAMIENTO DE ORTEGA Y GASSET. — Bajo este título profesó no hace mucho un cursillo, en nuestro Colegio Libre de Estudios Superiores, Aníbal Sánchez Reulet, que ahora publica la revista *Cursos y Conferencias* (Buenos Aires, junio 1937). A él pertenecen los siguientes párrafos:

"Muchas veces, ocurre que la mayor dificultad para ver claramente la obra de un hombre, — sobre todo su obra más sutil, su pensamiento — es el hombre mismo. Lo primero que solemos ver de él es el bulto de su persona; y la brillantez y el contorno, o la rareza de su perfil externo, nos impiden ver su estructura interior, las líneas de su contorno, el íntimo sentido de su persona.

"Así ha ocurrido con Ortega y Gasset. La atención ha resbalado sobre la brillante exterioridad de su persona. Sólo aquella exterioridad ha sido debidamente apreciada. Se ha visto, sobre todo, en él al escritor que introdujo en el ámbito de la literatura castellana un nuevo y excelente modo de escribir; o al conferencista ejemplar, conocedor absoluto de su oficio; o al periodista que creó un nuevo estilo de periodismo; o al político que trató por primera vez, con una altura y una dignidad intelectual inigualadas, los más graves problemas colectivos. Y como gran parte de su tarea, — de su fructífera y apasionada vida —, estuvo dirigida a la divulgación de las nuevas ideas, de los nuevos gustos, de las nuevas creencias de la época para poner al público de habla española, tan emperezado en cuestión de ideas, en contacto con el pensamiento de la época, se ha visto en él, también, al divulgador de pensamientos ajenos, al introductor de ideas extrañas, considerándolo una especie de rapsoda de la filosofía contemporánea. Es el juicio que tienen de él muchos de los que en nuestro país se dedican a la filosofía. Ni la vida, ni la obra de Ortega presentan, desde luego, el aire ridículamente severo de la especialización. Ortega actuó en un país y en un mundo en que la especialización era, hasta cierto punto, imposible e inconveniente. Había que hacer de todo y ser un poco de todo, hasta

contertulio de café. Pero la variedad de los oficios y de las funciones públicas que ejerció no lo forzaron a tratar todas las cuestiones a la ligera, superficialmente, como un aficionado. También su obra, libre de las limitaciones de la especialización, — que siempre deforman y constriñen el pensamiento —, no ha perdido ni gravedad ni importancia. Y aunque ha tratado todos los temas posibles, — porque su obra tiene una extraordinaria riqueza de asuntos, — nunca habla en ella el aficionado, sino como entendido.

"Su información es siempre justa y actual y sobre cada cosa nos descubre siempre una nueva perspectiva, un nuevo sesgo, un nuevo modo de verlas y considerarlas. Pero no todo es originalidad en el planteo y en la solución de las más variadas cuestiones. Hay en Ortega, sobre todo, un afán de claridad, un imperativo de saber. No ha sido propiamente un pensador profesional, un filósofo de escuela, pero fué y es pensador por pura vocación, por íntimo mandato, por sincera necesidad. Pero, a la vez, perito en ideas, no un mero aficionado. Toda su obra está llena de ideas, nos descubre a cada paso pensamientos. Hay hasta un derroche de ellos. Pocas veces es posible asistir a un espectáculo semejante: el de una fabulosa riqueza de ideas que es casi imposible desarrollar totalmente, que es necesario ir arrojando, prodigando de cualquier manera. Como si le naciesen en la punta de los dedos a medida que va tocando las cosas, los temas, los asuntos, los problemas. En gran parte ese ha sido su éxito. Por primera vez topábamos en nuestra lengua con tal riqueza. La originalidad de su estilo, tan admirado y tan imitado, no resulta tanto de su calidad estética, — aunque la tenga y excelente, — sino de su ajuste con los pensamientos; es un modo literario

particularizado en la expresión de ideas y más que un ritmo propio tiene el ritmo del pensamiento. Por eso Ortega no sólo nos descubrió sobre cada cosa nuevas ideas propias y nos tradujo las ajenas repensándolas, sino que hizo algo más: nos enseñó a pensar, hábito nuevo en español, de tan olvidado que estaba”.



DEGAS COMO POETA, RECORDADO POR VALÉRY. — A propos de Degas se titulan unas páginas sobre el gran pintor que publica Paul Valéry (*Nouvelle Revue Française*, París, marzo). No es muy sabido que el pintor de las bailarinas tuvo ciertas veleidades poéticas y dejó una veintena de notables sonetos. Explica Valéry:

“Ignoro cómo esta fantasía llegó a pasarle por la cabeza. ¿Se sintió tentado por las hazañas de Heredia y quizá por lo que oía sobre la labor y el tiempo sin medida que exige un buen soneto? Degas sólo estimaba aquello que cuesta; el trabajo en sí le excitaba. El del poeta, si consiste en buscar mediante aproximaciones sucesivas un texto que satisfaga condiciones bastante precisas, debió de parecerle comparable al trabajo del dibujante, tal como Degas lo concebía. Pero tal vez hiciera sus primeros versos por espíritu de distracción o de parodia.

