

SUR

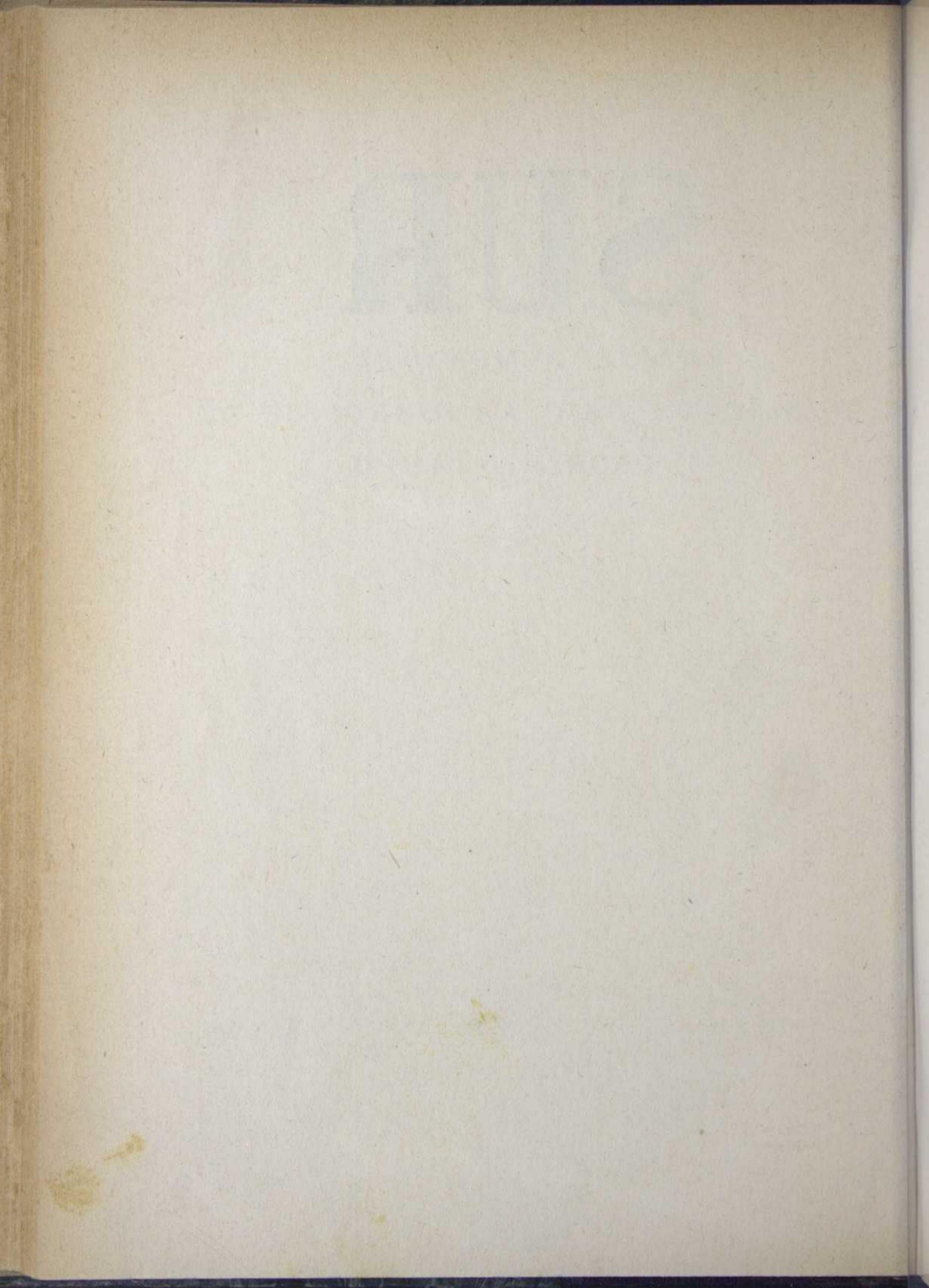
REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE
VICTORIA OCAMPO

JUNIO DE 1938.

AÑO VIII

BUENOS AIRES



S U M A R I O

V I C T O R I A O C A M P O

EMILY BRONTË (TERRA INCOGNITA)

P E D R O S A L I N A S

PAREJA, ESPECTRO

C A R L O S A S T R A D A

ONTOLOGIA Y POESIA

F R A N C I S C O L U I S

B E R N Á R D E Z

CAMINATA

N O T A S

LETRAS HISPANOAMERICANAS ☆ *Guillermo de Torre*: Aproximaciones de "Tala" ☆ *E. Anderson Imbert*: La Argentina, Erro y la filosofía existencial ☆ *R. L.*: Los nombres de nuestro idioma ☆ LETRAS ALEMANAS ☆ *Alfredo Cahn*: América, o el país sin muerte ☆ LIBROS RECIBIDOS

E M I L Y B R O N T Ë

(TERRA INCOGNITA)

*Yes, I could swear that glorious wind
Has swept the world aside,
Has dashed its memory from thy mind
Like foam-bells from the tide...*

E. BRONTË

*"...and if the oaks and stars could
die for sorrow..."*

J. M. SYNCE.

"Tu souffres la douleur de n'avoir pas d'égal..."

COMTESSE DE NOAILLES.

Inclinada sobre un mapa de Inglaterra, he buscado a veces, en el condado de Yorkshire, los nombres de dos pequeñas aldeas: la de Thornton, donde Emily Brontë nació en 1818, bajo la regencia de Jorge IV; la de Haworth, donde vivió, y murió en 1848, bajo el reinado de Victoria.

Ambos nombres están escritos en caracteres microscópicos, de acuerdo con su insignificancia. Invariablemente esta contemplación ha acabado en un brusco ademán de impaciencia y el atlas ha caído por tierra con toda su inerte pesadez. No. Haworth no es para mí una palabra en un mapa; es una vieja casa de piedra gris, un páramo barrido por el viento, un pobre pupitre de madera de rosa. Yo sé que ese pobre pupitre, si lo tuviera ante mis ojos, me diría de Emily más que su bibliografía. No me proporcionaría datos nuevos, desde luego; pero me daría un modo de emoción semejante al de una repentina y muda presencia. Y el clima

de esa emoción quizá me aproximara más a Emily que lo que me cuenta de ella su propia hermana.

Los lugares en que han vivido los seres a quienes estamos ligados por el espíritu o por la sangre y los objetos que les pertenecieron conservan, para muchos de nosotros, un raro poder. Así, nunca he dejado de sentirme niña ante un viejo reloj de oro en cuya tapa soplaba yo para verla levantarse (hoy día los relojes ya no llevan tapa y los niños no tienen ocasión de soplar para que se abran). Nunca he podido tomar ese reloj entre mis manos de mujer sin una absurda aprensión de romperlo. Había sido demasiado tiempo el objeto de mi codicia y yo había tenido demasiado miedo de estropearlo cuando mi padre lo confiaba, unos instantes, a mi temible ansia de investigación.

Los lugares, los objetos sobreviven, nimbados de recuerdos, a quienes los frecuentaron o los poseyeron. Y es cosa terrible y dulce sentir que uno mismo es un lugar, un objeto en que perduran presencias; que nada de lo que parece inanimado lo es en realidad y que el mundo de los muertos y de los vivos se comunica y se mezcla de un modo misterioso e inextricable.

Si algún ser humano ha habido que se confundiera con el lugar que lo vió nacer y con los objetos que lo rodearon, fué sin duda Emily Brontë. El viento que sopla en este momento en Yorkshire, lo respiramos en *Wuthering Heights*. Este libro es un lugar, a imagen del título que lleva. Pero este lugar, señalado en los mapas de Inglaterra, es más que Inglaterra: es el alma de Emily Brontë. El alma de Emily Brontë, aquí, en América, y en cualquier región del mundo tanto como Inglaterra.

Un alma no puede encerrarse en un lugar; encierra en sí al lugar y le confiere sus virtudes. El alma de Emily Brontë rebasa el mapa de su país y por lo mismo nos acerca a él. Los conflictos de los hombres con las fuerzas desconocidas son nuestros. Por eso *Wuthering Heights* es nuestro. Y por serlo, lo es también, como por milagro, Yorkshire,

donde nunca hemos estado. Así, oblicuamente, los poetas nos hacen encontrar nuestra patria en la de ellos. Así los más enraizados en su tierra la mezclan a todas las tierras. Y quizá nunca haya comprendido yo mejor lo que significaba para mí el grande y áspero viento de las pampas con su carga de teros gritones que al escuchar gemir el de *Wuthering Heights*. El viento de *Wuthering Heights* no llega sino a quienes conocen ya una queja semejante: la que sube desde su propia tierra y desde su propio inagenable desierto.

Se ha escrito enormemente sobre las hermanas Brontë. Pero mientras que Charlotte ha dejado a sus biógrafos numerosos documentos, Emily se sustrae a la avidez de sus admiradores. Fuera de su novela, de sus poemas, de lo que Charlotte y algunos amigos de Charlotte cuentan acerca de ella, nada nos permite seguir su rastro. Emily fué, durante su vida, de una arisca reserva. Sigue siendo inaccesible después de muerta. Para mostrar hasta qué punto era estricta su reserva basta ceder la palabra a Charlotte, que nos revela cómo descubrió los poemas de su hermana. “En el Otoño de 1845 dí accidentalmente con un volumen manuscrito de versos con letra de Emily. Claro que no me sorprendió sabiendo que ella era capaz de escribir versos y que los escribía. Los examiné y sentí algo más que sorpresa, una profunda convicción de que no eran vulgares efusiones, ni se parecían en nada a las poesías que las mujeres generalmente escriben... Mi hermana Emily no era persona de carácter abierto, ni podía uno impunemente, por más allegado y querido que fuese de ella, entrar sin permiso en lo recóndito de su espíritu y su sentimiento; horas me costó el desenojarla por el descubrimiento que yo había hecho y días en persuadirla de que los poemas merecían publicarse”.

Emily no tuvo en vida celebridad alguna, lo que le permitió permanecer en la sombra; esta sombra la sigue protegiendo de los ojos cu-

riosos. La manera más directa de entrar en contacto con ella (además de sus escritos) es hacer el inventario de cuanto la rodeaba.

La familia en que una mujer ha nacido, en que ha crecido, ejerce sobre ella gran influjo, hasta cuando difiere de esa familia, cuando la contradice, cuando se aleja de ella, cuando reacciona en su contra. En el caso de las Brontë, a causa de su unión y a causa del aislamiento a que las condenaba su singularidad, la familia llegó hasta ejercer una especie de hechizo. Paralizadas por él — no olvidemos lo que significaba vivir en la época victoriana — vemos a Charlotte y a Emily avanzar en la vida reteniendo su genio como se retiene el aliento en el cuarto de un enfermo grave.

El reverendo Brontë empieza por no advertirlo, absorto como está esperando la llegada de la gloria por el lado de su hijo único. En una familia compuesta de tres mujeres y un varón ¿podía llegar por otra puerta?

¿De dónde venía el padre de esta extraordinaria colección de niños físicamente mal desarrollados e intelectualmente precoces?

Patrick Brontë descendía de unos humildes granjeros irlandeses. El trabajo agrícola le repugnaba, sin duda, puesto que abandonó su familia, demasiado pobre para costear el tipo de educación que él deseaba; se ganó la vida desde los diez y seis años y entró en Cambridge hacia los veinticinco. Permaneció allí cuatro años. Al salir de Cambridge ingresó en el clero anglicano. Era, según parece, hombre de buena pinta y poeta de pacotilla. Porque Patrick Brontë escribía. Sus versos son como los síntomas premonitorios y conmovedores del mal que había de declararse en la futura familia y del que ningún miembro iba a escapar. Pero el mismo Patrick Brontë se habría sorprendido en extremo si se le hubiera profetizado, en esa época, que su encuentro con María Branwell iba a hacer más por la verdadera poesía que su trabajo de versificador sin inspiración.

María Branwell tercera hija de Thomas Branwell, comerciante de Penzance, en Cornualles, era una mujer frágil, no bonita pero elegante. Todo lo que de ella se cuenta nos la hace aparecer como una persona sumamente suave, relegada por propia voluntad a segundo plano, llena de auténtica piedad (su familia era metodista), capaz de hablar con igual interés de la preparación de un postre y de la lectura de un libro. Después de darle a su marido seis hijos (María, Elisabeth, Charlotte, Patrick, Emily, Anne) en el espacio de ocho años, murió de cáncer sin quejarse, como había vivido.

María y Patrick estaban profundamente unidos el uno al otro, aunque sus caracteres fuesen diametralmente opuestos.

María era la personificación de la dulzura y Patrick hubiera podido ser la personificación de la violencia si no se hubiese esforzado en domar su naturaleza. Parece haber sentido periódicamente la necesidad de descargar al aire su revólver, detonaciones a que su familia estaba habituada (estas costumbres de cow-boy del Far West sorprenden un tanto en un "clergyman" tan puesto en razón como Patrick Brontë). Se cuenta que quemó una alfombra e hizo pedazos un traje de su mujer, porque le desagradaban... María Branwell tomaba, por suerte, estas explosiones con inalterable mansedumbre. Quería a su Patrick y la violencia de ese temperamento, que ni una severa disciplina lograba sofocar, debía conmoverla y no irritarla. Es que Patrick, en medio de sus defectos, tenía algunas sólidas cualidades. Por ejemplo, la de defender lo que él creía verdad y justicia fuese contra quien fuese, le conviniera o no. Podía engañarse sobre la verdad y sobre la justicia, pero no las confundió nunca con sus propios intereses.

Después de la muerte de su mujer, bajo pretexto de una enfermedad del estómago (que no debía ser muy grave puesto que el reverendo Brontë tras de haber enterrado a toda su familia, murió de vejez: 1777-1861), comía solo. Acostumbraba dar, solo también, largos pa-

seos en los eriales. No tenía más relaciones con el mundo que las que le exigía su ministerio y su parroquia.

Sus ideas sobre educación eran bastante espartanas. Patrick Brontë quería que sus hijos se hicieran indiferentes a los placeres del bien comer y del bien vestir, de la comodidad y del lujo, y se encarnizaba en su propósito sin ceder jamás. Así, la carne no entraba en sus comidas, que se componían habitualmente de legumbres y porridge.

Pero para educar a cinco mujeres y a un varón era indispensable a su lado una presencia femenina. El reverendo Brontë recurrió a una hermana de su mujer en trance de quedarse solterona. Miss Branwell abandonó Cornualles, no sin pesar, y se instaló definitivamente en el presbiterio de Haworth.

Era una excelente inglesa escrupulosa, de ideas muy estrechas — como se estilaba en la época— poco nacida para comprender el genio particular de esa extraña nidada de chicos. También ella comía casi siempre en su cuarto y salía lo menos posible, aterrorizada por las corrientes de aire. La austera frialdad de aquella casa de piedra gris, sin cortinas ni alfombras (Patrick Brontë tenía la obsesión del fuego y desconfiaba de todo lo que pudiera arder) cuyas ventanas daban a un cementerio, debió de llenar de tristeza a la pobre tía Branwell. Ocupó el cuarto de su hermana y tuvo por lo tanto perennemente ante los ojos el lugar en que ella descansaba: lugar en que irían pronto a acompañarla sus dos hijitas mayores, y luego, en plena juventud, todos los otros Brontë sin excepción. Por suerte, la vida tiene de bueno el que nos oculta las crueldades que nos prepara.

Miss Branwell, encerrada en su cuarto cara al cementerio, acabó sin duda por acostumbrarse bien que mal; daba lecciones de costura a sus sobrinas y les enseñaba el arte de manejar una casa. El pequeño Patrick, a quien llamaban Branwell, y Anne, eran sus favoritos.

El reverendo Brontë intervenía en la educación de sus hijos en

forma bastante original. Les hablaba como a personas mayores, conversaba con ellos, incluso de política, les hacía leer en alta voz, les contaba historias espeluznantes.

Cuando la mayor de sus hijas tuvo diez años y la menor cuatro, se le ocurrió, sospechando que su prole estaba más enterada de las cosas de lo que aparentaba, usar de un artificio para ganar su confianza. Fué llamando a los niños por turno y les colocó una careta figurándose que protegidos por ese disfraz se sentirían más cómodos para contestar con desenvoltura a su interrogatorio. A Emily le preguntó lo siguiente: ¿Qué debía hacerse con su hermano si no se portaba bien? “Razonar con él”, contestó, “y si no cedía a la razón azotarlo”. Y cuando el interrogado es Branwell, el varón de la familia, le plantea el siguiente problema: ¿Cuál es la mejor manera de conocer las diferencias que existen entre el intelecto de los hombres y el de las mujeres? “Considerar cuales son las diferencias que existen entre sus cuerpos”, contesta el niño. Dada la edad del interrogado, la pregunta del reverendo Brontë es bastante sorprendente. No hay duda de que padre e hijo pronto debieron ponerse de acuerdo para proclamar la superioridad del intelecto masculino. Charlotte y Emily se sintieron siempre un poco culpables, un poco cohibidas de ser mujeres y de escribir con más éxito que los hombres de la familia. Lo prueba el que ocultaran a Branwell la publicación de su libro por temor de humillarlo: “Mi hermano nunca supo que hubiésemos publicado una línea”, asegura Charlotte. En cuanto al reverendo Brontë se enteró lo más tarde posible: “Mi padre tenía naturalmente — dice Charlotte — más alto concepto de su hijo que de sus hijas”.

Privados de madre, viviendo al margen de un padre que tenía inclinación a la soledad y la preocupación del estoicismo a todo trance, sometidos a una tía bien intencionada pero seca y de poco vuelo, los

seis Brontë buscaron abrigo los unos en los otros, se adoraron los unos a los otros, vivieron los unos de los otros y los unos para los otros.

Es necesario haber pertenecido a una familia numerosa para comprender bien el encanto de una infancia compartida entre varios y la incurable nostalgia que deja. Los pequeños Brontë conocieron ese encanto y la pobre Charlotte bebió hasta la última gota su amarga nostalgia. Cuando a los treinta y cuatro años, después de la muerte de sus hermanas y de su hermano, pasa con el reverendo Brontë en el presbiterio su primer día de soledad, escribe a una amiga: “Pronto dejé a papá y fuí al comedor. Cerré la puerta... Sentí que la casa estaba silenciosa... Los cuartos estaban vacíos. Recordé donde yacían los tres (está hablando de Branwell, de Emily y de Anne, muertos en el espacio de un año) en qué moradas estrechas, para no volver nunca más a reaparecer en la tierra. Una sensación de desolada amargura se apoderó de mí. La agonía que era preciso padecer, y que no podía ser evitada, llegó. La padecí... El momento de mayor angustia es cuando cae la tarde y se acerca la noche. A esa hora solíamos reunirnos en el comedor; conversábamos. Ahora estoy sentada sola; necesariamente estoy callada. No puedo menos de pensar en sus últimos días, de recordar sus sufrimientos, y lo que decían y hacían y cómo eran sus semblantes en el trance mortal. Quizás todo esto se vuelva menos punzante con el tiempo.”

“Recordar sus sufrimientos, y lo que decían y hacían y cómo eran sus semblantes en el trance mortal.” Para saber como se quisieron esas tres hermanas y ese hermano, no hace falta otro documento.

Después de morir la madre, el segundo acontecimiento que debe tener para ellos graves consecuencias se llama: Cowan Bridge. Es el pensionado abierto por el reverendo Carus Wilson para la educación de las hijas de pastores indigentes. Este pensionado, construído en una región pantanosa, parece haber sido en esa época particularmente mal-

sano, la alimentación detestable, y los cuidados que se daban a los niños como para destruir la salud más robusta. El reverendo Brontë no tuvo sin duda idea clara de la prisión a que condenaba a sus hijas. Las dos mayores, de diez y doce años, murieron. A Charlotte y Emily les favoreció la consternación causada por esa catástrofe. El reverendo Brontë empezó a poner en duda la excelencia de un sistema que inculcaba en las niñas el desprecio de la carne hasta el punto de reducirla a la nada. Charlotte y Emily se salvaron de Cowan Bridge; pero ni una ni otra olvidarán esa cruel experiencia cuyas huellas debían perdurar en sus cuerpos y en sus corazones. Durante toda la vida estuvieron obsesionadas por el recuerdo de los sufrimientos de María y de Elisabeth, nutridas con alimentos “unfit for pigs”, (impropios para los cerdos), temblando en la humedad siniestra de los dormitorios y recibiendo para aplacar el frío y el hambre sermones sobre el fuego eterno y la necesidad de combatir la gula.

Charlotte, muchos años más tarde, hizo revivir, en *Jane Eyre*, Cowan Bridge bajo el nombre de “Lowood”. Y Mrs. Gaskell, que nos ha dejado el mejor libro sobre Charlotte, a quien conoció y de quien fué amiga, asegura que no hay una palabra de exageración en ese cuadro.

