

# SUR

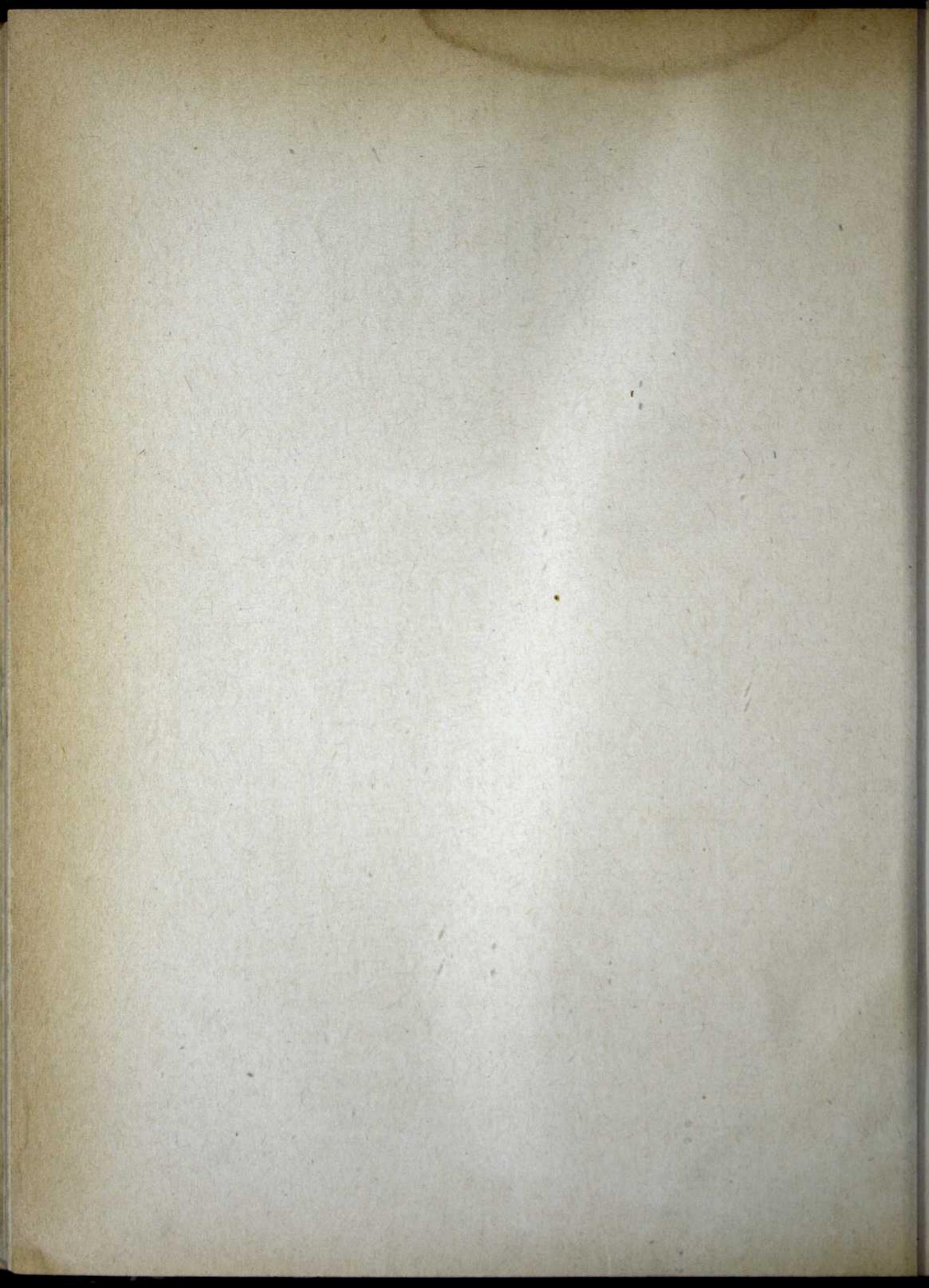
REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE  
VICTORIA OCAMPO

ABRIL DE 1940

AÑO X

BUENOS AIRES



# S U M A R I O

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

*ESTE LAGO*

R A F A E L A L B E R T I

*LA ARBOLEDA PERDIDA*

C L A U D E M A G N Y

*ALDOUS HUXLEY O EL ÚLTIMO LIBRO  
DE PRE-GUERRA*

R I C A R D O B A E Z A

*IN MEMORIAM ANTONIO MACHADO*

E D U A R D O G O N Z Á L E Z L A N U Z A

*CANTARES*

N O T A S

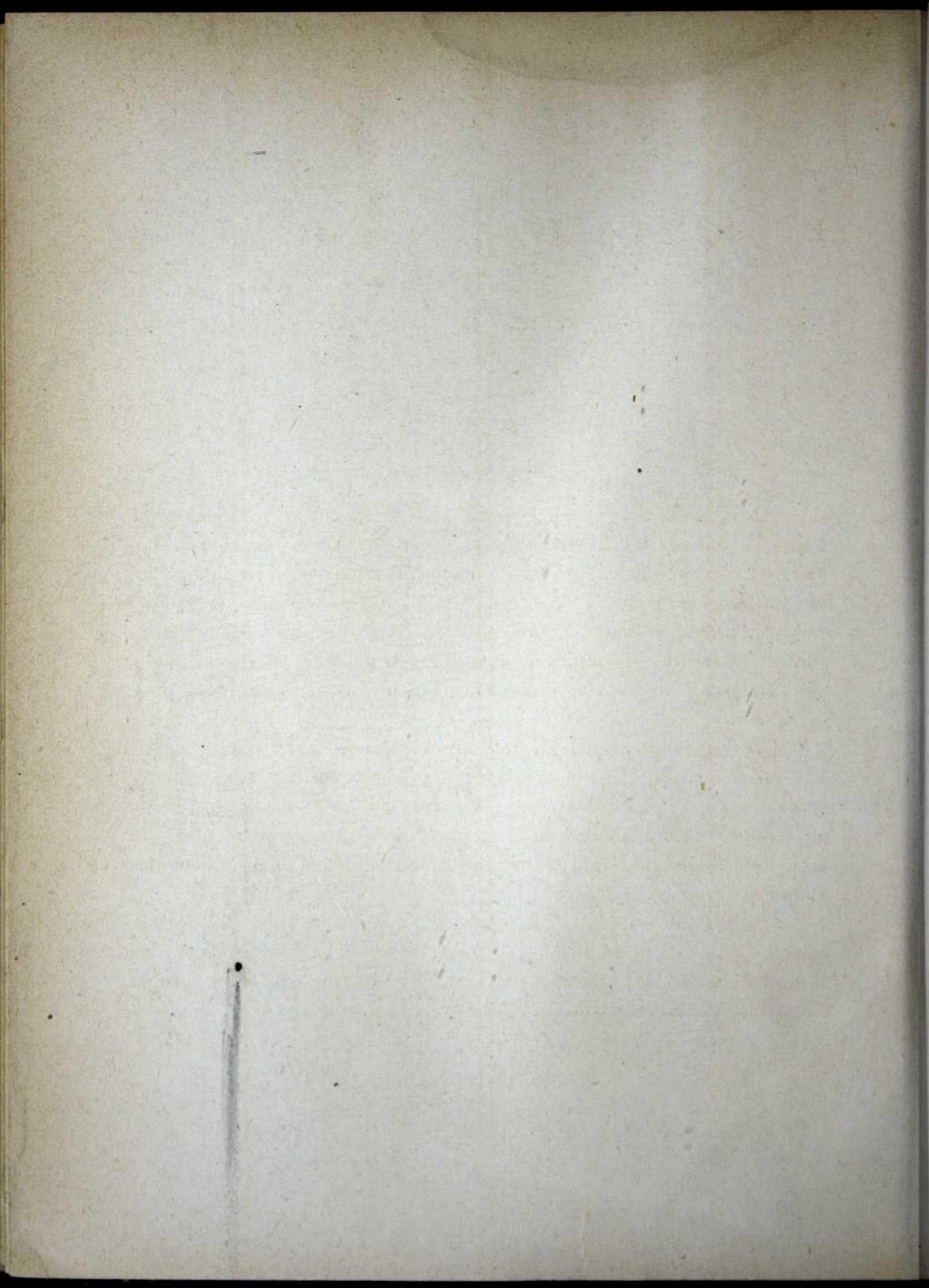
LOS LIBROS por *León Ostrov, Rafael Virasoro, E. G. L. y José Babini* ☆

CRÍTICA DE ARTE ☆ *Julio E. Payró*: Artistas boquenses ☆ CINE-

MATÓGRAFO ☆ *Victoria Ocampo*: Ratones y hombres de Stein-

beck ☆ DOCUMENTOS ☆ A los comunistas ☆ Debates sobre

temas sociológicos ☆ Opiniones de un católico argentino.



# E S T E L A G O

Abandonado por los veraneantes y los turistas, Mar del Plata brilla bajo la luz de abril. El silencio gana terreno cada día y se instala alrededor de los árboles cuyas hojas amarillean, lentamente, en calma (así me gustaría encanecer). Ese amarillo se ha bebido todo el sol del verano, hasta apoderarse definitivamente de él; es suave entre tantos verdes. El de las lambebianas se vuelve más aterciopelado y profundo, por contraste. Huele a resina cuando apartamos las ramas para acercar la cara al árbol como a un ramo.

Las últimas manzanas esperan, allí arriba, que las vayan a buscar. Las que estaban al alcance de la mano han desaparecido. Hay algunas verdes —a pesar de estar maduras— y otras coloradas. Las miro desde mi ventana. El otoño está en el jardín y el jardín me rodea como un lago. El viento pasa con distinta sonoridad entre los pinos y entre los plátanos. Mar en las casuarinas, enagua de seda en los phoenix.

Los pájaros cantan ya muy poco. No me despiertan por la mañana. Quizá sea porque el follaje está menos espeso y se ven más: no tienen necesidad de llamarse. Así explica Hudson que en la pampa estén relativamente callados.

Mi jardinero tiene una buena radio; todas las tardes me la presta, cuando la luz ya no me hace señas para que salga de casa. Escuchamos a Europa.

Skager-Rak, Kattegat (y Sund).

No había oído hablar de ellos desde la época en que me enseñaban lo que es un estrecho, una península, un cabo. Esos nombres eran fáciles de recordar porque sonaban de una manera divertida, deliciosamente inaccesible al entendimiento como la contraseña de alguna tribu salvaje. Gracias a esta circunstancia, sin duda, se han quedado en un rincón de mi memoria, junto con los hijos de Jacob. Doce nombres de pila y tres de accidentes geográficos, de los cuales no se podía pronunciar el primero sin que siguiera la retahíla. Porque ni los hijos del patriarca hebreo ni los estrechos podían separarse en mi imaginación. El Skager-Rak traía siempre consigo, fatalmente, al Kattegat y al Sund.

He aquí que estos nombres vuelven a aparecer; por lo menos los dos primeros. Las radios los pronuncian con insistencia, están en las primeras páginas de todos los periódicos del mundo: es necesario aprenderlos de nuevo.

Hitler tiene una manera muy suya de darnos lecciones de geografía o de recordarnos lo que creíamos haber olvidado.

Voces de Londres, de Berlín, de París, de Roma, de Moscú, se suceden a medida que muevo el dial. A veces se superponen y se anulan en el entrevero; son puro chillido. A veces llegan con una nitidez pavorosa. ¡Tristes pájaros humanos, qué mal han de verse! Sus insistentes llamados están en relación con la espesura del bosque en que se persiguen.

Skager-Rak, Kattegat (y Sund).

Pronunciados por bocas inglesas, alemanas, francesas, italianas, rusas, estos nombres de estrechos —desconocidos, lejanos como las voces

que los lanzan a través del espacio— estallan en mi cuarto, en mi noche americana, con sonoridades familiares, pero con un sentido nuevo y una amenazadora y misteriosa proximidad.

Pienso en la carta que acaba de llegar por avión, y en donde me dicen: “Un fait commence à se dégager: c’est que les nations de moins de cent millions d’hommes ne peuvent plus vivre. La France et l’Angleterre ne pourront plus se séparer à cause de cette nouvelle loi. Sans doute connaîtrez-vous cela un jour pour vous mêmes”<sup>1</sup>.

¿Nosotros? Un puñado de argentinos sobre la superficie de un territorio inmenso. Espero todavía que América escape a esta ley, sustituyéndole aquella que Bolívar hubiera querido establecer.

Sobre la mesa, frente a mí, dalias amarillas, rosadas, rojas y blancas, se mezclan con el follaje obscuro y reluciente del laurel. Esas flores son del tamaño de un plato de postre. En la Tierra Prometida no debieron florecer ejemplares más perfectos. Si no hubiera tanto Atlántico entre Europa y nosotros, qué mal cariz tomaría esto de ser Tierra Prometida y qué pronto encontraríamos protectores abnegados...

La voz alemana que llega en este momento de Berlín (¿obedeciendo a qué temor, a qué codicia, a qué espejismo?) es hermosa, mentirosa y resuelta. Repite su sempiterna consigna: “Nosotros luchamos por reparar una injusticia; ellos por mantenerla”. Los judíos y todos los débiles de la tierra pueden informarnos de lo que representa la palabra justicia para un nazi sometido a su Fuehrer.

<sup>1</sup> “Comienza a desprenderse un hecho: las naciones de menos de cien millones de hombres ya no pueden vivir. Francia e Inglaterra ya no podrán separarse a causa de esta nueva ley. Sin duda, la conoceréis un día por vosotros mismos”.

La voz alemana asegura que los habitantes de Copenhague están favorablemente impresionados por la conducta de los soldados nazis que llegan para protegerlos. La ciudad está tranquila y cada uno prosigue sus tareas...

En Noruega...

Proseguir sus tareas es a veces la única manera digna de sobrevivir a la desesperación. Hoy, sábado 13 de abril de 1940, un diario relata que el rey Haakon ha declarado, en una entrevista acordada a los periodistas, que desde su partida de Oslo, el martes pasado, no se ha quitado las botas y que ha dormido apenas. Haakon de Noruega no comprende que puedan ocurrir cosas tan terribles como las que están sucediendo en su patria (uno nunca experimenta en cabeza ajena); ya no cree en nada, pero mientras exista una pulgada de suelo noruego permanecerá en él. Claro está que se puede decir que Haakon prosigue sus tareas. Un capitán, al no abandonar su barco que se hunde, las prosigue también. Hasta es muy posible que Haakon de Noruega esté tranquilo, pues debe de estar exhausto. Los muertos están aún más tranquilos...

“This is London calling”. Big Ben da sus doce campanadas. “England, my England”. Escucho ese sonido que viaja sobre tanta agua salada y señala quizá, allí, la hora decisiva para tantos hombres, inquietos o resignados, heroicos o débiles, prontos a ver morir, a matar, a hacerse matar, “bon gré, mal gré”, pero siempre con esa terrible angustia de la carne y del alma. Lo único que no se puede admitir sin temor de enloquecer es que todo ese sufrimiento sea gratuito, que no tenga sentido para unos ni para otros.

Pero ¿qué sentido tendrá?

Skager-Rak y Kattegat ya no son para mí sílabas divertidas, disparates sonoros. Son palabras trágicas como Verdún.

¿Tiene sentido la tragedia? Y si no lo tiene ¿en qué apoyarnos para soportarla?

Los llamados de Berlín y de Londres se entrecruzan en la radio; llamados de pájaros perdidos en la espesura de la selva europea.

Yo también me pregunto para mis adentros con las palabras de un inglés:

“Must we ever choose freedom without order, or order without freedom? Must justice and mercy bring always weakness in their train, and strength bring tyranny? Shall peace be never made between equals, but imposed always by victor upon vanquished? Shall the strong never be magnanimous and the weak never secure justice?”<sup>1</sup>.

¿Dónde está la religión común, el *vínculo* que nos una y nos salve? ¿Dónde está la Iglesia en que podamos refugiarnos?

Siempre hemos visto a Cristo crucificado por quienes quemaban sus templos y por quienes los construían. La cruz de Cristo ha sido siempre demasiado grande para caber en las iglesias. Cristo ha estado siempre a la intemperie. Nos hemos encontrado con él en lugares abiertos, en medio de tempestades y donde menos lo esperábamos. Tampoco nos decía su nombre. Pero las palabras que oíamos eran su verdadero nombre.

<sup>1</sup> “¿Debemos siempre elegir entre la libertad sin orden, o el orden sin libertad? ¿Debe siempre la justicia y la clemencia traer consigo la debilidad, y la fuerza traer la tiranía? ¿Nunca será hecha la paz entre iguales, sino impuesta por el vencedor al vencido? ¿Nunca será el fuerte magnánimo y el débil nunca obtendrá justicia?”

Amarás a tu prójimo.

No mentirás.

No matarás.

Son cosas elementales, pero sin escapatoria posible para los hombres de buena fe. ¿Qué es la guerra sino la mentira y la matanza organizadas? Ya no por debilidad, ni por pasión, miente y mata el hombre en esas circunstancias, sino por no sé qué infernal deber.

Entonces no mezclemos esas cosas con Cristo; no hablemos de Cristo a propósito de ellas y —horror de los horrores— no admitamos que sea reemplazado —en siniestra y repugnante comparsa— por el llamado “Cristo Rey”. Seamos honrados de una vez por todas.

“This is London calling”.

Nos dicen buenas noches desde la estación de Londres, a la inglesa: “God save the King”. ¡Está bien! Me pondré de pie con los ingleses aunque poco (¿o nada?) les importe de mí. Los ingleses han tenido siempre la costumbre de considerar con desprecio a todos los demás países —especialmente a los que son, como nosotros, de origen colonial y aún conservan modos de vivir de esa época. Pero este no es un vicio privativo del pueblo británico. Dudo que sea menos fuerte en Francia o Alemania. ¿Por qué hacer pesar sobre Inglaterra sola el rencor que esto provoca? ¿Y por qué tomar en cuenta cosas que sólo disminuyen a quien las siente?

Sí; quiero ponerme de pie para oír “God save the King”. Inglaterra vale la pena de que nos pongamos de pie por ella (pese, como lo he dicho a menudo, a todos sus errores). Pero esta vez, para que Dios

salve a tu rey, Inglaterra, Inglaterra mía, no tendrás que pronunciar su nombre (el de Dios) como yo en mi infancia el de los estrechos escandinavos. Ese nombre deberá tener un sentido para ti y ese sentido te pondrá frente a un problema no fácil de resolver. La idea que te hagas de Dios, Inglaterra, importa para la historia de la humanidad más que tu flota. Pues si Dios salva esta vez a tu rey, es decir, si te salva a ti misma, tendrá que salvar, además, muchas otras cosas: hasta nosotros, jóvenes salvajes de América “in the making”; hasta ellos (basta con que mueva un poco el dial para que se apague tu himno y me llegue sólo la melodía de Haydn), porque no se puede borrar de la faz de la tierra a esos rubios, poderosos y peligrosos bárbaros de Europa. De salvar algo, Dios no puede salvar menos...

Si son principios lo que llamas Dios, Inglaterra, piensa que tendrás que colocarlos en la rama más alta —como las manzanas de mi jardín. Allí donde sea difícil alcanzarlos. No podrás ya decir: “*Dieu et mon Droit*”, sino algo así como “*Dieu est mon Droit*”. Tendrás que hacer de una conjunción un verbo. Tu derecho no deberá estar ya donde a ti te plazca. Al confundirse con Dios, será *nuestro* Derecho y todos estaremos contigo.

Conozco las objeciones que, llevadas las cosas a este terreno, se me pueden hacer. Que otros las enumeren y las discutan. Yo voy a lo mío: si verdaderamente la moral de los individuos (la de las grandes religiones, que todas dicen cosas semejantes... o afines) no puede aplicarse a los hombres cuando están reunidos en naciones, que no nos canten “*God save the King*” y que no nos hablen más de Dios. O Dios puede aplicarse a todo o no puede aplicarse a nada. ¿Qué significa esa concepción de un Dios que ponemos de lado en cuanto sus mandamientos nos molestan? Si lo hacemos a un lado, no invoquemos su nombre. Sin embargo, nunca se ha tenido más que ahora la nostalgia de su exis-

tencia. ¿Habría, si no, tantos ídolos que gesticulan y aúllan? Si estos ídolos no se vienen abajo, es porque tienen fieles.

“This is London calling”.

La voz anónima que lanza su llamado, por última vez esta noche, se calla. Ha salido de la British Broadcasting Corporation. Ha bajado a las calles oscurecidas de Londres. Me hubiera gustado seguirla, caminar de nuevo en esa ciudad que quiero como a una persona; volver a la esquina de Piccadilly y Halfmoon Street, donde tantas veces me he detenido a respirar el aire de la noche antes de entrar en mi hotelito de siempre. Una gran ternura nostálgica me invade cuando pienso en ese barrio cuyos menores detalles recuerdo (cigarrería, farmacia, árboles, taxis inverosímilmente grandes dando vueltas completas en espacios inverosímilmente reducidos, y el vendedor de diarios que, a gritos, calificaba de “lousy” la guerra que estaba por declararse en septiembre de 1938).

Me hubiera gustado seguir esa voz que ya se me había vuelto familiar; familiar e inabordable como la niña que se divertía pronunciando Skager-Rak y Kattegat. Familiar e inabordable como la paz que quieren traer a este desacreditado planeta los hombres de buena voluntad.

La voz, al callarse, me ha dejado sola en el silencio rumoroso de mi continente.

Este ruido de viento en los árboles, acompañamiento de tantas horas hechas recuerdo —raíces que me atan a esta tierra—, es América.

Pero en todos los lugares del mundo donde crecen árboles, el viento los atraviesa del mismo modo, con sonoridades diversas como la forma y la espesura del follaje que agita; en todos los lugares del mundo hay hombres ávidos de escuchar esas sonoridades como yo esta noche: con atento y secreto placer, como si el poder oír el viento en las ramas, como si el tener en torno suficiente silencio para distinguir sus modulaciones fuese un privilegio del que hay que mostrarse agradecido. Este jardín no sería un lago —pienso— si no estuviera rodeado por kilómetros y kilómetros de tierra americana, desde el estrecho de Behring hasta el cabo de Hornos.

Este lago que me rodea es América.

*Mar del Plata, 13 de abril.*

*VICTORIA OCAMPO*

# LA ARBOLEDA PERDIDA<sup>1</sup>

1902. Año de gran agitación entre las masas campesinas de toda Andalucía, año preparatorio de posteriores levantamientos revolucionarios. 16 de diciembre: fecha de mi nacimiento, en una inesperada noche de tormenta, según alguna vez oí a mi madre, y en uno de esos puertos que se asoman a la perfecta bahía gaditana: el Puerto de Santa María—antiguamente, Puerto de Menesteos—, a la desembocadura del Guadalete, o río del Olvido.