“Había en él, por lo demás, un hombre de letras que se manifestaba bastante por medio de las “frases” que hacía, y mediante las citas de Racine o de Saint-Simon que le gustaba evocar con frecuencia. Habiéndose puesto a hacer sonetos pedía consejo a Heredia o a Mallarmé, les sometía las dificultades, los casos de conciencia, los conflictos del poema con el poeta.

“Un día, según me contó, comiendo en casa de Berthe Morizot con Mallarmé, se quejó ante este último de la desazón extrema que le causaba la composición poética. “¡Qué oficio! — exclamaba —, he perdido todo mi día con un condenado soneto sin adelantar un paso... Y, sin embargo, no son ideas las que me faltan... Al contrario, estoy lleno de ellas, tengo demasiadas...”.

“Y Mallarmé con su profunda dulzura: “Pero Degas — le replicó — los versos no se hacen con ideas. Se hacen con palabras!”.

“Este era el único secreto. No debe creerse que pueda extraerse su sustancia sin alguna meditación.

“Degas diciendo del dibujo que era la manera de ver la forma, Mallarmé enseñando que los versos están hechos de palabras venían a resumir, cada uno en su arte, lo que no puede plena y útilmente entenderse “si antes ya no se ha encontrado”.



UNA NOVELA DE ALEXIS TOLSTOI A LA GLORIA DE STALIN. — Tras la muerte de Gorki, el más famoso escritor soviético es Alexis Tolstoi. Emigrado de su país en los primeros tiempos de la revolución, volvió luego a él, sabiendo no sólo hacerse perdonar sino ser elevado a la primera categoría entre los escritores soviéticos. Nos lo cuenta así André Pierre (*Les Annales*, París, 25 febrero) agregando:

“El camarada Alexis Tolstoi, que por lo demás sólo tiene un parentesco muy lejano con el autor de Guerra y Paz es indudablemente uno de los grandes privilegiados del régimen. Habita cerca de Leningrado, en Puckin (nuevo nombre del antiguo Tsarkoie-

Selo) en una hermosa villa, donde lleva una existencia de "barina", pues sus obras le reportan sumas considerables. El Estado le ha regalado un automóvil para sus viajes. No se le han escatimado los honores: está condecorado y desde hace poco es diputado en el consejo supremo de la U. R. R. S. Las revoluciones, que hacen muchas víctimas, tienen también sus beneficiados. Alexis Tolstoi pertenece a esta segunda categoría. Pero debe de reconocerse que tiene talento y que su reputación no es excesiva".

"Para el vigésimo aniversario de la revolución comunista el partido del mismo nombre había movilizado el año último a los escritores, exigiendo de ellos una obra inspirada por los grandes acontecimientos de 1917-1918. Esta movilización no ha producido resultados notables y la queja se ha hecho sentir en Moscú. Alexis Tolstoi es uno de los pocos que han cumplido brillantemente su tarea patriótica y revolucionaria. Ha publicado un nuevo libro, *El Pan*, cuyos méritos exalta la crítica soviética.

"El *Pan* es una novela histórica cuya acción transcurre en 1917-1918. Se describen en ella las luchas feroces del pueblo ruso contra los intervencionistas alemanes en Ucrania y contra los generales de los ejércitos blancos en el sur de Rusia. Hermoso sujeto épico, que hubiera podido ser una réplica moderna de *Guerra y Paz*. Pero si León Tolstoi tenía la libertad de documentarse en todas las fuentes y de compulsar todos los archivos, su homónimo contemporáneo es a la vez un partidario y un cortesano. Así le vemos compartir todos los odios de Stalin hacia Trotsky y rehacer la historia de la guerra civil, exaltando el papel del primero y entre-gando el segundo a la execración pública. En esto, como en todo, demuestra haber ex-

perimentado las directivas imperiosas del partido comunista y del Instituto Marx-Engels-Lenin".



CENTENARIO DE ROSALÍA DE CASTRO. — Evoca este acontecimiento una joven escritora española, Ernestina de Champourcin, (*Hora de España*, Barcelona, febrero 1938), en unas páginas muy certeras, de las cuales entre-sacamos estos párrafos finales:

"El 21 de febrero de 1937, ahora hace un año, se cumplió el centenario del nacimiento de Rosalía de Castro; España, en plena guerra civil, no tenía tiempo ni quietud para dedicarse a las conmemoraciones literarias; ahora que la vida intelectual española milagrosamente reanudada entre el fragor de la lucha, sigue su curso, queremos hacer constar que el centenario de la insigne escritora gallega no nos pasó inadvertido y que la evocamos hoy con una emoción y una simpatía que quizás las circunstancias nos hacen sentir con más fuerza y mayor afinidad.