Las dos sobrevivientes de Cowan Bridge al regresar al presbiterio, al volver a encontrarse con Branwell y Anne, con su padre y su tía, tuvieron la impresión de tocar tierra firme. En comparación con el pensionado que acababan de abandonar, la austera casa del reverendo Brontë era el paraíso terrenal.

Los niños más mimados, los que reciben cuidados más prolijos, se sienten a veces incomprendidos al punto de imaginarse huérfanos, de imaginarse que sus padres no son sus padres sino por adopción y que se les oculta su verdadero origen. - Esta pesadilla de la incomprensión de las personas mayores es una nube espesa que suele cubrir por entero

el cielo de la infancia, especialmente, acaso, de la infancia más colmada de halagos. Por el eterno sistema de las compensaciones que equilibra las cosas humanas, cuanto más querido se siente un niño, más sensible se vuelve al drama de la incomprensión que lo rodea. No sufriendo de falta de ternura, ni de falta de cuidados, se pone a sufrir de la falta de comprensión con terrible intensidad.

La leche de la ternura humana no fué el principal alimento administrado a los niños Brontë. Ni mucho menos. De ahí, sin duda, que no parece haberse convertido en tormento la falta de comprensión que los rodeaba.

La incomprensión de los mayores no sorprende, no sofoca, no indigna, no alcanza con toda su fuerza sino a los niños mimados. Para los otros es una fatalidad entre mil. La pena que los niños sienten a este respecto está siempre en relación directa con el escalofrío que causa la transición brusca del sol del cariño a la sombra destemplada de la incomprensión. Así, los que no están acostumbrados a la ternura como al pan de cada día, tienen al menos la suerte de encontrar menos indignante y monstruosa la incomprensión. Creo que ése fué el caso de los pequeños Brontë.

Al regreso de Cowan Bridge, un acontecimiento feliz trajo por fin alegría y calor a la vida de Charlotte, Emily, Branwell y Anne: la llegada al presbiterio de una nueva sirvienta, Tabby.

Tabby iba a permanecer treinta años bajo el techo de los Brontë. Era uno de esos admirables tipos de mujer del pueblo, ignorante y llena de buen sentido, generosa y celosa de sus atribuciones, dura para el trabajo, pronta a obedecer pero también pronta a mandar. Para los niños del presbiterio pasó a ser inmediatamente un miembro de la familia. Cuando años más tarde la vieja Tabby se rompió una pierna, y el reverendo Brontë y la tía Branwell hablaron de despedirla y de reemplazarla, las tres hermanas, tan respetuosas en general de las vo-

luntades de su padre, se opusieron rotundamente. Emily declaró que Tabby no dejaría la casa bajo ningún pretexto y que ella, Emily, se encargaría de las tareas de la sirvienta. Mantuvo su palabra. Y encargarse de las tareas de Tabby significaba coser, planchar, barrer, amasar el pan, etc.

Tabby supo hacer de su reino, es decir de la cocina, un refugio para los cuatro niños. Allí les enseñaba a pelar papas y discutía con ellos sobre la conveniencia de encender o no una vela cuando caía la noche — había que economizar. Allí, vigilando sus cacerolas, les contaba interminables historias en que las hadas, los aparecidos, las supersticiones de los habitantes de Yorkshire y las tragedias de sus familias desempeñaban el principal papel. Me imagino a Emily bebiendo estos relatos hasta perder la respiración. Y cuando escriba *Wuthering Heights*, una sirvienta se encargará de contarnos la tragedia de Catherine Earnshaw y Heathcliff. De los cuatro niños maravillados por los cuentos de Tabby, la más genial debía ya, inconscientemente, recoger los materiales de su futura novela.

En esa soledad y ese silencio de aldea, en esa proximidad del páramo desierto, cada pequeño suceso, cada rostro, cada objeto, cada historia contada junto al fuego debía repercutir hasta lo infinito en la imaginación de Emily. Todo debía magnificarse, rozar con lo sobrenatural.

Charlotte cuenta que una mañana, cuando tenía catorce años, un viejo desconocido golpeó a la puerta de la cocina. Tabby abrió y se entabló el siguiente diálogo:

—¿Vive aquí el pastor?

—Sí.

—Quiero verlo.

—Está enfermo.

—Tengo un mensaje para él.

—¿De quién?

—De Dios.

—¿De quién?

—De Dios. Me encarga diga que el desposado se acerca y que debemos prepararnos para recibirlo...

El viejo, sin duda, no estaba en sus cabales, pero estas palabras pronunciadas una clara mañana de verano, a las nueve y media, en el umbral de la cocina, hacen llorar a Charlotte y debieron causar a Emily hondo desasosiego. (*)

El principal entretenimiento de los pequeños Brontë era de orden literario, imaginativo, y, como ocurre a menudo en las familias numerosas, los dos mayores, Charlotte y Branwell, y las dos menores, Emily y Anne, formaron dos parejas inseparables. Cada una de las parejas se eligió héroes favoritos e inventó personajes, historias, tomó posesión de islas enteras. Así Charlotte era Wellington y Emily determinó apro-

(*) La atmósfera de este diálogo es muy inglesa y me ha impresionado especialmente, porque he asistido un día a una escena análoga, pero más imprevista aún, que vale la pena referir.

En compañía de dos pastores ingleses, uno de los cuales, por no sé que extraña circunstancia, era conocedor de piedras preciosas, fuí a ver a un experto, — que no tenía nada de pastor — para el peritaje de un collar de perlas. Después de un largo trayecto llegamos a casa del oráculo, que vivía en una sucia y encantadora callejuela de Londres. El cuarto en que se nos hizo entrar tenía una ventana que daba a un jardín interior: cielo gris, troncos sombríos. Al lado de la ventana, una mesa cubierta de un fúebre paño negro. En la mesa, lupas y algunas perlas rosadas, alegres, resplandecientes. Junto a la mesa un hombrecito delgado, seco, con una pinza en las manos. Lo único que de él recuerdo es que era seco y sordo. Mi amigo, uno de los pastores, nos presentó. El sordo me tendió la mano, yo le tendí mi collar. Se puso a examinarlo, perla por perla, con la lupa. En ese momento, uno de los pastores se acercó a él y le lanzó esta sorprendente pregunta: “¿Cree usted en el Todopoderoso?”. El sordo levantó la cabeza sin haber oído. Mi amigo el pastor se le acercó más aún y le repitió a gritos: “¿Cree usted en el Todopoderoso?”. Se entabló entonces un diálogo entre los dos hombres, después del cual el experto continuó examinando el collar, y el pastor, satisfecho del resultado de su interrogatorio, me llevó aparte y me dijo al oído: “Es una persona de fiar”. Yo estaba tan pasmada que me parecía estar soñando. Ir a ver a un experto en piedras preciosas entre dos pastores anglicanos era ya de sobra pintoresco. Pero escuchar ese debate sobre las posibilidades de la existencia de Dios en semejantes circunstancias me llenaba de estupor. Inglaterra es el país de estas salidas imprevistas y cuando este género de cosas nos encantan, no podemos menos de sentir por él particular afecto.

piarse de la isla de Aran. La elección de esta isla (*) concuerda ya misteriosamente con el destino desierto y salvaje de la autora de *Wuthering Heights*. Hace pensar en la exclamación de Hamlet: “*Oh! My prophetic soul!*” (**)

Charlotte y Branwell, Emily y Anne pasaron de la infancia a la adolescencia, de la adolescencia a la juventud, sin salir de un mundo creado por su fantasía y rodeados de personajes imaginarios. El reino de Angria, inventado por los dos mayores, les hizo derramar mares de tinta. Las menores se entregaron a un juego análogo, a ese vivir despiertas en un sueño: inventaron el país de Gondal en que debían habitar más que en el presbiterio.

“*Dreams have encircled me*”, dice Emily en un poema, “*from care-iless childhood's sunny time*”. (***)

Traído por este oleaje de sueños debió aparecer un día el futuro héroe de su novela, Heathcliff, con su piel tostada, su furia de venganza y su llaga viva de amor. *Wuthering Heights* y Heathcliff comenzaron probablemente en los balbuceos literarios, en el mito de Gondal.

¿Cómo y por qué un héroe tan sombrío, un libro tan magníficamente áspero?

Todos los niños de imaginación y de sensibilidad despiertas se apasionan por ciertos héroes, se cuentan a sí mismos historias en que ellos desempeñan, frente a ese héroe, un papel importante y son perseguidos, amados, traicionados, salvados, humillados, glorificados. Más tarde, una vez traspuesta esa etapa, suelen vivir en la vida las escenas tantas veces ensayadas durante la infancia; el momento magnífico o desolador se presenta al fin y la réplica está pronta: imposible cambiarla, imposible equivocarse... Se han multiplicado demasiado los ensayos.

(*) Recuérdese la extraordinaria película de Robert Flaherty *El hombre de Aran* (de la Gaumont British) que comenté en el número 10 de SUR.

(**) “¡Oh, profética alma mía!”

(***) “Los sueños me cercaron desde los asoleados tiempos de la niñez despreocupada”.

Ya no se puede elegir otra réplica. Nunca se pudo elegir. Cada ser lleva dentro de sí la misma escena, el mismo drama desde que nace a la conciencia y por todo el resto de su vida; y representa su escena, su drama, cualesquiera que sean los acontecimientos o los personajes que le salgan al paso hasta dar con su acontecimiento, su personaje. Tal vez no los encuentre nunca. Pero eso no le impide representar su escena, su drama, y dar a los acontecimientos y a los personajes que menos se prestan a entrar en su juego la forma del acontecimiento y del personaje que son los suyos. Pues ha venido al mundo por una sola escena, un solo drama, y no puede menos de repetirlos a lo largo de toda su existencia.

La música, que se atreve a confesarlo todo porque habla en lenguaje cifrado, nos aclara lo que la literatura disimula: cada autor sólo tiene una cosa que decir y no puede hacer más que repetirla en todos los tonos, cualquiera que sea la extensión, variedad y riqueza de su teclado.

Cuando Emily Brontë, a los nueve años, elige para reino suyo una isla que es pura roca soberbia azotada por las olas y los vientos, ya ensaya la escena, el drama, para los cuales ha venido al mundo.

Como los habitantes de Aran arrancan al suelo avaro y duro los terrones que deben conquistar a toda costa para subsistir, ella arrancará a la vida, que parece querer negarle acontecimientos y personajes, el alimento que su "ser" exige. Y pongo "ser" entre comillas para indicar que se trata del verbo. "El poeta no puede expresar su propia substancia en una obra sino a condición de que las cosas resuenen en él, y de que en él, en un mismo despertar, ellas y él salgan juntos del sueño", ha dicho Maritain.

Para que Emily Brontë tome contacto consigo misma le es necesario tomar contacto con las cosas, y todo, a su alrededor, es árido, despoblado como la isla de Aran, tan desprovista de terreno cultivable. Sin embargo, la vida le entregará lo que tiene de más magnífico y secreto:

Emily Brontë entrará en poder de su rica herencia, entrará en poder de su substancia propia.

Correr y caminar por el páramo era el único paseo de los Brontë. Estos páramos (*) de Yorkshire, como nuestra Pampa son un paisaje monótono, aburrido y repetido, pobre de pintoresco para quien no los lleva en las entrañas. La imaginación capaz de complacerse en él no puede ser de tipo "suave paloma", asegura Charlotte, sino más bien de tipo "cuervo amante de la soledad". Emily va a nutrirse de este paisaje, a identificarse con este paisaje de tal modo que ya no podrá prescindir de él. Tres veces lo abandonará para estudiar en una escuela o para ganarse la vida; irá a Dewsbury, a Halifax, a Bruselas, y las tres veces enfermará de nostalgia. Los brezales del páramo, los grandes espacios silenciosos en que sólo el viento habla serán cada vez más el acompañamiento necesario de todos los pensamientos, de todas las emociones, de toda la creación poética de Emily.

El 19 de enero de 1831, Charlotte partió para Roe Head. Iba a encontrar en ese colegio, dirigido por Miss Wooler, una atmósfera de simpatía que no olvidaría nunca y dos amigas de su edad, Ellen Nussey y Mary Taylor.

La ignorancia de Charlotte en gramática y geografía asombra a las demás alumnas; pero ella no tarda en ponerse a la par. Cuando un año y medio más tarde regresa al presbiterio, es para comunicar a sus hermanas el saber que ha podido acumular. Ese fué siempre su papel en la familia. Como un pájaro que busca continuamente briznas para construir su nido, Charlotte trae al presbiterio, a sus hermanas, todo lo que ha podido recoger en los libros, en el colegio, en el mundo. Siente que sus hermanas están hechas para una instrucción esmerada que ni por asomo reciben, y a ella le toca suplirla.

(*) La palabra "moor" (que hemos traducido por páramo) no tiene su equivalente en español. Como no lo tiene el "bush" de Australia y como tampoco lo tiene nuestra "pampa" en otros idiomas.

La nueva amiga de Charlotte, Ellen Nussey, viene un día a visitarla y Mrs. Gaskell nos cuenta el efecto que produjeron en ella los habitantes del presbiterio: “La primera impresión que hicieron en la visitante las hermanas de su condiscípula fué que Emily era una muchacha alta, larga de brazos, más desarrollada que su hermana mayor; de maneras muy reservadas. Distingo la reserva de la timidez, porque me figuro que los tímidos quisieran agradar, si supieran cómo, mientras que a la reserva le es indiferente si agrada o no. Anne, como la mayor de sus hermanas (Charlotte), era tímida; Emily era reservada. Branwell era, puede decirse, un lindo muchacho, de pelo castaño. Todos muy inteligentes, originales y totalmente distintos de toda otra persona o familia que Ellen hubiese visto antes.”

De estos adolescentes, Charlotte, pequeña, menuda, es la más ávida de saber; Emily, alta y desgarbada, la más salvaje, la más ardiente, la más enigmática; Branwell, el más seguro de sí mismo, el más brillante, el más admirado; Anne, la más suave, la más bonita.

Branwell pasa por ser el genio de la familia. Ni el reverendo Brontë ni sus hijas lo ponen en duda. Mrs. Gaskell escribe: “Era inteligente, desde luego, tal vez, en un comienzo, el genio más grande de esa rara familia. Las hermanas apenas si reconocían sus propias facultades... , pero veían las *de él*.” Ese brillo, esa inteligencia iban poco a poco a anularse en las drogas y el alcohol sin dejar otro rastro que los más penosos recuerdos.

Hacia 1835, Charlotte vuelve a Roe Head en calidad de maestra y Emily ingresa en calidad de alumna; pero no puede permanecer allí mucho tiempo. La nostalgia de Haworth la llena de desasosiego. Anne irá a aprovechar la enseñanza de Miss Wooler en su lugar. Y he aquí cómo nos habla Charlotte de su arisca hermana: “A Emily le gustaba el páramo. Para ella, en los brezales más sombríos florecían flores más brillantes que las rosas. De un lóbrego hueco en la lívida ladera de una

colina, su espíritu podía hacer un Edén. Encontraba en la soledad helada muchos y gratos placeres, y no el menor ni el menos querido era el de la libertad. Libertad era la respiración de Emily; sin ella se moría. El cambio de su casa a la escuela, de su propio modo de vida, silencioso, apartado, pero sin sujeciones artificiales, a otro de rutina disciplinada (aunque bajo los más bondadosos auspicios) era lo que no podía soportar. Cada mañana, al despertar, la visión de su casa y del páramo caía sobre ella para obscurecer y entristecer el día que empezaba. Ninguno conocía su mal, excepto yo. Demasiado lo sabía. En esta lucha su salud no tardó en quebrantarse: la palidez de su rostro, su delgadez, sus fuerzas debilitadas amenazaban un rápido decaimiento. Me dió el corazón que moriría si no volvía a casa y con esta convicción conseguí que la hicieran regresar. Había estado en la escuela sólo tres meses, y pasaron algunos años antes de que se volviera a intentar el experimento de alejarla de casa”.

Otros dos intentos —uno que duró seis meses, durante los cuales Emily fué maestra en un colegio de Halifax; otro que duró diez meses y la llevó a Bruselas —demostraron a los Brontë que este miembro de la familia no podía abandonar Haworth sin peligrar su salud, física y moral. No insistieron más.

Emily, en el presbiterio, leía, escribía, planchaba y cocinaba. Para descansar se iba a correr por el páramo con su perro Keeper. Mrs. Gaskell (que es la más segura fuente de información) afirma que la autora de *Wuthering Heights* amasaba el pan de la casa y que sus preocupaciones literarias nunca impedían que fuese liviano y delicioso. “Cualquiera que pasara junto a la puerta de la cocina hubiera podido verla estudiando alemán en un libro abierto ante ella, mientras amasaba... Era muy común ver libros en esa cocina...”

Por una carta de Charlotte a Ellen Nussey en que le recomendaba ciertas lecturas, sabemos qué autores estaban en manos de Emily a los

diez y seis años: Milton, Shakespeare, Goldsmith, Pope, Byron, Campbell, Wordsworth, Southey, Johnson, Hume, Boswell. Las Brontë iban a menudo a Keighley para aumentar su provisión de libros. No parece que hayan tenido conocimiento de Blake, ni de Shelley, ni de Keats.

Durante las vacaciones de Navidad los miembros de la familia se reunían siempre en Haworth. Se discutían entonces mil proyectos y las hermanas Brontë se devanaban los sesos para encontrar un modo eficaz de ganarse la vida a fin de no disminuir aún más los escasos recursos de su padre y de su tía.

A las nueve de la noche, concluída la tarea del día, una vez acostados el reverendo Brontë y la tía Branwell, las muchachas tenían por fin ocasión de hablar a sus anchas. Era inútil que el reverendo Brontë, que nunca se acostaba sin darle cuerda a un viejo reloj, les gritara invariablemente al hacerlo: “No os acostéis tarde” (en todas las épocas, en todos los países, los padres han impuesto esta consigna y los hijos han desobedecido), la noche se prolongaba en interminables conversaciones.

Fué durante una de estas vacaciones (Navidad de 1836) cuando Charlotte escribió a Southey, enviándole una muestra de su talento literario, mientras que Branwell escribió a Wordsworth. La carta de Branwell resume en pocas líneas y de una manera conmovedora el drama de los Brontë adolescentes: “Tengo que pedirle encarecidamente que lea y me comuniqué su opinión sobre lo que le he enviado, porque desde que nací hasta este décimo noveno año de mi vida he vivido entre colinas apartadas donde no he podido saber lo que yo era ni de qué era yo capaz. Leía por la misma razón que comía o bebía, porque era una verdadera e imperiosa necesidad natural...”

Wordsworth no se toma la molestia de contestar a este grito. Pero Southey sí contesta, y en la forma más lamentable. La carta empieza así: “Usted posee el don poético; no es una cosa excepcional en nuestros

días...” ¡Original afirmación! El don poético en la época de Southey, como en todas las épocas, es sumamente raro. La historia literaria de los países más ricos en esa mercancía nos lo prueba. Southey prosigue, pasando de la tontería al lugar común victoriano por excelencia: “La literatura no es cosa de mujer; no debe serlo. Cuando más se consagra a sus deberes, menos tiempo puede concederle... aunque sólo sea como entretenimiento”. ¡Pobre Mr. Southey, tan seguro de sí mismo y de sus principios incommovibles! Esta carta, indigna de su talento, iba dirigida, para colmo de dasacierto, al presbiterio de Haworth donde una muchacha de genio, la infatigable Emily, desempeña voluntariamente las funciones de criada de todo servicio y prepara, en sus momentos de descanso, una de las novelas más extraordinarias del siglo XIX.

El golpe asestado por Southey a las Brontë en la persona de Charlotte no las descorazona. Cuando se lee y, por añadidura, cuando se escribe por la misma razón que se bebe y se come, tal castigo puede lastimar: no mata.

Charlotte, después de haber digerido la carta de Southey —que no la pareció tan mal como nos parece ahora a nosotros— escribió otra a Wordsworth. Pero la experiencia la había aleccionado. Esta vez firma con iniciales sin sexo. Imposible luchar de otro modo contra el prejuicio del sexo; al menos por el momento, piensa Charlotte. Wordsworth se queda perplejo ante la carta. No sabe si atribuirle a un empleado de escribanía o a una modistilla intoxicada de literatura. Ni el ilustre Southey ni el ilustre Wordsworth tenían buen olfato.

La vida de los Brontë se ensombrece a medida que pasan los años. Branwell, la esperanza de la familia, el artista que no sabe si tiene mayor talento para la pintura o para la literatura, empieza a darse a la bebida y a las drogas. No hay espectáculo de miseria humana que ahorre a sus hermanas consternadas. El reverendo Brontë sufre de ca-

taratas; está por quedarse ciego. Este eterno enfermo es, por lo demás, la única persona robusta de la familia. Padre de tipo Ugolino, devora a su prole sin tener conciencia de ello y creyendo cumplir con un deber sagrado. Es el jefe de la familia cuya autoridad no puede discutirse. Tiene para con sus hijas algo de la actitud despótica de Mr. Barret para con Elizabeth Browning. Entre tales padres y tales hijas hay siempre un estado de tensión, una amenaza de tempestad. Tempestad que nunca se desencadena entre los Brontë, pero cuya inminencia debió sentir Emily más que nadie.

