

SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE
VICTORIA OCAMPO

ENERO 1943

AÑO XII

BUENOS AIRES

S U M A R I O

T. E. L A W R E N C E
CARTAS A LIONEL CURTIS

J E A N M A L A Q U A I S
EL DÍA PRIMERO

J O S É F E R R A T E R M O R A
*FILOSOFÍA Y POESÍA EN EL "CANTO
ESPIRITUAL" DE MARAGALL*

G A B R I E L A M I S T R A L
MANOS DE OBREROS

E D U A R D O G O N Z Á L E Z L A N U Z A
DE LOS CINCO SENTIDOS

E D U A R D O M A L L E A
JUEGO

C H A R L E S M O R G A N
EL CUARTO VACÍO (IV)

N O T A S

LOS LIBROS ☆ Victoria Ocampo: "338171 T. E.", por
Ezequiel Martínez Estrada ☆ Salvador de Madariaga:
"España", por *Arturo Monfort* ☆ Jacob Burckhardt:
"La cultura del Renacimiento en Italia", por *Roger
Caillois* ☆ Julio Rinaldini: "Toulouse Lautrec";
Julio E. Payró: "Maillol", por *Eduardo González
Lanuza* ☆ CRÍTICA DE ARTE ☆ *Julio E. Payró*:
Miguel C. Victorica. Catorce pintores jóve-
nes en "Amigos del Arte" ☆ CALENDARIO,
por *Ernesto Sábato*.

CARTAS DE T. E. LAWRENCE A LIONEL CURTIS

Bajo el nombre de Ross, T. E. Lawrence entró en la Royal Air Forces y permaneció allí varios meses (1922-1923). Descubierta su identidad, se le despidió. Pronto encontró manera de introducirse, bajo el nombre de Shaw, en el Royal Tank Corps (marzo de 1923 - agosto de 1925). De esa época son las cartas que publicamos. Están dirigidas a Lionel Curtis¹ que se encontró con Lawrence por primera vez después del armisticio en el Carlton Hotel de Londres, y luego en París, 1919, en el Majestic. Cuenta Curtis que cuando Feisal vino a París para discutir con los aliados la suerte de sus compatriotas, dijo a Lawrence: "Yo recitaré un capítulo del Corán, verso por verso, y usted pronunciará el discurso que considere necesario". Tal era la fe que tenían en él los jefes árabes. Según Curtis, el ascetismo de Lawrence era, más que nada, el deseo de dar a su espíritu un dominio absoluto del cuerpo. Nunca encontré —dice Curtis— a nadie tan desprovisto de vicios; nunca conocí a ninguno que se le pareciera, y no hallo en la historia a nadie con quien se le pueda comparar. En los mismos términos se expresa Churchill.

¹ Del "All Souls College", Oxford. Secretario Municipal de Johannesburg; miembro del Concejo Legislativo de Transvaal; profesor de historia colonial, Oxford; Secretario de la Conferencia Irlandesa (de Paz), 1921; Consejero sobre asuntos de Irlanda, Ministerio de Colonias, 1921-1924; Miembro del Instituto de Asuntos Internacionales. Autor de *The problem of the Commonwealth*; *The Commonwealth of Nations*; *Dyarchy*; *The prevention of war*; *The capital question of China*; *Civitas Dei*.

David Garnett ha elegido, ordenado y reunido las cartas del Coronel Lawrence, cuya traducción se publicará próximamente en las ediciones de SUR. Estas cartas son el complemento indispensable de Los siete pilares de la sabiduría. En su género son tan extraordinarias como ese libro único y nos permiten ver a Lawrence más de cerca y bajo aspectos más variados, desde la adolescencia hasta el día de su muerte. Su desarrollo intelectual, las reacciones de su sensibilidad, su carrera, sus amistades, los libros y la música que prefería, sus opiniones sobre el ejército, la guerra, la arquitectura, la vida sexual, las razas: esto es lo que su correspondencia nos revela.