Mis dos abuelos eran italianos. De pequeño, recuerdo haber oído hablar este idioma en mi casa. Una de mis abuelas procedía de Irlanda y otra había nacido en la ciudad de Huelva. A mi abuelo paterno creo que lo vi una sola vez, largo, oscuro, en la cama, puesto casi en los ojos un gorrito como los que hoy usan los empleados de correos. Ni sé ahora su cara ni puedo en la memoria reconstruir su voz. Su mujer, mi abuela paterna, se me aparece, triste, en el rincón de una sala entornada, inmóvil en una silla de respaldo muy alto, con un bastón o caña en la mano caída.

Don Agustín, el padre de mi madre, rueda desde hace varios años, amarillento, desvaído, por el cajón de alguna vieja cómoda o en una

<sup>1</sup> Fragmento de un libro de memorias.

de esas cajas polvorientas que se deshacen poco a poco en los sótanos. Sé que sus ojos eran claros, que le afilaban la sonrisa unas rubias patillas italianas y que partiéndole la pechera del frac abotonado le descendía del hombro una ancha banda tornasol, concedida por gracia de S. M. el Rey Alfonso XII. Su mujer, mi abuela materna, la veo ahora sentada en el jardín, hacia el toque de Ánimas, abanicándose al pie de un jazminero y de una fuente baja donde se abría la flor del jarro. Murió en América del Sur: Mi padre, que entonces se encontraba enfermo en cama, lívido, de ictericia, fué llamado con urgencia a casa de mis tíos. Cuando volvimos los hermanos de pasear por la ribera del vapor en compañía de nuestra madre, nos tropezamos con papá, color de oliva y descompuesto, al doblar una esquina. Era que mi abuela Josefa acababa de fallecer en una finca de sus hijos, a cinco o seis kilómetros de Buenos Aires.

Los abuelos habían sido cosecheros de vinos, grandes burgueses, propietarios de viñas y bodegas, católicos hasta la más estrafalaria locura y la más violenta tiranía. Ellos y otras cuantas familias poderosas eran, aún a principios de este siglo, los verdaderos amos del Puerto. En casa de mis padres o los tíos, a todo lo largo de mi infancia, siempre escuché pesados y vanos comentarios sobre “aquellos tiempos, aquella buena época” de lujo, de largos y anecdóticos viajes a Rusia, Suecia y Dinamarca, países a los que mis abuelos exportaban sus vinos. Hasta hace pocos años, ya color de hoja seca, comidas por la humedad y los ratones, caían a veces, de los muebles más inesperados de mi casa en Madrid, las viejas etiquetas con títulos de oro, encabezadas por medallas que recortaban el retrato de los soberanos suecos y daneses, presididos por el perfil del zar Alejandro II, muerto por los terroristas revolucionarios en las calles petersburguesas. Debajo de las tres efigies se leía la marca: “MERELLO HERMANOS, proveedores de SS. MM. los reyes de...”. Y

aquí venían los nombres de esos países imaginados por mí durante muchas noches como largas llanuras de nieves deshabitadas y oscuros bosques de abetos. Pero los “buenos tiempos”, con sus arpas becquerianas en el ángulo de los salones, con sus lentos y aburridos rosarios a la caída de la tarde, sus abanicos y sofás en forma de lira, etc., fueron cayendo lentamente en los libros, quedándose sin pulso, arrastrándose fijos, como una rama muerta, prolongada hasta hoy en una interminable pesadilla de tíos, tías, primos, primas, tías y tíos segundos, beatos, maniáticos, borrachines, ricos, pobres, terribles.

Como mi padre siempre andaba de viaje por el norte de España, representando no ya los vinos suyos, sino los de otra casa importante del Puerto, y nosotros que aun éramos pequeños vivíamos con mi madre, puede decirse que comenzó en mi vida el verdadero y tiránico reinado de los tíos. En todas partes me los encontraba. Salían, de improviso, de los lugares más inesperados: de detrás de una roca, cuando, por ejemplo, convertía la clase de aritmética en una alegre mañana pescadora entre el castillo de la Pólvora y Santa Catalina, frente a Cádiz; o tras una pirámide de sal, la tarde que el latín me hacía coger la orilla de los pinos, en dirección a San Fernando. Tíos y tías por el norte, por el este, por el oeste, por el sur de la ciudad y a cualquier hora: al mediodía, a las tres, bajo la violencia de los soles más duros, al doblar una esquina, fijos en el portal menos imaginado; a las ocho, de noche, en el banco de piedra de algún paseo solitario, o hablando solos, de rodillas, en el rincón obscuro de la iglesia más apartada. Fueron ellos los que denunciaron a mi madre que yo tenía una novia, perdida allá en lo alto de un tejado; mis viejas tías, ellas, las que escribieron al rector del elegante colegio jesuíta de San Luis Gonzaga, acusándole mi absoluta falta de recogimiento durante la misa diaria de curso; tías y tíos, también, los que celosamente consiguieron mi expulsión fulmi-

nante del religioso centro de enseñanza y, con esto, la pérdida total del cuarto año de bachillerato, que ya abandoné definitivamente por la pintura al trasladarse mi familia a Madrid, en el año 1917.

Pero este histérico dominio, este celoso y bien intencionado poder no se me aclara y duele hasta unos años más allá de cuando se adquiere eso que llamamos uso de razón, abierto en mí con los primeros berrenchines y arañazos, ya de orden moral, que algunos padres de la Compañía de Jesús me proporcionan. En la época de la cartilla y el Catón, en el colegio de las Hermanas Carmelitas, el imperio de mis tíos Fernando, Miguel, José María o Guillermo no se me manifiesta. Más autoridad aun que mi madre tenía entonces sobre mí Paca Moy, la vieja sirvienta que había visto nacer a todos los de casa, que tuteaba y hasta regañaba a veces a mis padres, soportando con paciencia de predestinada nuestras insistentes cafrerías:

—¡Vieja, vieja, revieja,  
vieja pelleja!

Todas las tardes, a la salida de las monjas, este grito cruel se lo lanzábamos a coro quince o veinte pequeños energúmenos, compañeros de clase, que yo capitaneaba. Otras veces, haciendo de los delantales capotes taurinos, cercábamos a Paca Moy, y en medio de una estridente algarabía la invitábamos a embestir, tirándole largas y recortes, hasta que la santa mujer, desesperada, nos ponía en fuga amenazándonos con una piedra. Luego, al llegar a casa cada uno por su lado, ella en su indignación charlando sola, yo temeroso del seguro castigo de mi madre al saberlo, la buena sirvienta se limitaba únicamente a murmurar mientras atravesaba el patio:

—¡Diablo de chiquillo!

A la tarde siguiente, bien las aleluyas insultantes o la corrida de toros volvían a repetirse, cuando no, por cambiar, decorábamos la espalda de la pobre Moy con un gran lárgalo, muñeco recortado en papel de periódico, que ella paseaba por la calle, hasta que a las voces de “¡Lárgalo, lárgalo, que no es tuyo!”, berreadas por nosotros desde las esquinas, se quitaba el pañolón, descubriendo y haciendo mil pedazos la poco respetuosa broma. Pero el amor que me tenía la llevaba a perdonar incluso a toda la partida que yo acaudillaba, y a mí, por agradecimiento y cariño, a obedecerla y temerla a veces más que a una vieja espada enfurecida.

El día de mi primera comunión, una mañana lluviosa de marzo, Paca Moy, abriendo una rendija de luz sobre mi cama, me despertó, llena de júbilo:

—Hoy es el día más feliz de tu vida... Vas a recibir al Señor...

—Sí, pero ¿y las dos onzas de chocolate?

—¿Qué hablas, niño?

—Mi desayuno de todas las mañanas...

—Chocolate con churro te darán después las Carmelitas.

—Yo no quiero el de las monjas; quiero las onzas que me deja mamá todos las noches en la mesilla...

—¡Diablo de niño!

—Nada de diablo. No comulgo si no me las traes.

Ante mi decisión, Paca Moy salió de la alcoba, entre escandalizada y confusa. Al instante, volvió trayendo las dos onzas, envueltas aún en su papel de plata.

—Aquí están; pero ya sabes, niño, que a Dios se le recibe en ayunas.

Mientras la vieja guardaba entre sus manos el chocolate y yo me

vestía un ridículo traje azul de marinero, confeccionado sólo para aquella fecha, apareció mi madre, besándome, emocionada:

—Hoy es el día más feliz de tu vida, hijo. Mira qué lazo más precioso te ha bordado tu tía Josefa.

Aquel lazo, entonces, debió parecerme muy bonito, porque recuerdo todavía el aire con que atravesé las calles aun desiertas, camino del convento. Antes de salir, Paca Moy, en un momento de distracción de mi madre, me dió las onzas, que yo partí, guardándolas en los bolsillos de la marinera.

En la iglesia de las Carmelitas la misa era cantada, con una plática preparatoria para los que íbamos a comulgar por primera vez. Éramos pocos. Unos cinco. Yo, quizás, el mayor de todos. Para dar ejemplo a los alumnos más chicos, oíamos la misa de rodillas, sin levantar los ojos del devocionario, cayendo a veces en una profunda meditación, que hacíamos más profunda apretándonos la nariz con el libro, hasta casi no poder respirar. La plática, a tono con lo que una inteligencia de cura piensa que un pobre niño en ayunas puede comprender, debía ser larga y llena de necedades, porque empecé a olvidar que aquél era el día más feliz de cuantos me esperaban en el mundo, mientras un aburrimiento mezclado de hambre me hacía bostezar varias veces de manera poco edificante. Mas como por culpa del sermón ya no podía meditar, perdiendo el recurso de cubrir aquel abridero de boca con el devocionario, tuve que escoger un aire de niño impresionado por las palabras del sacerdote, encajando la cara entre las manos y tapándome con los pulgares los oídos. El hambre seguía cosquilleándome, subiéndome de los bolsillos por las mangas un aroma a chocolate verdaderamente satánico. Cuando al cabo de yo no sé qué tiempo el sacerdote terminaba su plática diciendo: “Y ahora, queridos niños, preparaos para recibir al Señor”, mi mano izquierda, pretendiendo ignorar lo que ya la derecha acababa

de hacer, se disponía a pelar de su papel de plata la segunda onza, cuyo aroma infernal se hacía cada vez más irresistible.

De este sacrilegio, a pesar de los remordimientos que me espantaron el sueño durante muchas noches, no se enteró nadie. Jamás me acusé de él a confesor alguno. No sé si desde entonces he vivido en pecado mortal. A Paca Moy, para tranquilizarla, mientras el desayuno que las carmelitanas nos dieron a aquellos cinco niños en el día más feliz de nuestra vida, le regalé la onza restante, diciéndole:

—Para que te la tomes de merienda.

Ella, muy impresionada, me besó lloriqueando.

De mi infancia en aquel colegio de monjas, recuerdo más que nada un jardín enchinado en el que había un retrete —diminuto lugar conocido por “el cuartito”— adonde la preciosa hermana Jacoba y la finísima hermana Visitación llevaban a los niños más chicos, volviendo ambas muchas veces a la clase rociados de pis los feos zapatos. Aquel jardín con sus cuatro muros de cal, cubierto solamente por un nutridísimo bancigo, a ciertas horas con más gorriones que flores, guarda seguramente el eco de mis primeros juegos, de esos primeros gritos y cantos, ya claros y precisos en el nacimiento de mi memoria.

*Las hermanas carmelitas  
con delantales azules,  
se parecen a los cielos  
cuando se quitan las nubes.*

De muchos azules está llena y hecha mi infancia en aquel Puerto de Santa María. Mas ya los repetí, hasta perder la voz, en las canciones de mis primeros libros. Pero ahora se me resucitan, bañándome de nuevo. Entre aquellos azules de delantales, blusas marineras, cielos,

río, bahía, isla, barcas, aires, abrí los ojos y aprendí a leer. Yo no puedo precisar ahora en qué momento las letras se me juntan formando palabras, ni en qué instante estas palabras se asocian y encadenan revelándome un sentido. ¡Cuántas oscuras penas y desvelos, cuántas lágrimas contra el rincón de los castigos, cuántas tristes comidas sin postre siento hoy con espanto que se agolpan en mí desde aquella borrosa mañana del P A, PA, hasta ese difícil y extraordinario día en que los ojos, redondos ante un libro cualquiera, concentran todo el impulso de la sangre en la lengua, haciéndola expeler vertiginosamente, como si la desprendieran de un cable que la imposibilitara, un párrafo seguido: *Salieron los soldados al combate y anduvieron nueve horas sin descansar...* ¡Día de asombro, hora de maravilla en que el silencio rompe a hablar, del viento salen sílabas, uniéndose en palabras que ruedan de los montes a los valles y, del mar, himnos que se deshacen en arenas y espumas! Pero el niño, aquella misma tarde, llora y no sabe nada, y sueña por la noche con inmensas letras panzudas que lo persiguen pesadas, para emparedarlo o acorralarlo en el rincón de las arañas grises, gruesas también como las mayúsculas que lo acosan. A la mañana siguiente, como el colegial ya es mayorcito para orinarse en la cama, su madre lo castiga y le riñe, amenazándolo Paca Moy, a la hora de la corrida, con contárselo todo a los demás niños que él tan altivamente capitanea.

¿Cómo era mi madre en esta época lejana? Alta y blanca: muy hermosa. Se llamaba María. Hoy me la represento como ciertas bellas mujeres italianas vistas en los museos o quizás en películas y revistas que ya no existen.

Mi madre vivía sola casi siempre, porque mi padre, como antes dije, andaba viajando por Madrid, Galicia, San Sebastián, Bilbao..., pasándose, a veces, sin volver por casa hasta más de año y medio. Pue-

do afirmar que no lo traté ni supe cómo era hasta en los últimos años de su vida, ya trasladados todos a Madrid. Creo que mi madre en este tiempo de mi infancia fué una mujer graciosa, aunque algo triste, seguramente a causa de su juventud en continua separación matrimonial y descenso económico. Hija y hermana de católicos maniáticos, locos beatos andaluces, era natural que buscara consuelo a sus soledades y tristezas en las misas conventuales del Espíritu Santo, los cuchicheos monjiles a través de los recios pinchos de las clausuras, los Jueves Eucarísticos, la Orden Tercera y oraciones al toque de Ánimas por capillas oscuras, a las que solía llevarme. Recuerdo, por visitarla casi todas las tardes, la de Santo Tomás de Villanueva. A ella llegábamos, a través de naves misteriosas, coincidiendo casi siempre con el instante en que el campanero —un hombre amarillento con cara de verdugo guillotinado—, en un ángulo oscuro de la iglesia, manejaba como cuerdas de horca las crujientes de las campanas, que hasta la mar durmiéndose mandaban su quejido por las almas en pena. Delante de la verja cerrada del santo, de pie y ambos con la mano en súplica de limosna, mi madre me hacía repetir una oración, de la que hoy sólo recuerdo su principio y los versos finales:

*Santo Tomás de Villanueva,  
santo querido de Dios,  
esa bolsa que en tus manos tienes  
el Señor te la envió  
para socorrer a tu bienhechor.  
Ése soy yo...*

Lo que sigue nunca he logrado reconstruirlo. Pero, en cambio, su precioso final, lleno de finura y de gracia, siempre me ha resonado en el oído, abriéndomelo desde entonces, y sin yo saberlo hasta más tarde, a

esa ventana por donde lo popular andaluz, sobre todo, había de entrármeme tan de lleno:

*...y por esas olitas de la mar  
que van y vienen,  
lléname mi casa  
de salud y bienes.*

Lo bueno y lo bello de la fe religiosa de mi madre era la parte inocente, popular, de que estaba contaminada. Por eso hoy, en el recuerdo, no me hiere ni ofende, como sí la fea, rígida, sucia y desagradable beatería de otros miembros de mi familia. Como andaluza criada entre patios de cal y jardines, mi madre cultivaba las flores, sabía del injerto y la poda de los rosales, conocía las leyendas mil veces reinventadas de los narcisos, las pasionarias, las anémonas, las siemprevivas...; recordaba por centenares los nombres de las florecillas silvestres, que ella me enseñaba en la práctica cuando los domingos salíamos al campo: la flor del candil, los zapatitos de la Virgen, varitas de San José, rabos de zorra, la palabra del hombre...; le gustaba, durante las noches de agosto, adormecerse junto a los jazmineros y en compañía del canto de un mosquito, gusto éste para mí incomprensible, pero que he comprobado luego en otros andaluces. Era, por todo esto, una mujer rara y delicada, que tanto como a sus santos y sus vírgenes amaba las plantas y las fuentes, las canciones de Schubert, que tocaba al piano, las coplas y romances del sur, que a mí sólo me transmitía quizás por ser el único de la casa que le atrayeran sus cultos y aficiones.

Vivíamos por estos años en una de la calle Santo Domingo, con un patio de losas encarnadas y un gran naranjo en el centro. Tan alto era, que siempre le conocí podadas sus ramas superiores. Así el toldo contra el sol del verano no sufría, al extenderse, sus desgarraduras. El pie del

tronco lo abrazaban varios círculos de macetas, todas de pilistrias oscuras y jugosas. Bajo la escalera que arrancaba del patio y subía al primer piso, se agachaba la carbonera, el cuarto lóbrego de los primeros castigos y terrores. En frente, pero siempre cerrado, estaba el del Nacimiento, que sólo podía abrirlo unos días antes de Navidad quien guardaba durante todo el año la llave: Federico.

Éste era un hombre del pueblo, un arrumbador de la antigua bodega de mi padre, lleno de imaginación y muy aficionado al contenido de los barriles que él mismo trabajaba y pulía. Cuando se acercaba la Nochebuena, Federico, los ojos bien repicados por el Jeréz, acudía a casa para llevarnos a los bosques de la orilla del mar en busca del enebro, el pino y el lentisco que luego habían de arborecer los montes y los valles empapelados por su fantasía. También nos acompañaba la Centella, una perrita negra, moruna, nacida el mismo día que yo en el rincón de una alberca sin agua. Aquellos bosques eran del duque de Medinaceli, como muchos palacios y casas del Puerto. ¡El duque de Medinaceli! ¡Qué misterio para nuestra imaginación en pañales!

—¿Quién era ése, Federico?

El arrumbador todo lo sabía. No se callaba nunca.

—Pues el duque de Medinaceli era un señor que él solo, con su espada, hizo así —¡zás!—, y echó a todos los moros del Puerto.

—¿Y adónde los echó? — preguntábamos asombrados.

—¿Adónde iba a ser? Al mar. Toda la bahía está llena de moros. Y el pino aquel tan grande que allí veis, pues —¡zás!— también lo cortó de un tajo. Y todas las cosas altas que veía las cortaba. Así fueron cayendo las torres, las veletas, las chimeneas, los nidos de los pájaros...

—¿Y por qué no viene ahora con su espada a cortar otra vez ese pino?

—Porque el Rey no le deja: lo tiene prisionero en su propio palacio de Madrid.

Guardábamos silencio. Pero volvíamos:

—¿Tú conoces al duque?

—¡Ya lo creo! Hace más de cien años.

—¿Pues cuántos tienes tú, Federico?

—¿Cuántos voy a tener, niños? Cincuenta y siete.

Un nuevo silencio. Pero, al instante:

—¿Y papá, lo conoce?

—No, porque el señor duque no puede ir a Galicia.

—¿Dónde está Galicia?

—Al otro lado del mar. Muy lejos del señor duque.

—Pero papá va por Madrid.

—Al señor duque sólo yo lo conozco. Pero ya ni vendrá más por el Puerto ni me escribirá nunca. El rey lo ha metido en la cárcel...

—¿No dijiste que en su palacio?

—En su palacio, que lo ha convertido en presidio de Ceuta.

Ante lo hermético de esta contestación de Federico y temerosos de que ya no quisiera responder a otras nuevas preguntas, seguíamos arrancando silenciosamente los romeros y los lentiscos, dividiéndonos al final del trabajo la carga, según los hombros de cada uno.

Volvíamos mi hermana la pequeña, a quien llamábamos Pipi, mi hermana Milagros y yo, agobiados bajo nuestro hacecillo de ramas de Navidad, custodiados por el arrumbador, que nos seguía más despacio, coronada de altos brazos de pino la cabeza, lo mismo que un guerrero shakespeariano de la selva movable de Birnam. Así pasábamos a la otra banda del río por el Puente de San Alejandro y, así, como los hijos del bosque, las calles principales del Puerto hasta llegar a nuestra casa. Claro que sin perder a la Centella, que iba siempre delante.

Por las noches, después de cenar, se construía el Nacimiento. Federico estaba orgulloso de aquel Belén, donde todo era de su invención. No consentía ideas de nadie, ni de mayores ni pequeños, enfadándose de verdad con aquellos que se atrevieran a dárselas. Nuestra ayuda la exigía tan sólo para el acarreo de los pastores y demás figurillas en el instante de irlos sacando de sus cajas; para la colocación de los árboles y matojos adonde él nos fuera indicando; para la distribución de la arena por los campos y los caminos. Para lo otro... ¡Cuidado con las iniciativas! Y aquel teatro compuesto de papeles pegados con engrudo a un armazón de tablas; encrespado de serranías sobre las que una brocha sumida en albayalde hisopaba desde lejos la nieve; aquella escena adonde unos diminutos personajes de barro representaban el misterio de la natividad de Cristo; aquel Belén concebido por Federico, el viejo arrumbador de las bodegas, surgía, al fin, ante nuestro asombro, como una maravilla de gracia, como una delicada y finísima creación del genio popular andaluz.

Mi madre congeniaba mucho con el obrero, pero Paca Moy le temía, porque quitándole el mantón y pintándose la cara con un corcho quemado la imitaba, haciéndonos reír a todos. Así, con bigotes de tizne, sudoroso y siempre algo bebido, reinventaba o improvisaba Federico ante su Belén y al son de la zambomba bailes y villancicos, con los mismos aciertos y desigualdades que un juglar primitivo. Desde entonces recuerdo una canción, cuyo primer verso no comprendí hasta mucho después. Salía de boca del arrumbador, mientras zapateaba ante el portal del recién nacido de barro:

*Acuéstate en el pozo  
que vendrás cansado,  
y de mí no tengas  
penas ni cuidados.*

Siempre que a lo largo de mi adolescencia y primeros años juveniles me acudía a la memoria esta estrofilla, no me explicaba bien por qué la Virgen María aconsejaba a su marido San José acostarse en sitio tan peligroso y difícil.

*Acuéstate en el pozo...*

Por fin, un día, se me aclaró inesperadamente su sentido. Hojeaba yo los *Cantos populares españoles*, de Francisco Rodríguez Marín, deteniéndome en aquella parte dedicada a las coplas y villancicos de Navidad. Allí tropecé, de pronto, al volver una página, con el que Federico reinventaba de manera tan andaluza, disparatada y poética:

*Acuéstate, esposo,  
que vendrás cansado...*

Este “esposo”, que era lo normal, lo lógico del villancico, la atropellada e inconsciente repetición del arrumbador gaditano lo convertía “en el pozo”, transformación inesperada, variante sorprendente, base de la vida fresca y diversa de todo lo popular verdadero. También aprendí entonces un romance del que me impresionó muchísimo la terminación de una palabra:

*Más arribita hay un huerto  
y en el huerto un naranjel...*

¡Naranjel! ¡Naranjeles! ¡Bellísima variación andaluza que, luego, años más tarde, habíamos de emplear tantas veces en nuestras primeras canciones García Lorca y yo!