Esta triste atmósfera de derrota, pues el derrumbe de Branwell fué un terrible golpe para la familia, era la que se respiraba en el presbiterio cuando, en el otoño de 1845, Charlotte encontró por casualidad el manuscrito de Emily. Tremendo fué el disgusto causado por tal descubrimiento. La idea de que otros ojos que los suyos pudieran recorrer sus poemas parece haberle sido absolutamente intolerable a Emily. Esto hace pensar que ella los consideraba violentamente autobiográficos y que se imaginó con horror que su lectura podía dar a Charlotte la clave de algún drama interior; la clave, por lo menos, de una sensibilidad celosamente enmascarada.

Emily no se sabía gran poeta. No sabía que el privilegio otorgado a su genio era poder hablar del género humano hablando de sí misma y que, en más de un sentido, el "*Je est un autre*" (*yo es otro*) de Rimbaud era cierto para ella, como para todos los grandes poetas. Emily no sospechaba que aquellos a quienes su poesía se dirigía, —sin saberlo ella—, sus lectores natos, nunca tendrían la impresión, al leerla, de echar una ojeada indiscreta en su vida, sino de echar una sonda en sus propias vidas.

Charlotte logró calmar la indignación de Emily. Anne, estimulada por el ejemplo, confesó que ella también había escrito versos, como sus dos hermanas mayores. Charlotte por último decidió que estos poemas

—los de Emily, los de Anne y los suyos— merecían publicarse. Ni Southey ni Wordsworth habían debilitado su fe. Pero ¿cómo arreglárselas? “No queríamos —cuenta Charlotte— declarar que éramos mujeres, porque, aunque no imaginábamos entonces que nuestro modo de escribir y pensar no era lo que se llama “femenino”, teníamos una vaga sospecha de que las escritoras están expuestas a ser miradas con prejuicios; notábamos cómo los críticos usaban a veces para castigarlas el arma de la personalidad y para premiarlas unas alabanzas que no son el verdadero elogio.”

Aquí toca Charlotte a algo que toda mujer que escribe conoce por experiencia, aun en nuestros días.

Pero la repulsiva mezcla de condescendencia y alabanza que todavía suele ofrecerse a las mujeres escritoras era mucho más nauseabunda en la época victoriana. En el delicado estómago de las víctimas debía producir el efecto de un emético. ¿Qué inventar para no tener que tragar esa ipecacuana? Mary Ann Evans y Aurore Dupin inventaron llamarse George. George Elliot, Georges Sand; pero ante todo George. George es lo que les importa. Las Brontë se llamarán Currer (Charlotte), Ellis (Emily) y Acton (Anne) Bell. Como en su infancia, se pondrán una careta. Pero esta vez la careta será elegida por ellas, y así protegidas hablarán.

No sin dificultades una selección de poemas de las tres hermanas se publicó en un volumen por Aylott y Compañía, editores de Londres, a fines de mayo de 1846. En el *Athenæum* del mes de julio apareció una breve e insignificante reseña sobre el libro de poemas de las hermanas Brontë, transformadas en los hermanos Bell. Ellis fué el más elogiado de los tres nuevos hermanos; por una vez la crítica tuvo buen olfato. Pero fuera de esta nota, el libro cayó en el silencio más desolador. Charlotte escribe: “El libro está impreso; es casi desconocido, y lo que de él merece conocerse son los poemas de Ellis Bell.”

Estos poemas de Emily, que surgen como grito y ante los cuales nos preguntamos por qué no fueron inmediatamente oídos, eran en realidad, y Charlotte había visto bien, los únicos que valían la pena en el libro. Cuando Virginia Woolf resume su sentir ante la obra de Emily, escribe con la admirable precisión de su inteligencia: “El suyo es el más raro de todos los poderes. Podía libertar la vida de su sujeción a los hechos; fijar con unos pocos rasgos el espíritu de un rostro de modo que ni siquiera necesite cuerpo; hablando del páramo, hacer soplar el viento y rugir el trueno.” Y Virginia Woolf cree que Emily, poeta ante todo, ha puesto en sus poemas este raro poder, y que perdurará aun más por ellos que por *Wuthering Heights*.

Su austeridad, su pasión, su desnudez, su mezcla de infierno y de cielo están repitiendo ya algo de lo que Heathcliff y Catherine Earnshaw van a decirnos:

*“Oh! could I see thy lids weighed down in cheerless woe;
Too full to hide their fears; too stern to everflow;
Oh! could I know thy soul with equal grief was torn,
This fate might be endured, this anguish might be borne.*

How gloomy grows the night! 'Tis Gondal's wind that blows...” (*)

Este viento de Gondal es el viento de *Wuthering Heights*. Sopla en los poemas y en la novela de Emily.

(*) “¡Ah! si yo viera tus párpados agobiados por un desconsolado dolor;
Demasiado henchidos para ocultar sus lágrimas; demasiado orgullosos para derra-
Ah, si yo supiera que una pena igual desgarró tu alma, [marlas;
Yo podría tolerar este destino, yo podría soportar esta angustia.

¡Qué sombría se pone la noche! Sopla el viento de Gondal...”

"Loud without the wind was roaring..." (*)

Este acompañamiento la tranquiliza, tal vez porque hay en el fondo de ella misma

"A wilder sound than mountain wind..." (**)

Como el páramo en que sólo los brezos ponen su esplendor morado; como Emily misma, cuyos ojos inolvidables no parecen haberse complacido nunca ante un espejo que le diera a conocer su luminosa belleza, los poemas de esta extraña muchacha están desprovistos de adorno y de la preocupación del adorno. Ella se escucha a sí misma, pero no se mira.

Si alguna vez le ha impresionado la cascada magnífica de su pelo o de sus versos, ha sido desenredándolos, nunca peinándolos; ha sido sintiendo su peso al desatarlos, nunca trenzándolos en corona.

Hay en ella dos amores en apariencia contradictorios: el de esta tierra en que todo tiene un nombre porque todo tiene un límite, una frontera; el del misterio de los seres y de las cosas, que no podemos nombrar porque no tiene límite ni frontera. Por sus límites es por donde podemos tocar a los seres, a las cosas y, al mismo tiempo, contra sus límites chocamos cruelmente, hasta padecer agonías. Esos límites colocan a los seres y a las cosas a nuestro alcance; pero son esos mismos límites los que más nos separan de ellos. Sin la agonía de tales separaciones no sabríamos nada del misterio; del misterio que es el sufrimiento de los límites en nosotros y fuera de nosotros; límites que quisiéramos vencer a riesgo de caer en "el silencio eterno de esos espacios infinitos" que asustaba a Pascal.

La pasión casi animal de Emily por la tierra, y ni siquiera por la tierra, por un lugar de la tierra, por su tierra, está en pugna con su amor por algo que va más allá de los astros. Quiere a la tierra y sin embargo

(*) - Afuera rugía fuerte el viento.

(**) - Un ruido más salvaje que viento de montañas.

se evade de ella, cae fuera de ella, empujada por fuerzas inexorables. Quiere a la tierra hasta el punto de figurarse que sería desgraciada en un paraíso que no se le pareciera. Emily lo dice por boca de Catherine Earnshaw, en *Wuthering Heights*, y por la suya propia en su poema.

La naturaleza le habla, la llama en estos términos:

*“Thy mind is ever moving
In regions dark to thee;
Recall its useless roving,
Come back and dwell with me...”* (*)

Emily quisiera descansar en la naturaleza, quisiera confundirse con ella. Pero una contradicción interior lo impide:

*“Few hearts to mortals given
On earth so wildly pine;
Yet few would ask a heaven
More like this earth than thine...”* (**)

Es un querer acabar con las fronteras y un querer llevarlas a regiones donde no existen.

Emily siente la nostalgia de un más allá como si ya lo hubiera conocido; y la nostalgia de la tierra como si ya la hubiera perdido.

Si la tierra le basta ¿por qué esa nostalgia continua?

Como Blake, Emily sabe descubrir un mundo en un grano de arena,

(*) “Tu alma siempre se agita
En regiones oscuras para tí;
Llámala de su inútil vagar,
Vuelve a morar conmigo”.

(**) “Pocos corazones mortales
Sienten en la tierra tanta nostalgia;
Pero pocos clamarán por un cielo
Más semejante a la tierra que el tuyo...”

la eternidad en un instante. El cielo y el infierno son también cosas de la tierra para ella. Y quizás por haber vislumbrado el cielo en la tierra sueña en un cielo con sabor de tierra. Para ella:

*“La nature est un temple où de vivants piliers
Laisserent parfois sortir de confuses paroles...”*

También ella se siente observada por miradas familiares en el bosque de símbolos que atraviesa...

*“The earth that wakes one human heart to feeling
Can centre both the worlds of Heaven and Hell”. (*)*

Parece que un día Mary Taylor —la amiga de colegio de Charlotte— les contó a los Brontë que una persona la había sometido a un interrogatorio, en materia religiosa, con intención de atraerla a su fe. Mary había cortado la conversación diciendo que su religión era un asunto entre Dios y ella. Emily exclamó entonces: “Así es”. Anécdota que viene a apoyar lo que los poemas de Emily subrayan hasta la evidencia: entre Emily y su Dios no hay intermediarios; entre Emily y su pregusto de Infinito, de Absoluto, no hay libros, ni sermones. Las comunicaciones son directas.

Emily no puede aceptar el artículo de confección, el “ready made” de las religiones:

*“Vain are the thousand creeds
That move man’s heart...” (**)*

(*) “La tierra que despierta un corazón humano al sentimiento Puede encerrar los dos mundos: el Infierno y el Cielo”.

(**) “Vanos son los miles de credos Que mueven el corazón del hombre”.

Pero es precisamente a causa de la imagen de Dios que ella lleva dentro,

(*"O God within my breast"*) (*)

a causa de la sed de Dios que hay en ella. El Dios de Emily es demasiado grande para los ritos, demasiado grande para la mezquina, cruel, miserable interpretación que de él dan a veces los hombres.

Emily Brontë habría podido pasar por hereje, como su novela pasó por pagana, si se la hubiese conocido más. Emily hereje, hace pensar un poco en Juana, la milagrosa Juana de Francia, hereje también, y quemada como tal; perseguida porque su religión no estaba cortada sobre el molde que desde fuera se le quería imponer.

Emily era hereje como lo son muchas de aquellas pocas personas para quienes el sentimiento religioso no es epidérmico, sino cosa profunda que toca a las raíces más vitales del ser. A veces de estos herejes suelen salir santos

*"A messenger of Hope comes every night to me,
And offers for short life eternal liberty..."* (**)

En un poema que comienza así, la autora del sombrío *Wuthering Heights* se refiere a una experiencia de orden místico. Lo que la presencia de ese mensajero le hace perder y lo que le da en cambio nos revela su identidad. La armonía inexpresada que con él le llega

(*) "Dios que estás en mi pecho".

(**) "Todas las noches se me acerca un mensajero de esperanza
Y por una vida breve me ofrece la libertad eterna..."

*“...unuttered harmony
That I could never dream, till Earth was lost to me...”* (*)

nos demuestra que el mundo en que Emily ha entrado no tiene límites, y no puede por consiguiente nombrarse.

*“Then dawns the invisible; the unseen its truth reveals,
My outward sense is gone, my inward essence feels...”* (**)

¿Habría, para los seres humanos, una ley de gravitación al revés? A ella parece sometida Emily. El peso de su alma la arrastra, en sentido inverso a la tierra, a una caída en pleno cielo. (Así, los peces de grandes profundidades al salirse de su zona caen desde lo hondo a la superficie del mar). Pero sólo por un instante: la tierra recobra su presa. Y entonces

*“Oh dreadful is the check — intense the agony
When the ear begins to hear and the eye begins to see;
When the pulse begins to throb, the brain to think again;
The Soul to feel the flesh, and the flesh to feel the chain.”* (***)

Después de estas evasiones momentáneas, el despertar es terrible: es el despertar de los grandes prisioneros de la tierra, de los grandes

(*) *“... indecible armonía
Que no soñé hasta haber perdido la tierra...”*

(**) *“Entonces amanece lo invisible: lo no visto descubre su verdad,
Mi sentido externo se pierde, mi esencia oculta palpita...”*

(***) *“Qué espantoso es el obstáculo — qué intensa la agonía
Cuando el oído empieza a oír y el ojo empieza a ver;
Cuando el pulso empieza a latir y el cerebro vuelve a pensar;
El alma a sentir la carne a sentir las cadenas...”*

expatriados de un país cuyo nombre no ha sabido nunca el espíritu humano.

En cuanto a sus versos de pasión amorosa, es imposible saber a quién se dirigían. Los seres que más nos fascinan son, a veces, fantasmas animados de nuestra propia vida. Es evidente que Emily fué fascinada por un fantasma; lo que ignoramos es si este fantasma era el fantasma de un hombre o el fantasma de un fantasma. Lo mismo da.

¿Se llamaba William Weightman, el pastor joven y atractivo que vino a ayudar al reverendo Brontë en sus tareas y que murió cuando Emily estaba en Bruselas? ¿Se llamaba Louis Parnsell? Nada prueba que sí, nada prueba que no. Y, vuelvo a repetirlo, lo mismo da.

Los poemas de amor están ahí, innegables en su belleza, innegables como la terrible pasión que hace estragos en *Wuthering Heights*.

La falta de éxito de los hermanos Bell y el silencio de que fué rodeada la publicación de su volumen de poesía no los desanimó. Al contrario. Charlotte, Emily y Anne decidieron escribir cada una una novela y se pusieron a la obra sin más tardar. Así nacieron *The Professor*, *Agnes Grey* y *Wuthering Heights*.

Wuthering Heights se publicó en diciembre de 1847, exactamente un año antes de la muerte de su autor y fué muy mal recibido por la crítica. Emily estaba destinada a ignorar el puesto que este libro ocuparía en la literatura inglesa. Charlotte, cuyos editores Smith and Elder, de Londres, habían rechazado *The Professor*, les envía poco después *Jane Eyre*, que aparece con un éxito imprevisto y estrepitoso. En medio de la alegría que este acontecimiento le trae, la injusticia que Emily sufre en silencio atormenta a Charlotte. Escribe, más tarde, con amargura: "La capacidad que revela *Wuthering Heights*, positiva, aunque no madura aún, se desconoció casi totalmente; su alcance y su naturaleza fueron mal comprendidos; la identidad del autor, falseada; se dijo que era

un ensayo anterior y más tosco de la misma pluma que había producido *Jane Eyre*. Error injusto y agraviante”.

Mientras vivieron las Brontë, *Wuthering Heights* se atribuyó, como se ve, a Charlotte, quien protestó enérgicamente. Después de su muerte, esta novela será atribuída a Branwell, lo que es más absurdo todavía. Su estilo era demasiado ferozmente masculino, se decía, para que pudiese pertenecer a una mujer.

Pocos días antes de morir Emily, Charlotte le leyó una crítica de la *North American Review* donde se la sospechaba de ser un hombre hurraño, grosero y brutal. Emily escuchó la lectura, sentada junto al fuego, con una sonrisa de burla y desprecio en su cara pálida y demacrada. Por lo demás, tampoco Charlotte escapó a este género de sospecha. Algunos no dejaron de asegurar que *Jane Eyre* había sido escrito por Thackeray, a quien el libro estaba dedicado.

La *Quarterly Review* declaró, en fin, que los personajes de Ellis Bell eran tan odiosamente, tan abominablemente paganos, que ni siquiera podían ser del agrado de las clases más desvergonzadas de lectores ingleses. Cuando esta crítica apareció, los ojos de Charlotte, llenos de lágrimas, fueron los únicos que la leyeron. Los de Emily acababan de cerrarse.

¿Qué era lo que provocaba en los críticos tan exasperante y unánime explosión de estupidez? Porque estas explosiones, tan comunes en la gente del oficio suelen tener un pretexto.

En su prefacio a la nueva edición de *Wuthering Heights*, publicado después de la muerte de Emily, Charlotte trata de excusar, de explicar a su hermana. El lenguaje rudo, las pasiones ásperamente manifestadas, las aversiones furiosas, las parcialidades obstinadas, el salvajismo inculto de los habitantes de Yorkshire puede resultar chocante a los lectores que nunca han vivido en esta región, concede tímidamente Charlotte. Pues ella misma está un poco intimidada por *Wuthering*

Heights, como lo estaba por Emily. Charlotte reconoce que sobre *Wuthering Heights* flota “un horror de tinieblas”; que se respira allí una electricidad de tormenta. Está segura de la terrible belleza de este libro, pero casi siente deseos de pedir perdón por Heathcliff, el héroe que lleva el infierno dentro. Si Emily lo ha creado, si ha creado a Catherine Earnshaw, es que no ha podido menos de hacerlo. El artista trabaja pasivamente bajo el dictado de fuerza que no puede controlar, ni suprimir, ni desviar, asegura Charlotte.

Y se ve por todas estas conmovedoras excusas disimuladas que *Wuthering Heights* ha ido más allá del autor de *Jane Eyre*. La audacia y la fuerza del genio asusta siempre como una amenaza y para aclimatarse a ellas es menester un tiempo más o menos largo.

Emily mezcla misteriosamente en la pasta de *Wuthering Heights*, que sus manos rápidas amasan como un nuevo pan para el mundo, lo conocido y lo desconocido; lo que ha visto y lo que imagina; lo que ha sentido y lo que presiente; lo que sabe y lo que adivina; lo que posee y lo que nunca le será concedido. Todo esto le pertenece por igual, se funde en una misma temperatura, participa de un clima: el clima de Emily Brontë.

¿En qué escenario va a desarrollarse *Wuthering Heights*? En ese páramo que ella conoce, en el cual vive, en que ha crecido como los brezos, en que el viento ha gemido y aullado al unísono de su corazón. Ese páramo no es para ella un paisaje que es imprescindible describir, sino una prolongación de sí misma que es imprescindible expresar. Porque la expresión escrita es una necesidad apremiante para los grandes silenciosos de este tipo.

¿Qué personajes animarán ese escenario? Cuatro mujeres, dos de las cuales se llaman Catherine — dos Catherine distintas, aunque una de ellas repite a la otra (un mismo motivo melódico con dos ritmos diferentes) —; siete hombres, uno de los cuales eclipsa a todos los demás,

Heathcliff. ¿Cómo se las ha compuesto Emily para describir caracteres tan marcados y diversos? ¿Qué modelos ha tenido a la vista? Su conocimiento práctico de los habitantes de Haworth, campesinos o “squires”, era casi nulo. Charlotte dice que este conocimiento es comparable al que puede adquirir una religiosa viendo pasar a los habitantes de la comarca ante las rejas de su convento. Sin embargo, asegura Charlotte, Emily había captado su manera de ser, su lenguaje, estaba al tanto de sus vidas, de la historia de su familia, hasta en los más ínfimos detalles.

¿Qué pasiones moverán a esos personajes? El odio y el amor, llevados al punto más extremo, más exclusivo, hasta la muerte y más allá; la voluptuosidad de la venganza. Tengo ciertos reparos en usar la palabra “voluptuosidad”, aun acoplándola a “venganza”. En el amor, en el odio de los personajes de Emily Brontë hay exaltación, hay frenesí; nunca voluptuosidad. Si una cosa puede definirse por su contrario, me bastará citar los famosos versos de la *Invitation au voyage*:

“*Là tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté...*”

Orden, lujo, calma y sobre todo voluptuosidad están excluidos de *Wuthering Heights*. Sólo puede quedar la palabra belleza.

Tampoco encontramos en esta novela colores claros. La paleta de Emily está cargada de tonos sombríos o intensos. La travesura, el “humour”, la ironía, la gracia de una Jane Austen o de una Virginia Woolf son cosas de otro planeta. Estas dos inglesas burlonas nos hacen, queramos o no, sonreír ante la vida y ante nosotros mismos... Y con muchas clases de sonrisas.

Emily ni se sonríe, ni nos hace sonreír nunca.

Wuthering Heights es un libro de una violencia y de una aspereza continua y cuando vemos por última vez a su protagonista tenemos la

impresión de que no ha acabado con la violencia, con la aspereza; de que perduran como una máscara, pegada a su rostro, de donde ha huído la vida. Heathcliff y Catherine Earnshaw, los dos enamorados de esta novela, no podrían ser puestos por Dante en el mismo círculo que Francesca y Paolo. Casi sería necesario, creo, inventar un nuevo círculo infernal a imagen de ellos. Dante condena a Francesca y Paolo a ser arrebatados por “la búfera infernal que mai non resta”, a vivir en las tinieblas y el huracán de su pasión, a no poder oírse ni verse; pero les permite al menos sufrir juntos esos tormentos y saber que sufren juntos. Emily Brontë es más cruel con su Heathcliff y su Catherine.