De entre todas las cartas de Lawrence, he elegido las que escribió a Curtis en 1923, porque me parecen particularmente características. Una nota de Garnett, en el texto, subraya la importancia de esas páginas.

El número 100 de SUR ofrece a sus lectores estas cartas porque son en verdad excepcionales.

V. O.

19 de marzo de 1923.

[Bovington Camp.]

Señor:

Mi espíritu me mueve hoy a escribiros ¹ una serie completa de cartas que han de ser más espléndidas que las *Lettres de mon moulin*. Nada saldrá de esto, pero mientras tanto la página se va llenando con los prolegómenos.

¿Qué deben ser los prolegómenos? ¿Una explicación de los motivos que me llevaron a alistarme? Ya sabe usted que no los conozco.

¹ T. E. Lawrence, en dos de estas cartas, se dirige jocosamente a su amigo Lionel Curtis, llamándolo *Lord* y *My Lord*. (N. de T.).

Hablando con Dawnay, se me ocurrió la expresión “suicidio mental”, pero ello se debe tan sólo a que me gusta hacer frases. ¿Ha observado usted, al leer mis obras completas, mi tendencia a construir grupitos de palabras, afectadamente?

En esas obras completas está dada, por otra parte, la razón que me ha hecho alistarme dos veces consecutivas. Durante la última noche que pasé en Barton Street leí desde el capítulo 113 hasta el 118¹ y vi implícitos en ellos mi última evolución. Los meses de política con Winston eran anormales, y la R.A.F. y el Ejército son lo natural. El Ejército (al cual desprecio con toda mi alma) es más natural que la R.A.F., porque cuando estaba en Farnborough me encendí de entusiasmo al pensar en la maravilla que podía ser una fuerza aérea, y me puse a trabajar a toda máquina para hacer que los otros vibraran al unísono conmigo. Cuando me echaron, ya estaba ganando la partida: en realidad, tengo ciertas sospechas de que me echaron por eso. A los de arriba no les causaba gracia que los de abajo tomaran las cosas tan en serio.

En el Ejército no hay peligro de que haya entusiasmo. Es una vida atroz, y los otros hombres encajan muy bien en ella. El otro día le dije a uno: “Es el tipo de hombres que cuando ven un gato le tiran una piedra, instintivamente...” y me contestó: “Y, ¿qué quiere que le tiren?” Notará usted que todavía no formo parte del paisaje, pero con el tiempo lo lograré. A los siete años de estar aquí ya no podré ser propuesto por nadie para ocupar una posición de responsabilidad, y esa degradación es lo que busco. No tengo ni el ímpetu ni la convicción necesarios para emplear mi poder de moldear hombres y acontecimientos, y siempre me arrepiento de lo que he creado, cuando el descanso que sigue a la creación me permite mirar atrás y comprender que mi idea era de segunda mano.

¹ De la edición de Oxford de *Los siete pilares de la sabiduría*.

Es ésta una introducción pomposa, que debería ser seguida por una portentosa serie de cartas, pero tengo una disculpa: el tiempo pasa aquí más lentamente que en otra parte y nadie tiene en qué pensar fuera de sí mismo. Al levantarme por la mañana me siento como Adán, después de una noche de meditación, y mi espíritu tiene bastante malicia como para gozar al ver a Adán en ese trance.

No tome usted en serio lo que dije más arriba sobre los otros hombres. Es tan sólo al principio que uno se siente un poco escandalizado. Ya vendrá el momento en que, en lo que a ellos respecta, gritaré junto con Blake: "¡Todo lo que es, es santo!" Para mí es una de las mejores cosas que se han dicho. Philip Kerr estaría de acuerdo en esto (una de las actitudes más simpáticas de Philip es el haber aprobado mi ausencia) pero no habrá muchos hombres reflexivos que lleguen a la misma conclusión sin envolverse en una nube de misticismo.