La Navidad, con sus Nacimientos, ocupa grandes y vagas zonas de mi sueño infantil.

Teníamos un tío-abuelo, hermano de don Agustín, el padre de mi

madre, que era una maravilla de locura, de raro saber, inventiva y gracia. ¡El tío Vicente! Nunca me cansaré de recordarle y extraer de él sustancia y materia continuas para mi poesía teatral, ya lírica o dramática.

Se desvelaba gustoso mi tío Vicente por una hija, cuya avanzada soltería fué derivando poco a poco en un extraño amor hacia los santos y los gitanos pobres del barrio de la Rosa. Para mí tía Josefa y sus desaparrados discípulos, pues ella gratuitamente y por caridad les había abierto una escuela en un cuartucho bajo de su propia casa, fabricaba su padre todos los años un Belén, con seguridad el más raro y sorprendente de cuantos para aquella fecha se ponían en el Puerto. Él mismo, con sus dedos amarillos y chatos modelaba en barro, que luego endurecía al sol de la azotea, los pastores y los rebaños, la Sagrada Familia y Magos del Oriente, de igual manera que el país para la representación del Misterio. Tanto yo como Paquillo el hijo del cochero, mis hermanos y primos le ayudábamos a teñir, con colores de óleo diluídos en aguarrás, las extrañas y prehistóricas figuras que iban saliendo de sus manos. Recuerdo que, de pronto, en una de aquellas tardes de trabajo, y aprovechando una ausencia momentánea del tío, me atreví a modelar un camello, que le mostré tímidamente. No debió parecerle muy mal, porque aquella misma noche figuró, junto a los otros de los Reyes fabricados por él, camino del establo del niño Dios recién nacido.

Aquel nacimiento de mi tío-abuelo difería totalmente del de Federico. En el de éste, los lentiscos, los pinos, los ríos ya regados por un agua auténtica o simulada con cristales, los astros rutilantes de papel de bombones, las nieves de albayalde o algodón en rama, lo encendían de una cálida e íntima atmósfera poética, de la que aún hoy me acuerdo con nostalgia. En cambio, en el del tío Vicente todo era arisco y helador; duro, como un planeta petrificado. Por sus torpones ríos y arroyuelos

sólo rodaban barrizales, y los árboles y las plantas que subían sus montes eran desabridos y pálidos, igual que los fingidos cereales que separadamente enlodaban los cuaternarios huertos abrazados de sendas. ¡Triste Belén de arcilla, de fango endurecido por un sol violento! ¡Desagradable tinglado de Navidad, que los gitanos contemplaban durante varias noches, impasibles sus ojazos oscuros!

Vivía mi tío Vicente en una casa sorda y en mal estado, de la calle Fernán Caballero. Cada vez la familia habitaba menos espacio. Los derrumbos y las grietas que iban abriéndose, hacían que poco a poco fuera retirándose, hasta llegar a ocupar en esta época de la que ahora hablo un feo comedor con salida a una gran azotea, dos o tres alcobas y un pasillo. Lo demás, la sala y otros cuartos donde antes vivieran varios sobrinos de mi tío que habían ido casándose, eran montes de escombros por los que se podía descender a una negra bodega, sólo guarida ya de terribles arañas. ¡Casa lóbrega y misteriosa, llena de miedos, a la que nunca nos atrevíamos a ir solos, sino en compañía de mamá o aprovechando la visita de alguien mayor que nos ayudara a subir nuestro pánico por su escalera oscura, crujiente de arenilla desprendida del techo! Aquella vivienda, como la familia que la habitaba, se iba viniendo abajo todos los días un poco, hasta llegar a la mayor ruina. Cuando hacia 1919, ausente ya tres años del Puerto, volví a él invitado a pasar una temporada con mis primos, la vieja casa del tío Vicente era ya un solo muro, cuyas ventanas se abrían al firmamento. Entonces refresqué detalles de aquel hombre, para mí extraordinario, de tan noble figura y espíritu tan loco. Ante aquellas pavesas de su pasado se me llenaron los ojos de su sombra. Retazos de recuerdos e historias de su vida, que él mismo nos contara al atardecer jugando con un eterno loro, me resonaron en los oídos. Mi tío Vicente atravesaba Europa en diligencia, camino de Rusia.

—Entonces, niños, como en la sierra Morena de Córdoba, había por el mundo muchos bandoleros. Yo iba, para asuntos de vinos, a la corte del Zar. Después de recorrer España, Francia y Alemania, cambiando mil veces mulas y caballos en las casas de postas, llegué a la primera posada polaca. Polonia ya es un país de Rusia, muy lejano. Era invierno. Al amanecer, tenía que continuar el viaje. Después de la cena, el posadero me acompañó a mi cuarto, rogándome yo que me despertara una media hora antes de salir la diligencia. Estaba muy cansado. Pero al destapar el lecho donde había de acostarme, pude observar con asco, a la luz de las velas, lo sucio y roto de sus sábanas. Me dispuse entonces a dormir en un butacón medio desfondado de uno de los rincones. Tan incómodo era, que a pesar de encontrarme rendido no conseguía el sueño, aunque cerré los ojos para llamarlo. En este fatigoso estado de vigilia, oigo un ruido extraño sobre mí, como de algo que se rasga, pero sin poder precisar donde. Abro los ojos. Uno de los cabos de vela, que por olvido aún ardía, lanzaba un tembloroso resplandor sobre la cama. De pronto, una cosa que cae hacia el centro de ella, desapareciendo silenciosamente, y otra que vuelve a caer sobre la almohada, resbalando. No podía comprender qué era. Acerqué la bujía. ¡Horror! (Mi tío hablaba como en las novelas románticas). Dos grandes puñales. El primero, clavado hasta la empuñadura en el edredón, y el segundo, tendido como una cruz entre la almohada y el embozo; es decir, éste lanzado al corazón, aquel al bajo vientre. Entre salves y otras oraciones a nuestra patrona de los Milagros por haberme librado de aquel crimen, pasé el resto de la noche, hasta que antes de la aurora dejé la habitación, sin esperar al toque del posadero, a quien pagué mi estancia amablemente, como si nada hubiese sucedido. Tan sólo, en el instante de arrancar el trineo camino de Varsovia, me atreví a hacerle esta recomendación:

“Cuide, amigo, de que a la vuelta estén las sábanas más limpias”. Y desaparecí, dejándole espantado en medio de la nieve.

Tío Vicente sabía muchos idiomas, incluso el árabe y el hebreo. Él intentó enseñarme inglés, proporcionándome por texto una gramática dividida en cuarenta lecciones que desarrollaban la historia del sultán Mohamed. Este sultán, según recuerdo, quería aprender de su visir, pues lo entendía, el maravilloso lenguaje de los pájaros. Aun hoy, a mis treinta y seis años, puedo repetir de memoria los siete u ocho primeros capítulos de aquel libro:

*“We are told that the Sultan Mammuth...”*

En medio de estas clases, me hablaba mi tío de cosas impropias para mi edad, cuya intención y significado no alcancé hasta más tarde. Era enemigo acérrimo de Voltaire, a quien calificaba furiosamente de “impío”; vivía obsesionado con los masones, de los que me contaba infernales crímenes y sacrilegios; pero el hombre que más le repugnaba era Emilio Zola. Con cierta complacencia me recalcó un día la muerte de este gran escritor:

—Atufado por un brasero; entre su propia mierda, como había vivido. Todas sus asquerosas noveluchas están en el Índice. Prohibidas. Así que ya lo sabes para cuando te tropieces con ellas.

¡Pobre tío ingenuo y fanático! Ahora te imagino, en esta noche llovida de guerra, muerto de frío por los espacios celestes, nimbado de tus pájaros y en un hombro aquel viejo loro real que tanto te quería. Llevas miedo. Si miras a la tierra española, esa que cuando joven cruzaste tantas veces en diligencia, la ves llena de resplandores, la escuchas llena de estampidos, toda abierta de inmensos hoyos resonantes de sangre. Tal vez Zola y Voltaire te vayan persiguiendo, latentes en sus labios iró-

nicos ciertas rudas preguntas, que tu temes oír y esquivas aligerando el paso por los aires. También yo quisiera decirte algo, tío: ¡Eh! ¿No me oyes? ¿Te tapas los oídos? Es tu sobrino quien te grita. Desde Madrid. ¿No bajas? ¿Vas acaso camino de Cádiz, de Sevilla o de Burgos? (Esta noche ha caído Barcelona). ¿Te alejas? ¡No me quieres ni ver! ¡Te avergüenzas de mí, tío! ¡Mi pobre tío! ¡Adiós! Voltaire y Zola me comprenden.

Como se va viendo, lo que más preocupaba a toda mi familia era nuestra educación religiosa, nuestra formación en los principios más rígidos de la fe católica con todas sus molestísimas consecuencias. Preferían mis padres, tíos, tías y demás parientes un buen recitado, sin tropiezo, de la Salve o el Señor mío Jesucristo a una mediana demostración de lectura o escritura, cosas que posponían a las de la salvación del alma. Así, mi tío Javier, por ejemplo, a sus veintitantos años de edad conocía a la perfección todas las obligaciones del cristiano, mas durante la misa tomaba el devocionario del revés, frunciendo con recogido sufrimiento la frente analfabeta. De todos aquellos colegios andaluces, tanto de los de primera como de segunda enseñanza, se salía solamente con la cabeza loca de Padrenuestros, pláticas terroríficas y con tal cúmulo de faltas ortográficas e ignorancias tan grandes, que yo, aún a los veinte años, después de cinco ya en Madrid, me sonrojaba de vergüenza ante el saber elemental de un chiquito de once, alumno del Instituto Escuela o cualquier otro centro docente. ¡Lamentables generaciones españolas salidas de tanta podredumbre, incubadas en tan mediocres y sucias guaridas! Aunque en la actualidad deteste y odie el imbécil alarde antirreligioso, si no peor en su extremo, por lo menos tan desagradable e inculto como el del más cerril de los beatos, quiero consignar una vez más en mi obra la repugnancia que siento por ese último espíritu católico español, reaccionario, salvaje, que nos entenebreció desde niño los azules del cielo,

echándonos cien capas de ceniza, bajo cuya negrura se han asfixiado tantas inteligencias verdaderas. ¡Cuántos brazos y angustiados pulmones hemos visto luchando fiera y desesperadamente por subir de esas simas, sin alcanzar al fin ni un momentáneo puño de sol! ¡Cuánta familia hundida! ¡Horrible herencia de escombros y naufragios! Los seres más queridos de mi infancia y años juveniles flotan por el fondo de esas tristes pavesas, perdidos para siempre, muerta ya en mí la esperanza de verlos algún día, firmes, sobre la luz. Por esos mares de desgracia ruedan, como ahogados vivientes, mis hermanos y hermanas, mis primos, multitud de lejanos amigos de colegio y, lo más doloroso, maestros admirados, compañeros de generación literaria, gentes de la que aún siento en mí su eco, de las que aún me reconozco retazos de sus voces y ademanes. ¡Triste descenso de los astros, de ciertas lumbres que creíamos estrellas, bajadas hoy vertiginosamente a la boca de los retretes, desapareciendo al fin, entre barboteos de agua y golpes de cadenas, en los más merecidos pozos negros!

...Pero yo era ya todo un hombre para andar mezclado entre las niñas y hacer que la bella hermana Jacoba y la alegre Visitación me llevasen al “cuartito”, bajándome los pantalones para el pis u otras cosas más feas. Por eso mi madre me mandó al colegio de doña Concha, de la que recuerdo más que nada su odio a las Carmelitas y demás escuelas de párvulos, por considerar esta vieja señora, muy económicamente pensando, que todos los niños del Puerto debían ser sus alumnos. Con doña Concha aprendí algo de Historia Sagrada, impresionándome mucho la de José, vendido por sus hermanos a los mercaderes de Egipto; algo de suma y multiplicación; nada de división y resta, llegando a pronunciar el catecismo de Ripalda con un cortante acento casi vallisoletano, tan difícil para un niño andaluz. Porque la mayor crítica que mi nueva maestra dirigía a las monjitas era eso: la falta de buena dicción en todos

aquellos inocentes que salían de sus azules delantales. ¿Para qué, entonces, lo ordenaba la Doctrina en su primer capítulo? ¿Para mofarse de ello?

*...Bien pronunciado,  
creído y obrado,  
digámoslo así:  
Padre nuestro, etc., etc.*

—¡Bien pronunciado! ¡Bien pronunciado! ¿Lo oyes? —me reprendía, antipática—. Si el Catecismo así lo exige, ¿por qué precisamente unas religiosas consienten esas eses donde suenan las zedas o las ces; esa uves donde las bes de burro son tan grandes como tus orejas?

*Mientras la niña lavaba,  
a la abuela se le caía la baba.*

Esto —continuaba la horrible profesora—, tan fácil para cualquier discípulo mío, nunca podrá pronunciarlo como se debe ninguno de las Carmelitas.

Y era verdad, aunque no teníamos la culpa. Se nos hacía a otros niños y a mí, acostumbrados a la libre pronunciación andaluza, tan ridículo todo aquello, que era cómico y triste oírnos leer en voz alta, ante la imponencia algo bigotuda de doña Concha, cualquier pasaje de la Historia Sagrada o alguna de esas fabulillas idiotas que nos hincharon de paperas nuestra fresca imaginación infantil:

*Jugando Pepe en la huerta  
con su hermanito Lisardo,  
cogió del suelo un erizo  
que se cayó del castaño...*

Doña Concha, enfundada en una bata verde pitárraga, herencia de su querida madrina, anciana ya difunta que presidía el colegio desde la altura de un horrible retrato, me observaba durante las horas de silencio con una grisura especial en los ojos, que yo era incapaz de resistir. Otras veces se me venía flechada, de pronto, a fin de sorprenderme esos aburridos dibujos, obra de la melancolía infantil en las márgenes blancas de los textos. Era molesta y seca conmigo en casi todo instante, proviniendo quizás esta conducta de su odio a las monjas o de una pequeña rebaja en la mensualidad establecida para todos los educandos, concedida a mi familia en honor a su descendente estado económico. Consecuencias de aquella atmósfera de inferioridad y antipatía: un verdadero pánico a la maestra, una agradable falta de interés por todo aquello que favoreciera mi cultura, y cierta triste rabia sorda, mezclada de admiración y envidia a mis primos hermanos, discípulos también de doña Concha, pero preferidos de ella por sus fincas y un magnífico coche de brillantes caballos, dispuesto a pasearla todas las tardes, a la salida del colegio, después de las bien pronunciadas lecciones.

Contra aquella fea mujer aplicaba yo mentalmente siempre que la veía e incluso en los momentos de papagayear el rosario, un raro trabalenguas, escogido de entre los muchos oídos a mi madre y que —hoy mismo sigo comprobando su justeza— la retrataba graciosamente:

*Doña Dírriga, Dárriga, Dórriga,  
trompa pitárriga,  
tiene unos guantes  
de pellejo de zírriga, zárriga, zórriga,  
trompa pitárriga,  
le vienen grandes.*

Doña Concha, seguramente, no tenía guantes de aquella zórriga piel

ni quizás de ninguna otra; pero aquel divertido nombre de Dírriiga o Dárriga, y sobre todo cuando le tocaba aparecer emplumada en su coleadora bata verde, era el único con que podían vengarse mi tristeza y mi rabia de ex-alumno de las Carmelitas secretamente ofendido. Menos mal que al volver a casa por las tardes, Pepilla la lavandera me sacaba la “cuca” y, atándomela con un hilo, se divertía paseándome por todo el lavadero, blanco de espuma de jabón, entre montañas de ropa recién lavada, olorosa a lejía.

¡Pitárriga! ¡Pitárriga! Verde metálico y extraño, que no olvidé ya nunca.

Luego, mi madre, para continuar mi educación religiosa, me mandó al Colegio de San Luis Gonzaga, de la Compañía de Jesús.

Tendría yo entonces poco más de diez años.

*RAFAEL ALBERTI*

## ALDOUS HUXLEY O EL ÚLTIMO LIBRO DE PRE-GUERRA

La última novela de Aldous Huxley, *After many a summer*, escrita antes de la guerra, y cuya primera edición acaba de ser arrebatada en ocho días, nos aporta una postrera imagen de ese mundo en el cual hemos vivido hasta hoy, mundo que vemos deshacerse rápidamente en torno nuestro, aunque de una manera imprevisible por su lentitud relativa y su casi ausencia de brutalidad material. Y ante esa imagen nos preguntamos: ¿había en él algo que merezca lamentarse? Por otra parte, el autor mismo se hace esta pregunta, proféticamente, en las más bellas (quizá) páginas del libro, a propósito de la guerra de España. Barcelona acaba de caer. ¿Y luego? ¿No está eso dentro del orden, puesto que la vida de las sociedades humanas es una sucesión continua de caídas, ya lentas, ya catastróficas? Y aun cuando todas nuestras ciudades desaparecieran, ¿vale la pena añorar esa encarnación de pasiones y locuras igualmente mezquinas que son las ciudades de los hombres, situadas, como todas las cosas humanas, en el plano de donde Dios está ausente?

En lo que precede, hemos reconocido el habitual escepticismo negador de Huxley, pero se diría que ahí resuena un acento nuevo. A primera vista, su libro se parece como un hermano a todas sus obras anteriores. En él se encuentran los ingredientes ordinarios de sus novelas: el joven biólogo ardiente, enamorado e ingenuo, el erudito miope, cortés y desecado, la *vamp* (modelo 1939, traje sastre, con las uñas de

los pies barnizadas de color ciclamen, y perfume “Shocking” de Schiaparelli) cuyo nombre es ahora Virginia, como una heroína de Michaël Arlen, y a la que el viejo millonario que la mantiene llama “Bebé”, pues (Huxley quiere mostrarnos que no ignora las variaciones sociológicas del ideal sexual, y estamos en 1939) la chica “ostenta juventud” e inocencia, lo cual indudablemente nos aleja de Myra Ingleby o de Lucy Tantamount. Hay asimismo otro biólogo (menos joven), en el estilo cínico e inteligente, que será más tarde el amante de Virginia —al leerle los *Ciento Veinte Días de Sodoma* (en *Antic Hay*, era el *Sofa* de Crébillon lo que servía para entrar en materia...). A todos esos personajes ya los conocemos: son los “papeles” habituales de esa “comedia italiana” (pero sin inspiración ni fantasía) que es el mundo artificial de Huxley en sus malos momentos.

Esta vez, sin embargo, hay algo más que salva al libro, como Mark Rampion salvaba *Point Counter Point*: es el personaje del señor Propter (uno de esos nombres admirables que Huxley tiene de cuando en cuando el genio de encontrar) y su filosofía. Ciertamente, en el plano humano somos tan sólo un paquete de impulsos, sentimientos y nociones contradictorias, sin coherencia interior ni libertad: nada existe en nosotros que se pueda llamar alma (de manera que el novelista está perfectamente en su derecho al representarnos como pobres títeres). Pero a cada instante tenemos el poder de salir de ese plano de la existencia, que es el plano del determinismo y de la “ausencia de Dios”, para entrar en el plano de la presencia de Dios y de la eternidad, donde seremos capaces de verdadera libertad. Basta que renunciemos a nuestra personalidad, que hagamos enmudecer esa nada que llamamos “nuestra alma”, para permitir que un silencio más profundo emerja en nosotros. Y así, más allá de la locura humana, la eternidad nos espera. Y Propter cita dos frases —una del cardenal de Bérulle: “¿Qué es el hombre? Es una nada rodeada de Dios, indigente de Dios, capaz de Dios, y llena de Dios, si así lo quiere”; la otra de Tauler: “God is a being withdrawn from

creatures, a free power, a pure working"— que son tal vez más bellas que todas sus palabras...

Y esto nos conduce en seguida al primer reproche (aparentemente superficial, por otra parte) que uno estaría tentado de hacer al señor Propter: la escasa originalidad de su doctrina. Aún prescindiendo de los místicos que cita, oyéndole hablar tenemos la vaga impresión de haber leído *eso* en alguna página de Spinoza. Con lo cual no le haríamos en absoluto un reproche, si la comparación no estuviera tan a favor de Spinoza. Cuando Spinoza habla de esa especie de inmanencia de la eternidad a nuestro ser, de ese poder que tenemos a cada instante de liberarnos a un mismo tiempo de las circunstancias exteriores y de nuestro determinismo interior, para considerar las cosas bajo el aspecto de la eternidad, sus palabras resuenan en nuestros oídos más convincentes que las del señor Propter. La intuición que el filósofo tiene de la libertad y de la eternidad parece aquí más auténtica que la del novelista. Se dirá, tal vez, que la crítica que hace Propter de la locura humana, apoyada como está en Freud y en Pavlov, es más radical que la crítica de Spinoza: pero eso mismo no es seguro. Teniendo en cuenta lo que dice Spinoza del amor, del deseo y de los celos, sobre todo según la crítica que hace de la ilusión de nuestra libertad (anticipando tan extraordinariamente lo esencial del psicoanálisis), puede uno pensar que habría echado de ver los errores del joven biólogo enamorado, por lo menos con tanta lucidez como el mismo señor Propter.

Esa falta de originalidad no tendría ninguna importancia si no fuera señal de una falta de autenticidad. Y esto es grave, pues la coherencia misma de la doctrina se resiente de ello. Cuando Spinoza y Tauler emplean ambos la palabra "Dios", es en dos sentidos radicalmente diferentes. El señor Propter no lo advierte, de manera que empieza como un discípulo de Spinoza y acaba como un místico. Confunde así dos cosas muy distintas: por una parte la contemplación, es decir la beatitud spinozista, a la cual se llega por la inteligencia, y por otra parte la expe-

riencia mística, que es ante todo un movimiento de amor que nos transporta a Dios, y que no implica necesariamente un acrecentamiento de lucidez <sup>1</sup>. Esos dos estados tienen evidentemente cierta semejanza; en caso contrario, no se explicaría que tan a menudo haya podido confundírseles; pero no por eso dejan de ser absolutamente diferentes en sus vías de acceso, en su significación y en su esencia; tan diferentes, que parece difícil pueda haber confusión en alguien que tenga la experiencia verdadera de uno u otro estado, sobre todo si posee tanta penetración como Huxley.

Casi todas las críticas que siente uno la tentación de hacer al señor Propter tienen su punto de partida en que la "vida en el plano de Dios" no parece realmente vivida desde adentro por él mismo, tal vez ni siquiera *presentida*, sino solamente descripta desde afuera. Así es como la antinomia entre nuestra limitación y la infinita actividad de Dios está planteada en términos bastante elementales. Parece, no obstante, que hubiera que distinguir en lo interior de la personalidad, junto a la arrogancia reivindicadora del *Ego*, una capacidad verdadera de olvidarse y de trascenderse, que no es un simple deseo de la nada; y si el señor Propter no hubiera leído tanto ya, uno casi osaría aconsejarle que agregara a su biblioteca el Schelling de las *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana* <sup>2</sup>. De ello resulta que el problema del acceso a la vida mística está tratado de manera demasiado simple, y como por un espectador. Y aquí, para tomar ya no a un filósofo sino a un novelista, creo que una comparación desde ese punto de vista entre el *Sparkenbroke* de Morgan y el señor Propter resultaría aplastadora para

<sup>1</sup> No es ahora el momento de insistir sobre este asunto, pero la confusión entre la liberación propiamente filosófica y la emancipación mística respecto de la personalidad, me parece que ha pesado sobre el destino de la filosofía occidental. Se remonta, tal vez más allá del neo-platonismo, hasta Platón y los Pitagóricos.