*“Oh! could I know thy soul with equal grief was torn,
This fate might be endured — this anguish might be borne” (*)*

Este gemido es el de Heathcliff y de Catherine a lo largo de todo el libro. Heathcliff y Catherine aspiran al tormento de Francesca y de Paolo como a un bálsamo; su suplicio es mucho más atroz. El círculo infernal de Francesca y de Paolo comparado con el suyo les parece un envidiable paraíso.

Cuando Heathcliff, desesperado, habla por última vez a Catherine moribunda, le dice:

“Tú sabes que mientes cuando dices que yo te he matado, y sabes, Catherine, que yo olvidaría mi existencia antes de olvidarte a tí. ¿No le basta a tu infernal egoísmo que me retuerza en los tormentos del infierno cuando tú descansarás en paz?”

Catherine contesta: “No descansaré en paz... No te deseo torturas más grandes que las mías, Heathcliff. Sólo deseo que no estemos se-

(*) “¡Ah! Si yo supiera que una pena igual desgarraría tu alma
Yo podría tolerar este destino, yo podría soportar esta angustia...”

parados. Si el recuerdo de mis palabras ha de desesperarte más tarde, piensa que bajo tierra yo sentiré la misma desesperación”.

Y cuando Heathcliff se entera por boca de Ellen Dean, la sirvienta, de que Catherine ya se ha dormido para siempre, exclama con una vehemencia feroz: “¡Ojalá despierte entre tormentos!...” Y agrega: “Y ahora, yo rezo una oración... La rezaré hasta que se me paralice la lengua: Catherine Earnshaw, ¡que nunca encuentres descanso mientras yo viva! Dices que yo te he matado: ¡que tu sombra me persiga, entonces! La sombra de las víctimas persigue a los asesinos. Yo sé que en la tierra hay fantasmas. ¡Quédate siempre a mi lado... toma cualquier forma... vuélveme loco! Pero no me dejes en este abismo en que no puedo encontrarte. ¡Mi Dios! ¡Es indecible! ¡No puedo vivir sin mi vida! ¡No puedo vivir sin mi alma!”

Cuando Francesca y Paolo se quejan a Dante de su castigo, su acento no es tan sombrío, tan áspero, tan desolado. Es que el pecado de los amantes de la Divina Comedia es el de la carne, el menos grave de todos, de acuerdo con la jerarquía dantesca de los pecados. La pasión carnal cuando se desata en un ser y lo esclaviza desencadena de inmediato mil tormentos interiores. Estos tormentos, simbolizados en el segundo círculo del infierno por las tinieblas y el huracán, son los de Francesca y Paolo.

Pero ni Heathcliff ni Catherine han cometido el pecado de la carne. Heathcliff y Catherine han cometido un pecado mucho más grave, que entra en la categoría de los pecados contra el Espíritu Santo. En lugar de establecer una preeminencia del cuerpo sobre el alma como los enamorados del segundo círculo del Infierno, han arrancado el alma del cuerpo y han vivido en esa división aún más infernal.

Catherine ha tenido quizás mayor parte de culpa, y, sin embargo, se la castiga menos; muere antes que Heathcliff. Catherine sabía que

Heathcliff era su alma. Poner un obstáculo entre ella y él era, pues, alejarse de su propia alma. Se atrevió a hacerlo casándose con Linton.

¿Qué sentimiento le inspiraba Linton? Ella lo compara con el follaje de los bosques que el tiempo transforma y destruye. Pero su amor a Heathcliff es como las rocas inmóviles. “¡Soy Heathcliff!”, dirá; “él está siempre, siempre, en mi espíritu; no como un placer, como yo no soy un placer para mí misma, sino como mi propio ser... Sea cual sea la substancia de nuestras almas, la suya y la mía son iguales; y la de Linton difiere tanto de las nuestras como un rayo de luna difiere de un relámpago...”

Catherine tiene conciencia de todo esto, y, sin embargo, se casará con Linton. No hay traición más irremediable que traicionarse a sí mismo. Desde el momento en que Catherine lo comprende, sólo desea la muerte. Desea huir de esa cárcel destartada en que la tiene presa la vida. Por más que Linton sea junto a ella un hombre enamorado y dolorido que la mira perplejo, ella sólo lo ve con los ojos del cuerpo; los ojos de su alma no ven más que a Heathcliff, siempre y en todas partes. Linton le exaspera porque ella le ha dado el lugar que Heathcliff sólo puede ocupar. Cuando le grita: “Tus venas están llenas de agua helada”, o “Eres uno de esos hombres que siempre están ahí cuando menos hacen falta, y que nunca están cuando hacen falta...”, lo que en realidad le reprocha a Linton es no ser su alma, no haber sabido recibir su alma. Reproche injusto, porque ya no tenía más alma que dar. Su alma era Heathcliff.

Después de encerrarse varios días en su cuarto sin querer ver a nadie, dice a Nelly, la sirvienta: “¿Qué hace ese hombre apático? ¿Se ha quedado aletargado o se ha muerto?” El hombre apático de que habla Catherine es, naturalmente, Linton. Hay entre ambos un conflicto de temperamentos sin solución posible. Heathcliff, en el lugar de Linton, hubiera echado abajo la puerta del cuarto en que Catherine se había

encerrado. Y ella hubiera comprendido ese arrebató, pues también era capaz de derribar puertas. Lo que no puede admitir es que Linton espere, en medio de sus libros, que ella vuelva a la razón.

Heathcliff y Catherine pertenecen a la misma raza, son de naturaleza obstinada, imperiosa y volcánica; de reacciones rápidas y violentas; de cólera fácil de encender. Los Linton no tienen nada de común con ellos, ni por su naturaleza, ni por sus reacciones. Ese ritmo salvaje y potente de vida les desconcierta y espanta como un cataclismo.

En Heathcliff esta idiosincrasia llega al paroxismo. Criado por caridad, desde muy niño, en la familia de Catherine Earnshaw por el padre de ésta, mimado al principio, maltratado luego, poco a poco el huérfano se ha llenado de odio. Una sola cosa en el mundo hubiera podido influir en él a modo de contraveneno: el amor de Catherine. Y le arrancan ese amor, su único bien. Desde ese instante, el Purgatorio de Heathcliff se convierte en Infierno: Heathcliff es un condenado.

Se vengará de los Earnshaw y de los Linton del modo más despiadado y más brutal. Devolverá ojo por ojo y diente por diente. Catherine y él se atormentarán, buscando cada uno en la cara del otro, en el alma del otro, los estragos de su pasión frustrada. Se destruirán uno a otro, encontrando en la mutua aniquilación una forma de acercamiento. Poco les importa la vida desde el momento que la vida los separa; poco les importa la vida desde el momento que tiene fin. Quieren para sí mismos, para su amor, una eternidad que se parece más a la muerte. Y como sus cuerpos no se han mezclado en la tierra, que se mezclen bajo tierra. “He soñado”, dice Heathcliff, “que dormía el último sueño junto a ella, inmóvil mi corazón contra el suyo y mi mejilla helada contra la suya”.

Y después de la muerte de Catherine, durante los diez y ocho años que le quedan por vivir, será perseguido por su fantasma. Catherine Earnshaw, viva, puebla la primera parte del libro; Catherine, muerta,

la segunda, a imagen de lo que sucede en Heathcliff. Perdiendo a Catherine, pierde toda posibilidad de comunicación con el universo, pues el amor es la manera de entrar en comunicación no sólo con un ser, sino, a través de él, con el universo. Cuando el amor del ser que amamos nos acompaña, todas las cosas del universo nos acompañan también; el universo entero está en connivencia con nosotros y nos hace señales de amistad. Pero si ese ser desaparece, todo nos abandona. No es sólo a él a quien perdemos; es, con él, el viento que sopla, las estaciones, el canto de los pájaros, la risa de los niños y las estrellas.

Por eso la sombra de Catherine se había apoderado de Heathcliff. Por eso Heathcliff, a pesar del dolor que le causaba, quería vivir con ese fantasma, y ese fantasma era, para él, la única realidad. Las comunicaciones de Heathcliff con el universo estaban rotas; sólo vivía de represalias. El odio es el estado sólido del corazón humano como el hielo es el estado sólido del agua. Heathcliff estaba en el centro del infierno y no en el segundo círculo. Y su único consuelo, el de ser perseguido por Catherine, era otra forma de suplicio. Así la describe él mismo: “Cuando estaba sentado en la sala con Hareton”, dice, “me parecía que si salía fuera la iba a encontrar; cuando me paseaba en el páramo, que la iba a encontrar si volvía. Cuando me alejaba de la casa, me apresuraba a regresar: debía estar en algún sitio de *Wuthering Heights*... Cuando quería dormir en su cuarto, era echado de él. No podía quedarme acostado; en cuanto cerraba los ojos, entraba en el cuarto, y hasta apoyaba su cabeza querida en la misma almohada de cuando era niña. Y yo me sentía obligada a abrir los ojos para mirarla. Cien veces, en la noche, los abría y los volvía a cerrar... Era un tormento atroz...” Luego añade: “Es una extraña manera de matar: no pulgada por pulgada sino por fracciones del ancho de un pelo...” Así mata a Heathcliff el fantasma de Catherine.

Por más que en las últimas páginas de *Wuthering Heights* Emily

Brontë quiera consolarse contando que la Catherine de dieciocho años será feliz junto a su primo Hareton, esto no hace mella en el lector. La imagen que él conserva es la de Heathcliff tendido, al lado de una ventana, en el cuarto de Catherine, a donde ha ido a morir. La ventana está abierta sobre una tormenta. La hermosa cara morena, bañada de lluvia, como si el cielo mismo hubiese llorado sobre ella, librada de la pesadilla de la existencia, lleva aún sus rastros. Los ojos, abiertos de par en par, se niegan a cerrarse, petrificados en la angustia. La ventana, batida por el viento, ha lastimado una de las manos apoyadas en el reborde. Ya no importa; la sangre se queda inmóvil al borde de la herida y el grito terrible se ha detenido en la boca, que guarda su forma.

Con Heathcliff también se ha detenido el libro y su tumulto.

La tierra se ha cerrado sobre su cuerpo como el mar sobre el de un nadador que se zambulle. En la superficie nada se ha alterado: ni la hierba suave, ni los brezos, ni las campánulas que balancean la cabeza bajo la brisa. Las dos últimas palabras del libro son: "quiet earth": tierra en calma. "Quiet earth", lo contrario de *Wuthering Heights*, como el descanso eterno parece lo contrario de Heathcliff, de Catherine. Desde la segunda página de la novela se nos explica el significado de su título: *Wuthering Heights* es "una designación regional que describe expresivamente el tumulto atmosférico a que la situación de ese paraje lo expone cuando sopla la tempestad". Ese tumulto, esa ráfaga de aire puro, es también interior. Y así como los abetos raquíticos y los endebles espinos de *Wuthering Heights*, a fuerza de ser siempre inclinados en el mismo sentido por el viento del Norte crecen al sesgo, así Catherine y Heathcliff siguen la oblicua de su pasión y se ladean hacia donde los empuja, hasta desarraigarse; desarraigarse de la tierra, de lo terrestre. También aquí sentimos la presencia de esos dos elementos contradictorios tan característicos en Emily Brontë: su

amor a lo que tiene límite y puede por consiguiente ser nombrado; su amor a lo que tiene límite y, por consiguiente, no puede aprisionarse en palabras, no puede ser nombrado.

El mundo de Heathcliff y de Catherine Earnshaw es un mundo de afinidades, de contactos, de repulsas espirituales, ha dicho sagazmente May Sinclair. En el curso de su vida la cuestión de la moral no se plantea nunca para Catherine y Heathcliff, pero la ley espiritual se impone a ellos sin dejarles escape; la moral corriente no les preocupa, pero están, inconscientemente, sometidos a fuerzas espirituales contra las que ellos se rebelan y de las cuales no pueden evadirse.

Heathcliff, al final de su vida, confiesa que ha perdido la facultad de gozar de la venganza y encuentra que es una deplorable manera de terminar. No puede aborrecer a Hareton, el hijo de su enemigo: "Hareton —dice— es para mí el espectro de mi amor inmortal, de mis furiosos esfuerzos para mantener mis derechos, de mi degradación, de mi orgullo, de mi felicidad, de mi angustia..." Hareton se vuelve para él una encarnación de su juventud pasada. Esto lo desasosiega: corre el peligro de enternecerse. Hareton sobrino de Catherine Earnshaw tiene sus mismos ojos. Esos ojos van a soltar las últimas amarras que tienen a Heathcliff atado el mundo: su necesidad de venganza. Soltadas las amarras, se hace mar adentro.

Ninguna preocupación moral dicta esta conclusión, ni subraya su curso. Y, sin embargo, estamos en el reino de las fuerzas espirituales. El odio de Heathcliff, nudo en su corazón, se deshace al contacto de una mirada. No es el color, ni la forma de los ojos tan parecidos a los de Catherine los que van a operar ese milagro: es algo en la mirada; algo que nace en el momento preciso en que el espíritu de Hareton, iluminándose, ilumina su cara.

Creo que no puede ponerse en duda la similitud de temperamento que une a Emily Brontë con su protagonista. Cuando Heathcliff dice

a Nelly: “Mi espíritu está tan eternamente recluso, vuelto hacia dentro, que estoy a veces tentado de volverlo hacia afuera, hacia alguien”, es Emily la que nos está contando cómo y por qué ha sido escrito *Wuthering Heights*.

Los grandes artistas producen, a mi entender, dos especies de obras, de acuerdo con su naturaleza, con las circunstancias de su vida: unas son compensatorias, las otras complementarias. Para tomar ejemplos entre las escritoras de nuestra época, diré que la producción de Anna de Noailles es compensatoria y la de Colette complementaria. Claro está que toda obra literaria es a la vez compensatoria y complementaria; y al calificarlas en una u otra forma quiero simplemente destacar qué porcentaje de esas dos tendencias es el que prevalece. Sucede en esto lo mismo que en la extraversion y la introversión. Nunca se es extravertido o introvertido cien por cien, a menos de estar loco.

Los poemas de Anna de Noailles están llenos de sol, de flores, de frutas, de legumbres, de aire. Anna de Noailles quería apasionadamente estas cosas, pero no las vivía. Poseía una fuerza inmensa para imaginarlas y una incapacidad casi física para tocarlas, para entrar en contacto con ellas. Como tenía, en la conversación, muchísimo ingenio y guardaba todo su lirismo para sus versos, la he oído lanzar diatribas contra el sol como si le tuviera tirria. Especialmente un día, en mi casa, donde Ramón Gómez de la Serna logró rivalizar con ella en sus denigraciones. El sol resultó padre de todos los microbios. Quizá había de su parte mucho de travesura; pero eso no era todo. Anna de Noailles no podía soportar ese sol que ella cantaba: le hacía daño. Y el olor de las flores, y la acidez de la fruta, y quien sabe qué en las legumbres, y la brutalidad del aire libre le eran igualmente insoportables. Se mantenía a respetable distancia de todo eso. Y describía sus desastrosos efectos con una gracia caricaturesca que no se encontraba nunca en sus poemas. En Anna de Noailles el poeta que

escribía y la mujer con quien uno se encontraba parecían dos seres diferentes. Imposible representarse a Anna-poeta fuera de la naturaleza, fuera de los jardines olorosos y verdes. Imposible representarse a Annamujer fuera de un cuarto herméticamente cerrado, de su media luz, y de su diván.

La poesía de Anna de Noailles y su vida, clásicos divorciados, me han parecido desarrollarse continuamente en planos opuestos. Veo en ella un ejemplo típico.

Colette, por lo contrario, forma un bloque con su obra. Creo que es un ejemplo típico también. Se siente que en la vida gusta con fruición lo que sigue gustando en sus libros. Pasamos de la mujer a la obra, de la obra a la mujer, sin dar tumbos. Otro tanto ocurre con Virginia Woolf. Oírla, es leer una de las páginas más brillantes de *Orlando*.

El caso de Emily Brontë, cuya obra es compensatoria, vale la pena de ser analizado con detenimiento. Las expresiones de orden complementario atraviesan como grandes corrientes lo que en ella es francamente compensatorio. Emily vivía en el páramo salvaje y amaba lo salvaje de ese páramo con un amor nada literario. Por eso afirmo que ella nunca describe el paisaje, sino que lo expresa como si fuera una prolongación de su ser. Bajo esa faz su obra es complementaria. Emily era un ser tan apasionado, tan violento, tan tumultuoso, tan arisco, como sus dos protagonistas. Pero —aquí viene lo compensatorio— sólo se atrevía a vivir de acuerdo con su temperamento por medio de ellos. Su pasión, su violencia, su tumulto estalla en ellos, rompe en ellos todos los diques con fuerza tanto más terrible cuanto que no encuentra otra salida.

Emily es Catherine, Emily es Heathcliff. Cuando camina en el páramo, en medio de un silencio donde retumban en mil ecos los gritos que no lanza, cuando en esa soledad su tumulto interior, su ir y venir

del infierno al cielo se le vuelve más evidente, Catherine y Heathcliff se desencadenan en ella, viven por ella. Son para Emily como cierta música en que se nos antoja que vivimos —dentro de la región particular en que nos sumerge— todo lo que tenemos que vivir de más profundo, de más intenso y de más importante; de suerte que si esa música pudiese durar, la ausencia de otros deseos podría durar tanto como ella en nosotros. Mientras duró la música de *Wuthering Heights*, mientras Emily existió por su intermedio, Emily debió de caminar en el páramo amasar el pan, dar vueltas en torno a la mesa del comedor de Haworth sin que el tiempo pesara sobre sus espaldas. Pero esas espaldas eran frágiles y el tiempo iba a hacerle sentir su carga de angustia.

De pronto, el tiempo se volvió, para Emily, de una lentitud infinita. El tiempo cuando uno ve sufrir, el tiempo cuando uno sufre de ver sufrir y cuando el sufrimiento está en el agua que se bebe y en el pan que se come, cambia de ritmo:

*“The old clock in the gloomy hall
Ticks on, from hour to hour;
And every time its measured call
Seems lingering slow and slower...”* (*)

Entre la publicación de *Wuthering Heights* y la muerte de Branwell pasaron apenas nueve meses. Emily, que debió de velar más de lo que daban sus fuerzas durante esta enfermedad, se resfrió el día del entierro de su hermano. No hizo ningún caso de su creciente malestar y siguió levantándose muy temprano y trabajando como de costumbre. El coraje físico y el estoicismo de Emily son rasgos muy peculiares de

(*) “En la sala sombría el viejo reloj
Sigue sonando hora tras hora;
Y me parece que su acompasado sonido
Se demora cada vez más...”

ella. Se cuenta que habiendo sido mordida un día por un perro al que creyó rabioso cauterizó su herida con un fierro al rojo, sin decir nada a su familia.

Charlotte, asustada por el estado de su hermana, que empeoraba de día en día, trató en vano de hacerle consultar a un médico. Emily rehusó categóricamente y ni siquiera quiso discutir sus síntomas. “Ojalá mi hermana — escribe Charlotte a una amiga — agregara a sus muchas grandes cualidades la de ser tratable”.

Emily, durante los últimos días de su vida, durmió sola en su cuarto y se levantó todas las mañanas, sin querer quedarse en cama. Sus hermanas escuchaban con angustia su respiración dificultosa, sus accesos de tos, sin atreverse a decirle nada. La única vez que permitió que se le tomara el pulso tenía ciento quince pulsaciones.

El síntoma más definitivo para Charlotte, convencida ya de la gravedad de Emily, fué el verla mirar con una mirada vacía una rama de brezo en flor que le trajo. Emily estaba ya ausente.

El martes diez y nueve de diciembre de 1848 se levantó a las siete, como de costumbre. Bajó la escalera apoyada en la baranda con un esfuerzo agotador sin duda, y se sentó junto a la chimenea. No lejos, quizá en el mismo cuarto Charlotte, para soportar mejor la espera de un acontecimiento que no podía mirar de frente, escribe a Mrs. Gaskell: “Le habría escrito antes si hubiese tenido una palabra de esperanza. Pero no tengo ninguna. Cada día está más débil. La opinión del médico (Charlotte había consultado, a escondidas, por carta, a un médico) ha sido expresada demasiado confusamente para ser útil. Mandó unos remedios que ella no quiso tomar. Nunca he pasado por momentos tan negros como estos”.

A las doce Emily estaba muy mal. Charlotte, terminada su carta a Mrs. Gaskell, no sabía cómo auxiliar a su hermana, cómo hacerle aceptar ese auxilio ya inútil. Emily debió sentir esa desesperación, me

figuro, pues, no pudiendo casi hablar, le dijo: “Si quieres hacer venir a un médico, lo veré ahora”. Alrededor de las dos de la tarde, murió. Tenía treinta años.