Por otra parte, no estoy seguro de que sea cierto lo que he dicho sobre mis obras. Creo que Arabia, Transjordania y Mesopotamia, *con lo que produzcan*, constituyen una tarea casi monumental para una sola cabeza en siete años de trabajo: porque yo era el único que sabía lo que hacía, mientras que los otros obraban por instinto. En cuanto a mi otra creación, ese libro extraño e interminable... ¿Sabe usted que tengo un hambre verdadera de saber lo que la gente piensa de él? No lo que me dicen a mí, sino lo que se dicen los unos a los otros. ¿Estaría yo en esto, si realmente creyese que es malo?

Tal vez en una personalidad múltiple pueda encontrarse la solución. Es mi razón que condena el libro, la rebelión y las nacionalidades nuevas, porque la única conclusión racional frente a las ilusiones humanas es un pesimismo como el de Hardy, un pesimismo que se parece mucho a los brezos invernales, a las plantas de los pantanos y a los árboles desnudos que nos rodean. Nuestro campamento, que se levanta sobre un collado en medio de esta desolación, parece una pústula, y nosotros

(con el cuerpo castaño y manchas amarillas en el vientre) debemos parecer los gérmenes pútridos. Esto es lo que siento, lo que siento exteriormente y que la razón armoniza en un cuadro, pero hay un sentido más profundo que recuerda otros cuadros, y los cambios que a ése traerá el verano. Para tal sentido no hay nada que no cambie; mientras que la superioridad racional o la ventaja del pesimismo es su finalidad, la eternidad en que se resuelve: si no hay eternidad, no puede haber pesimismo puro.

¡Dios mío! ¡Qué confusión de palabras! Lo que quería decir es que la razón prueba que no hay esperanza, y por consiguiente nosotros esperamos, por así decirlo, con una parte de nuestros espíritus: un punto y doy un paso adelante los martes, jueves y sábados, y quedo tal cual soy el resto de la semana. *Quelle vie!*

R.

27 de marzo de 1923.

[*Bovington Camp.*]

Me siento hoy en el mismo estado de ánimo, y me he puesto a pensar en mis compañeros de cuadra. Lo que más me llama la atención es ver cuán distintos son a los hombres de la R.A.F. Allí no hacíamos más que pensar en lo que íbamos a hacer, y hablábamos y hacíamos cálculos para el futuro, casi sin ocuparnos de otra cosa. Continuamente acudíamos a la imaginación, y ésa era una recompensa constante. Los muchachos eran decentes, pero estaban tan trabajados por la esperanza que ésta los llevaba más allá de sí mismos, y era difícil ver el perfil de cada uno. Había una especie de fulgor en la escuadrilla.

Aquí, en cambio, se ingresa porque uno está en las últimas: nadie habla del Ejército ni de promoción ni de hacer cosas o realizar hazañas. Todos hemos sido arrojados irremediabilmente a este último refugio, y

cada uno da por sabido el fracaso del otro; la ambición no despertaría aquí sólo risas: no podría concebirse. Desde el punto de vista social, hemos tocado fondo. Somos inaptos para triunfar en la vida y cada uno considera al resto tan poca cosa como a sí mismo.

Sospecho que este desdén está en lo cierto. No hay en Inglaterra hombres más primitivos, más libres de todo lo que la larga educación de una vida ha agregado a usted y a mí. ¿Hay alguna ventaja, alguna verdad, en nuestras costumbres, nuestras ciencias, nuestras artes? Las clases cultivadas, durante cientos y acaso miles de años, han registrado celosamente el progreso de cada generación, para fijar el punto de partida a la que viniera después. Pero estas masas son tan animales, tan carnales, como lo fueron sus antepasados antes de que Platón, Cristo, Shelley y Dostoievski enseñaran y pensaran. Esta multitud ilustra en forma extraordinariamente clara cuán flaco es el poder del conocimiento, y cuán malos conductores de él son los hombres comunes. Usted y yo sabemos. Usted lo ha intentado (por medio de la Mesa Redonda¹ y oralmente), y el resultado está a la vista: una oscuridad espantosa con algunas fosforescencias de pantano que brillan falsamente a través de las emanaciones.