<sup>2</sup> O, si él prefiere la religión a la filosofía, remitirlo a la distinción hecha por el abate Brémond, según los místicos, entre el Yo (único execrable) y el Mí. El señor Propter, como muchos incrédulos, de buena gana sería jansenista.

este último, como lo era la comparación con Spinoza desde el punto de vista de la crítica intelectual del plano humano (en lo que concierne a la crítica “poética”, el caso es distinto, y volveremos más tarde sobre ese tema). En fin, el problema de “bajar de nuevo a la tierra” ni siquiera está abordado. El señor Propter no busca ninguna mediación entre el plano de Dios y el de los hombres. Y eso es, sin embargo, lo que se pide a una filosofía o a una mística: no limitarse a procurarnos algunos instantes inefables, algunas “cumbres”, en un contacto vivido con la eternidad o Dios, sino ayudarnos a ser mejores, más felices y más caritativos, una vez que hemos vuelto a caer en el plano de las criaturas, puesto que, después de todo, es ahí donde debe transcurrir la mayor parte de nuestra existencia temporal. Platón lo ha comprendido bien al enviar a su filósofo a la caverna, bañado aún en la iluminación que acaba de tener, para intentar salvar a los otros prisioneros: no quiere que se sustraiga a su cometido de hombre; y hasta el final de su vida no cesará de preocuparse por medir los grados que nos permitirán volver del mundo de las ideas al mundo de lo concreto. En cuanto al señor Propter, se limita a tirar por la borda capitalismo, fascismo, democracia y otras ideologías inventadas por los hombres para apartarse de Dios. La camaradería, el espíritu de aventura, la devoción sin límites por una causa, la aceptación consentida del sufrimiento y de la muerte, todo lo que parece subsistir como valores verdaderos aun en el seno de una guerra, los ve él como si fueran ídolos, propios para encerrarnos más aún en la prisión de nuestra personalidad, haciéndonos creer equivocadamente que hemos salido de ella<sup>1</sup>. Entre el plano de la locura y de la miseria humana por un lado, y el de la eternidad por otro, no existe —según él— ningún

<sup>1</sup> “Unless you're steadily and unflaggingly cynical about the solemn twaddle that's talked by bishops and bunkers, and professors and politicians and all the rest of them, you're lost. Utterly lost. Doomed to perpetual imprisonment in your ego-doomed to be a personality in a world of personalities; and a world of personalities in *this* world, the world of greed and fear and hatred, of war and capitalism and dictatorship and slavery”. (Pág. 117).

intermediario. El segundo no actúa sobre el primero, aun cuando le es inmanente. Eso ocurre porque para Propter hay antinomia, incompatibilidad absoluta, entre lo que nosotros llamamos Dios y el mundo: "God is completely present only in the complete absence of what we call our humanity"<sup>1</sup>. Se coloca así entre los que, como dice Gide, sólo pueden amar a Dios *contra* las criaturas. Pero ésta no es la filosofía verdadera, ni puede ser la verdadera religión; es una herejía que no está en el Evangelio ("Dios ha amado tanto a los hombres que les ha dado su hijo único"... ) ni en Platón. Ahí radica, tal vez, la explicación de por qué esa sabiduría demasiado deshumanizada que él predica queda a tal punto sin acción sobre el destino e incluso sobre los sentimientos de los personajes de la novela. Aquí, como siempre en Huxley, la conciencia es puramente espectadora, y la lucidez permanece inútil. Por eso no será hacia él sino hacia algún filósofo no más temporal, pero sí más *humano* (y que no se avergüence del epíteto), y por consiguiente más auténticamente sabio, al que nos volveremos en "tiempos de aflicción" para pedirle consuelo, si no consejo. El señor Propter no tiene discípulos porque no tiene eficacia.

Acabo de hablar como si el señor Propter, en su calidad de "delegado de la lucidez" del libro, fuera un poco el portavoz del autor, ya que —como el autor mismo— parece ser el único clarividente en un mundo de ciegos, y casi diría el único ser real en un teatro de títeres, si su "experiencia de la vida interior" me hubiera parecido un poquito más convincente. Yo no sé en qué medida nos da Huxley el derecho de hacerlo, y esto me parece vincularse a una grave ambigüedad de su estética.

Puede decirse que Huxley está a la vez presente y ausente de su obra: presente, puesto que los seres que agita ante nosotros están vistos desde el exterior y es él quien nos descubre sus hilos, y también porque

<sup>1</sup> Pág. 272.

los títeres suponen un presentador de títeres; de manera que en este universo de fantoches tenemos la necesidad de suponer por lo menos un hombre, aunque sea el autor; ausente, porque no se decide a aparecer en persona para comentar los acontecimientos, como lo hacían los novelistas victorianos, sino que nos hace de pronto oír su voz bajo la máscara de alguno de sus personajes o, lo que es peor, nos da su opinión mezclada a la presentación de los hechos, de manera que no siempre discernimos tan claramente como quisiéramos los verdaderos sentimientos del personaje y lo que de ellos piensa el autor. Todos los reproches que Sartre hacía a Mauriac a propósito de *La Fin de la Nuit* serían válidos, y con mayor razón todavía, contra Huxley.

No es éste, tan sólo, un reproche abstracto de crítico purista, con rencor hacia los autores que no se adelantan a poner en práctica la teoría que él acaba de formularse. Del hecho de que todo sea visto en el libro de Huxley desde el exterior y sin simpatía verdadera por los personajes, resultan debilidades muy evidentes: de ahí provienen las limitaciones de la filosofía del señor Propter, su falta de autenticidad; eso también explica que *After many a summer* no nos “conmueva” mucho más, y hasta que (como la mayor parte de los libros de Huxley, aun cuando nos instruyen y nos dan la halagadora impresión de que somos muy sabios y muy inteligentes) nos aburra imperceptiblemente. La suerte de los personajes nos deja impasibles: cuando el “galán joven” es muerto estúpidamente de un tiro de revólver destinado a otro, no solamente no derramamos ni una lágrima (¡no creo que sea ese el resultado buscado por Huxley!) sino, lo que es más grave, tampoco tenemos esa impresión de “futilidad”, de ironía de la suerte que ha querido producir, y que Maupassant o Faulkner nos dan con tal intensidad<sup>1</sup>. No nos interesan tanto los personajes como para ser sensibles a lo que puede haber de trágicamente irrisorio en su destino. Para que logran conmovernos, sería necesario que el autor mismo tuviera un poco de simpatía hacia ellos, un poco de respeto, también, por la libertad de sus

criaturas, y menos prisa en hacer gala de su inteligencia, mostrándonos los mecanismos que las mueven.

Si los personajes de Huxley no nos dan la impresión de “la ironía trágica del destino” tan violentamente como los de Maupassant o de Faulkner, eso se debe, además, a otra razón, siendo ésta del orden de la técnica noveladora pura, demasiado descuidada a veces por Huxley. Esa impresión, que es una *tensión* entre el aspecto cómico y el aspecto trágico del personaje, tiene “esencialmente” su origen en que éste nos es presentado, por una parte, como juguete de los dioses, su títere (de ahí su aspecto cómico) y por otra parte y al mismo tiempo, como perseguido por ellos con un odio especial; he aquí lo único capaz de conferir cierta grandeza trágica a esa pobre criatura que es él en sí. El contraste entre los dos aspectos será más marcado (y por consiguiente el efecto que se busca se producirá con mayor intensidad) cuanto más sabiamente combinada esté la “máquina infernal”, la celada adonde el “héroe” va a ser atraído. En efecto, se transformará así tanto más en un fantoche bamboleado por los acontecimientos, puesto que le será imposible desligarse de ellos, y al mismo tiempo su tragedia aumentará a medida que la magnitud del odio de los dioses se conozca mejor por la perfección de la máquina. Se tratará, ante todo, de combinar los engranajes de la acción con un rigor inflexible. Es lo que Maupassant hace muy bien, por ejemplo en *La Parure* o en *Le Petit Fût*, para sólo citar sus cuentos más conocidos; la “ratonera” donde caerá el personaje se forma automática e inevitablemente desde el principio, por el simple juego de la situación. Lo mismo en Faulkner; tomemos como ejemplo el comienzo de *Sanctuary*: todo lo que Horacio, el abogado del *bootlegger*, ha hecho para establecer la inocencia de su cliente, se vuelve bruscamente contra éste, que es linchado; mientras que al verdadero culpable, Popeye, lo ejecutan muy lejos de allí por un crimen que no ha cometido. El hecho de que la “justicia inmanente” se realice a causa de un *segundo* error judicial

<sup>1</sup> Sobre esto me remito a todo lo que dice Gide en el *Journal des Faux-Monnayeurs*.

nos quita toda la satisfacción de inteligencia que habríamos podido encontrar en el castigo del culpable, agrava la inepticia del primero, y nos convence de que vivimos en un mundo de "ruido y de furor"... Sólo que, para obtener este efecto, ha sido necesario un ajuste extremadamente minucioso de la intriga, tan preciso como si se tratara de una novela policial. Pero en Huxley las circunstancias que traen la muerte de Peter son demasiado simples, y también demasiado contingentes para darnos con su desenlace esa impresión de ineluctable. No tenemos ninguna razón para interesarnos en su suerte: ni su carácter, en exceso mediocre, y tan inexistente como lo es habitualmente el de los personajes de las novelas naturalistas; ni esa aureola de "fatalidad" que nimba con pasajera grandeza la frente de una Emma Bovary en el momento de morir.

Se contestará a esto, sin duda, que Huxley escribe una sátira de la sociedad y no una verdadera novela; una farsa, y no una tragedia esquiliana como Faulkner. Pero, en primer término, el hecho mismo de que yo haya podido formular esta objeción revela una ambigüedad muy evidente en lo que Huxley ha querido hacer y demuestra, en particular, que no ha sabido elegir entre la actitud cómica de absoluta exterioridad en el lector y en el autor respecto de los personajes, y la actitud novelesca de simpatía que los identifica. Además, y a despecho de las apariencias, el peligro de artificialidad es tal vez más grave para una sátira que para una novela; al representar únicamente personajes que casi no son más que títeres, la novela corre el riesgo de aburrirnos; para la sátira, en cambio, eso implica una amenaza de *facilidad*, el cual es, precisamente, el único defecto que no puede permitirse si quiere tener cierta eficacia. La mejor manera de justificar nuestro aserto sería comparar a Huxley con otro escritor satírico, también inglés y contemporáneo: Evelyn Waugh. Los personajes que este último pone en escena son más fantoches aún que los de Huxley, es decir que carecen de realidad interior, pero no son títeres, es decir que no sentimos constantemente sobre sus figuras la presencia de un autor indispensable para tirar de

los hilos y soplarnos lo que debemos pensar de ellos. Waugh se limita a hacerlos conversar, a dejarlos vivir ante nosotros; y la nada de su ser se manifiesta en seguida, desde el momento en que actúan, por el automatismo social de sus actos; desde que abren la boca, en lo hueco de su conversación, en sus amaneramientos de lenguaje, en las frases hechas tras de las cuales se atrincheran y bajo las cuales es evidente la ausencia de todo pensamiento y de toda personalidad. De modo que esta sátira, inmanente a los personajes mismos, es más terriblemente destructora que la sátira demasiado parlanchina de *Antic Hay* o de *After many a summer*: pues, detrás de los personajes de esos dos libros, uno adivina la inteligencia de Huxley o la sabiduría del señor Propter, es decir una realidad positiva y, por ende, tranquilizadora, una muralla contra el vacío. Pero en el mundo de Evelyn Waugh no hay *nada*, salvo los seres grotescos de que está poblado. La crítica de Huxley, que deja intactos los placeres de la sensualidad y los de la inteligencia, parece benigna al lado de la pintura de ese universo realmente sin esperanza, donde hasta los cuerpos son despreciables (*Vile Bodies* es el título de uno de los libros de Waugh). En ese terreno, por otra parte, el escritor satírico, cuyo único procedimiento consiste en reducir el hombre a su lado animal, a sus determinaciones más rudimentarias —necesidad de beber y de comer, sexualidad, temor del sufrimiento físico y de la muerte—, será siempre aplastado por la gran sombra de Swift. Waugh lo ha comprendido bien; Waugh, que trata sobre todo de poner en relieve el condicionamiento *sociológico* (y no biológico) de sus personajes. En cuanto a Huxley, no puede esperar, en modo alguno, igualar en acritud desesperada al amante de Stella (tanto mejor, por otra parte, para su felicidad y su equilibrio), y el hecho de haber leído a Havelock Ellis no basta tal vez para asegurarle una superioridad.

Si la vocación de Huxley en *After many a summer* no parece ser la de un novelista de la vida interior, a la manera de Morgan, ni tam-

poco (como él lo cree, sin duda) la de un escritor satírico del tipo de Swift o de Waugh, ¿cuál es, entonces, esta vocación? De no haber siempre cierta petulancia en pronunciar veredictos definitivos, yo diría de buena gana que Huxley es un poeta que se ignora, y daría como prueba ese admirable principio del capítulo décimo, verdadero poema en prosa, con sus estrofas rítmicas, cuyos balanceos (un poco oratorios, no obstante) se responden como los versículos de un salmo, y que podría intitularse “Canto fúnebre por la caída de Barcelona”. Un poeta de la amargura humana, he ahí lo que podría ser Huxley, si no fuera conde-nadamente inteligente.

Daría también como prueba de ello, su facultad prodigiosa para crear *mitos*, al igual de Platón, del Kipling de *Jungle Book* o de Kafka, siempre que consintiera en dejarlos extender su significado hasta las dimensiones épicas que tenderían a tomar espontáneamente, en lugar de reducir su alcance al de utopías exiguas — es decir si le impusiera silencio, por una vez, a su inteligencia crítica.

Hay un mito en *After many a summer*, y —como el mito de *Brave New World*— se apoya éste en una hipótesis biológica, fantasista pero plausible, cuya enseñanza es fácil extraer. Este mito, quizá, es el centro del libro: por lo menos es su parte más apasionante y también más lograda, aun desde el punto de vista de la construcción técnica. He reprochado a Huxley no ajustar con bastante cuidado el mecanismo de la acción que arrastraba a uno de sus personajes hacia la muerte; aquí, por el contrario, la ensambladura de las diversas partes (intriga, caracteres, ideología), la manera como está ligado el mito —por un lado a los destinos individuales de los personajes, y por otro a las especulaciones de Propter sobre los medios de escapar al tiempo— es excelente (y esa preocupación por la perfección técnica me parece atestiguar en el autor la conciencia de tocar allí el punto esencial de su obra). El viejo millonario que mantiene a Virginia, mantiene a la vez (siendo quizá el miedo a la muerte aún más intenso en él que la sexualidad, dados sus muchos

años) un laboratorio de biología, donde se buscan los medios de prolongar indefinidamente la vida humana, y que es el pretexto para la reunión de diversos personajes; el laboratorio está dirigido por el doctor Obispo, el cual llega a ser amante de Virginia, y que tiene como ayudante a Peter, el joven que el millonario mata de un tiro de revólver en un acceso de celos, tomándolo por el doctor Obispo. Las investigaciones de Obispo han dado resultado: descubrió el agente que impedirá la acumulación en el organismo de los esteroides que traen la vejez y la muerte; pero al encontrar ciertos papeles, pertenecientes a una vieja familia inglesa, piensa que uno de los miembros de dicha familia habría anticipado su propio descubrimiento y estaría aún con vida; ahora bien, cuando se lo descubre en el fondo de un subterráneo de su castillo, ya no es más que un ser velludo que exhala gruñidos inarticulados y que sólo es capaz de las emociones más elementales.

La lección es clara: existen progresos materiales, perfeccionamientos técnicos que se oponen a lo que hay de mejor en el hombre. Así como en la sociedad perfecta de *Brave New World*, mecanismo admirable para asegurar la felicidad de sus miembros, ya no había sitio para la libertad individual y para la vida interior, igualmente aquí la prolongación indefinida de nuestra existencia biológica no podría sino acrecentar, en detrimento del resto, lo que hay de animal en nosotros, favoreciendo hasta el final el desarrollo normal de este embrión de mono que somos, y que debe su "superioridad" al hecho de que su evolución ha sido detenida en uno de sus primeros estadios. Qué importa que se consiga eliminar los esteroides: no es así como se conquista la verdadera eternidad<sup>1</sup>. Y la voz humilde del millonario, que se pregunta cobardemente si esa existencia de mono no será, después de todo, preferible al

<sup>1</sup> Señalemos que esta confusión ha sido ya denunciada en Spinoza: "Si ponemos atención en la opinión común de los hombres, veremos que tienen consciencia, en realidad, de la eternidad de su alma, pero que la confunden con la duración..." (*L. V., escolio de la proposición 3-4*).

aniquilamiento total, y sobre la cual casi se cierra el libro, parece dar razón al desprecio del señor Propter por la miserable condición humana de aquellos que han hecho de la conservación de la existencia individual el eje de todas sus preocupaciones.

Es de señalar que Huxley no extrae él mismo esta lección para beneficio nuestro. Por una vez consiente en dar crédito a nuestra inteligencia; no se cree obligado a decirnos lo que debemos pensar del relato que acaba de hacernos, ni a mostrarnos su “moraleja”. Y es éste un fenómeno general en él: cada vez que realiza su vocación verdadera, la de contarnos “bellas historias” que despertarán nuestra imaginación y nuestra inteligencia, y sólo en ese momento, consiente en hacer callar al Huxley crítico y locuaz para dejar hablar al poeta. Pienso, por ejemplo, en la historia de los enanos, en *Crome Yellow*, de un arcaísmo tan delicioso: tiene visiblemente un sentido, un alcance filosófico, una relación profunda con el resto del libro; pero el autor nos deja en libertad de descubrir esas cosas por nuestros propios medios, en caso que así nos plazca, o bien, si nos invade la perezosa atmósfera de un *week-end* en el campo, de tomar su fábula por lo que ella es “oficialmente” y en apariencia —la historia de los primeros poseedores del solar donde se desenvuelve el relato— y gozar ingenuamente de su encanto. Lo mismo en *Brave New World*, que constituye íntegramente un mito, aquí se encuentra menos que en otra parte ese perpetuo comentario implícito sobre los acontecimientos referidos — su única manera, muy a menudo, de presentar los personajes. Es como si la palabra y la inteligencia no se manifestaran en Huxley sino para colmar una especie de satisfacción artística ante la inadecuación de lo que *dice* efectivamente con relación a lo que querría decir; y, a este propósito, citaré gustosamente el profundo aforismo de Ludwig Wittgenstein: “Was gezeigt werden kann, kann nicht gesagt werden”<sup>1</sup>; el poeta (o el novelista) sólo habla cuando

<sup>1</sup> *Tractatus Logico-Philosophicus*, proposición pág. 1212.

es impotente para *expresar*, es decir para encarnar en personajes reales o en un relato, o incluso en cierta unión del ritmo y de la metáfora, la verdad que quiere comunicarnos.

Esto se confirma por el hecho de que la sátira de Huxley no llega a ser pertinente sino cuando se ejerce al abrigo del mito. Agreguemos que Huxley, en su manera de unir ambas cosas, es donde se ha mostrado más realmente original. La sátira, ciertamente, ha sacado muchas veces partido de la utopía (habría mucho que decir sobre las diversas funciones que le han sido adjudicadas en la literatura y en la filosofía, desde San Agustín y Campanella hasta William Morris): desde los relatos de la edad de oro hasta *Micromegas* y las "anticipations" de Wells, una de sus funciones más comunes es la de hacer resaltar la miseria del tiempo presente por contraste con la perfección del porvenir o del pasado. La audacia de Huxley consiste en hacerle llenar esa función tradicional de una manera exactamente a la inversa: lo inquietante de sus utopías no es que sean irrealizables, sino, por el contrario, que se realicen demasiado, que *ya* estén en camino de realizarse ante nuestros ojos, pero sin que nosotros lo sepamos. (Desde ese punto de vista, los Yahoos de Swift y los Artículos de Maurois anuncian los hombres sintéticos de *Brave New World*, pero el procedimiento es menos puro). En Huxley, la utopía sirve para gritar ¡cuidado! a una humanidad que él ve en camino de tomar por un sendero peligroso; y la sátira muda que constituye esa imagen del mundo futuro, que Huxley nos presenta como un espejo deformador de nuestro universo actual, es infinitamente más elocuente que sus diatribas contra nuestras locuras. Su crítica es eficaz, pero no cuando se complace en diseccionar los mecanismos rudimentarios de sus criaturas, como él lo cree, sino cuando consiente en callarse y se limita a *presentarnos* lo que sucederá; y la vista del "mono fetal" en que se ha transformado el Quinto Conde de Hauberk, por haber querido prolongar indebidamente su existencia terrestre, nos enseña —mejor que todos los discursos del señor Propter— lo que no es la verdadera eternidad.

Por otra parte, en el seno mismo del mito, Huxley corre un peligro (no escapa completamente a él en *Brave New World*; de ahí los momentos de hastío que nos procura ese libro <sup>1</sup>), y es el de dejar que el mito se vuelva abstracto, artificial, cuando su significación intelectual se nos descubre de manera demasiado transparente, cuando surge como “alegoría” y no “tautegoría”, como dice Schelling. Es necesario que el mito no parezca significar primeramente otra cosa que mito, que nos sea siempre permitido tomarlo como una bella historia, y no como una fábula moral para uso de los niños que somos nosotros.

Pero el “cuento filosófico”, a la manera de Voltaire, constituye para Huxley una “tentación” peligrosa: la tentación de la frivolidad por indiferencia y la de un intelectualismo un poco fácil. Es con este género con el que tiene mayor parentesco su última obra. Huxley, sin duda, ha creído encontrar el medio de unir sus dos “vocaciones”: una para la sátira superficial, la otra para el poema impersonal y desengañado. Pero la amargura del poema se diluye en la superficialidad de la sátira, y las dos cosas permanecen finalmente inconciliables. Sus mejores acentos los ha encontrado en la pintura de un mundo abandonado de Dios: esperamos que consienta un poco en renunciar a la “horrible sonrisa” para llegar a convertirse en el cantor de nuestra miseria; y también, incluso si no puede comunicarnos la verdadera vibración de la vida espiritual, para que dé coraje, por lo menos como testimonio de ella, a la infundada esperanza de eternidad que palpita en cada uno de nosotros.

CLAUDE MAGNY

<sup>1</sup> Que en parte también se deben a que la utopía predomina sobre el mito, y que es ésta forzosamente aburrida, como la pintura de todos los Paraísos. Distingamos aquí entre la “tentación” de la utopía y la “tentación” de la alegoría.