Charlotte conserva un recuerdo atroz de su muerte.

Ni vivimos ni agonizamos todos de la misma manera. Hay la agonía de aquellos a quienes la muerte parece narcotizar y adormecer misericordiosamente en un profundo sueño; pero hay la agonía de aquellos con quienes la muerte parece luchar y a quienes acaba por matar, no encontrando otro medio de vencerlos. Cree uno asistir entonces a no sé qué combate desigual y cruel, que es espantoso contemplar sin participar en él, pues uno de los combatientes está desarmado, atado, amordazado, y ni siquiera puede comunicarnos qué tormentos padece. La agonía de Emily debió de ser así, semejante a su vida. Charlotte, que se dió perfectamente cuenta de esa agonía ¿se habrá dado cuenta de lo que la había precedido? Nos dice que la muerte de Emily la obsesiona: “Se vuelve en mi espíritu una idea cada vez más fija, más obscura, más frecuentemente repetida”, dice.

La vida de Emily también puede obsesionar a quienes meditan sobre ella. Es fácil que se convierta en una idea frecuentemente repetida. Para mí lo es. La veo en la jaula del presbiterio de Haworth dando vueltas en torno a la mesa del comedor, como un joven animal; la veo en una época que fué para ella otra jaula: la jaula victoriana; la veo en el páramo, esa inmensa jaula en que podía por lo menos respirar y correr; la veo, por fin, en esa jaula infinita que es la soledad de un espíritu eternamente replegado sobre sí mismo.

Y sin embargo ¿quién se atrevería a compadecer a Emily Brontë? Los seres capaces de adoptar frente a la vida la actitud que ella adoptó tienen una fuerza que los acompaña hasta la muerte. No se puede compadecer a los fuertes; sólo se les puede querer, y quererlos tremendamente, porque lo necesitan de manera tremenda.

En los breves instantes en que percibimos con lucidez que las circunstancias exteriores de nuestra existencia cuentan menos que la riqueza interior de nuestra alma, nos sentimos a salvo; a salvo, sin por eso estar fuera de contacto con los que nos rodean. Ni la libertad ni el gozo, pueden encontrarse en otro camino. Emily dió con ese camino y, por consiguiente tuvo ese encuentro. Emily conoció, pues, el único modo de libertad, el único género de gozo, cuya transparencia asombra: los que nacen de la arena y el plomo de los sufrimientos de cada día. Para lograr esa transparencia hace falta que las materias opacas, arena y plomo, sean llevadas a su punto de fusión. En Emily lo fueron.

He creído útil agregar este prefacio a la primera edición argentina de *Wuthering Heights* para hacer conocer mejor a su autora y su inverosímil historia.

Si alguna inexactitud ha podido deslizarse en estas páginas, la he recogido involuntariamente de quienes cuentan la vida de Emily Brontë. Quiero pedirle aquí perdón, pues mi amor a ella es exacto. Exacto como todo lo que es amor y no curiosidad.

Sé como le repugnaba que se acercaran demasiado a su sentir, a su pensar. Hasta Charlotte, hasta Anne...

La comprendo. Pero tengo una contestación que dar a su posible reproche...

*“And thou art now a spirit pouring
Thy presence into all:
The essence of the tempest’s roaring
And the tempest’s fall,*

A universal influence
From thine own influence free... (*)

Emily Brontë: hablamos hoy de tí como de la borrasca.

Cuando al publicarse *Wuthering Heights*, tu editor de Londres no te ahorraba impertinencias, difícil te hubiera sido imaginar que tu libro cruzaría el Atlántico, que llegaría a estas tierras lejanas.

Inclinada sobre un mapa de América has debido a veces mirarlas, estas tierras, y han debido parecerte tan distantes y misteriosas en la vieja geografía de tu padre.

Porque Heathcliff era un niño hurano y de piel morena las malas lenguas decían de él: "An american or spanish castway" — un americano o español abandonado.

Aquí Heathcliff está, pues, en su casa. Aquí, es América y todavía España.

Tu libro está aquí, Emily, en esta tierra que tan distante y misteriosa te parecía cuando la mirabas en la vieja geografía de tu padre, allá en Haworth.

VICTORIA OCAMPO

(*) "Y eres ahora un espíritu que derrama
En todo su presencia:
El alma del rugir de la tormenta
Y de la tormenta que se desploma,

Una influencia universal
Libre de tu propia influencia..."

PAREJA, ESPECTRO

*Nunca agradeceremos
bastante a tu belleza
el habernos salvado
otra vez del diluvio:
cuando el agua subía
en el hervor terrible
de la primera cólera del mundo,
y tú en tu mano abierta
nos pusiste a los dos,
a tí y a mí, y alzándola
hasta cerca del cielo,
donde nunca ha llovido,
escapamos en ella
del amargo torrente
de cristal y pecados
en que tantos hermanos nuestros perecieron.*

*Nunca agradeceremos
bastante a tu belleza
un acto incomparable:
poder pisar la nieve.*

Yo miraba asombrado
la blancura hecha mundo,
al despertar un día.
¿Quién, quién iba a atreverse
a pisar sobre ella
sin tener esas alas
con que nada se pisa?
Me cogiste la mano,
subimos a los últimos
pisos del arretrato.
Al volver cuatro huellas
sobre lo blanco hay.
¿Las nuestras? Imposible,
no anduvimos. Sí, nuestras.
Poner allí la planta,
es nuevo, nuevo, nuevo.
En nada se parece
a ponerla en la arena,
blanda como el cadáver
fatal de las promesas.
Ni a ponerla, lo mismo
que la pone el amor,
—inevitablemente,
porque su suelo es ése—,
en el pecho de un hombre,
sabiendo que lo ahoga.
Es igual que ir pisando
por el suelo del aire.
Y se sienten crujidos
tan dulces como en besos,

*o en las sedas antiguas,
o en la fresa
que se deshace románticamente en la boca,
hacia el seis o el siete de mayo.*

*Nunca agradeceremos
bastante a tu belleza
el ofrecirme té a las cuatro, presentándome
a aquella dama interesante
que estaba retratada en un Museo
por un pintor abstracto,
y que me confesó
inclinando los ojos a la alfombra
persa del XVIII,
que nuestras almas iban
a entenderse muy pronto
y sin error alguno, gracias a . . .
(No me acuerdo de qué. ¿Gracias a qué, sería . . .?)
Teníamos los dos
rodajas de limón en el té. Y fué por eso
por lo que hablamos de los círculos dantescos,
escapando a la pena
de ser tan actuales
que la tarde de otoño y los relojes
destilaban desde los cielos y pulseras.*

*Nunca agradeceremos
bastante a tu belleza
el haber libertado a Dafne,
después de tantos siglos de ser verde,*

*para suplir la falta de los pájaros.
(Habían huído todos al fondo de tus ojos
dejando al mundo
sin otro aletear que tus miradas).
Y como siempre necesita el aire
tener algo que vuele por sus ámbitos
tú, comprendiendo el parecido
entre alas y follaje,
volar hiciste todas las hojas, por parejas,
igual que pájaros sin cuerpo, repoblando
los aires de averío;
y sin perder las alas trémulas en tus ojos
diste al viento el temblor que necesita.
Por lo cual ese año
las hojas no pasaron de lo verde.
Ni hubo una sola que cayera al suelo,
a mendigar melancolías.
Y nadie se dió cuenta del otoño.*

*Nunca agradeceremos
bastante a tu belleza
la rotura de los termómetros
cuando el azogue se volvió tan loco
allí en sus venas transparentes
que el corazón del mundo, su calor,
se podía romper de latir tanto.
Tú me enseñaste con paciencia inmensa
a contar hasta el fin, del dos al tres,
del tres al cuatro, aquella tarde triste*

*cuando ya no teníamos que decirnos y tú
empezando a contar correlativamente,
uno, dos, tres, cuatro, cinco...
descubriste los términos
de todo lo numérico,
el vacío del número. Y entonces
se abolió el gran dolor, la eterna duda
de saber si es que somos dos o uno;
uno queriendo ser dos, o lo contrario, dos,
que atraviesan por pruebas
arduas, como quererse o enlazarse,
en busca de ser uno, sólo uno.
Fácilmente comprendes la importancia
de haber traspuesto el numeral tormento
perdiéndonos, del todo y para siempre,
en esa selva virgen tan hermosa:
la imposibilidad de distinguirse.
En la cual no penetra nunca
ese rayo del "tú" y del "yo",
del "me quieres" y del "te quiero";
todo el dolor de la primera y la segunda
persona, que separa
a dos personas para siempre
en las gramáticas y el mundo.*

*Y, sobre todo, nunca,
nunca agradeceremos
bastante a tu belleza
el habernos librado*

*de tu misma belleza, del terrible
influjo que podía haber tenido
sobre la calma de los mares, sobre Troya,
y sobre algunos pasos míos en la tierra.
Por eso ahora podemos
andar despacio por las calles
por donde todo el mundo corre,
sin que nadie se fije en que existimos.
Y al vernos, al pasar, en los cristales
de los escaparates, dos imágenes
tan parecidas a lo que queríamos
ser nosotros, sentir que nos gustamos,
así, cual dos artículos de lujo,
que se pueden comprar.
Y entrar en esa tienda
diciendo al dependiente en voz muy baja,
igual que a un confesor: "Queremos esa
mujer, y el hombre ese
que están ahí, en el escaparate".
Y cuando nos responda atentamente:
"Aquí vendemos sólo, catecismos y radios",
comprender, sonriendo, nuestro error
comprar un aparato de ocho lámparas,
un catecismo, e irnos en seguida
a casa, —si no se nos olvida donde estaba—,
a buscar, hacia atrás, desde el jardín primero,
por la radio del tiempo
otros dúos de sombras:
de aquellos que empezaron nuestro canto.*

*Y si aun se rezagara alguna duda
en tu alma o en la mía,
el catecismo lo contesta todo,
con palabras más viejas que monedas,
que tú me lees, sin mover los labios:
“Mundo, demonio, carne... Fe, esperanza...”
Y pasamos la noche,
tranquilos, distraídos
de tu inmensa belleza.
Como si tú no la llevaras
encima, fatalmente, sin descanso.
Como si no estuvieran esperándola
las blancas superficies de una cama,
o las almas, —más blancas—, de unos ángeles
donde sueles dormir algunas veces,
mientras que yo te miro, despierto, desde el mundo.*

Wellesley (U. S. A.), 1938

PEDRO SALINAS

ONTOLOGÍA Y POESÍA

Num sprach ich nimmer zu der Blume, du bist meine Schwester! und zu den quellen wir sind Eines Geschlechts! Ich gab nun treulich, wie ein Echo, jedem Dinge seinen Namen. — ("Entonces no dije nunca más a la flor: ¡tú eres mi hermana!, y a los manantiales: ¡somos de una misma estirpe! Yo daba, pues, fielmente, como un eco, a cada cosa su nombre").

HÖLDERLIN, *Hyperion*, pág. 50, ed. Kippenheuer.

Alguien, quizá impresionado por la audacia imaginativa de muchas especulaciones trascendentes, ha dicho que los metafísicos no son más que poetas delirantes. Si damos el aserto por verdadero, cabe preguntar ¿entonces, los poetas qué son? Sin hacer violencia al concepto, podemos decir que son metafísicos enajenados, espíritus oriundos de un éxtasis ortal que, transidos de claridad — en plena lucidez de la fantasía —, se enfrentan a su modo con el ser oculto de las cosas, con el ser ya perdido, que ellos rescatan de la envoltura caediza y contingente, en que pasa ante nuestros ojos atónitos, para hacernos donación de él — magnífica donación verbal. Sí, los poetas son los recreadores del ser mediante la magia de las palabras — de las palabras, que en la arquitectura del poema, del verso, surgen como urnas transparentes en que se nos presenta el *ontos* "químicamente puro", sin aderezos conceptuales ni pretensiones cognoscitivas absolutas. Ellos están saturados de una peculiar embriaguez ontológica, pero, por la índole misma de su tarea, ignoran el germen de verdad que en sí lleva la ilusión. No sin razón más de una concepción filosófica ha aproximado el arte y la metafísica, buscando un común denominador para ambas.

La poesía según Kierkegaard, es la ilusión antes del conocimiento, pero, sin duda, ilusión que anticipa adivinatoriamente el conocimiento, y aspira a erigir en medio de la mutación y el cambio una morada permanente para la rebelde esencia de las cosas, un continente indestructible y diáfano para el ser que ella poéticamente instaure. Ya Unamuno ha reparado magistralmente en la función

creadora, y, por ende, poética de la muda nominación de las cosas, vale decir, en el poder instaurador del lenguaje. Refiere (en uno de sus cuentos poemáticos, nos parece) un espectáculo, de que fué feliz testigo; el de un niño de corta edad, que, frente a un caballo, gritaba, fuera de sí, como en un rapto: “¡un caballo, un caballo, un caballo!” Unamuno nos dice que asistía a un puro acto de creación. Ese niño era ni más ni menos que un poeta espontáneo, una especie de demiurgo que estaba creando, al así nominarlo, el caballo. ¡Y qué otra cosa es la poesía que un éxtasis, un “saltar fuera de sí”... en el habitáculo sonoro de la palabra, del nombre, que aspira a instituir un ser para siempre! Para Unamuno, nombrar las cosas implica la función trascendente de crearlas más allá de su apariencia variable y caduca. Tal fué la tarea instauradora del primer hombre, que actuó ya — ¡oh, milagro de su humanidad! — en el dominio del lenguaje (“al principio era la palabra”). Nombrar las cosas por primera vez fué, según Unamuno, el canto *adámico*, en el alba del génesis. La poesía es siempre tarea ontológica creadora, siempre función genesiaca traspasada de virginal luz de alba. El poeta siempre está abocado a un comienzo; la revelación ontológica del cosmos *comienza* precisamente cuando él llega. Pero todo comienzo es historia, se refiere al tiempo. De aquí que el poeta tenga una función esencialmente histórica; que haga historia y que él mismo sea historia en su propio fluir temporal. Él es quien nos cuenta del astro, del mar, del bosque, de la montaña, de las cosas todas; de las hazañas de los Dioses y de la trama que teje el hado; de los hechos y acontecer del hombre y del hombre mismo.

Puestos sobre el declive del tiempo, atentos a lo que pasa para no reiterarse más, inclinados, con ánimo elegíaco, sobre el surgir y perecer de las cosas, sobre el ascenso y decadencia de la vida, los poetas quieren — en un esfuerzo instaurador — sustraer el ser de la fugacidad irreparable de sus manifestaciones. Con hondo sentido pregunta Juan de Mairena: “...cantaría el poeta sin la angustia del tiempo, sin esa fatalidad de que las cosas no sean para nosotros, como para Dios, todas a la par, sino dispuestas en serie y encartuchadas como balas de rifle, para dispararlas unas tras otras?” (*). Pero el poeta no se entrega inerme al tiempo, sino que armado del lenguaje lucha contra él, dialoga con su influencia inexorable. Mediante este diálogo él presta un ritmo puro a la carcoma que lo roe, se adentra en su propia temporalidad, y en su cañamazo móvil y precario

(*) ANTONIO MACHADO, *Juan de Mairena*, pág. 47, Madrid 1936.

instituye el ser, recoge en la sonoridad del verbo las cosas que han sido disparadas sucesivamente por el rifle del conocimiento, las que así, en el orbe poético, coexisten y reposan en su propia esencia. Es que la poesía es lo contrario del conocimiento discursivo y relativizador, arma profana y despiadada que del pájaro que canta sólo conoce el despojo inánime.

En el poeta, en tanto que instaurador del ser, hay, sin duda, una *Wesensschau sui generis* (intuición categorial o de esencia) anticipatoria de una *Wesensverwirklichung* (realización de esencia o encarnación esencial). Los poetas han categorizado, dándoles dimensión ontológica, cualidades ideales, estados cósmicos, momentos anímicos, expresiones vitales. Así por ejemplo, desde el límpido cristal del famoso verso de Gutierre de Cetina viene a nuestro encuentro la mirada de unos ojos claros: “ojos claros, serenos... de dulce mirar”, a los que, en el dominio de la apariencia estética y de la expresión vital, puede adosarse el rostro contingente de una mujer... que, poseedora de unos bellos ojos claros, realiza una aproximación poética — reactualización ontológica o recreación — de la esencia del “dulce mirar” categorizado en el verso.

Heidegger nos ha brindado, en su magnífico ensayo *Hölderlin y la esencia de la poesía*, una exégesis de extraordinaria acuidad acerca de la apetencia ontológica que impulsa a la auténtica poesía. Ve la concreción de la esencia de ésta en la poética de Hölderlin, de quien afirma que es el “poeta del poeta”. Lo mismo que Unamuno, Heidegger destaca la potencia instauradora y esencialmente poética del lenguaje. A éste, según él, le está asignado tornar evidentes las cosas, en cuanto cosas operantes, y conservarlas. En el lenguaje puede adquirir voz lo más puro y lo más oculto. La esencia de las cosas se revela en la palabra. “El lenguaje es no sólo un instrumento que el hombre al lado de muchos otros también posee, sino que el lenguaje otorga en general, ante todo, la posibilidad de estar en medio de la desnudez de las cosas” (*). Interpretando el verso de Hölderlin, que reza: “Lo que persiste lo instauran los poetas...”, Heidegger nos dice que la poesía es fundación por la palabra y en la palabra, y que lo que la poesía instituye es lo permanente. Pero es el caso que lo que permanece, lo persistente, tiene que ser traído a una presencia, a una detención, porque ello es precisamente lo fugaz, lo que huye en las apariencias y los fenómenos. El ser tiene que ser inferido para que las cosas aparezcan, se presenten. “El poeta

(*) HEIDEGGER, *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, pág. 7. München, 1937.

nombra los Dioses y nombra todas las cosas en lo que ellas son. Este nominar no consiste en que algo ya antes conocido es provisto de un nombre, sino en que, en tanto el poeta pronuncia la palabra esencial, sólo mediante esta nominación es designada la cosa en lo que ella es, y conocida como cosa. Poesía es institución verbal del ser" (*). Por lo tanto hemos de comprender la poesía como la nominación fundadora de los Dioses y de la esencia de las cosas. Y porque el ser y la esencia de las cosas jamás pueden derivarse de las cosas materiales presentes, tienen ellos que ser libremente creados y donados. Esta libre donación no es otra cosa que fundación. Pero en tanto acontece la primaria nominación de los Dioses, y la esencia de las cosas adquiere voz, la existencia del hombre es traída a una firme relación y asentada en su fundamento. "La palabra del poeta es institución no sólo en el sentido de la libre donación, sino, a la vez, en el sentido de la firme instauración de la existencia humana sobre su fundamento" (**). Para Heidegger, pues, la existencia humana es poética en su fundamento mismo. En consecuencia, la poesía no es una joya para adorno de la existencia, ni tampoco un entusiasmo o fervor circunstancial y menos una mera diversión, sino que es nada menos que el fundamento sustentador de la historia. De donde la historia es una creación, a la que lo impulsa al hombre el fondo esencialmente poético de su propia existencia. También para Unamuno la historia es una tarea o función primariamente poética. El verdadero historiador, el que imbuye su soplo creador a los acontecimientos e individualidades históricas del pasado, tiene mucho de poeta. La médula de su vocación está determinada por la poesía.

"La poesía parece un juego y, sin embargo, no lo es" (***), escribe Heidegger glosando las profundas consideraciones que, en una de sus cartas, hace Hölderlin acerca de la esencia de aquella. Nos dice aquí: "Se la toma (a la poesía) por juego porque se presenta en la forma discreta del juego y así no podía tampoco razonablemente derivarse de ella otro efecto que el del juego, o sea, dispersión, casi justamente lo contrario de lo que la poesía opera cuando aparece en su verdadera naturaleza. Pues entonces se recoge el hombre en ella, y ella le da serenidad, no la vacía, sino la viviente serenidad en la que todas las fuerzas están activas y sólo a causa de su íntima armonía no son conocidas como

(*) y (**) *Ibid.*, pág. 10 (ed. cit.).

(***) *Ibid.*, pág. 13.

tales. La poesía aproxima a los hombres y los reúne, pero no como el juego, en el que ellos están unidos porque cada uno se olvida de sí mismo y no se manifiesta la peculiaridad viviente de ninguno" (*). Y Hölderlin, reforzando y concretando aún más estos conceptos básicos, agrega, más adelante, en la misma carta: "No como el juego mancomuna la poesía a los hombres, decía; ella los une, cuando es auténtica y obra auténticamente, con todo el múltiple sufrimiento y dicha y aspirar y esperar y temer, con todas sus opiniones y errores, todas sus virtudes e ideas, con todo lo grande y lo pequeño que entre ellos hay; los une siempre más en un todo íntimo, viviente, mil veces articulado, porque precisamente esto debe ser la poesía misma, y tal como es la causa, así es el efecto" (**).