Lo peor es que hay que contar con esta animalidad, con este oscuro fundamento. Es un modo de ser, un espíritu que da cierto color a todas las palabras y acciones, y creo que a todos los pensamientos de los hombres de la barraca 12. La mente de usted es como un edificio de muchos pisos en el cual el dueño, único propietario, va de piso en piso, de cuarto en cuarto, siguiendo el capricho de su estado de espíritu. (Sé que el espíritu no tiene estados, pero admítame usted la metáfora). Puede elegir usted el ser grosero y disfrutar de una taza de café o unas

¹ Lionel Curtis era editor de *The Round Table*, publicación que aparecía cada cuatro meses y se ocupaba de la política de la comunidad de naciones británicas.

sardinas, o rarificarse hasta el punto en que la *diaphancité*¹ (*sic*) de las matemáticas puras o un dibujo de línea flúida es alimento suficiente. Aquí...

No puedo hablar de cosas que nunca han existido en literatura y que no pueden existir. Llevar cuenta de lo que se hace en la barraca 12 sería escribir un libro de medicina moral; no una obra de arte, sino un documento. Lo que me hiera no es la urgencia sexual, porque no hay nada sucio en que un perro persiga a una perra o en que dos pájaros se acoplen en primavera. Pero el hombre tiene la desgracia de no tener época de celo, y sus emociones y excitaciones se extienden a lo largo de todo el año... En cama, noche tras noche, estos maullidos de gato en celo se extienden por toda la barraca, siempre renovados por veinte bocas salaces. Mi alma sufre a causa de esta bestialidad, y sé que sólo se terminará cuando el corneta dé el toque para que se apaguen las luces dentro de una hora... y la espera es lenta...

Sin embargo, el toque siempre llega al fin, como una providencia divina, un rocío de paz sobre el campamento... ¿No sería el mundo más limpio si estuviéramos muertos o no tuviéramos alma? Todos somos igualmente culpables. Yo no existiría, usted no existiría, sin esta carnalidad. Todo lo que existe y está hecho de carne es el triunfo de un momento en que la lascivia de la barraca 12 se convirtió en acción y concibió. ¿No es verdad que la culpa del nacimiento la tiene, de algún modo, el niño? Creo que somos nosotros quienes inducimos a nuestros padres a que nos conciban, y son nuestros hijos no nacidos los que agitan nuestra carne.

Todo esto es muy asqueroso y, sin embargo, la barraca 12 me prueba la verdad de Freud. El sexo es un fundamento en nosotros, y cuanto más cerca estamos de la naturaleza, tanto más somos un producto acabado de ese fundamento. Estos individuos son la realidad, y usted y yo,

¹ En vez de *diaphanéité*. (N. del T.)

dos seres que tienen la costumbre de encontrarse en Londres para hablar de cosas inmateriales, somos tan sólo una cáscara que recubre un centro igual al de estos hombres. Se han empapado de luz y de aire, y el resultado es que se han vuelto muy lujuriosos, aunque al mismo tiempo han adquirido fuerza y salud. Pero nuestras envolturas y nuestras vendas han achaparrado y deformado nuestras individualidades, y las han endurecido hasta volverlas aparentemente insensibles... pero es una frialdad, una mutilación que sólo aprobarán los falsos estetas que prefieren las ropas a los cuerpos y las apariencias a las intenciones.

Estos individuos tienen raíces, que en nosotros son rudimentarias o han sido cortadas hace tiempo. Antes, yo no veía a Inglaterra más que como un organismo, una entidad, pero estos hombres son locales, territoriales. Todos emplean dialectos y, si llega el caso, podrían ser situados de acuerdo a sus hablas. Pero no es necesario, porque todos hablan de su región, se vanaglorian de ella y viven recordándola. Nos llamamos los unos a los otros "Brum", "Coventry" o "Cambridge", y el hombre que no tiene "lugar" es un intruso. Disputan y se pelean por las virtudes de sus respectivas regiones. De una solidaridad, de una nación, de algo ideal que comprenda en sí todas estas particularidades, no tienen la menor idea.