I N M E M O R I A M  
A N T O N I O M A C H A D O

El 22 de febrero hizo un año que moría Antonio Machado en Collioure, una aldea del sur de Francia adonde le llevara un remolino de aquella inmensa marejada humana que transponía la frontera con España a costas. Aunque las inclemencias y sufrimientos de aquellas jornadas tremendas habrían bastado sin duda para vencer su cuerpo, enfermo y extenuado por las privaciones crecientes de dos años y medio de guerra, no puede sin embargo menos de pensarse que debió ser el alma la que cedió primero y la que hubo de inclinarse anhelosamente hacia la tierra. La tragedia general era de tal magnitud que, en el momento, la muerte del poeta fué tan sólo una pérdida más, una nueva amargura, casi inadvertida en medio del inmenso desastre. Muerte atrozmente significativa, por otra parte, y que venía como a simbolizar el aciago destino español; y ante la cual el espíritu, en el estupor y anadamiento del trance, no podía defenderse de un obscuro sentimiento de envidia. ¿Quién, en aquel instante, no se habría cambiado por él y cerrado de buen grado los ojos a todo el horror circundante y al que sin duda entrañaba todavía el futuro?

Con la muerte de Antonio Machado la poesía española acababa de pagar su tributo a la guerra, y en las postrimerías de ésta el poeta de *Campos de Castilla* daba la réplica al poeta del *Romancero Gitano*, caído

en sus albores. Los dos más altos poetas de sus respectivas generaciones, los más representativos y a la vez más personales, el intérprete del alma andaluza, el intérprete del alma castellana (los dos ejes esenciales del alma española, múltiple y compleja), el poeta mozo y el poeta anciano, fieles ambos a España, hermanados en el amor a su pueblo y a la poesía, se hermanaban también en el dolor y la muerte, víctimas ambos de la misma tragedia.

Bien pensado, es natural que fuera la poesía el dominio del arte que más sufriera en la contienda. ¿No es acaso, de todos los artistas, el poeta el que más íntima y cabalmente representa al pueblo, su expresión más genuina y espontánea en el mundo de la creación artística? Ningún arte como el del poeta tiene sus raíces en el instinto, y ningún artista se halla tan cerca del alma popular. En algunos casos, como precisamente los dos citados, hasta cultivar, aunque poetas del género culto, las formas del arte popular y anónimo: el romance, la copla, el cantar. Y es sabido que artista alguno encarna y revela el alma de su pueblo y su nación como el poeta. ¿Qué prosista, por ejemplo, o qué artista plástico nos representaría el panorama del alma española como lo hacen el Romancero, Manrique, Santa Teresa, Fray Luis, Quevedo? ¿Y dónde podríamos encontrar una visión más cabal del alma inglesa que la que nos ofrecen Chaucer, Milton, Burns, Wordsworth, Browning, Tennyson? <sup>1</sup>.

Están demasiado cerca aún de nosotros el hombre y la obra, y su memoria nos toca aún demasiado en carne viva, para que nos sea posible enjuiciar críticamente a Antonio Machado y hablar de su poesía con justedad y medida. Por otra parte, cuantos aman la poesía y conocen su obra, saben que ésta vivirá lo que vivan el idioma y el amor a aquélla, y nadie piensa en regatearle el lugar que por derecho propio le corresponde entre los más insignes de nuestra lírica.

<sup>1</sup> Los genios máximos, como Dante, Cervantes, Shakespeare, pertenecen a otro orden; son esencialmente universales y desbordan en todas direcciones esta representación nacional.

Vuelto el pensamiento hacia él, en este primer aniversario de su marcha, anegados en esta marea de mortal melancolía que hoy recubre el alma española, nos resuena dentro dolorida y dulcemente el eco de algunos versos suyos que el azar, o una particular dilección, dejó en nuestra memoria y que reviven en ella al hombre y al artista que fué.

Recoleta y taciturno, todo hacia dentro, claro y sereno y fuerte, con una nobleza y bondad fundamentales, hondo e ingenuo... Pero ¿a qué parafrasear laciamente lo que ya Rubén nos representara en un diseño admirable, como poesía y como interpretación psicológica?

“Misterioso y silencioso  
 iba una y otra vez.  
 Su mirada era tan profunda  
 que apenas se podía ver.  
 Cuando hablaba tenía un dejo  
 de timidez y de altivez.  
 Y la luz de sus pensamientos  
 casi siempre se veía arder.  
 Era luminoso y profundo  
 como era hombre de buena fe.  
 Fuera pastor de mil leones  
 y de corderos a la vez.  
 Conduciría tempestades  
 o traería un panal de miel...”

¿Y no podrían igualmente aplicársele casi verso por verso aquellos otros suyos en que conmemorara la muerte de don Francisco Giner, el más bello epicedio, a mi juicio, de la poesía castellana?

Como se fué el maestro  
 la luz de esta mañana

me dijo: Ha tres días  
 que mi hermano Francisco no trabaja.  
 ¿Murió...? Sólo sabemos  
 que se nos fué por una senda clara,  
 diciéndonos: Hacedme  
 un duelo de labores y esperanzas.  
 Sed buenos y no más, sed lo que he sido  
 entre vosotros: alma.  
 Vivid, la vida sigue,  
 los muertos mueren y las sombras pasan;  
 lleva quien deja y vive el que ha vivido...

Discípulo fervoroso de don Francisco, trabajador como él humilde y obstinado, como él también no cesó de pensar ahincadamente en España y consagró todo su esfuerzo a su elevación y rescate, en el dominio que le fuera asignado. Ningún otro poeta, sin duda, ha interpretado tan acendradamente el paisaje y el alma de Castilla; con un sentimiento en el que se mezclaban la amargura del presente y la fe en el porvenir; y conviene tener en cuenta, para comprender a derechas el pesimismo y la acritud que en ocasiones rezuman de aquella interpretación, que pertenecía a aquella fecunda generación del 98 que, viniendo a la zaga de una España oficial decrépita y retórica, imbuída de frívola patriotería y en buena parte culpable de la decadencia española, comprendió la necesidad de señalar abiertamente las lacras y llevar a ellas el cauterio. Nadie ha encontrado palabras más acerbas e implacables—que recuerdan a veces los candentes apóstrofes dantescos, pero más doloridos y tristes—; sin embargo, debajo de esta crítica incisiva, ¡qué efusión de amor y de esperanza!

.....¡Oh tierra triste y noble,  
 la de los altos llanos y yermos y roquedas,

de campos sin arados, regatos ni arboledas;  
decrépitadas ciudades, caminos sin mesones,  
y atónitos palurdos sin danzas ni canciones,  
que aun van, abandonando el mortecino hogar,  
como tus largos ríos, Castilla, hacia la mar!  
Castilla miserable, ayer dominadora,  
envuelta en sus harapos, desprecia cuanto ignora.

En cuanto al artista —y nunca hubo una más estricta unidad y correspondencia entre el artista y el hombre—, él mismo nos explica su poética en aquellos versos famosos del *Retrato*<sup>1</sup> que comienzan:

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,  
y un huerto claro donde madura el limonero...

y que, más adelante, refiriéndose a su arte, dicen:

A distinguir me paro las voces de los ecos,  
y escucho solamente, entre las voces, una.  
¿Soy clásico o romántico...? No sé. Dejar quisiera  
mi verso como deja el capitán su espada:  
famosa por la mano viril que la blandiera,  
no por el docto oficio del forjador preciada.  
Converso con el hombre que siempre va conmigo,  
—quien habla solo espera hablar a Dios un día...

Esto es: el sentido *humano* del arte, en los antípodas del "arte

<sup>1</sup> Conviene recordar —pues nada más alejado de estos pasatiempos narcisistas que el espíritu de Machado— que este admirable autorretrato debe su existencia a una especie de concurso organizado por un diario madrileño, que hubo de pedir a los poetas españoles más en boga que compendiaran en una poesía su vida y su credo artístico. Nada egotista, al revés de la mayoría de sus colegas, buena parte de la obra de Machado aparece consagrada a la loa de otros —y más aún de vivos que de muertos— y agrupada bajo la rúbrica de *Elogios*. Caso realmente excepcional en la *gens* literaria.

por el arte” y la “torre de marfil”; el arte como mensaje de un mundo superior y para la creación de una vida superior: lo que podría significarse como “el concepto beethoveniano” del arte.

Era lógico que un poeta de este orden y un hombre que así sentía, aunque ajeno a toda política, o quizás por ello mismo, acompañara a su pueblo en su calvario. Así, en la guerra española desde el primer momento estuvo con el pueblo, sin restricciones ni titubeos, ni vanos aspavientos: como cumplía, en suma, a un verdadero poeta. *Vox populi vox Dei* decían los antiguos, sintiendo que, en la sociedad humana, es el pueblo su elemento más divino, su ingrediente místico <sup>1</sup>. Ese pobre pueblo, mísero y eterno, que en la vida normal suplantaban siempre sus representantes y que sólo en algunos seísmos de la historia alcanzamos a ver en cuerpo y alma, como una realidad viva y tangible.

Machado, por otra parte, sintió siempre intensamente el problema social y la injusticia de nuestra organización colectiva. Algunos de sus versos en este sentido (no de los mejores ciertamente, como poesía) tienen una resonancia profética y la actualidad les confiere un terrible significado:

Fué un tiempo de mentira, de infamia. A España toda,  
la malherida España, de carnaval vestida  
nos la pusieron, pobre y escuálida y beoda,  
para que no acertara la mano con la herida.

.....  
Y es hoy aquel mañana de ayer... Y España toda,  
con sucios oropeles de Carnaval vestida  
aún la tenemos: pobre y escuálida y beoda;  
mas hoy de un vino malo: la sangre de su herida.

<sup>1</sup> En una “Carta a David Vigodsky”, aparecida en *Hora de España* (abril, 1937), Machado puntualiza: “En España lo mejor es el pueblo... Siempre ha sido lo mismo. En los trances duros, los señoritos invocan la patria y la venden; el pueblo no la nombra siquiera, pero la compra con su sangre y la salva. En España, no hay modo de ser persona bien nacida sin amar al pueblo”.

Personalmente, también, la vida hubo de dar una dramática confirmación a algunos de sus presentimientos, e incluso puede decirse que cumplió su voto postrero, tal como aparece formulado en los versos finales del *Retrato* citado:

Y cuando llegue el día del último viaje  
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,  
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,  
casi desnudo, como los hijos de la mar.

Pocas veces, en efecto, se dispuso un hombre “al último viaje” más ligero de bagajes, más exento de bienes materiales y más desnudo de todo, desprovisto aun de lo más indispensable, un caso en el que no era ciertamente un decir aquello de que “no tenía sino lo puesto”. ¡Bienhadada desaparición, que le ahorró la amargura y vergüenza finales, a tantos otros reservadas, de tener que implorar, o soportar cuando menos, la caridad ajena, nunca muy holgada y cuán a menudo regateada y cicatera!

¡Bienaventurado tú, Antonio Machado, que descansas ya en paz! Pocos hombres la han merecido tanto, y pocos podrán reposar en ella con mayor certidumbre de perdurar en el corazón de los hombres. Tuviste el raro privilegio de encarnar, en uno de los momentos más sombríos y trascendentales de la historia de tu país, el alma viva de tu pueblo, el sentir ingenuo y profundo de tu España. Estuviste con tu pueblo, cuerpo y alma, humildemente, por instinto, sin cálculos ni reservas, diste a sus dolores y esperanzas una voz clara, que venía de lo más hondo de su pasado y que sin duda sonará largamente en su futuro. Sabemos que la gloria —lo que comúnmente llaman la gloria— te fué siempre indiferente. Y no es la gloria fría y seca de los manuales de Historia y las lápidas conmemorativas la que te prometemos. Tu nombre y tus versos, y el recuerdo de tu vida admirable, vivirán en el alma

de los españoles, en la pasión española, como una de sus reliquias entrañables. Los españoles todos, sin distinción de sectas ni doctrinas, —pues día llegará en que, por tenaces que hoy parezcan, habrán pasado los rencores y miserias que actualmente los emponzoñan y separan— conservarán tu memoria como una de sus posesiones más preciadas, y todos los españoles —y con ellos todos los hombres de buena voluntad que conozcan tu vida y tu obra— te agradecerán que fueras lo que fuiste y pensarán en ti con fervor unánime. “Lleva quien deja”, sí: llegados al último confín, no se tiene realmente sino aquello que se ha dado, y lo que tú dejas detrás de ti, en simiente viva de obra y de ejemplo, es más que sobrado para asegurarte esa vida póstuma en el amor de los tuyos que es la única clase de inmortalidad que habrías deseado. Frente a un tal tránsito, huelga toda lamentación; sin duda nos habría ayudado el saberte vivo y velando con nosotros, en espera de que otra vez vuelva a aclarar el cielo en España; pero tu vida estaba colmada, tu misión cumplida, y nada de lo que hubieras podido darnos ya habría podido exceder en valor a lo que nos diste. Y tu mismo final, en el éxodo y el destierro, en medio de la más pavorosa tragedia de tu pueblo, no hace sino coronar tu vida con una llama más pura y una nueva grandeza simbólica. Viviste y penaste con tu gente, y con ella moriste, —diríamos, si los pueblos pudieran morir, como los hombres. Tu voz, por otra parte, nos lo recuerda desde donde estás, y tus versos nos siguen trayendo el mismo mensaje de fe y de esperanza que ayer nos prometían:

... ¡Qué importa un día!  
 Para los nuevos lares  
 estepas hay en la floresta umbría,  
 leña verde en los viejos encinares.

Aun larga patria espera  
abrir al corvo arado sus besanas;  
para el grano de Dios hay sementera  
bajo cardos y abrojos y bardanas.

¡Qué importa un día! Está el ayer alerta  
al mañana, mañana al infinito;  
hombres de España, ni el pasado ha muerto,  
ni está el mañana — ni el ayer escrito.

*RICARDO BAEZA*

## C A N T A R E S

La nube —cielo en el cielo—  
la trae y la lleva el aire,  
mi pensamiento en sí mismo:  
¿quién lo lleva y quién lo trae?

Para ti se hicieron  
los cielos y el agua,  
ángeles de tus risas,  
peces de tus miradas.

Antes, ahora y después,  
canta esta copla y tendrás  
—antes, ahora y después—  
en tu voz, la Eternidad.

Dormir contigo, dormir  
—no importa— en distintos lechos;  
pero que al soñar soñáramos  
los dos con el mismo sueño.

A la vera de la fuente  
dormí la noche y el día;

aguas abajo iba el tiempo  
y mi sueño aguas arriba.

Enamoradas montañas  
—duras piedras, blandas voces—  
sus alucinados ecos  
sólo repiten tu nombre.

Tu soledad y la mía  
miseras y elementales:  
¡que son frente a la de Dios,  
Soledad de Soledades!

Que la perfección se suma,  
la espuma, nadie lo sabe,  
está vestida de espuma.

Dame linda fontanera  
de tu cántaro a beber,  
que si es de barro tu cántaro  
mi barro es el de la sed.

Más arriba. (No tan alto).  
Hasta donde hay Soledad,  
subid, canciones volando,  
y allí podréis anidar.

*EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA*

# NOTAS

## Los Libros

### LITERATURA

ALAIN FOURNIER: *El Gran Meaulnes* (Ediciones SUR). — La adolescencia no fué en Alain Fournier un estadio, como sucede normalmente, sino que constituía la verdadera substancia de su ser más profundo. Alain Fournier era una naturaleza esencialmente poética: vivía instalado en el misterio, en lo maravilloso. Éste no era, en él, un mundo sobreagregado, de fronteras precisas, sino simple continuación del mundo en que realmente vivía. No había, entre uno y otro, solución de continuidad. De ahí su inadaptación a lo que el desnudo contorno nos impone, y el hacer privar la imaginación y el sentimiento sobre la dura e inmediata realidad; de ahí su evasión hacia planos ideales, donde todo se acomodaba a sus anhelos de pureza y perfección, y su egoísmo, su crueldad de niño que no conoce todavía la precariedad de todo lo humano o que, mejor, sabiéndolo, no se resigna a adaptarse a ella, y huye. "...especie de fatiga y de impotencia para llevar, para soportar al mundo" —escribe a Jacques Rivière (2 de junio de 1909) en una de las numerosas cartas <sup>1</sup> cuyo conjunto constituye uno de los documentos más expresivos del itinerario de dos almas, igualmente cálidas y tensas, tan dispares en sus manifestaciones concretas como semejantes en la actitud fundamental. Por otra parte, esta *Correspondencia*, como la que escribió Alain Fournier "al pequeño B.", permite discernir, por sus frecuentes referencias, los elementos reales e imaginarios de *El Gran Meaulnes*.

Agustín Meaulnes está constantemente huyendo. Huye de la escuelita provinciana, apenas llegado, con el pretexto de ir a buscar a los abuelos de Francisco

<sup>1</sup> Han sido publicadas, en cuatro tomos, por la N. R. F.

Seurel, pero impulsado, en el fondo, por su ansia viajera, por la necesidad que experimenta de ir hacia lo desconocido. Y cuando regresa, después de tres días de ausencia, deslumbrado por lo que le acaeció en el misterioso castillo, se quema en el ansia renovada de volver a huir. Meaulnes hace su aparición en el libro bajo el signo de la inquietud, de la búsqueda. Cuando su madre lo lleva a la escuelita de M. Seurel, como pensionista, y quiere presentarlo a éste y a su mujer, es necesario salir a buscarlo porque Meaulnes, lo primero que ha hecho, es recorrer las dependencias de la escuela, subir a los graneros, hurgar en todos los rincones. De inmediato se impone a todos. Con él se inicia una vida nueva, se cambian las costumbres: “En cuanto entró de pensionista en casa, es decir, desde los primeros días de diciembre, la escuela ya no se quedó desierta a partir de las cuatro” (págs. 22-23). Sus compañeros forman siempre corro a su alrededor y le siguen cuando él lo dispone. Hasta que, a su regreso de la extraña aventura de Santa Águeda, todos sus actos se dirigen a descubrir el camino que lo llevó a la “mansión perdida”, al conocimiento de Ivonne de Galais —“la doncella más hermosa que acaso haya jamás existido en el mundo” (pág. 214)— porque ella “era la razón de mi vida y de mis esperanzas”, como le confiesa a su amigo Francisco Seurel (pág. 234). Pero Meaulnes huye también, cuando la felicidad que había esperado tanto —realizar su amor por Ivonne de Galais— es, por fin, suya.

Hay aquí la inquietud de algo absoluto —que sólo la experiencia religiosa puede resolver— que se orienta por caminos meramente humanos —el amor a una mujer, la pasión de la aventura— pero entendidos, sentidos de tal manera que no son más que una transposición de motivos. “Yo me preocupo por una querida —escribe a Jacques Rivière (28 de septiembre de 1910)—; busco el amor. El amor como un vértigo, como un sacrificio y como la última palabra sobre todo. La cosa después de la cual nada existe”. En su *Correspondencia*, palabras como *todo*, *nunca*, *siempre*, *único*, concurren con frecuencia harto expresiva; es, siempre, la misma intransigente exigencia de plenitud, de entrega absoluta. “Porque quiero todo —agrega en la misma carta. Hasta no quiero que se viva más en esta vida humana. Ved aquí al héroe de mi libro: Meaulnes”. Es perfectamente lógica la conducta de Meaulnes cuando abandona a su mujer horas después de su boda— acudiendo al llamado egoísta de ese “espíritu locamente quimérico” (pág. 276) de Frantz de Galais— porque sólo así, no realizándose, podía conservar su amor todo el prestigio de un intensidad invariable,

la perfección inherente a su carácter ideal. Estas mismas razones explican que el encuentro real de Alain Fournier con la que se ha de convertir, en *El Gran Meaulnes*, y para siempre, en Ivonne de Galais, haya sido “la aventura capital de su vida” (como dice Jacques Rivière en la introducción que escribió para *Miracles*, reunión de poemas y pequeñas prosas de su amigo) porque esa visión fugaz —apenas una mirada y, quizás, alguna palabra— permitió el impune despliegue de su imaginación, la fácil —por incomprobada— atribución de perfecciones. Se comprende, así, el fracaso doloroso de sus experiencias amorosas, al exigir de la naturaleza humana una perfección imposible. Hay algo de inhumano, o de sobrehumano, en esta exigencia. No se le ocultaba a Alain Fournier: “Meaulnes es un gran ángel cruel, no es un hombre”, y en otra carta, en la que informa a Rivière del plan de la obra que está preparando, que titula, provisoriamente, *El día de bodas* y que será, una vez terminada, *El Gran Meaulnes*, dice: “Meaulnes, el gran Meaulnes, el héroe de mi libro, es un hombre cuya infancia fué demasiado bella. Durante toda su adolescencia la lleva consigo. Por momentos, parece que todo ese paraíso imaginario que fué el mundo de su infancia va a surgir al final de sus aventuras, o a levantarse sobre uno de sus gestos. Así, la mañana de invierno en la que, después de tres días de ausencia inexplicable, vuelve a su curso como un joven dios misterioso e insolente. Pero sabe que ese paraíso ya no puede ser. Ha renunciado a la felicidad. Está en el mundo como alguien que se va a ir. Aquí reside el secreto de su crueldad. Descubre la trama y revela la superchería de todos los pequeños paraísos que se le ofrecen. Y el día en el que la felicidad innegable, ineluctable, se presenta ante él y apoya contra el suyo su rostro humano, el gran Meaulnes huye, no por heroísmo sino por terror, porque sabe que la verdadera alegría no es de este mundo” (4 de abril de 1910). Atiéndase a la inspiración cristiana de las últimas palabras. En efecto, Alain Fournier entreveía en el catolicismo el remedio para su mal. “Deseos de ascetismo y de mortificaciones: viejos deseos sordos. Deseo de pureza. Necesidad de pureza. Ansia punzante y sangrante. Seríais adormecidas y satisfechas en el catolicismo. Insatisfacción eterna de nuestra gran alma... Vacío eterno de nuestro corazón, el catolicismo os hubiese colmado” (26 de enero de 1907). Por otra parte, el catolicismo le atraía también desde el punto de vista estético: reconocía como suyo, en el cristianismo —dice Rivière (*Miracles*, pág. 53)— “cierta inmediatez del prodigio, el parentesco de lo sobrenatural con la humilde vida cotidiana, su semejanza con los sucesos de todos los

días". Expresar la realidad profunda de esa vida cotidiana, de esos sucesos de todos los días era lo que Alain Fournier ambicionaba; penetrar en su intimidad para ofrecérsela intacta, pura, cuidando apenas rozarla, para no alterar su aureola de misterio, su leyenda. Se imponía, por lo tanto, el rechazo de la fórmula realista, que pretende reflejar el objeto en cuanto agota la minuciosa descripción de su apariencia, que muestra las cosas en su perspectiva acostumbrada y pragmática, sombra precaria de la realidad verdadera y oculta. Y es a expresar ese mundo más real, platónico, a lo que apunta todo el arte de Alain Fournier, mundo que —a diferencia del afirmado por el filósofo— no hay que buscarlo en zonas trascendentes sino que yace aquí, debajo de las capas superficiales de nuestro mundo habitual. No se trata de lo cotidiano elevado a lo maravilloso sino de lo maravilloso descendido a lo cotidiano hasta convertirlo, sin alterar su sobrenatural esencia, en algo simple y natural. Es la simplicidad y frescura del mundo en sus primeros días, cuando el milagro era natural y el hombre estaba instalado en medio de las cosas recién creadas, posando en ellas una mirada límpida y nueva de niño. "Mi credo en arte y en literatura: la infancia. Llegar a expresarla sin ninguna puerilidad, con su profundidad que toca los misterios" (22 de agosto de 1906). Lo que caracteriza fundamentalmente el arte de Alain Fournier es darnos la cosas inmediatamente, en su particular e intransferible concreción, a través, claro está, del inevitable vehículo de la palabra, pero de tal modo —y aquí está lo indiscernible, lo que constituye el momento más personal y recóndito de la creación— que la cosa cuaja, a su través, intacta, y el instrumento conceptual se escamotea para hacer humildemente lugar a todo lo que en ella hay de único, de poético. De ahí que los objetos manifiesten, en Alain Fournier, su peculiarísima esencia, su palpitación específica, y constituyen momentos de una instancia que los trasciende pero que sólo se realiza mediante ellos —como en una sinfonía, la individualidad imprescindible y precaria de cada nota.