Serenidad terrible, sin duda, ésta a que se refiere Hölderlin, en medio de la cual el hombre — ya recogido por la poesía en el fundamento de su existencia —, abierto a la revelación ontológica del cosmos y de sí mismo, instituye, por la fuerza del verbo, las cosas y crea los Dioses, desencadenando el proceso productivo y siempre recomenzante de la historia. Según Heidegger, Hölderlin ha instaurado de nuevo la esencia de la poesía, ha determinado, ante todo, una nueva época. Es una época necesitada, menesterosa, de la que huyeron los Dioses, y a la que aún no han llegado los Dioses venideros. Época que aún dura y en la que, ciertamente, todavía estamos. El hombre sigue esperando a los Dioses, los que sólo pueden llegar por la senda clara — de claridad estremecida — de la poesía esencial e instauradora.

Los hombres esperan, por la poesía y en la poesía, que se les haga donación del cosmos físico e histórico; esperan la vuelta de los Dioses; la primicia de la posesión ontológica del hombre mismo y de las cosas: de la esencia de la estrella, que da *altitud* y atmósfera a la palabra, de la del bosque, y su difusa voz, que le da *dimensión* y la prolonga; en fin, de la del hombre, en su existir, que le insufla plenitud de *sentido* y la empuja — diáfana de belleza — sobre el mundo para que proclame su tránsito breve y glorioso. Aspiran los hombres a que se les dé, en la síntesis creadora del *logos* poético, lo cósmico, lo humano y lo divino. El poeta capaz de poetizar la esencia de la poesía es el único ser capaz también de esta suprema virtud dadivosa, descubierta, y descrita en parábola lírica, por Nietzsche.

CARLOS ASTRADA

(*) y (**) Carta al hermano, de 1º de enero de 1779, in *Hölderlins Leben in seinen Briefen und Gedichten*, pág. 153 y 154, Deutsche Bibliothek, Berlín.

C A M I N A T A

Rivadavia, caminando. Rivadavia, caminando. Rivadavia, caminando, caminando. Ayúdame, gerundio del deseo, palabra en polvorosa, péndulo gramatical; ayúdame si quieres que mitigue la fiebre de la calle. Contigo subí, peldaño a peldaño, minuto a minuto, muerte a muerte, la escala de Jacob y la de Buenos Aires. Rivadavia al 5000, al 7000, al 9000. Nueve mil gradas eran, y tu cielo y el mío no llegaban. Nueve mil gradas de sociedad y de ladrillo, de sangre y de tierra, de pan y de historia. Nueve mil gradas erguidas a fuerza de hombres, de mujeres, de chicos, de gatos, de tiendas, de rosas, de sillas, de almacenes, de sábanas, de libros, de andamios, de realidad, de números, de ojos, de hambre, de mesas, de ruido, de luces, de amor, de boticas, de almanaques, de cantos, de tristeza, de frutas, de odio, de audacia, de geometría, de poesía, de porquería, de te quiero, de no te quiero, de músculos, de alquimia, de juramentos, de tango, de impuestos, de triángulos, de ataúdes, de sudor, de alegría, de novela, de cólera, de ruisseños, de hipotecas, de discursos, de hijos naturales, de torres con un gallito en la punta, de obreros, de santidad, de ruina, de fiesta, de mitología, de ¿me salvaré?, de ¿me condenaré?, de hidrógeno, de ruedas, de caligrafía, de amargura, de albañiles, de barcos, de algo menos, de algo más, de cátedras, de tardes y Bernárdez, de ropa, de razas, de bruma, de naipes, de rejas, de cedrón, de leyes, de fusiles, de azar, de lógica, de maternidad, de ciencia, de aromas, de maña, de perdón, de máquinas, de hielo, de cunas, de carbón, de torpeza, de buzones, de rótulos hermosísimos, de alabanza, de automóviles, de secreto, de carne, de leyendas muy antiguas, de cheques, de paz, de folletín, de gusanos, de canción, de canillas, de guerra, de campanas, de trajín, de hierro, de soledad, de otras cosas, de Dios. Nueve mil gradas de mundo. Nueve mil

gradas y nueve mil grados. 5000°, 7000°, 9000°, en la calle abrasada de memoria y de cifras. Nueve mil grados, ahora mismo, hace un momento, a las 3 y 3 del reloj natural, en Buenos Aires, sí, en Buenos Aires y en Rivadavia y en una esquina verdadera. Nueve mil grados (¡qué lejos!), y un delirio de casas militares, de trenes en derrota, de carriles al hombro, de barreras desenvainadas; todo perdido, todo ciego, todo sin gloria, todo confuso en el aire vacío de la noche invencible, todo estéril y remotísimo, todo quién sabe y nunca más, todo nuestro. Eso veía yo desde la bocacalle negrísima de fiebre y contra el inminente dragón de la aurora. Cuando la luz se arrima y el ánimo de la naturaleza recuerda su nombre de fuego, la materia redobla sus fuerzas y afina sus armas y hace temblar su cárcel exacta, pero muere, muere sin forma y sin destino, mientras el hombre invade la mañana, blanca, dura y precisa como un cementerio. Eso veía yo frente a la esquina de mi cuento deshabitado. ¿Y después? Después (ahora) el regreso, el regreso siempre igual a la caída desalentada o a la caída simplemente. Porque regresar o despedirse de alguien o de algo equivale a caer poco a poco y a repetir pecados uniformes y conocidos, equivale a condenarse, equivale a ser hombre y nada más que hombre. Los bienaventurados no regresan nunca. Los bienaventurados van, van eternamente, van. Su vida es una ordenada y constante invención. Sus días son distintos. Hoy son ricos y mañana son pobres; hoy se acuestan con el cuerpo reseco y mañana renacen con el cuerpo lleno de flores; hoy caminan sobre la tierra y mañana pisan el mar desnudo; hoy hablan como tú y como yo y mañana buscan el consejo de un rosal en esa lengua fácil que llamamos perfume por excesiva discreción; hoy usan el paisaje común y mañana se ponen un gracioso paisaje cuyas selvas están hechas de palabras y cuyos ríos relampaguean entre colinas de buen corazón; hoy lloran por un muerto y mañana, con amargura diferente, le pueblan la carne salvaje para que resucite; hoy cantan unos versos y mañana suben en silencio por esos escalones. Pero nada repiten, aparte del verbo inventar, aparte del único verbo parecido al Verbo. Porque los bienaventurados no regresan. Nosotros, los malaventurados, los del andar lineal, conocemos el inevitable placer de volver. Los santos ignoran esa vergonzosa delicia porque su andar concéntrico es como el de los sonidos y como el de las aguas ofendidas. El justo da un paso y este paso huella todos los caminos al mismo tiempo, como si desde el centro, desde el punto de partida, se desprendiese un aro tímido, una

brevísima aureola igual a la que deja la piedra que se hunde y la música que pronunciamos. El camino recorrido no será, entonces, una línea recta del tamaño de un paso sino un círculo cuyo radio es el paso mismo. A cada impulso corresponderá, pues, no una línea recta más larga sino una circunferencia más plena, cuyos trescientos sesenta grados estarán siempre de acuerdo con los de la cruz. A medida que el justo abre su redonda y universal caminata, ese fruto circular que madura con su avance alcanza poco a poco la forma completa del mundo. El perfecto contorno se confunde ya con los últimos confines de la Creación, se enlaza con ellos y no puede caer. Los santos no regresan porque el regreso es una consecuencia, una propiedad o una fatalidad (si la fatalidad es posible) de todo viaje lineal, de todo viaje iniciado en una sola dirección. Y el de los amorosos, el de los aficionados a la forma, es un crecimiento antes que un viaje. No es un progreso sino un perfeccionamiento. ¡Quién pudiera conocer así, aumentándose, enajenándose, derramándose sobre la realidad, el mucho cariño de lo que nos rodea! ¡Quién pudiera estar fijo en el centro (concentrado en el eje de la rueda que vió Malón de Chaide) y abrazado además a las remotas criaturas, a las cosas extranjeras, a los aires finales! ¡Quién pudiera llenarse de todo sin trasladarse a nada! Pero este peso de la naturaleza, este peso terrible y profundo, este peso que agracia el sigilo de las rocas, la paciencia de las plantas y el movimiento de los animales, este peso es difícil y ciego con nosotros y nos empuja y nos distrae. Quiere hablar y no puede, porque así como su ley es mover y caer, la ley de la palabra es conmover y subir. Quiere hablar y busca la compañía del hombre porque sabe que su voz es la salud y la libertad. Y el peso de amargura se vuelve peso de caricias. El hombre presente la insinuación, comprende que la dulzura lo extravía, pero es débil y cede y acepta la servidumbre. Su palabra queda comprometida desde entonces al peso irracional, al peso material, al peso muerto de la naturaleza. La palabra queda empeñada desde entonces en menesteres indignos de su condición, aunque su viento copie desterrados perfiles, aunque su brasa recuerde resplandores inalterables, aunque sus costas enjuguen alguna reliquia del naufragio. La voz humana no siente ya las plumas de los pájaros, los hombres de Dios, el seno de Abraham, el limbo de los niños, las hojas de las espadas, de las ventanas y de los libros, los árboles genealógicos, el palo de oros, el de copas, el de espadas y el de bastos, la dulce Madera del mar, y la tierra prometida, sino las plumas

de los almohadones, de los escribanos y de los hombres, los hombres de la especie, una especie de limbo, el limbo de las hojas, las hojas de los árboles, los árboles de palo, el palo de madera, la madera de tierra y la tierra de tierra. La voz humana, desprendidas las anclas y vuelto pasional ardor su amor intemporal, es ahora una lengua de fuego levantada en elogio de leños y carbones. Una lengua de hogar es ahora la que antaño subía de los templos, una lengua de hogar encendida por manos caducas y alientos estériles. Este señorío del peso natural sobre la palabra y esta sujeción de la voz a lo que ensucia y a lo que abrasa y a lo que moja y a lo que hace del nombre de mi ciudad el verdadero lazarrillo de trinquetes y foques, este señorío y esta sujeción fueron el día y la noche del Renacimiento, el largor y la anchura de sus herramientas y la cara y la cruz de su tesoro contrahecho. Una manzana, un árbol y un seno cerradísimo valían tanto como los arcángeles, valían tanto como la hermosura y como decir adiós, en el idioma disminuído de aquellas almas que añadían nueva carne a la carne. Pinceles y plumas que pudieron ser alas ayudaron al forzoso despeno de las cosas, y labios que debieron acompañarse del humo vertical y seguir el ejemplo sencillo de las evaporaciones agravaron el curso de cuerpos y pecados y confirmaron el peso de lo que pesa más que el aire. Todo porque los hombres acogieron en su corazón sangres ajenas a la sangre del hombre. Todo porque su voz alimentó materias hostiles a las almas y porque tradujo la resistencia empedernida y la quietud y el silencio de un paisaje cuya nobleza estriba en lamer nuestras manos y en vivir al servicio de nuestra sola frente. Todo porque la palabra (este rey que nos une pueblos distantes: la carne y el espíritu, el pecho y el ansia, el carbón y el diamante), todo porque la palabra quiso compadecer el grave y hondo pesar del mundo. A semejante pesadumbre (ilustre, ayer; inútil, hoy) debo yo este mi desengañado regreso de ahora. Porque lo cierto es que regreso. Lo cierto es que desde las 3 y 3 minutos y desde Rivadavia al 9000 mi andar es una muelle caída ciudad adentro, un desliz habitual, irremediable sólo para mí. Lo demás, esa fácil imaginación que comparte mi camino, algo de vivo y de verídico ha de tener también. Cuando un alma regresa (después de largo entusiasmo) con su cuerpo a la rastra, las imágenes que la visitan suelen estar iluminadas y despiertas. Yo las he visto más de una vez a mi lado, rápidas, hacendosas y serviciales, queriendo poner a salvo la bandera de guerra del cuerpo que se hundía. Y al contemplar el trajín apasionado de mis figuras,

ambiciosas de una formalidad con que suplir mi desgano, sabía que su solicitud era sincera. Es imposible la traición total en ese mundo pintado. Podrán faltarme una, dos, tres, podrán faltarme todas mis imágenes menos una: la imagen (con cara y carácter) de mi nombre, la imagen que me sirve para ver a las demás. Escaso hasta en el morir, el hombre más infame tiene, pues, una fuerza superior al olvido, porque cuando llegue el gran día de las trompetas, oirá cómo le llaman por su nombre. Y porque, puesto en voces dilatadísimas, el recuerdo de este nombre, el recuerdo de esta imagen investida otra vez de humanidad ha de valer por una recompensa durante un segundo casi glorioso. Lo cierto es que vuelvo a mi casa llevado de figuras bien presentes y que la noche pide perdón hacia el Este y que el cansancio puede ser un estilo carnal de la inocencia y que la calle Rivadavia (¡Riba d'Avia, riba d'Avia!) parece una cántiga de amigo y que las campanas de San Carlos están pensando ahora (¿ya son las cinco?) lo mismo que yo pienso. ¿Ya son las cinco? Debo estar cerca, entonces. ¿Dónde? ¿4200, acaso? ¡Estos anteojos! Cua-tro-mil-dos-cien-tos... Sí. 4200. ¿Y? $4200 - 4000 = 200$. Entre mi casa y yo se oponen aún esas doscientas unidades enemigas. Un número, sí, pero un número resonante de familias y sueños. Un número habitado. Un nombre. ¿Cómo sería nuestra vida si nos quitasen el nombre que tenemos y que nos tiene? ¿Qué haría la ciudad si perdiese los números que la sustentan y empinan? Porque así como la voluntad de permanencia que hay en las criaturas de Dios (en nosotros, por ejemplo) suele ser inteligible gracias al nombre que llevan, así también la voluntad de movimiento que hay en las criaturas de las criaturas (sean ellas mapas geográficos o planos de maquinarias o dibujos o versos o esculturas o calles) sólo es comprensible y considerable merced a sus números, a sus escrituras, a su notación. Si fuese verdad, entonces, que la persona sube del apellido y que la dimensión brota del número, una calle que careciese de su numeración correspondiente y un hombre anónimo serían idénticamente inexpresivos, puesto que a la una le faltaría su afán de movimiento y al otro su codicia de perdurar. Y si fuese cierto, asimismo, que tan hermoso es para las cosas el movimiento como hermosa es para nosotros la salvación ¿quién se sentiría capaz de comprender a esa calle sin números y de conocer a ese hombre desierto? Lo que sé decir es que la numeración y la poesía me conmueven igualmente. ¿Por qué? Porque ambas son exactitudes. Porque del mismo modo que nuestra exactitud es la poesía,

la numeración es la exactitud de una calle, su cabal ensueño, su flor. En el vaivén cifrado de Rivadavia quiero buscar la cifra común a la canción entera de Buenos Aires. Quiero buscar eso que llaman: fracción periódica pura, los colegiales; latido, los enfermos del corazón; primavera, las mujeres enamoras; acento del verso, los poetas; ciclo lunar, pascual y solar, los cronólogos; pecado, los teólogos; armónica repetición, los púdicos de la palabra. Quiero buscar eso que entiendo por caída y por regreso. Quiero buscar el tiempo de mi ciudad. Quiero sentir el cotidiano, musical y lento adiós de mi ciudad, el desvanecimiento progresivo de los aires de mi Buenos Aires y la constante ruina de su luz. No. No quiero. Me da pena sentir su fracaso y saber que la marea de noches y auroras es mucho más profunda que mi cariño trabajador. Es preferible juzgar a las calles como a seres atados a permanente lucidez y condolerse de la vida que viven en esa cárcel de cristal. Aquí tienes a Rivadavia. La pobre calle cuenta: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10... Cuenta: 100, 200, 300, 400, 500.. Cuenta: 1000, 2000, 3000, 5000, 7000, 9000... Cuenta y cuenta, ganosa de reposo, pero su desvelo persiste como una herida irrestañable. Sube la fiebre de la calle (3000°, 5000°, 7000°, 9000°) y su mirada se aligera y se alivian de hombres sus hombros. Pero su inteligencia no tiene descanso, porque su inteligencia, como la del fuego y el mar, es la fatiga misma. ¡Qué cerca estoy!

Noche de 1929.

FRANCISCO LUIS BERNÁRDEZ

N O T A S

Letras Hispanoamericanas

APROXIMACIONES DE "TALA"

Hay poetas de un solo libro. Suelen ser los grandes poetas. Aciertan a manifestarse por entero en una sola obra. Cuando ésta es la primigenia, el caso cobra aún mayor fuerza ejemplificadora. ¿Extraño? No. El poeta lírico, si lo es por modo genuino, aporta más que un "mensaje" que frutecerá con la experiencia, un conocimiento intuitivo o adivinatorio del mundo, concretado en unos cuantos versos esenciales. Es lógico, pues, que su cosmovisión acierte a encontrar de una vez la forma definitiva. Así, no sólo el caso, más frecuente de lo sospechado, de aquellos poetas a los cuales puede encontrárselos vaciados en un único libro — aunque su obra sea más vasta — sino el de aquellos otros que escribieron no más de uno y aún conservaron para las sucesivas encarnaciones del mismo su título inicial.

Lo recordaba yo así hace un par de años comentando la nueva edición del *Cántico* de Jorge Guillén, hecho coincidente con este otro: la agrupación de toda la última obra nerudiana bajo el título común de *Residencia en la tierra*. Y evocaba entonces ejemplos ilustres: el de un Walt Whitman y sus *Leaves of Grass*, que sin cambiar de rótulo fueron enriqueciéndose en las sucesivas ediciones, desde la primera, aparecida en 1855, que era sólo un puñado de hojas, hasta la definitiva de 1897; el de un Baudelaire con sus *Fleurs du mal*, retoñadas, ampliadas en cada nueva edición; y aun los casos parcialmente semejantes de Mallarmé, de Rimbaud, de Poe, sin olvidar a nuestro Bécquer.

Se comprende que sea así. Todo gran poeta tiende a cuajar su interpretación del mundo en un molde único o unificado. El desarrollo, la amplificación, la apertura de nuevas perspectivas conviene indudablemente a otros géneros,

pero no a la poesía que es síntesis y es fulguración, tanto en los modelos gnómicos refinados como en los populares, desde la copla al hai-kai.

¿Luego ha violado Gabriela Mistral las leyes sin código de ese destino presunto al que parecía haberse acogido? En efecto, todos hubieran pensado que la gran poeta (el calificativo de poetisa convendrá quizá a las demás de su sexo, pero no a ella) se sentía plenamente expresada en *Desolación*. Ya que desde 1922, fecha en que apareció aquél libro capital, había ido acreciéndolo a lo largo de las dos reediciones subsiguientes — en 1923 y 1926 — sin resolverse a un nuevo desmoche o “tala” de su árbol lírico siempre florido.

Por otra parte, la identificación casi antonomásica, en la mente de los lectores, de aquél libro con su autora era absoluta. Y la repercusión que obtuvo, inagotable. Al punto que sobre Gabriela Mistral — nombre oscuro, mejor dicho inexistente hasta el momento de *Desolación*, pues antes sólo era Lucila Godoy, escondida maestra chilena — se ha escrito como sobre ninguna otra figura americana. Ha merecido inclusive libros enteros de aire apologético. *La Divina Gabriela* se titula uno de ellos, dando idea con ese simple título del culto que su figura y su poesía alcanzan en toda América. Loas justas, sin duda, prescindiendo del riesgo inherente a toda estatuificación en vida, ya que Gabriela Mistral — según frase de Mañach — es uno de los “clásicos vivos” de América.

No era, sin embargo, amor a la conservación inalterable de ese presunto rostro de estatua ante la posteridad — conocería mal a Gabriela Mistral, tan sencilla y humana, quien imaginase cosa contraria — lo que podía impedirle agregar nuevos rasgos a dicha imagen. Si aplazó tanto su segunda salida no fué tanto por flojedad de ánimo ni por ese pudor publicitario que le ha trabado siempre, (sabido es que *Desolación* vió la luz contrariando su propósito, largos años mantenido, de no reunir nunca su obra poética, famosa desde 1917, desde sus “Sonetos a la Muerte”, y merced a la diligencia del Instituto de las Españas en New York); fué probablemente por acatar en su subconciencia esa misteriosa ley de unificación que domina en todos los poetas esenciales.

Han pasado ahora diez y seis años, dedicados en su mayor parte por Gabriela Mistral a un nomadismo fructuoso pero disperso a través de obras y ciudades. Ha sido necesario el llamamiento a su ánimo de un motivo muy hondo para que Gabriela Mistral se arranque, con ese ademán suyo tan generoso de

mujer y de poeta, prolongado por otro gesto también femenino y generoso — el de la directora de SUR — lo mejor que tenía en las manos y lo ofrezca conmovidamente a las víctimas más inocentes de esta hora apocalíptica en España. Su rasgo, — léanse las líneas con que lo razona —, es así más que una donación, equivale a un desagravio.