En mi primera carta llegué a la conclusión de que el hombre, que es una guerra civil, no podía armonizar su ser o integrarse lógicamente. La conclusión de esta carta es que el hombre o la humanidad, que constituye un organismo, un producto natural, es irreductible a la enseñanza: no puede perder su índole y color originarios, ni trascender la carne, ni emprender nada que no sea mortal y obra de la carne.

Me temo que ni siquiera mi ausencia hará que Philip Kerr ¹ se ponga de acuerdo en esto.

E. L.

¹ Más tarde, Lord Lothian.

14 de mayo de 1923.

[*Tanktown.*]

Debí haber escrito antes, pero un pulgar partido y el descubrimiento repentino que han hecho las autoridades de que yo pertenezco a una especie criminal, me ha dejado sin humor para escribir cartas subjetivas; sin embargo, como ya no tengo nada que ver con la política, el único tema que subsiste es mi persona.

En su carta había una injusticia. Mis lamentos no son motivados por las conversaciones groseras. Las considero sin sentido, inobjetables, en un mismo nivel con las conversaciones delicadas intrascendentes. Los hombres de la R.A.F. eran bocas sucias y no podían ser más decentes. Éstos son bocas sucias, pero detrás de sus bocas hay una absoluta animalidad de espíritu cuya bestialidad sin atenuantes me asusta y me hiere. El hecho de pagar el cuerpo de una mujer, o alquilar el propio, o ultrajarse en cualquier forma, no despierta la más ligera crítica y se considera muy natural. Esto me mortifica en parte porque me doy a mí mismo lástima, condenado por libre elección a convertirme en uno de ellos, y en parte porque presiento mi fracaso, ya que mi masoquismo es y será siempre únicamente moral. Desde el punto de vista físico, no puedo seguirlos: en verdad, obtengo en la privación el mismo placer que ellos se dan cediendo. Su ejemplo hace que mi abstención sea aún mucho más rigurosa que antes. Todo lo corporal me resulta ahora odioso (y en mí odioso es sinónimo de imposible). Últimamente, en la clase de gimnasia (nos molestan con ejercicios determinados) tuve que saltar, y me negué a hacerlo porque era una actividad del cuerpo. Después me pregunté si ésa era la verdadera razón, y si no tenía yo en realidad miedo de fracasar y hacer el ridículo; entonces, solo y sin ser visto, fui y salté más de seis metros, y me sentí mortificado de haber intentado aquello, a causa de la alegría que me dió el haber podido hacerlo. Lo

mismo me pasa con la música, de la cual siempre estoy hambriento. Henry Lamb está en Poole, y tocaría maravillosamente para mí si fuese a verlo; pero no iré, aunque tengo tanto apetito de ritmo que hasta un soldado que se pone a frangollar una canción al piano me hace correr la sangre mejor por las venas (me rehusó a escucharla con la cabeza).

Esto debe ser locura, y muchas veces me pregunto hasta qué punto estoy loco, y si mi próximo asilo (y el más piadoso) no ha de ser un manicomio. Piadoso comparado con este lugar, que me hiere en cuerpo y alma. Forzarme a permanecer aquí es espantoso, pero quiero quedarme aquí hasta que ya no me duela: hasta que el niño escaldado ya no sienta el fuego. ¿Cree usted que ha habido muchos monjes laicos de mi temple? Uno pensaba que estos modos de ser habían desaparecido con la época religiosa, pero he aquí que surgen de nuevo, puramente mundanos. Esto arroja una luz muy terrible sobre el desierto de Nitria y parece quitarle un poco de su santidad a Antonio. ¿Qué me dice usted de Teresa?