Se comprende, ahora, el lugar que *El Gran Meaulnes* ocupa en la historia de la literatura francesa. De él arranca ese tipo de novela poemática en la que se mezclan, finamente entreverados, lo real y lo imaginado. Pero lo que, en algunos —en muchos— va a ser hábil juego retórico —por alta que sea su calidad— en Alain Fournier será imposición de lo que surge con impostergable y vital necesidad de los entresijos más secretos y fundamentales del alma. Nunca más exacto que en sus caso aquello de que el estilo es el hombre. Por eso su obra es tan reducida —y no invalida esto alegar la precocidad de su muerte.

Alain Fournier es, por naturaleza, escritor de poca obra, de esos escritores que viven intensamente sus experiencias para darlas después, definitivamente, en uno o dos libros. No era novelista, lo sabía. El 13 de agosto de 1905 escribía a Jacques Rivière: "...mis grandes proyectos no son proyectos de poeta, son proyectos de novelista", pero después de algunas consideraciones, rectifica: "Esto no es ya novela, es otra cosa".

Alain Fournier ha plasmado en *El Gran Meaulnes* momentos fundamentales de la vida del hombre y ha expresado del modo más sobrio y poético esos impulsos hacia la acción, hacia lo nuevo e imprevisto, que acosan a la criatura humana y que, así como pueden señalar el destino de un individuo, constituyen en la historia, un factor decisivo de evolución y cambio. Pero —nos enseña Alain Fournier— no es necesario buscar la aventura en la ignorada lejanía de países extraños, más allá de los mares, sino que siempre y en todas partes —aun en la más gris cotidianidad— nos envuelve su presencia tibia e invisible. La aventura está ahí, en aquel rostro transparente y repentino de Cours-la-Reine o, en *El Gran Meaulnes*, en el corazón de aquellos adolescentes de la escuelita provinciana de M. Seurel, cuando resolvían, estremecidos por inciertos presentimientos, violar la diaria obligación e irse a corretear por el bosque vecino, donde oían, con un sentimiento pánico y gozoso, la música unánime de la creación.

LEÓN OSTROV

#### FILOSOFÍA

ALBERTO WAGNER DE REYNA: *La Ontología Fundamental de Heidegger* (Editorial Losada). — Si el valor de una filosofía pudiera medirse por el interés que ella despierta, por su influencia en los pensadores más ilustres de la época o, simplemente, por la reacción favorable o desfavorable, apasionada a veces, que provoca, se tendría sin duda que colocar el existencialismo de Heidegger en un lugar destacadísimo o, quizá, como piensan algunos, ver en él "la filosofía de nuestro tiempo"; la única que, al responder de lleno a las exigencias de un auténtico filosofar que sea algo más que una pura teoría del conocimiento, puede decidir el destino de la meditación filosófica, desgraciadamente mal orientada —en cuanto al motivo central de su postura— desde Descartes hasta nuestros días.

Sin llegar a tales extremos, siempre enojosos y probablemente no muy justificados en el fondo, es necesario reconocer que desde la fecha de su aparición, en 1927, *Ser y Tiempo*, la obra capital de Heidegger, polarizó la atención de todos, sorprendidos por la audacia de sus propósitos, la finura y penetración de su análisis y, en mayor medida quizá, por el contenido profundamente humano de los temas sobre los cuales gira su esfuerzo incomparable.

Sorprende este éxito inmediato si se tiene en cuenta que *Ser y Tiempo* es una obra difícil: en su contenido y en su forma. Sólo a través de una lectura atenta y vigilante y, sobre todo, libre de los prejuicios que imponen supuestos y puntos de vista tradicionales, es posible llegar al contenido esencial de esta problemática nueva que aspira a dar una solución definitiva a cuestiones más profundas y primordiales de las que hasta entonces habíase planteado la filosofía occidental.

Sin duda, esta novísima filosofía no ha brotado aisladamente, sin conexión alguna con el sentir y pensar de su época o de las épocas que la precedieron. Pisa ella el terreno firme de una reacción casi general contra el espíritu hasta no hace mucho tiempo dominante aún del idealismo abstracto y sistemático, del cual fuera Hegel su expresión máxima y última. Al logicismo abstracto, a la identificación del ser humano con una conciencia cognoscente que no es de uno ni de ninguno, que despersonaliza al hombre y lo reduce a un puro pensar —donde el qué de las cosas interesa mucho más que su propio ser y su destino—, opone esta corriente, encauzada por pensadores profundos y de alto vuelo metafísico, el hombre en cuanto *existente*, es decir, como un sujeto singular y concreto que no sólo piensa sino que también ama y odia, sufre y se alegra, que siente por igual la fuerza impulsiva de sus instintos, pasiones y tendencias y el reclamo inexcusable de su conciencia moral, y que vive en la angustia de su finitud y en la incertidumbre de su destino. Conciencia de finitud ante la cual el hombre, o se abandona en el vivir cotidiano y vulgar, renunciando a su propia dignidad, o se refugia en la fe, echando sus raíces en Dios y otorgando de ese modo un sentido de infinitud a su existencia finita (Kierkegaard) o, finalmente, se decide a afrontar la responsabilidad de su vida y su destino por sobre un Dios en quien no cree y la vulgaridad de aquellos que no son hombres porque no quieren serlo (Nietzsche). Viven éstos de espaldas a la muerte porque se hallan perdidos en las cosas; Nietzsche, en cambio, se esfuerza por superarla. En uno y otro caso, la conciencia de la finitud termina por desdibujarse, pierde sus

perfiles netos. Sólo Kierkegaard vive en presencia de la muerte y sabe que es ella la que da un sentido singular a nuestra existencia.

En este sentido, Heidegger aproximase a Kierkegaard. Pero sería falso ver entre ambos una relación mayor y una postura común frente a sí mismos y frente a las cosas de este mundo. Kierkegaard es en el fondo un espíritu profundamente religioso que vive en Dios y para Dios. El sentido y el fin último de la existencia humana consiste, para él, en superar la eterna contradicción entre lo finito y lo infinito que forma su más íntima esencia. Apetencia de infinitud que despierta en el hombre cuando él se ha recobrado a sí mismo y le lleva a participar en Dios. Heidegger, en cambio, es esencialmente un filósofo, que piensa como hombre y centra sus afanes especulativos en el análisis de la existencia humana, como tarea previa y necesaria para llegar al sentido del ser en general, porque quiere ser hombre y nada más que hombre.

No menos falso sería todo intento de derivar el existencialismo de la "filosofía de la vida": Dilthey, Simmel, Bergson, con la cual muestra, sin embargo, muchos puntos de contacto; ni de la "fenomenología", de la cual Heidegger ha tomado no sólo el método, sino también momentos básicos y esenciales que ha orientado su propia investigación, pero de la cual le separa, nada menos, su concepto mismo de la filosofía, de su razón de ser y de sus fines.

Es cosa cierta que difícilmente entenderíamos a Heidegger sin conocer antes a Husserl y, en general, a todo el movimiento filosófico que parte de éste. Una confrontación con Husserl es siempre de provechoso resultado para una correcta interpretación de Heidegger. Pero, precisamente, esta confrontación muestra diferencias tan fundamentales y descubre en el conjunto doctrinario del existencialismo elementos tan extraños a la fenomenología, que sorprende el afán de ciertos autores por ver en ella nada más que un remate de la orientación dada por Husserl a la filosofía y, para colmo de males, un remate que significa más un desastre que un progreso o una complementación de la postura inicial.

Heidegger se enlaza, pues, con los pensadores más dispares, pero no deriva de ninguno de ellos. En su conjunto, forman éstos algo así como un tupido cañamazo entre cuyas mallas borda el genial filósofo lo que quiere ser una filosofía primera, una auténtica metafísica, retornando así, en cierto modo, al preguntar originario de los griegos: ¿qué es el ser?, es decir, lo que hace que el ente sea ente, no ya sólo como condición previa para la interrogación por los entes en general, por las cosas en cuanto cosas que son, sino también y funda-

mentalmente porque en este interrogar por el ser actualiza el hombre su más íntima y auténtica posibilidad: el filosofar, que, en tanto acontece en el trascender de la existencia humana, en el sentido peculiarísimo que este trascender alcanza en el pensamiento de Heidegger, muéstrase como perteneciente a la naturaleza del hombre, como consubstancial con ella.

Porque, según Heidegger, eso que llamamos ontologías regionales, es decir, saber de los entes de cada región como fundamento para la existencia misma de cada ciencia particular, serían ciegas si previamente no se sabe cuál es el sentido del ser como tal. Pero al preguntar por el ser va necesariamente unido el interrogar por el *quien* que pregunta y el único ente que tiene un "quién" (es decir, que pregunta y al mismo tiempo aparece condicionado en su preguntar por lo preguntado, del cual tiene ya pre-ontológicamente un conocimiento, pues de lo contrario no se daría el preguntar que precisamente surge de esa pre-ontológica comprensión del ser), este único ente que pregunta somos nosotros mismos: el ser que "*existe*" según la terminología de Heidegger. Pero hay más: este preguntar no se da simplemente al ser del existir, va esencialmente unido a él. El existir se caracteriza ónticamente porque a él "*le va en su ser su propio ser*", se preocupa por su ser, le importa su ser: es, pues, *ontológico*. Y si el único ser que sabe de su ser —porque se halla esencialmente unido a él— y, por consiguiente, del ser en general, es el existir, deviene este existir condición de toda ontología posible. Como condición primaria para el saber del ser como tal —y de todos los entes posibles— se impone el preguntar por el ser del existir. Esta investigación es *ontología fundamental* para todas las ontologías regionales y para todo saber científico fundado en ellas.

La ontología fundamental no es, pues, la metafísica misma. Es, sí, sólo tarea previa y necesaria que le sirve de fundamento. El análisis interpretativo de la existencia humana es el único medio para llegar al sentido del ser, para responder a la pregunta: ¿qué es el ser?, que es la pregunta central de la filosofía.

¿Cómo ha de emprenderse esta tarea? ¿Cuál es el resultado de este análisis? ¿En qué forma muéstrase en él la posibilidad y la necesidad de la interrogación por el ser?

Como no se trata de exponer aquí la filosofía existencialista nos limitamos a las pocas observaciones generales apuntadas. Pero esto basta ya para advertir que la postura esencial de Heidegger aparece como radicalmente revolucionaria;

nueva en los problemas y en el modo de plantearlos más allá de la orientación general dominante en las pasadas centurias; y adquiere, al mismo tiempo, un sello peculiarísimo, tanto por la oportuna actualización de cuestiones de hecho o quizá sólo en apariencias olvidadas, como por el carácter de exigencia y apremio que imprime a este interrogar de siglos, inacabable porque forma parte de nuestro ser o, mejor, porque es nuestro más propio modo de ser.

De ahí que el lector desprevenido tropieza con dificultades casi insuperables para penetrar en el núcleo vital de su problemática. La lectura de sus obras es trabajosa y sobremanera difícil la comprensión del verdadero contenido de sus ideas, revestidas por la espesa capa de una terminología insólita, creada especialmente para dar expresión unívoca a puntos de vista nuevos que no logra expresar acabadamente la terminología tradicional.

Si se toman en cuenta estos hechos, se podrá apreciar debidamente el extraordinario mérito de la labor emprendida y felizmente realizada por Alberto Wagner de Reyna, profesor en la Universidad Católica del Perú, que en un pequeño volumen nos ofrece una exposición de la filosofía de Heidegger singularmente valiosa como medio para acercarnos al pensamiento del filósofo.

Wagner de Reyna se ha limitado a exponer lo esencial del pensamiento heideggeriano, intentando, como objeto de su exposición, “mostrar que el fin primordial de la investigación de Heidegger es la aclaración del ser como tal y que —por lo tanto— el análisis existencial es sólo un medio para conseguir este fin; y, en segundo término, poner de manifiesto que la temporalidad es para este filósofo el condicionante ontológico de la existencia humana”.

Queda, por tanto, al margen de sus propósitos el exponer exhaustivamente las obras de Heidegger, establecer sus relaciones con las filosofías precedentes —tomando en cuenta sólo aquellas que facilitan la comprensión de sus tesis cardinales— y, finalmente, todo comentario, crítica o valoración de las consideraciones expuestas.

De inapreciable ventaja para el lector no familiarizado con las obras de Heidegger es esta objetividad de que hace gala el autor, empeñado en señalar los momentos esenciales de la filosofía existencialista sin tomar posición alguna frente a ella. Tarea de no fácil ejecución, porque esto exige no sólo un cabal entendimiento de las doctrinas expuestas, sino también un renunciamiento, a veces dolo-

roso, a nuestra propensión natural a juzgar, a situarnos críticamente frente a las ideas ajenas.

Si el propósito del autor ha sido —como parece— facilitar al estudioso la comprensión de una de las filosofías más importantes y densas de nuestro tiempo y la que sin duda mayor interés ha despertado entre los filósofos, cabe señalar que lo ha logrado en buena parte. Con rigor y penetración y, especialmente, con visible entendimiento de su contenido, Wagner de Reyna desenvuelve progresivamente y con paso seguro la problemática existencialista desde su punto de partida; y en forma apretada, breve y a pesar de ello singularmente clara, ofrece al lector una visión afortunada y precisa del pensamiento de Heidegger, al menos en sus líneas esenciales.

La personalidad filosófica de Wagner de Reyna no alcanza, naturalmente, a revelarse en este trabajo de intención meramente expositiva. Fácil es, sin embargo, advertir que se trata de un estudioso serio, bien encaminado y de segura vocación, de quien, sin duda, mucho puede esperar la meditación filosófica por estas tierras de América.

RAFAEL VIRASORO

#### CIENCIA

ALBERT EINSTEIN y LEOPOLD INFELD: *La física: aventura del pensamiento* (Editorial Losada). — Pocas historias más dramáticas que la del desarrollo de la Física. Dramáticas desde un punto de vista intelectual, cuando el intelecto no es considerado en oposición a la realidad, sino, por el contrario, como la flor comprensiva de esa realidad. Los físicos partieron de supuestos de inmediata verificación, de experiencias simples, adaptables al sentido común de las personas inteligentes y, desde un principio, los resultados de esas mismas experiencias chocaron contra las arraigadas convicciones de ese mismo sentido común que presidía la investigación.

Es necesario ponerse dentro de la mentalidad del hombre de comienzos del Renacimiento para darse cuenta de la profunda alteración que en los con-

ceptos heredados suponía, por ejemplo, aceptar que el aire tenía peso, o que no era el sol el que giraba alrededor de la tierra.

La experiencia de Galileo (sobre la igualdad de velocidad de caída para cuerpos de distinta masa) es otra alteración increíble de lo que la intuición dictaba a los hombres. Y el sentido común no suele tener otro origen que la intuición y la incontrolada experiencia cotidiana. Resulta maravillosa, por eso, su labor de autosuperación, la lucha consigo mismo que representa la Física. Máxime si se tiene en cuenta que, durante su desarrollo, repetidas veces la Física se ha encontrado no sólo en oposición contra los datos ingenuos del sentido común, sino con los aportados por ella misma. Uno de esos momentos cruciales, el más tenso de todos tal vez, es el que está viviendo la Física contemporánea.

Después de haber permitido durante toda la primera mitad del siglo pasado que sus experiencias sirvieran de apoyo a doctrinas de un materialismo que se refocilaba en lo concreto de la realidad, que se asía a los objetos como a palpables trozos del Ser, la Física, mucho más aún que la Metafísica, se ha encargado de ir escamoteando esas seguridades, evaporando los objetos, reduciendo la materia a energía, y la energía a ondas medibles pero elusivas, llevándonos a conceptos definitivamente irreconciliables con toda intuición humana, con toda posibilidad de sentido común. Sí; es una abdicación heroica del Sentido Común, una confesión valerosa de sus limitaciones como instrumento de conocimiento, no ya de las esencias, sino de las simples presencias.

Fuera de este drama intelectual, o a consecuencia de él, se plantea otro problema humano. La Física, en su evolución superadora del Sentido Común, va alejándose cada vez más de la capacidad de comprensión de la inmensa mayoría de los hombres de mediana cultura. A medida que los conceptos se alambican y sutilizan, el hombre de la calle pierde la esperanza de comprenderlos.

Entonces hace su aparición el divulgador. El divulgador es un caballero perfectamente intencionado, a veces un ilustre hombre de ciencia, empeñado (como su nombre lo indica) en poner al alcance del vulgo esos mismos conceptos que se le escapan.

Sucede con esos divulgadores lo que con los improvisados escritores de cuentos "para los niños" ¡Los niños rechazan sus historietas porque las encuentran... pueriles! El divulgador, en su afán de propagar ideas, las manosea hasta que se pueda decir de ellas como en el drama romántico "impossible la hais

dejado — para vos y para mí”. El vulgo desconfía —y con razón— de esas simplificaciones de las que todo lo válido del concepto se evapora, y el hombre de ciencia las contempla como algo, en el fondo, pornográfico.

Otra cosa muy distinta es cuando ese mismo hombre de ciencia, no ya como divulgador sino como auténtico hombre de ciencia, decide hablar con el público para exponerle cuáles son sus problemas. Éste es el caso de Albert Einstein y Leopold Infeld en su libro *La física: aventura del pensamiento*. Claro está que se les plantea un problema previo: la cuestión de lenguaje. El físico se ha acostumbrado al empleo de la simbología matemática por necesidad. Las matemáticas son una especie de taquigrafía mental, un idioma simplificador, como esos dialectos familiares hechos de alusiones, de deformaciones a veces más aclaratorias que un discurso. El físico, habituado a esa manera de expresión, encuentra después dificultades casi insalvables para traducirlo al farragoso lenguaje común, incapacitado para las grandes síntesis, para esa suprema metáfora condensada que es una expresión integral.

Pero el sabio, cuando no ha perdido contacto con la vida familiar, encuentra la manera de transmitir a sus hijos, a su esposa, en forma si no absolutamente equivalente, por lo menos aproximada, la esencia de sus problemas.

En este sentido, el libro de Einstein e Infeld es ejemplar. Con una simplicidad asombrosa de lenguaje, con una claridad de expresión que parece imposible por la ausencia de la más elemental de las fórmulas matemáticas, nos va exponiendo a través de sus capítulos la evolución del pensamiento físico de la humanidad. Comienza con el concepto puramente mecánico que hace posible la predicción de la trayectoria futura de un móvil, con sus deslumbrantes consecuencias astronómicas, y su simplicidad que permite explicar toda la física por la atracción y repulsión dependiente tan sólo de la distancia entre las partículas. A continuación expone las teorías corpusculares y ondulatorias de la luz, y plantea por vez primera las dificultades inherentes al medio de propagación de la luz. Sus ondas transversales necesitan la concepción de un éter de estructura “gelatinosa”, lo que traba substancialmente la posibilidad de una explicación puramente mecánica de la luz.

Luego, en el más importante de sus capítulos, nos familiariza con el concepto de “campo”, a partir del campo electromagnético descrito por las ecuaciones de Maxwell (milagrosamente ahorradas al lector).

De la idea de campo parten las tentativas de la Teoría de la Relatividad

restringida para superar las contradicciones del concepto Mecánico. De esta exposición de la Relatividad restringida, válida solamente para los sistemas de coordenadas de inercia, se pasa a la exposición de la Relatividad generalizada que permite una indagación más a fondo de nuestros conceptos fundamentales, reemplazándolos por el continuo espacio-tiempo, o espacio tetradimensional. Analiza agudamente la importancia del papel desempeñado por la geometría en la posibilidad de describir el mundo físico, y cierra cíclicamente el capítulo volviendo a insistir sobre el concepto de "campo", cuya importancia es exaltada por la relatividad.

Sus insinuaciones —no comprobadas— adquieren valor por una audacia conceptiva que nos emociona. Léanse como ejemplo estas palabras:

¿"No sería factible desechar el concepto de materia y estructurar una física fundamentada sólo en el concepto de campo? Según esa concepción, lo que impresiona nuestros sentidos como materia es, realmente, una enorme concentración de energía dentro de un volumen relativamente muy reducido. Podríamos considerar materia las regiones donde el campo es extremadamente intenso".

Cierra el libro un capítulo sobre la teoría de los cuantos a partir de la descripción del fenómeno fotoeléctrico; expone en apretada síntesis el modelo atómico de Bohr y la audaz teoría ondulatoria de Broglie, para terminar refiriéndose al carácter estadístico de las leyes de la física cuántica.

Es ejemplar este libro, lo repito, acerca de la manera como se puede difundir la ciencia sin vulgarizarla, y poner al alcance del lector común los más abstrusos conceptos científicos sin aplebeyarlos.

Claro está que para realizar este prodigio acaso se necesite, amén de otras condiciones, llamarse el autor, o uno de sus autores: Albert Einstein.

E. G. L.

RENÉ FÜLÖP-MILLER: *El triunfo sobre el dolor* (Editorial Losada). — El dolor, inmortal como un dios del Olimpo, es el protagonista de este libro desigual en su valor y factura: mientras los primeros y últimos capítulos poseen un interés histórico y científico, los capítulos centrales, más de la mitad del libro, están dedicados a un asunto de valor puramente biográfico; relatan, con lujo de

detalles, las circunstancias que rodearon las primeras aplicaciones del éter, como anestésico en las extracciones de muelas y luego en las intervenciones de cirugía mayor, así como las cuestiones de prioridad que despertaron esas aplicaciones —con la inevitable secuela de intrigas y mezquindades que provocan los celos y la envidia— en especial cuando, como en este caso, se agregaban recompensas honoríficas y pecuniarias al mérito del descubrimiento.