"Rosalía de Castro que tanto lugar hizo en sus versos a los humildes, a las víctimas de las injusticias sociales, a la pobreza y al dolor, hubiera sabido ahora comprender al pueblo, y apoyarlo, como entonces comprendía y apoyaba a sus paisanos cuando salían de su tierra en busca de pan y... sólo recogían humillaciones y dureza...

"¡Castellanos de Castilla
Tratade ben os gallegos!
Cando van, van como rosas,
Cando ven, ven como negros".

... ..

"¿Qué hubiera dicho ahora ante su Galicia oprimida y martirizada por los hombres

que no pueden ser de Castilla ni de ninguna otra región de España, hombres que no pueden ser españoles porque sólo sienten el afán de matar y destruir?

"Galicia ya no canta y la tristeza de Rosalía si viviese hoy sería más honda porque no tendría canciones en que derramarse. Callando y sufriendo con su pueblo hubiera esperado su liberación o hubiera soñado regresar a él cuando estuviese limpio de traidores y extranjeros. Al releerla encontramos muchos versos de actualidad, versos dignos de haber sido escritos ahora aunque con más amargura y menos resignación.

"Xa s'oyen lonxe, mai lonxe,
las campanas do pomar,
Para min ¡Ay cuitadiño!
Nunca mais han de tocar.

Xa s'oyen lonxe, mai lonxe...
cada balada e un dolor,
Voime soyo, sin arrimo...
Miña terra! Adiós! Adiós!"

"Para los verdaderos gallegos Galicia está ahora más lejos que nunca y las campanas do pomar sólo se oyen cuando doblan a muerto llevando a través de toda España el clamor de su irreprimible tristeza.

"1837-1938. Han pasado ciento y un años. En Santiago de Compostela sigue lloviendo como entonces y como entonces hay también allí quien calla y sueña, quien aguarda sin esperanza, quien devora su angustia sin tener siquiera el desahogo del canto porque ya sólo se puede morir o callar".



JULIEN BENDA Y AMÉRICA. — En unos escollos a su autobiografía, titulada *Un regu-*

lier dans le siècle, Julien Benda (*Nouvelle Revue Française*, París, marzo) declara su simpatía por los Estados Unidos en la forma siguiente:

"Debo una mención al descubrimiento de América, que hice hace dos años, gustándome tanto que desde entonces vuelvo a ese país cada temporada. A pesar de mi edad, América insertará en mi composición un elemento nuevo. Ante todo, por el sentimiento de que el Atlántico es un mar interior, que los americanos sienten a Francia como vecina suya, que por muchas de sus concepciones, especialmente las políticas, nos son infinitamente más próximos que los alemanes y hasta que los ingleses y los italianos; de suerte que si la patria es, según una frase célebre, la tierra donde uno se siente bien, la mía se ha sentido de repente duplicada. Otra cosa que me conquistó fué descubrir una nación cuyas decisiones y actos son verdaderamente los de un pueblo, no los de personalidades a las cuales se obedece de mejor o peor humor".

"Otro rasgo que me encanta en ese pueblo es la ausencia de pasado, lo que determina una humanidad tan libre, liberada de la carne y de la piedra. Una cosa encantadora es la especie de vergüenza que ellos experimentan ante nosotros por esta falta de pasado. Lo reemplazan por la cordialidad de su acogida".

"En fin, me gusta el espíritu ingenuamente práctico de ese pueblo que mira la actividad espiritual, por lo demás no sin respeto, como un mundo al cual es extranjero y al que no pretende dar lecciones. Lo que me hiere es el secular que, como sucede en Francia, sólo piensa en ganar dinero y en casar bien a las chicas, y tiene pretensiones de clerical".

INDEX

	Pág.
Pasa el tiempo, por <i>Virginia Woolf</i>	7
Recado a Victoria Ocampo en la Argentina, por <i>Gabriela Mistral</i>	31
Lo popular en la plástica española (a través de mi obra), por <i>Maruja Mallo</i>	34
Elegía en la muerte de Federico García Lorca, por <i>Salvador de Madariaga</i>	47
Los Siete Infantes de Lara, (novela histórica), por <i>Ramón Gómez de la Serna</i>	54

NOTAS

LETRAS FRANCESAS: Malraux y la genealogía de su pasión, por <i>Roger Pla</i>	71
LETRAS ITALIANAS: Sobre D'Annunzio, por <i>Leo Ferrero</i>	78
LETRAS HISPANOAMERICANAS: "La flecha en el aire", por <i>Rai- mundo Lida</i>	80
LIBROS RECIBIDOS	85
CALENDARIO: (Revista de temas del mes)	89

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 TERCERO DE
"SUR" ACABÓSE DE IMPRIMIR EL
DÍA TREINTA DE ABRIL DE
MIL NOVECIENTOS TREINTA Y
OCHO, EN LA IMPRENTA
LÓPEZ, PERÚ 666,
BUENOS AIRES