Gasto el día (y me gasto yo mismo) cavilando, haciendo frases, leyendo y pensando, galopando mentalmente por veinte caminos a la vez, tan aparte y tan solo como en mi estudio de Barton Street. Duermo menos que nunca, porque la tranquilidad de la noche me obliga a pensar. No tomo más que el desayuno y me niego a toda distracción, trabajo o ejercicio. Cuando estoy inquieto y me sorprende vagando sin control, me subo a mi motocicleta y me lanzo a toda velocidad por estos caminos intransitables durante horas y horas. Mis nervios están entumecidos, y sólo algunas horas de peligro voluntario logran volverlos a la vida: la "vida" que recobran es la melancólica alegría de arriesgar algo que vale exactamente 2 chelines y 9 peniques diarios.

Pero esta busca del riesgo verdadero es rara, ya que en el gimnasio nada me inspira más terror que saltar al caballo. La causa es que aquí se trata de algo físico: me da vergüenza hacerlo y me da vergüenza

no hacerlo; no quiero hacerlo: pero sobre todo tengo vergüenza (miedo) de hacerlo bien.

¡Qué carta tan histérica! Lo que habrá hecho usted para mecerla sólo Dios lo sabe... Acaso me ha escuchado usted con demasiada condescendencia al principio. Mil perdones, etc., etc. Tal vez sea usted para mí una válvula de escape. Querría que fuese usted un alienista y me pudiese decir en qué y cómo terminará este morbo. Además de toda la curiosidad que me inspira este lugar y toda la determinación que pongo para seguir en él, me siento desgraciado, y tan solo que apenas puedo echar la culpa a los poderes que me infligen sus tediosos castigos.

30 de mayo de 1923.

Señor:

Su carta era blanca y negra: blanca a causa de esa historia de Albright. Hay una triste ironía en el hecho de tener que ayudar yo a una mente enfermiza. ¿Un clavo saca otro clavo? ¿O era la descripción de una enfermedad más grave que la de él? No sé si sabe usted que las peores neurosis son las sin motivo. Si mi éxito no hubiese sido tan grande y tan fácil, lo despreciaría menos, y cuando a mi éxito en la acción se agregó el éxito literario (según dicen aquellos a quienes he pedido opinión) también al primer intento... me vine abajo, y corrí a esconderme.

¿No es probable que el aparente valor del libro radique en su carácter secreto, en su novedad, en el hecho de ser tan discutible? ¿O mi severa opinión sobre él lo vuelve a usted benévolo? La esperanza de que no sea tan bueno como dice Shaw es lo que me sostiene... ¿La parte negra de su carta? Su carta me tienta a huir de aquí, lo cual halaga todos mis deseos, en contra de mi voluntad. En los hombres

sanos, la conciencia es un sadismo equilibrado, la salsa amarga que vuelve más sabrosas las dulzuras comunes de la vida, pero en los estómagos enfermos el deseo de condimento se convierte en un ansia, hasta que lo odioso pasa por saludable, y lo moralmente repugnante se vuelve (para el intelecto) puro, justo y digno de ser buscado. Así, como mis sentidos odian este lugar, mi fuerza de voluntad me obliga a quedarme. . . y una vida cómoda me parecería en este momento pecaminosa.

Cuando me embarqué en esta aventura, hace un año (Trenchard me aceptó para la R.A.F. el 22 de junio), creí que se trataba de un capricho curable, mientras que ahora me doy cuenta de que no hay cambio ni posibilidad de cambio ante mí. Por eso me ofende que usted me proponga tal cosa.