La historia de la anestesia muestra cómo este descubrimiento, al igual que otros, nace bajo los signos del empirismo y del azar. Supersticiones, ritos mágicos, prácticas de dulcamaras y charlatanes de feria, observaciones casuales y experimentos fortuitos, constituyen la etapa inicial del descubrimiento, frecuentemente combatido en nombre de concepciones dogmáticas y hábitos fuertemente arraigados.

Pero, más tarde, aquellos hechos y observaciones proporcionados por el azar, y que a veces constituyeron motivos de diversión, se convierten en objeto de investigación científica que tiende conscientemente a un fin predeterminado: aliviar los dolores humanos provocados artificialmente en las intervenciones quirúrgicas. Obtenidos los primeros resultados, la investigación penetra en un terreno más teórico a fin de resolver los nuevos problemas que el descubrimiento plantea; pues pasado el primer entusiasmo provocado por el mismo, empiezan a surgir sus fallas, algunas terribles: ciertos gases, utilizados como anestésicos, son tan tóxicos que una administración imprudente de los mismos puede convertir el sueño artificial en sueño letal, otros dejan peligrosos trastornos en el organismo y otros, en fin, que constituyen una bendición por su efecto durante la intervención quirúrgica, se transforman en una maldición si el paciente no puede después abandonar su uso, convirtiéndose en un toxicómano.

De ahí las ulteriores investigaciones: la quimioterapia proporciona nuevos anestésicos, se introducen nuevos perfeccionamientos técnicos, como el uso de la aguja para inyecciones, surge la anestesia local; sin contar ciertos beneficios indirectos aportados por la anestesia, al permitir realizar las operaciones con mayor tranquilidad y lentitud, contribuyendo al mejor éxito de la misma y facilitando precisas y preciosas observaciones. Antes de la anestesia, los cirujanos debían obrar con suma rapidez y hasta con precipitación, no sólo para abreviar los atroces sufrimientos del enfermo sino también porque los desgarradores gritos que éste lanzaba les impedían operar con tranquilidad.

Superada la técnica operatoria, lograda una variedad de anestésicos eficaces,

atenuados los efectos sobre el organismo humano, la historia de la anestesia entra en su última etapa. Siguiendo la eterna marcha del pensamiento que primero investiga cómo actúan las cosas y luego se pregunta qué son, el hombre, triunfante sobre el dolor, se dispuso a investigar qué es este misterioso agente que el ser humano lleva consigo, como el poder de ver y de oír, y que se presenta no sólo cuando en su organismo penetran elementos extraños como el bisturí o la aguja, sino que, paradójicamente, hace su presentación también en el acto humano más "natural": el momento del parto. Y el último capítulo del libro se dedica a reseñar las últimas investigaciones sobre la fisiología del dolor.

Varias ilustraciones, un resumen cronológico de los hechos notables en la historia de la anestesia y una extensa bibliografía, embellecen y enriquecen el libro. Algunas erratas, de aquellas que más se asemejan a errores, afean la impresión.

*JOSÉ BABINI*

## Crítica de Arte

### ARTISTAS BOQUENSES

Hemos visto un resumen de cincuenta años de arte oriundo de la Boca o relacionado en alguna forma con ese barrio, pero no necesariamente evocador de sus aspectos pintorescos: veintitrés nombres, ochenta y nueve obras, en la exposición de pintura, escultura y grabado organizada por el Ateneo Popular boquense en la Galería del Banco Municipal de Préstamos, donde se vienen realizando desde hace algún tiempo, con mayor o menor fortuna en cuanto a la selección de las firmas, muestras artísticas visitadas por un público creciente.

Un debilísimo vínculo unía a los artistas representados en las secciones retrospectiva y contemporánea del conjunto, que abarca desde Andrés Stoppa hasta nuestros días, es decir hasta unos cuantos jóvenes que apenas se inician en las actividades plásticas. Son o fueron boquenses de nacimiento o de residencia, y nada más. Cualquier circunstancia fortuita podría dispersarlos. No se carac-

terizan por rasgo peculiar alguno, propio del suburbio portuario, y obran dentro de un registro muy vasto, que abarca las notas más diversas y acaso más contradictorias. De ahí que su exposición no se destacara precisamente por la unidad del bloque. Aun cuando un criterio de severidad presidió sin duda la elección de las piezas mostradas, el "ensemble" era bastante desigual, con algunas obras de alta jerarquía y otras, aunque dignas, sin mayor significación. La Boca no tiene una escuela propia. No debe ni puede tenerla. Reunidos los artistas boquenses más por la casualidad que por causas imperativas, lógico es que cada cual vaya por su lado. El ambiente de la Boca, por otra parte, no ejerce ese misterioso influjo de la sangre, el paisaje y la historia que forja los estilos regionales. No es Florencia, ni Dijon, ni Barcelona. Igual que cualquier otro barrio de Buenos Aires o cualquiera ciudad de la República, no es un núcleo cerrado y cristizador sino, muy al contrario, una encrucijada de activo tránsito, llena de pasos por donde circulan las corrientes más diversas. El particularismo, esencialmente no argentino, estaría fuera de lugar en la Boca. Sería una creación demasiado artificial, como podría serlo en Montparnasse — guardando las proporciones. Bien está, pues, que no exista, como bien está también que sus artistas aprovechen el pretexto de la vecindad material para exponer juntos, ya que se crea así un foco más de interés público por las artes. Esto ha sido bien entendido por el Ateneo Popular de la Boca, cuya obra de cultura merece el más categórico elogio.

Bajo un aspecto, sin embargo, se singulariza el grupo boquense de algunos otros existentes en la capital: sus miembros se clasifican entre los independientes, prácticamente libres todos ellos de convencionalismos y transigencias impuras. La frescura y la espontaneidad dominaban, pues, el conjunto en que, por otra parte, las extremas vanguardias estaban ausentes. El tono general de la exposición era —en términos de París— mucho más 1910 que 1940, con algunas proyecciones de avanzada como los lienzos ejemplares de Cúnsolo. La tendencia "fauve" sigue prevaleciendo en nuestra pintura libre, como otrora prevaleció el impresionismo mucho tiempo después de haber sido descartado en Europa. Que marchamos a la zaga es, desgraciadamente, una comprobación necesaria.

La sección retrospectiva se abría sobre dos cuadritos de Andrés Stoppa, fallecido en 1918, quien dejó una obra reducidísima producida en los ratos de ocio que le dejaba su profesión de decorador. El *Autorretrato*, fechado en 1890, es una pieza de singular probidad y amor por el oficio, una reliquia de ese amable naturalismo italiano alimentado por siglos de tradición del bien pintar. Nada

pequeño en esa efigie de anciano bondadoso, con su toca de seda negra, ejecutada en un tamaño reducido que bien pudo haber llevado a pecar por estrechez. *Duraznos*, del mismo autor, óleo sabroso, de mucho saber y poca audacia, evidencia méritos análogos.

Santiago Stagnaro (1888-1918) nos reservaba la sorpresa de un poderoso sentido plástico unido a una vivacidad de color digna de Anglada. No estaba representado en forma muy importante: un óleo, dos acuarelas, un temple. El primero, un *Autorretrato*, lleva el sello de ese lirismo expresionista de la pincelada rabiosa y las gamas verdes y pardas. Las acuarelas y el temple, en cambio, —apuntes rápidos en superficies breves— son estallidos de tonos puros, armonizados con ese gusto popular de los balcánicos y los rusos y ceñidos en las líneas decorativas de una armazón muy expresiva. *Coro de niños* y *Farándula*, especialmente, revelaban un artista de valor. De Stagnaro veremos próximamente una muestra importante que sin duda permitirá darle el lugar que le corresponde en la generación de Ramón Silva.

Un *Titán* de pequeñas dimensiones mas poderosamente expresivo, en terracota, recordaba a Juan M. Urbani (1903-1936), que pudo ser un gran escultor pero a quien tumbó el destino en la mediocridad de tareas subalternas.

Víctor Cúnsolo (1898-1937) se destacaba una vez más en el conjunto de sus contemporáneos por su singularísimo poder de síntesis del paisaje en lo intenso, por su incomparable poesía, por la audacia de su manejo de la paleta, una audacia que tenía algo de la ingenuidad de los primitivos y los místicos. Había once lienzos de Cúnsolo en la muestra. Algunos —nota melancólica— puntualizaban su decadencia brusca y desconcertada de los últimos años, cuando la terrible enfermedad hizo presa de él para no soltarlo más. Pero los del período feliz son verdaderas joyas de concepción, de sentimiento, de materia. Dibujo simple y grande, que define francamente el contorno; superficies planas, hábilmente trabajadas con espátula, con sabor de esmalte de Limoges; transiciones vigorosas, sin recursos pobres, contrastes sonoros pero no estridentes. Algo del paisaje de Fra Angelico en esos rincones, con o sin agua, de la Boca, en que ese ser privilegiado sólo veía belleza, nunca sordidez. *Elevadores* es una nota de singular afinidad con Alfredo Guttero. *Mirando hacia la isla* —un verdadero cuadro de museo— es la expresión más cabal de ese estilista lleno de ternura que ha perdido el arte argentino.

Cerrábase la retrospectiva con once retratos por Víctor Pissarro (1891-1937).

Deliberadamente se escogió en su obra de figurista, con prescindencia de los paisajes que muy pronto se verán reunidos en una muestra particular. En otra oportunidad hemos comentado largamente la obra de este pintor desaparecido <sup>1</sup>. Nos limitaremos, pues, a señalar la dignidad sensible de este conjunto que abarcaba un largo período de labor y en que se destacaban singularmente el *Retrato del Sr. Damedín*, por su solidez simple y su recio dibujo, y la *Figura en rojo*, con su amplio arabesco "fauve" y la sugestión intensa de su color cálido que encantaría a Matisse. En el *Retrato de Niña*, con su finísimo juego de tonos cálidos, se define particularmente la personalidad inquieta del artista.

Entre los contemporáneos estaban representados valores más desiguales: Arcidiácono, colorista inclinado al análisis atmosférico, dibujante un tanto desgarrado, que rehuye la construcción; Cata Mórtola de Bianchi, habilísima en el grabado, capaz de arrancar negros aterciopelados e intensos a la plancha, siluetista vigorosa, con fino sentido para policromar sus láminas de graciosas bailarinas acrobáticas; Aurelio Canessa, decorador externo y algo retórico; Roberto Capurro, escultor decorativo y simplista; la acuafortista Leónidas Maggiolo, inclinada a exteriorizaciones pintorescas; Pablo C. Molinari, de la guardia vieja, impresionista a la Brangwyn, pero en tono menor; Orlando Stagnaro, escultor de vibraciones clasicistas; Alfredo Lazzari, Miguel Diomede, Pedro Bleuzet y los más jóvenes, Enrique Georgetti y Ana Torrente, que por ahora significan solamente esperanzas.

De Juan Del Prete se veían una *Figura* y *El gallinero*, al óleo, realizados hace años, cuando el artista no había tomado la orientación extremista y desorbitada de los últimos tiempos. Si en su producción reciente, dentro del extraño caos en que bucea, se advierten siempre recias dotes de pintor, mucho más se revelan ellas en ese *Gallinero* "ultra-fauve" que es una de las piezas más sabrosas y dramáticas de la muestra. Aun está a tiempo Del Prete para volver —enriquecido con las conquistas nuevas que haya podido hacer en sus exploraciones últimas— a ese expresionismo de una rusticidad tan poderosa.

No por ser pequeña y estar aislada en un rincón de la sala grande pasaba inadvertida la *Impresión de sol de tarde*, firmada en 1928 por Camilo C. Mandelli. Ese pintor del cual se ve muy poca obra últimamente, lo cual es de lamentar, tiene una personalidad interesante manifestada en contrastes repentinos. Ora

<sup>1</sup> SUR, N° 51, diciembre de 1938.

luminista vigoroso, ora buceador en tinieblas dramáticas, descollará un día si se estabiliza en el término medio de su temperamento evidentemente romántico. Vimos de él, hace una década, robustas impresiones en blanco y negro del Riachuelo —más imaginadas en tono lírico que ceñidas a una realidad trivial— en que parecía pasar el soplo potente de Piranesi. Ahora expuso ese efecto de contraluz en el agua, ejecutado con “bravura” en un sensual empaste, que habrá complacido a la sombra de Monticelli. Esperamos que ha de producirse la síntesis fecunda en ese artista.

Un paisaje de Guillermo Martínez Solimán, pintor formado en el ambiente flamenco y orientado hacia Claeys y Saverys, mostraba en su pesada e insistente materialidad que es más feliz en los lienzos de dimensiones corrientes que en las “grandes machines” que suele enviar a los salones.

Marcos Tiglio, poco conocido aún, es un pintor que con serias promesas ofrece ya algunas realizaciones concretas. Justo era destinarle amplio espacio en la muestra boquense. Advertíase en sus once obras un ascenso constante, desde un punto inicial seguro. Bodegones, principalmente, más algún paisaje y una cabecita de niño. En los comienzos, una tendencia decorativista, de inspiración florentina, animada por un sentido muy fino del color y una honesta preocupación técnica. Luego, se reconoce una liberación, en obras más espontáneas y de toques más certeros, con alguna incursión tímida en la plástica pura. Por ahora no vuela muy alto: asuntos y problemas pictóricos simples, que resuelve con gracia y dignidad. *Bodegón*, por ejemplo, pintura reciente, con ese trozo de carne cruda que pone un alarido de rojo en la armonía de grises y verdes y pardos del cuadro, es un lienzo perfecto en su género. Por esa senda, Tiglio difícilmente irá más lejos. Pero hay otras sendas.

Miguel Carlos Victorica es el maestro que se impone en el conjunto. El primer “fauve” argentino. Su *Figura* casi monocroma, en tierras y grises, con su eficaz efecto de claro-oscuro, se sostendría al lado del mejor Derain. Tiene Victorica de esos portentosos aciertos en la desigualdad de su despierto genio. *La Naturaleza Muerta*, con rosas en una copa, fuente de plata, naranjas peladas o enteras y una servilleta muy blanca sobre lustrosa mesa de caoba, ha sido realizada con esa simplicidad extrema e infalible que caracteriza al artista dueño de todos sus medios. Simplicidad que no excluye la más intensa riqueza. Aquí como en ciertos retratos de Velázquez, en la tela no hay nada, casi nada: un borroneo, mirado de cerca. La imagen vista a distancia —brillante y definida

en todas sus partes— es como una proyección directa de la visión del pintor al espectador, en que el lienzo apenas interviene como fugaz intermediario. Una ilusión, un paso de magia. Cerca de ese bodegón extraordinario, poco significan *La Parroquia*, *El Jardín Botánico* o *Nôtre Dame de Paris*, pese a su vivísimo encanto.

Completaban la muestra boquense dos cuadros de Benito Quinquela Martín: *Descarga de carbón* y *Laminación del acero*, deplorables ambos. La fama de este pintor, admirado por Camille Mauclair —que niega a Cézanne, Gauguin, Van Gogh—, es una de las más injustificadas de nuestro siglo.

JULIO E. PAYRÓ

## Cinematógrafo

### RATONES Y HOMBRES DE STEINBECK

“.. un cuento, acerca de dos desocupados en busca de trabajo, George y Lennie. Una amistad profunda los liga, hosca en George, canina en Lennie pues es justamente la devoción del perro lo que enlaza este bruto gigantesco con su amigo. Lennie es idiota. Apenas comprende el lenguaje hablado, pero no obstante puede seguir a George en sus sueños de felicidad. Le gusta oírle describir la pequeña granja que esperan poseer algún día. La vida será dulce y apacible; Lennie podrá criar conejos. Porque bajo su infantilismo bestial se oculta una sensualidad trastornada que le hace buscar los contactos sedosos. Como ignora su fuerza suele matar todo lo que toma en las manos. Primero animalitos pequeños, lauchas con las que gusta de llenar sus bolsillos, para poder acariciar la suavidad del pelo, mientras camina; luego un perrito; y por último la mujer de Curley, el hijo del propietario de la chacra en que se han enganchado los dos amigos. Para evitar que linchen al asesino, George le describe, por última vez, la granja ideal y los codiciados conejos, y cuando ve que Lennie se pierde en su visión venturosa, le deja tendido de un tiro en la nuca”.

La versión cinematográfica de *Of mice and men* lleva, como se sabe, el título de “La fuerza bruta”, adoptado en la traducción española de la novela por razones comerciales (es decir malas). Ese título, en vez de ayudar a la comprensión de la obra, desvía al lector y al espectador de su sentido más hondo y esencial.

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

(Los planes mejor urdidos de los ratones y de los hombres muchas veces quedan en nada).

El título original, *Of mice and men*, es un fragmento de una poesía de Robert Burns. Pocas personas recordarán este poema, si es que lo han leído alguna vez. No lo tendrán presente al leer el título de la novela (como tampoco lo tuve yo al comienzo) y pensarán quizá lo que yo pensé: que *Of mice and men* es uno de esos títulos voluntariamente anodinos y vagos (¡cuántas cosas distintas pueden escribirse sobre ratones y hombres!), pero poéticos, sin que se acierte a explicar la razón. Que es, ante todo, un título púdico — de ese género de pudor que caracteriza a la “élite” literaria de nuestra época. Un título resuelto a disimular la clase de mercadería que recubre. Pero que, como todo además púdico, señala y subraya inconscientemente lo que trata de velar. Que el hecho de nombrar a los ratones antes de los hombres, colocando a los hombres al mismo nivel de los ratones, o peor aún, un escalón más abajo, nos revela ya, de buenas a primeras, que Steinbeck ha visto, ha comprobado esa humillación del género humano y no la ha podido digerir.

*Of mice and men* es, en cualquier forma, un título cuya significación no queda al alcance del vulgo; pero tiene por lo menos la ventaja y el mérito de no ponerlo sobre una pista falsa y de dejarle la iniciativa en cuanto a su interpretación. Ocurre lo contrario con un título explícito y limitado como “La fuerza bruta”, que parecería decir todo lo que tiene que decir, sin dejar cabida a otra cosa. El lector o el espectador inocentes (me refiero a los iletrados) entran en el libro o en el cine pensando: “Vamos a leer una novela, vamos a ver una película sobre la fuerza bruta”.

En realidad, la fuerza bruta es un tema secundario, tanto en el libro como en el film. Aparentemente es lo más importante porque desencadena la catástrofe del granero y da lugar a algunos episodios. Pero ni la catástrofe del granero, ni los episodios a que me refiero (y que justifican el título cinematográfico), son lo que al autor le importa de verdad. Steinbeck no ha escrito *Of mice and men* para describirnos la fuerza extraordinaria de ese pobre idiota de Lennie (los impúdicos románticos hubieran elegido un título como *Los miserables*: Jean Valjean también levantaba carretas). La fuerza misma de Lennie sólo es bruta porque es grande y ciega. Lennie y su inconsciente fuerza no son el personaje central de este poema. Tampoco lo es George, a pesar de convergir hacia él la esperanza de tres desdichados (un viejo manco e inútil, un negro despreciado e inválido, un idiota hercúleo). El personaje central del poema novelado es el *dolor de soledad*. Dolor que experimentan, cada uno a su manera,

George, Lennie, Candy, Crooks, la muchacha sin nombre (no lo tiene en la novela) y hasta el odioso Curley. Soledad que únicamente soportan los hombres cuando llevan en sus entrañas un gran ensueño, una gran esperanza, una gran fe, que los fortifica o anestesia. Dolor de soledad que hasta Cristo conoció en Gethsemané: “¿No habéis podido velar conmigo una hora?” (S. Mateo, XXVI, 40).

Para estos hombres primarios, instintivos, endurecidos por el trabajo corporal, la intemperie y la urgencia de ganarse el pan nuestro de cada día, el dolor de soledad es como una oculta herida abierta. “Los hombres como nosotros —dice George— no tienen familia. Ganan poco dinero... No tienen en el mundo nadie a quien le importe un bledo de ellos...” Dolor de intolerable soledad en seres cuya misma rudeza condena a no poder evadirse de ella. Hombres sin desbastar, pero por cuyas venas fluye eso que Shakespeare llamaba “the milk of human kindness” (la leche de la bondad humana). Así son los peones de Steinbeck; así también los que vió Güiraldes. La lucha con la tierra de América y sus inmensos espacios vacíos los hermana.

¿Qué son, en efecto, Lennie y George sino dos especies de linyeras? Buscan trabajo por unos días, en el campo. Sólo los diferencia de los demás vagabundos una insignificancia que cambia, sin embargo, el color de sus vidas: son dos, que van juntos por los caminos, en vez de ser uno. Son dos soledades que viven al reparo una de otra. El lazo que los une es semejante al de Candy y su amigo único: un perro viejo. George protege a Lennie, y al protegerlo se siente acompañado. Lennie sigue y obedece a George, y al hacerlo se siente, a su vez, acompañado. Lennie no entiende la mayoría de las cosas que dice George. George lo sabe. Pero poco importa. El sentimiento que los une está por debajo (o por encima) del entendimiento, como está por encima del sexo y de los intereses materiales.

Cuando el patrón le pregunta a George qué gana con la compañía de ese idiota rematado de Lennie y qué manera de explotarlo ha descubierto, mal conoce ese patrón a sus hombres. Mal los conoce, como todos aquellos que se pasan de vivos y borran de sus cálculos mezquinos (tratando siempre de dar a los hechos una explicación que por ser ruin les parece lógica) eso que se llama vulgarmente corazón.

Lo único que saca George de Lennie es la alegría desbordante de Lennie; alegría que él, George, le proporciona al permitirle que lo acompañe. Esta

alegría infantil de Lennie se interpone entre George y su soledad. George ya no se siente aislado del universo.

La muerte del perro de Candy y la de Lennie en el matorral son quizá los pasajes culminantes de la novela y del film. Nada tienen que ver con *la fuerza bruta* y mucho, en cambio, con "the milk of human kindness". Lo que sienten esos peones sentados en su miserable cuarto, mientras uno de ellos se lleva al perro de Candy para *despenarlo*, es piedad y ternura reprimidas. Piedad y ternura ante el sufrimiento del pobre viejo indefenso que, al perder a su perro, pierde todo lo que en su vida reemplazaba al afecto humano. Y esto *no es* lo que los norteamericanos llaman, en lenguaje cinematográfico, "sob stuff", sino algo de calidad superior. Lo que siente George al matar a Lennie es también piedad y ternura y amor fraternal. Pero estas palabras no se pronuncian, ni se mencionan ni confiesan esos sentimientos.

Había visto en Londres, hace diez meses, la adaptación teatral de *Of mice and men*. Me pareció un buen drama, admirablemente representado. Pero la película que nos ofrece Artistas Unidos, bajo la dirección de Lewis Milestone, es incomparablemente superior.

Estamos frente a una película como se ven pocas, tanto por su calidad como por sus características esencialmente y auténticamente americanas. Americanas hasta en sus más ínfimos detalles: por primera vez (y muchas son las películas que desfilan ante mis ojos cada año) veo unos buenos choclos servidos y comidos en la pantalla como lo hacemos en toda América...