Esta motivación editorial de *Tala* (*) refleja ya de un modo implícito pero muy expresivo algunas de las más peraltadas virtudes que posee su autora. Las humanas y cordiales, las éticas que en estos momentos de prueba van unidas más que nunca a las virtudes intelectuales. Y en Gabriela Mistral tal acorde es perfecto. De ahí el ímpetu de generosidad que le lleva a solidarizarse con las causas nobles del mundo, reparando de paso — según explica en la primera nota epilodal de *Tala* — una injusticia de América y volviendo por los fueros de la mejor y más auténtica tradición de estos países.

Porque Gabriela Mistral es la hispanoamericana cabal. Salió de los límites geográficos de su país y de su continente para hallarse mejor a sí misma, para cobrar más plena conciencia de su americanidad. Por ello se nos aparece ahora rigurosamente limpia del particularismo, del espíritu secesionista que daña por lo común a los escritores hispanoamericanos y que les lleva a cierto ombliguismo nacional: a supervalorizar su propio país y a mirar con recelo el resto del continente. En unión de Alfonso Reyes, es quizá Gabriela Mistral el único espíritu literario de Hispanoamérica que tiene plena conciencia de la totalidad sentimental e intelectual americana. Así mezcla en su poesía y en su conversación gentes, cosas y paisajes de Antofagasta y Panamá, del Cuzco y el Anáhuac, de la Cordillera y las Antillas con la misma confianza y nivelación.

Ahora bien, este panamericanismo no se queda en lo nominal y en lo topográfico; se extiende al espíritu y al habla. En efecto, la primera novedad que habríamos de registrar en un estudio metódico de *Tala* — estas aproximaciones no intentan siquiera abordarlo — es el logro, la conquista plena de un habla que apenas apuntaba en *Desolación*. Digo “habla” y no “lengua”, conforme con la distinción establecida por Leo Spitzer, calificando la primera como “un acto individual de voluntad y de inteligencia”; en este caso, como una creación poética.

(*) Editorial SUR. Buenos Aires, 1938.

Gabriela Mistral se ha formado un estilo poético y cotidiano cuya importancia estriba no tanto en ser un reflejo particular de sus modos y sus preferencias sentimentales como en extraer su jugo de los elementos coloquiales y ambientales americanos. Se ha formado un habla transido de intimidad en que todo se vuelve cercano y cordial, amasándola con levadura de decires teresianos y plástica mironiana. Ejemplifica lo primero su abundancia de posesivos y la imantación de sus verbos reflexivos que revierten siempre hacia ella la esencia dispersa de las cosas.

Véanse estas estrofas de la poesía así precisamente titulada: "Cosas":

Viene un aroma roto en ráfagas;
soy muy dichosa si lo siento;
de tan delgado no es aroma,
siendo el olor de los almendros.

Me vuelven niños los sentidos;
le busco un nombre y no lo acierto,
y huelo el aire y los lugares
buscando almendros que no encuentro...

Gabriela Mistral ha resuelto — o está en trance de resolver — por manera muy personal y natural el problema lingüístico y estilístico que a ningún escritor hispanohablante con conciencia deja de atosigar: expresarse en un habla acorde con el clima emocional, que no sea una mera traslación de los modos castellanos ni tampoco una rapsodia de las maneras extranjerizantes.

Tal vez esta virtud de Gabriela Mistral se acuse más claramente en su prosa; prosa que estimo de tan subidos o superiores quilates a los de su verso. Cuando se resuelva a reunir en un haz conjunto algunos de los estudios y "recados" que ha venido prodigando estos años últimos en colaboraciones periodísticas, la comprobación de lo anterior podrá ser general.

Tala es un libro cuantioso y vario, con temas e inspiraciones muy diferentes entre sí, como pertenecientes a distantes épocas, y como ya lo era *Desolación*. Los rezagos, según expresión de la autora, que el actual lleva de aquél no se limitan sólo a la primera sección, "Muerte de mi madre"; se extienden a las "Canciones de Cuna", a "Albricias" y particularmente al largo poema "La cuenta-mundo", uno de los más logrados y significativos del conjunto, ya que en él se

alían su profundo instinto para redescubrir lo elemental y la veta de infinita ternura materna que domina muy femeninamente en Gabriela Mistral:

Niño pequeño, aparecido,
que no viniste y que llegaste,
te contaré lo que tenemos
y tomarás de nuestra parte.

No es extraño, por ello, que en la poesía de la sección "América", titulada "Niño mexicano", Gabriela Mistral, puesta a encarnar, en la evocación a distancia, el recuerdo de México, lo aloje en un niño y juegue con él al símbolo, dotándolo empero de rasgos humanos, en una voluntaria incertidumbre de líneas:

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

Y tampoco que hasta el pasado arqueológico aflore mediante una caricia:

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

Pero no arqueología sino folklorismo vivo y perviviente, unido a su antiguo espíritu de religiosidad panteísta, es lo que sobrenada en éste y en los demás poemas de la parte aludida. Uno de ellos, "Sol del trópico" es, sin duda el primer intento feliz de una genuina poesía continental. Era difícil la empresa. Sus riesgos: el clisé y la declamación. Gabriela Mistral los advierte, pero ¿acaso no hace bien en correr el riesgo y aplicar sus pulmones a la trompa épica? Había que rehabilitar esa poesía de ancho aliento y tono mayor. "Suele echarse de menos — escribe la autora, en las notas finales —, cuando se mira a los monumentos indígenas o a la Cordillera, una voz entera que tenga el valor de allegarse a esos materiales formidables". Porque sigue faltando el poeta de América y no es lugar común recordarlo ni dar un aplazamiento al "que vendrá" de Rodó, que no fué Rubén — ni menos aún Chocano o Lugones.

Es curioso y admirable, por lo demás, que esa empresa tiene ahora a un

poeta del Pacífico, cuando generalmente los líricos de esa vertiente aparecen dominados casi unánimemente por la laxitud y el desmadejamiento, pese al ritmo de onda larga que poseen. Pero es que en Gabriela Mistral hay un centro de gravedad muy definido y sus poemas más que reflejos inestables del Pacífico reciben ejemplo arquitectural de los monolitos andinos.

Quedan aquí apenas apuntadas algunas de las múltiples sugerencias que un libro tan frondoso y vario como *Tala* puede suscitar. No es aventurado pronosticar que todas ellas irán apareciendo a través de los comentarios que esta obra, al igual de *Desolación*, promoverá en toda América y en España.

“Albricia” — en singular, según explica la autora — o albricias, pudiera ser no sólo el título de una de las partes más bellas del libro. Pudiera ser el lema dichoso que mejor hubiera convenido a su conjunto, en el sentido propio de su nativo valle de Elqui, esto es, en el de suerte, hallazgo o regalo. Y ¡albricias! es el grito jubiloso de saludo, el evohé dionisiaco que cabría gritar ante el mundo en plenitud rasgado por *Tala*.

GUILLERMO DE TORRE

LA ARGENTINA, ERRO Y LA FILOSOFÍA EXISTENCIAL

Lo que vuelve tan dramático el oficio de escribir libros de Filosofía en la Argentina es que, a menos que se tenga un talentazo original (Korn) o se pise sobre campo excesivamente trillado (Ingenieros), es difícil compensar con las propias fuerzas nuestra inferioridad de cultura. La Filosofía no es un clavel del aire. Vive de la tierra (y del taller). Ni es un juego sofístico, sino mandato forzoso de una conciencia. ¿Cómo hacer Filosofía, entonces, en un país desorganizado e indolente cuya cultura, desde la escuela primaria hasta la Universidad, está frustrada por la improvisación fachendosa y el afán de éxito sin esfuerzo? La Filosofía no florece en tierras tan poco abonadas, en aires tan enrarecidos. ¡Entretanto, no podemos renunciar al lujo, nos fascinan las modas filosóficas, estamos avergonzados de nuestra tradición familiar —que es el positivismo de Alberdi— y a toda costa quisiéramos codearnos con cualquier estudiante de Friburgo!

Ha brotado así una impaciente literatura filosófica —por lo general orientada hacia los modelos germánicos— que documenta, si no la madurez de la inteligencia argentina, por lo menos su simpática tensión para alcanzar los embrollados productos del pensar actual. En esta literatura encontramos de todo: el bodrio metafísico, el ensayo de crítica y vulgarización, la confidencia...

Afortunadamente el *Diálogo Existencial* de Carlos Alberto Erro (*) no es un bodrio metafísico. Aunque angustiado por el Ser, Erro se contiene pudorosamente. Para Erro el pensamiento, además de lógico, debe ser probo. Y más probo que lógico. No cree honrado escribir sino sobre lo que se vive lúcidamente, plenamente. Por eso la Metafísica apunta en sus ensayos, pero con castidad, reservándose para la ocasión madura. Ahora, Erro escribe en función de otros filósofos, dialoga con ellos, indaga sus atisbos, los arrima en busca de coincidencias y disidencias.

Las páginas de *Diálogo Existencial* se reparten, pues, entre la tarea de quintaesenciar el pensamiento de Kierkegaard, Unamuno, Husserl, Heidegger, Chestov, y la de contarnos las peripecias de su formación intelectual, desde sus primeros años de candor positivista hasta su amistad con la filosofía existencial.

Carlos Alberto Erro es uno de los más arriesgados ensayistas de la Argentina. En la generación —la primera— que se ha consagrado con ejemplar austeridad de vocación al estudio de la Filosofía, Erro se destaca por su saber, penetración y honradez. Tiene una voluntad de claridad que hace de él un cordial expositor de las más nebulosas concepciones del mundo, y una diabólica virtud de imantar miles de temas y lanzarlos a la guerra. Además, Erro es un lector zahorí. Le debemos gratitud por la perspicacia con que ha escudriñado, en sus lecturas de los clásicos griegos, de Kierkegaard, de Husserl, de Heidegger, de Chestov, vivencias y conceptos que estaban arrinconados, escondidos tras otros de mayor prestigio, y que, revelados ahora críticamente, permiten a Erro arrojar nueva luz sobre aspectos primordiales de la filosofía existencial, disipando contradicciones y afinando el perfil de cada "weltanschauung". Pero quizá las cosmovisiones de Kierkegaard y Heidegger no puedan ser esquematizadas sin perder la del primero toda su poesía y sin reducirse la del segundo a lugares comunes insertados en una Metafísica más. Entonces, por meritoria que sea la contribución de Erro para explicar a ambos, el valor de su libro no reside allí sino

(*) Editorial SUR, 1937. Premio Municipal de Literatura.

en su autobiografía filosófica. ¿Por qué? Porque lo que hace de *Diálogo existencial* una obra señera no es tanto su esfuerzo para aclarar la filosofía de Heidegger y Kierkegaard como el haber expresado, en la propia historia de sus convicciones, el reflejo que tuvo en la Argentina el agotamiento del positivismo. Podemos esperar mejores exposiciones de la Filosofía de Friburgo, pero en cambio el valor confidencial de *Diálogo existencial* es permanente, definitivo.

El positivismo fué sólo un episodio dentro de la “serie” filosófica del siglo XIX. Quiso hacernos creer que el devenir —la gran presunción de la época— estaba movido por un juego de resortes perfectamente inteligibles dentro del cual no se distinguía la personalidad humana. Por identificar el proceso mecánico y el proceso cultural, el positivismo se quedó sin respuesta para las cuestiones más apasionantes que le plantea el hombre de hoy. A esta inopia hacia la criatura humana se le llama “ocaso del positivismo”. En realidad el positivismo sólo fracasó a medias, en su contrabando de metafísica, pues en lo demás goza de excelente salud en algunas prolongaciones a los más serios sistemas filosóficos del momento. La gran crisis filosófica de estos últimos tiempos no parece ser la bancarrota del positivismo — mero episodio —, sino la desorientación para continuarlo en formas perfeccionadas, armónicas. Algunos intentos geniales — el historicismo de Dilthey, el vitalismo de Bergson — no fueron rupturas con el pasado, sino intentos para superar la miopía positivista sin quemar las naves. Y luego de Dilthey y Bergson, la orgía: las Fenomenologías —hijas putativas de Husserl— ganan en tropel la calle y se pierden por esas oscuridades, cada cual en brazos de un antojo metafísico. Imposible contemplar con perspectiva histórica esta confusión de la filosofía contemporánea. Las voces auténticas no se oyen por el estrépito de cada escuela; las líneas del pensamiento consecuente desaparecen bajo el torbellino de tantas farsas ontológicas. Sin contar que todo es embrionario, a medio hacer.

Y a todo esto, ¿qué nos pasa en la Argentina? “La abstracción pura, la metafísica en sí, no echará raíces en América”, había profetizado Alberdi allá en el año 40. Antes que llegaran Spencer y Cía. a nuestro país había surgido ya, espontáneamente, la orientación positivista que dominó sin resistencia, desde la generación de los proscriptos por Rosas hasta la generación de la Reforma universitaria. En 1918 José Ingenieros anuncia en *Proposiciones relativas al porvenir de la Filosofía* un científicismo recalcitrante; en el mismo año Alejandro

Korn anuncia en *Incipit Vita Nova* una filosofía fundada en la libertad creadora del hombre. La lucha continúa en todas las conciencias argentinas donde el positivismo imperaba como un patrimonio casi definitivo. Erro nos cuenta, en sus páginas más vivas, en las más bellas, esta dramática pugna entre los cuadros lógicos del positivismo y la plenitud romántica de la personalidad humana: “Como hombre de mi tiempo, alcanzado por el positivismo, me encontraba al término de la adolescencia sirviendo en la filosofía a la razón científica — léase el dato empírico y el hecho experimental—, pero no con la adhesión total de mi ser; nada más que con mi inteligencia. Mi vida, mi instinto, mi sangre, quedaban rezagados y defraudados en ese servicio” (pág. 20). “Sin embargo, una razón de disciplina, de lealtad al método, entendido como un código de honor, me retenía aprisionado entre sus principios” (pág. 184). “Tenía el positivismo metido muy adentro de mí mismo, hecho ya una caparazón ósea del espíritu, y lo más grave de todo era que para mí se identificaba con la misma moral” (pág. 181). “Ser infiel al método del positivismo me parecía un verdadero atentado contra mi dignidad. Es que sus normas metodológicas encierran un gran contenido ético” (pág. 14). Y “dejar de cumplir una norma metódica cuando ésta se presenta a la vez como una norma ética, implica nada menos que violentar la probidad del pensamiento” (pág. 15).

En esta agonía conoce Erro al agónico Unamuno y con él aprende a afirmar su intimidad, así reviente la Lógica, pues lo ético se traslada del principio de identidad al principio de autenticidad existencial: “Entonces se aflojaron, y se rompieron al fin, los frenos inhibitorios de mi conciencia. Comencé a vivir no sé si en la verdad —¿quién que no haya llegado a la santidad o a la heroicidad podrá saberlo con absoluta certidumbre?—; pero sí, con seguridad, no ya tan sólo con mi pensamiento puesto en la verdad, sino volcado por entero en lo que consideraba como tal” (pág. 21).

Y Erro se entrega a la filosofía existencial, donde cree encontrar la verdad realizada en el vivir. Reconoce en Kierkegaard la propia angustia, admira en Heidegger el sistema: “Pocos habrán experimentado el mismo alborozo que yo sentí ante el anuncio de que el pensamiento existencial alcanzaba, al fin, auténtica categoría filosófica”. Y agrega: “Puedo decir, pues, sin jactancia, que he arribado a la filosofía existencial por la vía legítima” (pág. 24).

¿Pero acaso sale Heidegger, y en general la reflexión existencial, del atolladero en que cayó la filosofía de Occidente después del agotamiento del posi-

tivismo? Al fin y al cabo, el ímpetu de pensar con todas las potencias de la persona puede ser un método, como es la intuición de Bergson o la aprehensión de las quiddidades de Husserl, pero no un sistema de ideas sobre el universo, que nos salve del naufragio. Por otra parte, la filosofía de la vida, la indagación de la existencia humana, es un viejo ideal ya espléndido en Platón, Pascal, Nietzsche, que sigue corriendo también fuera de los cauces de la llamada “filosofía existencial”. Cuando Erro afirma que ha encontrado en Heidegger “una interpretación desusadamente lúcida, exacta y profunda de la existencia del hombre de hoy”, ¿se adhiere a la actitud de Heidegger —buscar el sentido del Ser a través de la existencia humana— o a su solución filosófica, con sus violentos enchufes de psicología y ontología? Porque, a mi modo de ver, si la filosofía existencial es “avanzada y núcleo nuevo del pensamiento de hoy”, ha de serlo en carácter de documento de la confusión de la época; y si Heidegger “arroja luz sobre la índole de nuestro tiempo” será para mostrarnos, desde adentro, la impotencia de la reacción metafísica en lo que va del siglo XX para refundir en un solo orden el ámbito de la experiencia humana y el Ser sospechado.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

LOS NOMBRES DE NUESTRO IDIOMA

¿Castellano? ¿Español? Siglos tiene ya el pleito. Y no es que con los siglos varíen sólo las respuestas. Hasta los términos mismos en disputa van mudando de contenido, de alcance y de intención. Nuevos tiempos, nuevas almas. ¿Cómo no van a diferir en su actitud ante el idioma un sudamericano del siglo XIX, un académico español del XVIII, un gramático del Renacimiento! Historia de almas es ésta (*), historia de los mil intereses, complejos e inestables, con que sucesivas generaciones de hispanohablantes vivieron su lengua.

Las palabras — explica Amado Alonso — no nos dicen sólo a qué cosa se refieren, sino también el modo de la referencia, la perspectiva con la cual se ve y se valora la cosa. Castellano y español, aunque designen un objeto mismo, lo encaran desde ángulos diversos; expresan no tanto lo que es en sí la lengua

(*) *Castellano, español, idioma nacional: Historia espiritual de tres nombres*. Instituto de Filosofía, Buenos Aires, 1938.

que hablamos como lo que es para quienes le dan esos nombres, “la lumbre interior con que la miran y la sienten los que así la llaman”. Discernir en el uso actual de español y castellano las variadas significaciones que ha ido acumulando el tiempo; denunciar lo que en ellas hay de vivo y de fósil; seguir paso a paso el zigzag de los motivos alegados en favor de uno u otro nombre — no sólo argumentos lógicos: también razones del corazón —, con sus alternados énfasis y debilitamientos y sus influjos recíprocos, es tarea doblemente difícil. Por una parte, resultados iguales pueden deberse a causas distintas: una palabra puede ser vehículo de dos o más “formas interiores”. Por otra, es menester separar en sus hilos elementales la trama, tan complicada a veces, de las teorías que se examinen, y distinguir lo que responde a opinión ambiente o a la procedencia geográfica de los teorizadores, o lo que refleja sólo la especialísima situación personal de cada uno. Cautela y sagacidad se requieren para descubrir qué pasiones se disimulan en los pliegues del razonamiento, e ir señalando cómo unas veces se remansa la historia lingüística — las gentes heredan y transmiten entonces el nombre del idioma dejándolo intacto, por dentro y por fuera — y cómo un pujante afán expresivo llena otras veces con nueva carga sentimental o visional la vieja palabra, o acaba por hacer surgir el neologismo. Eso es lo que nos van mostrando las páginas de Amado Alonso, con información precisa y minuciosa y con lúcidas vistas de conjunto en que se condensan, sin deformarse en esquemas geométricos, trechos vastísimos de historia cultural.

Porque desde el fondo mismo de la Edad Media española viene siguiendo Alonso los nombres de la lengua: desde cuando el romance castellano es apenas una variedad regional, uno entre los muchos dialectos hablados en el reino leonés. “Entonce era Castiella un pequeño rincón”, dice el viejo poema. Pero un día ese pueblo de montañeses sale de su pequeño rincón; baja desde el norte, como mano de hierro; se apodera del centro y del sur, y se une finalmente con León, Aragón y Navarra, a quienes impone su lengua, su tosco romance castellano.

Unos siglos más, y el romance castellano — el *castellano*, como se acaba por decir — ha ganado consistencia y homogeneidad. Se detiene el desmenuzamiento dialectal; brotan ideales comunes de corrección idiomática, apoyados en una vigorosa literatura. Es precisamente entonces, con el Renacimiento, cuando surge y se extiende el nombre de *español* para el idioma de España, aunque sobreviva “castellano”, arcaísmo tradicional. Español: porque ya se siente como supracastellano, como lengua nacional frente a las otras lenguas nacionales de

Europa. (Claro que quienes más se resisten al nuevo nombre son los castellanos, mientras que a los naturales de otras comarcas vecinas, “castellano”, aplicado a la lengua general del país, les suena a “ambicioso i lleno de imbidia”). Español es el nombre del idioma siempre que se lo considera con perspectiva internacional, desde tierras extrañas, por ejemplo, o desde las gramáticas y vocabularios que hablan a extraños. Es la lengua de España tal como se aparece entonces al mundo: como portadora de la alta y potente cultura del nuevo imperio. Para cumplir mejor este papel, el castellano abandona sus peculiares regionalismos, adopta una amplia tradición cultural que atiende también a los modos e inclinaciones de las otras zonas castellanizadas, y aun cede la dirección del idioma a la prestigiosa Toledo, centro de la vida y habla cortesanas. Hasta que, con admirable clarividencia, un López de Villalobos, un Herrera, un Fray Luis hagan consistir en fin la autoridad suprema del buen lenguaje, no en los cortesanos, sólo porque lo sean, ni en los naturales de esta o aquella provincia, sino en los artistas de la palabra, en los mejores poetas de la nación toda, vengan de donde vengan.