Sus argumentos comprometen mi gratitud, pero no son de peso. Una vez lo llamé a usted rico en ideas y con un abundante acervo mental: realmente es usted rico en relación a estos pobres hombres. Dice usted que mis amigos me extrañan, pero la personalidad (y yo le hago a usted el don de exhibírsela) tiene un alcance limitado, y mi experiencia me dice que nunca he alcanzado más de diez o doce amigos a la vez, y aquí estoy viviendo con veinte hombres desamparados que sienten el influjo de mi presencia. La barraca no es lo que era ni lo que sería (¿será?) si yo me fuese. No es esto presunción sino un simple hecho, porque se produciría un cambio si uno de los veinte se fuese, y yo soy más rico, más amplio y más experimentado que cualquiera de los otros. Ha pasado más mundo por mis 35 años que por todos sus veinte años sumados y juntos, y lo que ustedes ganen con mi vuelta, si es que ganan algo, lo perderán ellos. Pienso que el medio no tiene importancia. El círculo de ustedes no saca de mí (salvo superficialmente) más que ellos: en verdad, quizá un cenobita tenga tanta influencia como un hombre social, porque tiende a lo eterno, y los círculos de su creciente influencia son infinitos.

Por otra parte, tengo consuelos. La belleza del lugar resulta impresionante en comparación con la vida que llevamos, las miserables barracas en que vivimos y la autoridad brutal y bullanguera de nuestra diaria miseria. La bajeza casi intolerable del hombre está aquí rodeada de tranquilos brezos, árboles en flor, y la fuerte línea pareja de las montañas de Purbeck detrás. Los dos mundos gritan su diferencia junto a mi oído. Además, está la irresponsabilidad: no tengo que dar cuenta nada más que de la limpieza de mi piel, la limpieza de mi ropa y una cierta pulcritud mecánica de movimientos en el patio del campamento. Desde que estoy aquí, no he tenido que elegir ni una sola vez: todo se hace por órdenes, salvo la horripilante posibilidad de irme de aquí el momento en que mi voluntad se quiebre. Esto aparte, hay un determinismo absoluto, y acaso en el determinismo absoluto consista la perfecta paz que tanto he buscado. He ensayado el libre albedrío, y lo he desechado; la autoridad también ha sido desechada (no la obediencia, porque en eso estoy: buscando la igualdad en la subordinación. El gusto del poder me ha empalagado); he desechado la acción, la vida intelectual, los sentidos receptivos y las batallas del ingenio. Todos fueron fracasos, y mi razón me dice que por consiguiente la obediencia y la ignorancia también fracasarán, pues las raíces de estos fracasos comunes deben estar en mí. Sin embargo, pese a la razón, estoy ensayando.

Albright debió haberle dicho a su médico que se curase a sí mismo... pero muchas gracias por la historia. Me animó un poco, del mismo modo que se habrá animado Bruto al enterarse que las hablillas de los romanos elogiaban a su hijo ejecutado.

Esta debe ser la última de mis cartas egoístas: una válvula de escape puede impedir que un recipiente estalle, pero es un abuso aprovecharse de ello para recargar al pobre aparato. Por lo cual pido disculpas, y prometo que no volverá a repetirse.

27 de junio de 1922 (en realidad 1923).

Esta correspondencia estuvo a punto de fenecer, amigo, y habría muerto del todo de no haberme preguntado usted si yo me había alistado para ayudar a los hombres de aquí. Naturalmente que no: las cosas se hacen por impulso propio, nunca por altruísmo.

Le ha estado usted hablando a Hogarth de mis penurias en el Cuerpo de Tanques, pero usted no ignora que yo me alisté en parte para volverme inutilizable, inservible, en mi antiguo puesto, y la extirpación del libre albedrío, del respeto propio y de la delicadeza en una naturaleza tan violenta como la mía, tiene forzosamente que ser algo cruenta. Si yo fuese más fuerte, no me quejaría.

Por otra parte, no todo es tristeza por aquí. Hay por lo pronto una motocicleta que me sirve de escape momentáneo. El domingo pasado fué un hermoso día, y en compañía de otro esclavo salí de paseo después del desfile. Llegamos a Wells, que es bellísimo: una ciudad gris y sobria, de casas severas y pulcras, pero sin ninguna artificialidad. Todo en ella está usado y vivido, y para volver habitable al siglo XV han puesto en todas partes ventanas con marco.