Y, ya que hablamos de comida, la escena muda en que Curley, su padre y su mujer están reunidos en torno a una mesa para saborear un "pie" (herencia inglesa), me parece, en su género, insuperable. No creo que exista cosa capaz de provocar en nosotros mayor irritación que ver y oír comer a personas que detestamos fugaz o perpetuamente. Esto explica por qué la mujer de Curley —cuyos modales no son muy refinados que digamos, y que por consiguiente no debiera sentirse molesta por los soplidos, bufidos, buches, gárgaras y sonora masticación de su esposo y de su suegro— se exaspera al escucharlos.

La escena está tan bien llevada, "emportée" dirían los franceses, y con ritmo tan magistral, que creemos estar oyendo las palabras y palabrotas que nadie dice.

Vuelvo a repetir que *Of mice and men* tiene, a mi juicio, bellezas poemáticas (no me refiero, claro está, a la escena cómica y trágica a la vez, a que acabo de aludir). Es difícil encontrarle a la poesía sinónimos en idioma cinematográfico.

El director de *Of mice and men* los descubre por momentos. No se puede hacer mayor elogio de una película. Steinbeck, ese "tremendous genius", como lo llama H. G. Wells, no ha sido traicionado en Hollywood. Lo que era de temerse...

— La película entera se desarrolla con ritmo perfecto. Perfecto como el andar silencioso de la mujer de Curley, cuando, sin prisa, segura de sí misma, cruza la pradera precisamente entre dos carros lanzados al encuentro el uno del otro y que parecen convergir hacia ella, atraídos por una irresistible fuerza centrípeta.

VICTORIA OCAMPO

(de *La Nación*, mayo 12 de 1940)

## Documentos

### A LOS COMUNISTAS

Quisiéramos ver claro en la conciencia de los comunistas. Durante años, los hemos oído predicar contra el fascismo: era necesario emprender una cruzada de inmediato, ponerla en marcha de inmediato, y cada anexión del dictador alemán levantaba en ellos un clamor indignado. Calificaban la inacción de las democracias con las palabras más duras. Al no intervenir, las democracias eran indignas de sí mismas. ¿Cómo podían no empuñar las armas?

Las democracias, al fin, empuñaron las armas, y no hicieron con ello sino adoptar la conducta que siempre les exigieron los comunistas. Pero entonces, apenas principiadas las hostilidades, los comunistas declararon que la guerra actual, poco antes reclamada por ellos a voz en grito, representaba la contienda sangrienta de dos imperialismos y no interesaba en nada a los trabajadores, cuya suerte, sin embargo, según afirmaban la víspera, dependía de una decisión viril de Francia e Inglaterra. De la lucha contra el fascismo, ya no era cuestión.

Pensamos que semejante virada de bordo exige una explicación. Quisiéramos saber si admite otra que no sea el acuerdo Stalin-Hitler.

Quisiéramos saber qué desean los comunistas. Quisiéramos saber en qué se inspira su actitud. Quisiéramos saber si son hombres libres y fieles a un ideal o títeres resignados de antemano a consentir y aprobar las decisiones que toma, sin consultarlos, un desconocido en otro hemisferio.

Ya este equívoco ha durado bastante. Ahora quisiéramos saber.

Nos parece admisible que combatan por la revolución social. Estando muy lejos de su posición, la encontramos natural y lógica. Nos preguntamos, tan sólo, por qué los comunistas argentinos experimentan la necesidad de supeditarse a un país que con Hitler se ha repartido a Polonia, que ha invadido y mutilado a Finlandia. Nos preguntamos, tan sólo, por qué ligan una causa respetable, la de ellos, a otra causa, al menos, muy dudosa: la turbia política extranjera rusa. No vemos qué interés los lleva a compartir ciegamente las responsabili-

dades de un gobierno lejano tocante a decisiones que ellos nunca preven, que los dejan siempre estupefactos, y sobre las cuales no los consultan.

Pero si están decididos a defender automáticamente, con docilidad y fervor, las medidas que hubieran condenado un momento antes, como el pacto con Hitler, el reparto de Polonia, la invasión de Finlandia, es imposible hacer diferencia entre ellos y entre los simpatizantes nazis que ayudan al Tercer Reich a ocupar Noruega. Si se comportan como agentes engañados o conscientes de un imperialismo extranjero, que toma, para seducirlos, la cómoda máscara de la revolución social, entonces cabe declarar que no son otra cosa que esclavos y que el suelo argentino no se hizo para ellos.

Pedimos que se definan.

#### DEBATES SOBRE TEMAS SOCIOLÓGICOS

El año pasado, durante los meses de agosto a diciembre, tuvieron lugar en nuestra revista una serie de reuniones hebdomadarias. Diversos problemas se abordaron en ellas, problemas que concernían directa o indirectamente a la situación creada al individuo en la sociedad moderna, a la actitud rebelde o sumisa que aquél adopta con respecto a ésta, y a las leyes específicas que rigen la evolución o los cambios bruscos de la vida colectiva.

Se hicieron exposiciones, seguidas de discusión. Participaron en los debates: Amado Alonso, Enrique Anderson Imbert, Francisco Ayala, José Bianco, Jorge Luis Borges, Enrique Bullrich, Roger Caillois, Patricio Canto, Augusto José Durelli, Carlos Alberto Erro, Pedro Henríquez Ureña, Julio Irazusta, Eduardo E. Krapft, María de Maeztu, Eduardo Mallea, Angélica Mendoza, Alfred Métraux, Angélica Ocampo, Victoria Ocampo, María Rosa Oliver y Francisco Romero.

Las principales cuestiones tratadas fueron las siguientes: *Sociología del "clerc"*. *Posibilidad y condiciones de la existencia de un poder espiritual en las sociedades modernas* (Roger Caillois). *Moral del individuo y moral de la sociedad: la posición de la persona* (Francisco Romero). *Misión espiritual y económica de nuestro país en la América Latina* (Pedro Henríquez Ureña y Carlos Alberto Erro). *La sociología de Tönnies: Comunidad y Sociedad* (Francisco Ayala). *El "movimiento de la juventud" en la Alemania Imperial: signos precursores del hitlerismo* (Eduardo E. Krapft).

Frente a la guerra europea, el grupo juzgó necesario tomar posición, considerando que el objeto mismo de sus investigaciones sobre los determinismos sociales le obligaba a examinar los hechos y dar a conocer su actitud. Varios textos fueron sucesivamente redactados y descartados, contribuyendo a esclarecer y precisar numerosos puntos de vista. Por último, los miembros del grupo se pusieron de acuerdo sobre el siguiente:

#### POR LA JUSTICIA INTERNACIONAL

*Es tan grave la situación internacional, y tan grande la desorientación de los espíritus, que aquellos que mantienen despierta su conciencia no deben callar. En la guerra que ha comenzado están en juego poderosos intereses materiales cuya realidad es innegable. Pero por sobre esos intereses, y en un plano infinitamente superior, es el destino mismo de la causa del espíritu lo que se halla en juego. Y cuando peligra la vida de los valores fundamentales del espíritu, callarse es contribuir a su destrucción.*

*Consideramos una obligación moral dejar completamente de lado toda simpatía o antipatía por los países mismos y todo interés personal que pueda unirnos a ellos. El problema que nos preocupa concierne exclusivamente a los valores más profundos del hombre.*

*No hemos esperado el día de hoy para condenar los errores e injusticias de los países que ganaron la última guerra. Tales errores e injusticias tienen su explicación en otros anteriores que esos países debieron sufrir. Un mal engendra otro mal. Pero si un mal puede explicar otro mal, no lo justifica. Sólo hay una manera de escapar a la serie infernal, y es romperla haciendo el bien. Y nunca como hoy ha sido tan grave el mal, porque estamos en presencia de una guerra moderna, y de una guerra que ha puesto en juego la posibilidad misma de vida del espíritu.*

*Todas las razones que puedan presentarse para justificar una guerra deben juzgarse a la luz de este principio fundamental: la guerra que un Estado desencadene sin haber recurrido a las instituciones jurídicas existentes no puede ser legítima. Hoy, aun fuera de la Sociedad de las Naciones, existen instituciones e instrumentos jurídicos a los cuales han dado su adhesión la casi totalidad de los países. Además, varios ofrecimientos de arbitraje se presentaron antes de la guerra. Una de las partes renunció a toda jurisdicción superior, a todo arbi-*

traje y a todo tratado; voluntaria y conscientemente desencadenó la guerra. Por eso condenamos su actitud.

No podemos callar porque somos hombres. La violencia que se hace al derecho afecta a toda la comunidad internacional.

Pero no sólo están en peligro los valores fundamentales del espíritu: la libertad de la persona y la comunidad de las naciones. Está en peligro la existencia vital de los pueblos.

No podía ser de otra manera. Cuando se ataca el reducto último del espíritu, se ataca también el cuerpo. Y la defensa de los valores fundamentales del espíritu es la defensa de la vida.

La Alemania de Hitler no es hoy una nación como las demás, con intereses y campo de acción bien definidos, y con una política que sólo afecte a sus vecinos inmediatos. La doctrina que hace servir a su poderío le da la ambición ilimitada de expansión que es característica de las religiones. Y esta hambre de conquista en su ideología se traduce en la extensión territorial indefinida de la nación para quien aquella ideología es artículo de fe. Nadie en el mundo puede estar seguro de quedar fuera del alcance de una colectividad cuya doctrina la compele a la conquista y al dominio.

Además, el carácter "racista" de la doctrina quita a todos los pueblos que fuesen sometidos la esperanza de formar parte de la comunidad nacional. Su "raza" los destina a verse tratados siempre como inferiores, incapaces y despreciables.

Por lo tanto, no sólo aquellos que mantienen otra concepción de las relaciones humanas y otra teoría del Estado son los que deben combatir las empresas del hitlerismo, sino también aquellos que comulgan con su doctrina política; porque es evidente que aun en virtud de su propio ideal les conviene poner término a la expansión de una nación que no puede sino debilitar a su propia patria, para hacer de ella un protectorado o una colonia: en el mejor de los casos, un vasallo obediente y temeroso.

Es, pues, el interés bien entendido de todos los hombres, sin distinción, desear que Alemania vuelva a ser un país como los demás. No habrá paz en Europa ni en el mundo hasta que la doctrina hitlerista, racista y conquistadora, que excomulga por anticipado del orden que quiere fundar a aquellos a quienes pretende someter, deje de encarnarse en una poderosa nación a la cual arrastra a una sangrienta y estéril catástrofe.

*Así, pues, tanto desde el punto de vista de la simple existencia como desde el punto de vista de lo que da a la existencia su valor, no hay sino una conducta posible para quienes deseen constituir un orden internacional justo y duradero: trabajar sin reservas mentales para librar a los pueblos y a las naciones de esta doctrina funesta y orgullosa, y de cualquier otra que les aconseje imponer su ley por la fuerza sin reconocer ninguna jurisdicción superior. Esta tarea requiere la contribución de todos, pide que cada cual dedique a ella sus energías, por modestas que las juzgue, y se esfuerce por hacer que la balanza se incline en favor de la causa en que se reconoce, a pesar de tantas imperfecciones, la salvaguardia de su existencia de hoy y de sus aspiraciones de mañana.*

En el curso del año actual, las reuniones se realizarán cada quince días y tendrán por objeto, a semejanza de las precedentes, el estudio de problemas sociológicos en sus relaciones con la política, la estética y la moral. Las exposiciones aparecerán *in extenso* o en resumen en nuestra revista, y serán seguidas de una noticia analítica de la discusión que hayan provocado. El grupo decidirá sobre todas las comunicaciones (envío de trabajos, pedidos de admisión, etc.), las cuales, provisoriamente, deben dirigirse a J. Bianco, Revista SUR, Viamonte 548.

#### OPINIONES DE UN CATÓLICO ARGENTINO

No necesitan comentario algunos los párrafos que transcribimos a continuación. Pertenecen a un libro del señor Rafael Moyano Crespo. El libro se titula *Aspectos ético-jurídicos del derecho de guerra*.

Justificación de la guerra emprendida para exterminar las "ideas funestas" y defender el orden:

*Además, un Estado no sólo está obligado a velar simplemente por su seguridad material, sino también por su seguridad moral. Ahora bien; puede preguntarse si la guerra emprendida por un Estado contra otro, que no cesa de influir en el ánimo de sus habitantes, incitándolos a rebelarse contra el orden institucional establecido a fuerza de una propaganda imposible de contrarrestar por otro medio que la guerra, esa guerra, decimos, emprendida para salvar a*

un pueblo de la asimilación de ideas subversivas, ¿es justa? Afirmamos categóricamente que sí, pues el objeto perseguido es justo. Un Estado puede perder un pedazo de su territorio, una provincia, sus colonias, parte de sus habitantes, etcétera, y ese Estado seguirá viviendo; pero quitadle su tradición, el capital de sus ideas morales, en fin, ese ideal espiritual heredado a través de sus generaciones y que encontramos en todo Estado por más pequeño que él sea, y no tardaría en desaparecer como tal. Si es justa causa de guerra la satisfacción perseguida por un Estado de vengar una injuria inferida a su soberanía, tampoco es causa menos justa la iniciada para impedir la propagación de ideas revolucionarias en su propio territorio, a iniciativa de otro gobierno. En este aspecto, la Santa Alianza inició una guerra justa, al pretender evitar la propagación, en los Estados que la constituían, de las funestas ideas de la Revolución Francesa, ideas, además, que pretendieron imponerse por la fuerza de las bayonetas. No fué el objetivo de la Santa Alianza, por lo tanto, la lucha de las testas coronadas contra las reivindicaciones populares, como lo ha pretendido algún autor, sino una justa guerra llevada a cabo para impedir la propagación de ideas que aún pesan sobre nosotros (págs. 68-69).

Justificación de las medidas antisemitas y de las cruzadas cristianizadoras (invocando la autoridad de Soto: *De justitia et jure*):

*Hay quienes [los infieles] en derecho y en hecho viven bajo la dominación de los cristianos: los sarracenos y los judíos en España, y éstos últimos en Alemania y en Italia. Para éstos, es fuera de duda que los príncipes cristianos pueden aplicarles sus leyes y quitarles sus bienes.*

*Hay otros infieles, que si no en hecho, al menos en derecho, están sometidos a los príncipes cristianos en cuanto a la posesión de sus reinos. Son los que han adquirido por la violencia los territorios que antes estaban bajo nuestra dominación, como los africanos, los sarracenos y los turcos, que se han apropiado de la Grecia y que ejercen en ella su tiranía. Es cierto que nosotros tenemos el derecho de atacarlos y recobrar estos territorios (págs. 80-81).*

Justificación de la guerra santa y del derecho de matar en nombre de Cristo-Rey:

*Para que una guerra sea santa, debe perseguir un fin, directa e incontaminadamente santo, como el que se propusieron los cristianos en el oriente, en el*

*siglo XI, de rescatar el Santo Sepulcro, en poder de las huestes del califa Aroum-al-Raschid; y pese a las afirmaciones de Maritain, es lícito en tales circunstancias matar en nombre de Cristo-Rey, que al par que es un rey de gracia y de caridad, es al mismo tiempo y en igual forma, el Rey y el Señor de los ejércitos (pág. 84).*

Justificación de la guerra de conquista:

*La guerra de conquista, en principio, es moralmente injustificable, pero deja de revestir tal carácter cuando el objetivo de la misma es la conservación de las instituciones naturales de un pueblo civilizado, a costa de la libertad de otro que no lo es (pág. 95).*

Justificación del empleo de la violencia:

*El empleo de la violencia está plenamente justificado en la conquista de un pueblo bárbaro, cuando él oponga resistencia, siempre que exista el requisito enumerado en la proposición anterior. [Conservación de las instituciones naturales de un pueblo civilizado] (pág. 95).*

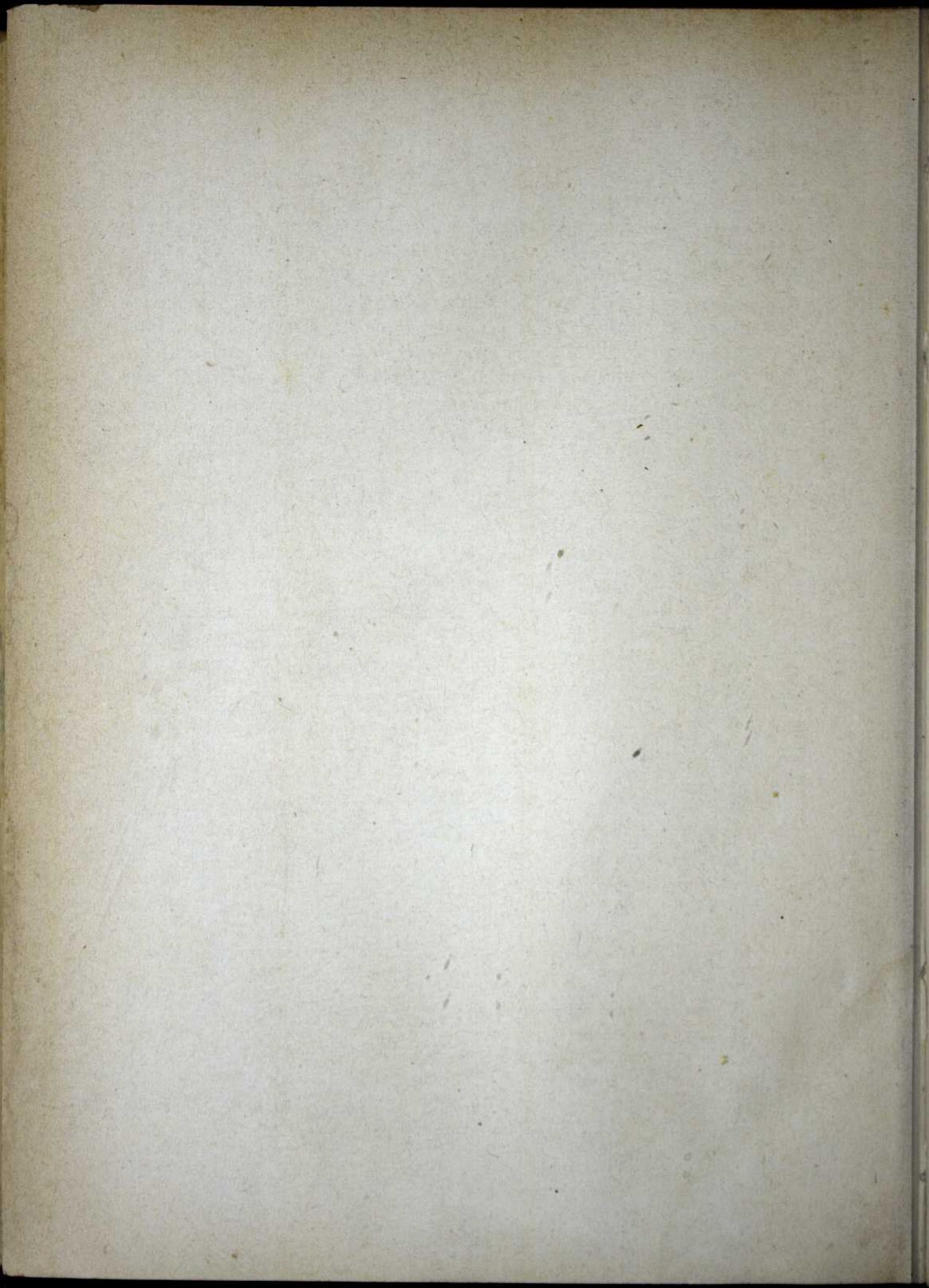
Precisiones: El Duce hizo bien en conquistar a Etiopía para mantener la institución de la familia italiana:

*Un ejemplo típico es la conquista de Etiopía por Italia. Dada la estrechez de su territorio, Italia necesitaba expandirse; lo contrario hubiera supuesto limitar su población, lo cual significaría atentar contra la institución más fundamental, natural y sagrada que es la familia. Existiendo un pueblo como el etiope, bárbaro aún, con un territorio inmenso, dotado de toda clase de recursos, nada más lógico que Italia pusiese sobre él las miras y lo conquistase para salvarse ella misma. La situación se presentaba, pues, a través del siguiente dilema: o se sacrificaba la existencia de un pueblo civilizado, o se privaba de su soberanía a un pueblo bárbaro; lo primero hubiera sido atentar contra el orden natural de las cosas; lo segundo atentar contra un relativo orden jurídico. Ante tal encrucijada, Italia se decidió por esto último. Y se decidió bien (págs. 95-96).*

Si bien culpable, el imperialismo de los regímenes totalitarios tiene sus ventajas:

*Las apreciaciones de orden histórico que preceden, ponen en contacto el desarrollo de nuestras ideas acerca de los imperialismos con la situación de los*

*Estados americanos, para demostrarnos que el imperialismo inglés y el norteamericano han sido visiblemente adversos al desarrollo de aquéllos, y cómo, en la situación actual, representan para ellos un peligro igual que el de los Estados totalitarios. Las concepciones políticas de éstos tienen siquiera, a pesar de grandes reservas, el mérito de haber desmantelado de falsas sugerencias y mentidos axiomas la ilusión política contemporánea; la de aquéllos representa, en ciertos aspectos fundamentales de sus normas de organización, un alejamiento de la tendencia bien orientada hacia un orden social y jerárquico contaminado en su esencia del virus liberal, en el cual se inspiran, todavía, generaciones próximas a extinguirse (págs. 256-257).*



# I N D I C E

	Pág.
Este lago, por <i>Victoria Ocampo</i> . . . . .	7
La arboleda perdida, por <i>Rafael Alberti</i> . . . . .	16
Aldous Huxley o el último libro de pre-guerra, por <i>Claude Magny</i> . . . . .	39
In memoriam Antonio Machado, por <i>Ricardo Baeza</i> . . . . .	54
Cantares, por <i>Eduardo González Lanuza</i> . . . . .	63

## N O T A S

LOS LIBROS: Alain Fournier: "El Gran Meaulnes", por <i>León Ostrov</i> . . . . .	65
Alberto Wagner de Reyna: "La Ontología Fundamental de Heidegger", por <i>Rafael Virasoro</i> . . . . .	69
Alberto Einstein y Leopold Infeld: "La Física: aventura del pensamiento", por <i>E. G. L.</i> . . . . .	74
René Fülöp-Miller: "El triunfo sobre el dolor", por <i>José Babini</i> . . . . .	77
CRÍTICA DE ARTE: Artistas boquenses, por <i>Julio E. Payró</i> . . . . .	79
CINEMATÓGRAFO: Ratonés y hombres de Steinbeck, por <i>Victoria Ocampo</i> . . . . .	85
DOCUMENTOS: A los comunistas . . . . .	89
Debates sobre temas sociológicos . . . . .	91
Por una justicia internacional . . . . .	91
Opiniones de un católico argentino . . . . .	94

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

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

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

*Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 037921*

*Título de marca N° 159.486.*

ESTE SEXAGÉSIMO SÉPTIMO NÚMERO DE  
"SUR" ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA  
TREINTA DE ABRIL DE MIL  
NOVECIENTOS CUARENTA,  
EN LA IMPRENTA LÓPEZ,  
PERÚ 666, BUENOS AIRES