Época de posesión, no ya de conquista, es la que sigue. Los españoles se sienten dueños de un imperio heredado, que hay que conservar y administrar, y de una lengua perfecta y conclusa desde los siglos de oro, que se debe mantener incontaminada. El siglo XVIII, centralista y uniformador, será el del purismo y casticismo, el de los académicos que establezcan los usos autorizados del idioma y cuiden de limpiarlo, fijarlo y darle esplendor. Si “castellano” empieza a recobrar auge visible, es porque ahora se toman en cuenta razones históricas: se tiene especial empeño en subrayar que la lengua nació en Castilla. (La predilección de Mayáns por “español” no se opone a esta actitud crítica y erudita; sólo que su interés se dirige, más que a la formación de la lengua, a su oficio actual). Y así los dos nombres llegan, en España, hasta nuestros tiempos. Mientras en los campos persiste “castellano”, arcaísmo secular, las ciudades prefieren “español”, forma en que influye la tradición culta, desde el Renacimiento, y también el continuo ejemplo de tantas otras lenguas nacionales de Europa: se llama español el idioma de los españoles como se llama francés el de los franceses e italiano el de los italianos.

También en América alternan los dos nombres, pero prevalece “castellano”. Y no sólo como arcaísmo y ruralismo. En algunos casos, mueve a esa preferencia un académico afán de pureza y unidad idiomáticas que ve en el ha-

bla de Castilla el modelo mejor, e históricamente el más justificado, para los hispanohablantes del mundo entero. En otros casos, los más, se hace valer cierta convicción — no académica, distingue Alonso, sino academicista — de que “español” es nombre menos preciso y correcto que “castellano”. Pero además de estos motivos, y a menudo mezclado con ellos, hay uno particularmente poderoso: el deseo más o menos velado de que el nombre del idioma propio no evoque el de la antigua metrópoli. De ese patriotismo receloso, eco de la tradición antiespañola del siglo XIX en América, nació en algunos países el expediente de eludir la designación efectiva del idioma llamándolo *idioma nacional* (que es dejarlo perfectamente innominado). Ya en 1826 hubo nación en que se propuso adoptar como nombre oficial el de “lengua americana”.

Y no es que tales ensayos sólo encuentren acogida en la América española. Alonso recuerda actitudes y disputas análogas suscitadas a propósito del portugués del Brasil y del inglés de los Estados Unidos. En Brasil, y desde fecha temprana, se vienen reiterando los patrióticos intentos de constituir en lengua autónoma el portugués local, con el consiguiente cambio de nombre. Patriotismo muy explotado, desde luego, por los políticos. Entre los norteamericanos, ya durante las guerras de la independencia surgen proyectos de abandonar el uso del inglés (no falta entonces quien proponga adoptar el griego o el hebreo) y se acude asimismo al rodeo de la “lengua americana” o de la “lengua de los Estados Unidos”.

Así, pues, en todos los países — concluye Alonso — hay quienes piensan, perezosamente, que cuando se comparte el idioma con otros pueblos, lo que importa es emanciparlo y aislarlo, cueste lo que cueste, sea cambiándole de nombre por decreto, sea empeñándose en acentuar las diferencias, aun a riesgo de quedarse sólo con las sobras y desperdicios de la lengua general. Otro modo de nacionalismo, menos declamado por los políticos, menos popular, más raro y difícil, es el que se esfuerza, no en que la lengua sea distinta, sino en que sea mejor; no en hacer del idioma compartido una jerga local, desgajada de una tradición secular de buen lenguaje, sino en contribuir creadoramente a esa tradición, en continuarla y remozarla desde dentro, en dar alta dignidad literaria a las formas vernáculas y sellar así con estilo propio la lengua común.

Mal se presta a resumen este libro, denso de erudición y de clara teoría. Erudición y teoría que no se perturban ni confunden una a otra. La erudición

no es aquí lastre extraño que pese sobre las ideas y retarde su marcha: es observación exacta y documentada que sabe detenerse de pronto para subrayar el detalle significativo y revelador de una anécdota, o la modernidad sorprendente de una antigua opinión. Y la teoría, que depura, ordena y jerarquiza los datos, aparece viva y actuante a los ojos del lector, como desplegándose a sí misma en pormenores de historia cultural y de historia interna del idioma.

¿Y qué temas abraza esa teoría? Algunos entre los más importantes de la filosofía del lenguaje. Aun cuando apenas el autor los roce, nunca falta la síntesis oportuna o la breve alusión aclaradora. Léanse, para ejemplo, los párrafos que dedica Alonso al concepto de evolución en lingüística y a la falsa identidad de evolución y descomposición de los idiomas; o a la implicación recíproca de pensamiento y lenguaje — cómo el neologismo brota al empuje de una nueva forma interior y cómo la intuición, a su vez, queda fijada y enriquecida por la palabra —; o a la tan maltratada noción de idioma propio, donde se ha querido con deplorable frecuencia, aplicando a las cosas del espíritu una rudimentaria idea de posesión material, entender por “propio” lo excluyente y privativo: como si para que una lengua sea la propia de un país no le bastara con ser allí “la lengua natural, la lengua de la ciudadanía, la lengua materna, la lengua de la familia y de la vida pública, la de los menesteres diarios y la de la alta cultura”. A la luz de estas afirmaciones de lingüística general, cobran plena unidad y sentido los hechos particulares que el autor aduce y la conclusión a que llega. Una vez que hemos asistido a las cambiantes visiones expresadas con *español* y *castellano*, y cuando se nos ha mostrado que no son sólo razones lógicas las que crearon y afianzaron esos nombres, sino impulsos, anhelos y fantasías, vemos también que el problema deja de consistir en cuál de los dos nombres es más “propio”, es decir, en cuál se ciñe mejor al objeto real que se quiere designar: ambas palabras se refieren hoy a un mismo objeto, sólo que cada una a su modo, aludiendo a experiencias distintas, a formas distintas de sentir y vivir la lengua.

Y lo vemos y comprendemos a través del idioma ejemplar — fuerte y exacto, brillante y flexible — con que Amado Alonso sabe hablarnos del idioma. Doble lección la de este libro: por lo que dice y por cómo lo dice. Su voz viene a agregarse, como a su puesto natural, a ese ininterrumpido Diálogo de la Lengua en que participan, desde antes del Renacimiento, las más ilustres mentes hispánicas. La reconocería como de su propia estirpe el gran Ambrosio de Morales,

aquel que mostraba, con el ejemplo de Fernán Pérez de Oliva, “lo mucho que conviene enseñar lo bueno con dulzura de bien decir”, porque “siempre la buena doctrina con aquesta dulzura se hace mejor; y lo que mucho en ella vale, vale más por estar así enseñado”.

R. L.

Letras Alemanas

AMÉRICA, O EL PAÍS SIN MUERTE

El país sin muerte es América. La América ignorada por los americanos “prácticos” y reprobada por los “patriotas”: pagana, primitiva, salvaje. El proceso que lleva a su descubrimiento es largo y tanto más penoso cuanto coincide con la agonía europea y de la América europeizada. El país sin muerte, la América de Döblin, no es la de Ortega y Gasset, “hecha con el rebose de Europa”, sino aquella otra que presienten algunos autores americanos sin poder definirla: entroncada en el suelo y aborígen. No es un remanente sino germen todavía. Ni fruto de una cultura o del cristianismo, sino tronco de civilización y de una religión por venir o de una superación de todas las religiones.

Alfred Döblin relata su descubrimiento del país sin muerte en dos novelas: *Viaje al país sin muerte* (*Reise ins Land ohne Tod*) y *El tigre azul* (*Der blaue Tiger*) (*), libros curiosos, un tanto desconcertantes también, que no brindan asidero a los que gustan entresacar de una obra frases programáticas y componen con ellas un índice filosófico, un guión sintético del pensamiento revestido de literatura. Dos libros aparentemente caóticos — como tantos otros del mismo autor, y en particular su *Viaje babilónico* (*Babylonische Reise*) — porque el realismo más escrupuloso va en ellos del brazo de la fantasía más exuberante. Pero ¿acaso se hizo nunca un gran descubrimiento sin que intervinieran por

(*) Ediciones de Querido Verlag, Amsterdam, 1938.

partes iguales el conocimiento esclarecido y la fe obtusa, lo más sólito y lo más insólito? ¿Es sorprendente que en el hombre que realiza el descubrimiento moral, espiritual, de América, convergen las mismas contradicciones que llevaron a Colón hacia las Nuevas Indias?

En las referidas novelas, Döblin parte de los tiempos de la conquista, narra los experimentos del padre Las Casas, describe los ensayos realizados por los jesuitas en el Alto Paraná y concluye demostrando que América no vive, social ni espiritualmente, de los restos de Europa, sino a pesar de la cultura y del hombre europeos que en ella irrumpieron. América no estuvo jamás hambrienta de bocados europeos. (Para ser más exactos: nunca lo fué el Continente llamado América por los europeos, aunque sí trataba de aprovechar la cultura europea, la relativamente pequeña parte de ese mismo Continente, sometido a la europeización por los europeos y sus descendientes). Al contrario, sació el hambre de Europa, en formas diversas, e ininterrumpidamente desde su conquista. Y si a veces parecía necesario civilizarla, porque sus habitantes eran hasta caníbales, evidenció su historia, una vez más, que — al decir de Klabund — “lo malo es el primer peldaño de lo bueno”. Y, agregaremos, ¿tenía Europa el derecho de arrojar la primera piedra (sometiendo y saqueando a los aborígenes)? ¿estaba ella en un peldaño superior de esa escalera cuando inició la invasión de las Nuevas Indias? Si junto al Amazonas había tribus salvajes, cuando en el Perú existía una alta civilización azteca, si en el valle del Paraná vivían pueblos primitivos mientras en México florecía la asombrosa civilización maya, ¿no se parecían esos contrastes a la situación europea de todo momento, donde unas veces la política malograba los progresos auspiciados por el cristianismo, y otras, la Iglesia las conquistas de las ciencias?

La América que absorbió la civilización europea no es, a juicio de Alfred Döblin, la América auténtica, la del porvenir. La América de Döblin es virgen todavía, suelo en que puede madurar la semilla de una nueva cultura, de expresión y contenido ininamigables aún. Es el país sin muerte, en contraste con Europa, país de muerte. Pues en Europa ya no prende la semilla del bien. Giordano Bruno, a cuyo espíritu concita una fantasía de Döblin, tiene que comprobar que la verdad por la que murió no ha fructificado en el Viejo Mundo, incapaz de abandonar sus prejuicios y de trasportar a la esfera moral los descubrimientos de Galileo y de Copérnico. No, Europa no ha llegado todavía (y posiblemente no llegue nunca) a la comprensión de que la Tierra no es el eje y centro del

Universo. Por eso se muere en Europa. La América primitiva, en cambio, tiene una conciencia más honda de la condición perecedera del hombre, que involucra una seguridad más consciente de la inmortalidad de su alma. Lo revelan su culto de los muertos, sus ritos ancestrales. Los muertos siguen viviendo en América, mientras que en Europa sólo sobrevive la obra de uno que otro hombre extraordinario y, — no lo olvidemos — frecuentemente sólo en la letra o en el mármol, pero no en su espíritu.

He aquí cómo Alfred Döblin no se deja intimidar por la situación desesperante de Europa. Se ha librado del prejuicio de que Europa es la Tierra, su quintaesencia, su alma. Ha puesto sus esperanzas en América, donde la justicia es obra divina y no de los hombres, donde el pasado revive en los hijos y no en los libros de historia o en poesías que sólo conocen de memoria escolares inconscientes o adultos que no las sienten. En América encontró Alfred Döblin asideros de su fe en la humanidad, tanto más de admirar cuanto que ella se acrecienta en la medida en que aumentan los motivos que justificarían una creciente desilusión personal del autor perseguido, escarnecido y vituperado.

ALFREDO CAHN

LIBROS RECIBIDOS

- CASTELLANO, ESPAÑOL, IDIOMA NACIONAL, por Amado Alonso (Instituto de Filología), Buenos Aires, 1938.
- PANORAMA ACTUAL DE LA POESÍA PERUANA, por Estuardo Núñez (Editorial Antena), Lima, Perú, 1938.
- SIGNOS DE HISPANOAMÉRICA, por Concha Méndez, México, 1938.
- LITERATURA HISPANOAMERICANA, por Juan Marinello (Ediciones de la Universidad de México), México, 1937.
- AQUELLOS DÍAS (1917-1920), por Alfonso Reyes. Prólogo de Alberto Gerchunoff (Editorial Ercilla), Santiago de Chile, 1938.
- ALEJANDRO KORN, por Francisco Romero (Universidad Nacional de La Plata), La Plata, Argentina, 1939.
- CIÉNAGA, por Luis Felipe Rodríguez (Editorial Trópico), La Habana, Cuba, 1937.
- DITIRAMBOS Y ROMANCES DE CUYO, por Alfredo R. Bufano, Santa Fe, Argentina, 1938.
- POESÍAS ESCOLHIDAS, por Joao Cabral Do Nascimento, Lisboa, 1936.
- VIGILIA DEL NÁUFRAGO, por Vicente Gerbasi (Editorial Elite), Caracas, Venezuela, 1937.
- TIERRA DE ESTEROS, por el Mayor Alberto Da Rocha, Córdoba, Argentina, 1937.
- TIERRA PUNTANA, por Berta Elena Vidal de Battini (El Ateneo), Buenos Aires, 1937.
- CAMPO Y SOLEDAD, por Berta Elena Vidal de Battini (El Ateneo), Buenos Aires, 1937.
- MAXAMDOMBAS E MARACATES, por Mario Setle (Editores Rodolphi y Pereira), Recife, 1938.
- MUJER, por Laura Cortinas, Buenos Aires, 1932.
- ESTAMPAS PERUANAS, por Uldarica Maños, La Habana, Cuba, 1938.
- LA VIDENTE, por Laura Cortinas (Casa A. Barreiro y Ramos), Montevideo, Uruguay, 1936.
- PREGUNTAS A EUROPA, por Mariano Picon-Salas (Editorial Ercilla), Santiago de Chile, 1937.
- TABÚ, por María Esther Bruno de Barros, Buenos Aires, 1938.
- TEATRO DEL AMOR, por Laura Cortinas (Editorial Juventud), Barcelona 1930.
- ESPAÑA, GÉNESIS HISTÓRICA DE SU REVOLUCIÓN CULTURAL Y ECONÓMICA, por Jaime Luis Pou Moroques, Buenos Aires, 1937.
- 18 POETAS DEL URUGUAY, por Romualdo Brugetti (Sociedad Amigos del libro Rioplatense), Montevideo, Uruguay, 1937.
- ANACLETO GONZÁLEZ FLORES, EL MAESTRO, por Demetrio Loza (Editorial Jalisco), México, 1938.
- NOMBRE DE INVIERNO, por Mauricio Gómez Mayorga (Ediciones de Angel Chápero), México, 1938.
- ARBOL DE NAVIDAD, por Mary Rega Molina, Buenos Aires, 1938.

- PAISAJES, por Mary Rega Molina, Buenos Aires, 1938.
- ÉLLA VINO, por Juan Francisco Aschero, Buenos Aires, 1937.
- UNA TESIS POLÉMICA: EL URBANISMO EN LA DOCENCIA UNIVERSITARIA, por Adriano G. Carmona Romay, La Habana, Cuba, 1937.
- LAS MONEDAS JALISCIENSES DURANTE LA ÉPOCA REVOLUCIONARIA, por Ricardo Delgado, México, 1938.
- MASCOTA, por Emma R. Mosto (Editorial Tor), Buenos Aires, 1937.
- CARTAS CENSORIAS DE LA CONQUISTA, por José María Chacón y Calvo (Publicaciones de la Secretaría de Educación), La Habana, Cuba, 1938.
- AMÉRICA Y EL DESTINO DEL HOMBRE, por José Manuel Cortina (Publicaciones de la Secretaría de Educación), La Habana, Cuba, 1938.
- ROSALÍA DE CASTRO EN INGLÉS, por Manuel Pedro González (Publicaciones de la Secretaría de Educación), La Habana, Cuba, 1938.
- UN IMPUGNADOR CUBANO DE ERNESTO RENÁN, por José Antonio Fernández de Castro (Publicaciones de la Secretaría de Educación), La Habana, Cuba, 1938.
- LA FILOSOFÍA EN LA HISTORIA, por Rafael Azcárate y Rosell (Publicaciones de la Secretaría de Educación), La Habana, Cuba, 1938.
- DOCUMENTOS PARA LA VIDA DE HEREDIA, por Francisco González del Valle (Publicaciones de la Secretaría de Educación), La Habana, Cuba, 1938.
- EL CANTO DEL CUADRANTE, por Emilio Oribe (Casa A. Barreiro y Ramos), Montevideo, Uruguay, 1938.
- SOBRE LA GUERRA, por Joseph de Maistre (Gladiun), Buenos Aires, 1938.
- CONOCIMIENTO DE LA NOCHE, por Carlos Mastronardi, Buenos Aires, 1937.
- EL COMUNISMO Y LOS CRISTIANOS, por F. Mauriac, Ducatillon y otros, (Librería Hachette), Buenos Aires, 1938.
- ESCARCEOS LITERARIOS, por Víctor Guardia Quirós (Editorial Borrásé Hnos.), San José de Costa Rica, 1938.
- EL INSTITUTO DE LA UNIVERSIDAD DE PARÍS EN BUENOS AIRES EN EL AÑO 1837, Buenos Aires, 1938.
- ETERNIDAD, por Eduardo Acevedo Díaz (El Ateneo), Buenos Aires, 1937.
- SARMIENTO, por B. González Arrili, (Editorial Jesús Menéndez) Buenos Aires, 1938.
- EL AMOR AL ESCONDITE, por José Martínez Orozco (Editorial Altea), Buenos Aires, 1938.
- ORIGEN DEL CHE, por José Martínez Orozco (Editorial Altea), Buenos Aires, 1937.
- SALVAMENT, por José Martínez Orozco (Editorial Altea), Buenos Aires, 1938.
- CRÓNICA VECINAL DE NUEVE DE JULIO, por Buenaventura N. Vila (Publicaciones del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires), La Plata, 1938.
- EL PAGO DE LOS LOBOS, noticias y apuntes, por Juan R. Angueira (Publicaciones del Archivo histórico de la Provincia de Buenos Aires), La Plata, 1937.
- LA PLANTA EN SU TERRÓN, por Hortensi Margarita Raffo, Buenos Aires, 1938.
- CUADERNOS DE INDAGACIÓN Y DE IMPOLÍTICA, por José Nucte Sardi, Ginebra, 1937.
- 24 POEMAS CON DESTINATARIOS, por Marcelo Menasché, Buenos Aires, 1938.

- ENSAYISTAS CONTEMPORÁNEOS, por Félix Lizaso (Editorial Trópico), La Habana, Cuba, 1938.
- FILOSOFÍA ARGENTINA — Los ideólogos, por Delfina Varela Domínguez de Ghioldi, Buenos Aires, 1938.
- EL CONTRALOR DE LOS NACIMIENTOS, por Juan Lazarte (cuarta edición), Rosario, Argentina, 1936.
- EL PUÑO DEL AMO, por Gerardo Gallegos (Editorial Cultura), La Habana, Cuba, 1938.
- L'ESPAGNE VIVANTE, por Juan Vicens (Ediciones Sociales Internacionales), París, 1938.
- ASÍ ASESINA FALANGE (Editorial España), París, 1938.
- POETAS Y POEMAS, por Clarence Finlayson (Ediciones "Revista Universitaria"), Santiago de Chile, 1938.
- CORIMBOS, por José Martínez Jerez, Buenos Aires, 1938.
- LOS ORÍGENES DE CAMPANA, por Jorge P. Funicere (Publicaciones del Archivo histórico de la Provincia de Buenos Aires), La Plata, 1938.
- VÍCTOR M. LOMDOÑO. Obra literaria (Publicada por Cornelio Hispano), Bogotá, Colombia, 1938.
- HORACIO, su lirismo ante el gusto moderno, por José María Restrepo Millán (Suplemento a la "Revista de las Indias"), Bogotá, Colombia, 1938.
- SILENCIOS, por Raquel Santángelo, Buenos Aires, 1937.