Un claustro, el del vicario, era tal vez el mejor. Muy secreto y apartado (hasta de las serenas callejas), gris y verde, porque la cal se ha oscurecido con el tiempo y se ha agrietado, de modo que los ángulos tienen flores de todas clases, y cada una de las "celdas" del claustro tiene una parcela de césped al frente, que la separa del sendero central, y en estas parcelas crecen grupos de amapolas, como mujeres en un *garden-party*. Había sol y el aire era sereno, de modo que la esencia del lugar estaba presente en la atmósfera. Parecía un lugar de estudio, en el cual fuese dulce vivir, y por un momento la idea del campamento esperándome fué muy penosa. Hogarth me había escrito que esperaba meterme de nuevo en la R.A.F. y la perspectiva de esta felicidad hacía

que el cuartel me resultase intolerable. Pero la ilusión es fácil de vencer, porque mis esperanzas iban en contra de la convicción de que tal cosa no podía ser.

Entré después al jardín de la iglesia y me acosté sobre la hierba, contemplando el gran frente del oeste, que está cubierto de mala escultura, pero que es correcto y digno, dentro del estilo de la ciudad. En nuestros tiempos, las catedrales tienen un elemento de lejanía: yo no podría participar en su construcción si las edificaran ahora. Frente a Wells vi hoy a una niña vestida de blanco que jugaba con una pelota; la niña no reparaba en la catedral —gozaba tan sólo del suave césped— pero desde donde yo estaba podía verla, no más grande que una margarita caída al pie de la torre. Yo sabía que era animal, y en mi horror a los animales me puse a compararla con la catedral, a ponerla en la balanza... y me di cuenta que destruiría la catedral con tal de salvarla. Esto es tan irracional como lo que me pasó al venir aquí, con Snowy Wallis, cuando hice un viraje fuera del camino, yendo a una velocidad de 95 kilómetros por hora, con la vana intención de salvar a un pájaro que murió al chocar contra la motocicleta. Sin embargo, si el mundo hubiese sido hecho por mí, no habría animales en él.

Un viejo (me di el gusto de llamarlo canónigo) se acercó trabajosamente, se sentó a mi lado y me preguntó en qué pensaba. Le contesté (he estado leyendo a Huysmans últimamente) que meditaba en el contraste que hay entre las catedrales inglesas y las francesas: las nuestras en el centro de claustros circundados de árboles, tan majestuosos y tan bien cuidados que son a la iglesia lo que un dosel a un altar: claustros que son en Wells más nobles y más llenos de devoción que el mismo edificio. Las catedrales francesas están, en cambio, rodeadas de mercados, y enmarcadas por mostradores, chimeneas, carteles y ruidos, de modo que en Francia uno puede pasar del taller al templo, mientras que en Inglaterra no se puede entrar a una iglesia sin que los caminos

de césped le hayan limpiado a uno los pies de polvo. El viejo clérigo me pidió que le explicase el enigma, y yo se lo expliqué al revés, por medio de una cita de du Bellay, y el poema de la Iglesia de Cristo que se refiere a Nuestro Soberano Señor, el Rey. Era, como yo, una rata de biblioteca, y hablamos de Verhaeren, de Melville y de Lucrecio, con gran placer de parte mía, y la sensación encantadora y vulgar de que estaba haciendo tambalear su seguridad de que los uniformes color kaki no cubrían nada más que instintos primitivos.

Me llevó al jardín del palacio del obispo, tratando de averiguar cómo podía yo soportar la vida de campamento (¡la promiscuidad era algo horrendo para la imaginación de este hombre que había elegido ser pastor de ovejas!) y yo insinué el valor de contraste que hacía que Wells me resultase tan precioso, y entonces nos inclinamos sobre la pared y vimos los peces del foso, y a mí se me ocurrió pensar en lo feliz que era su vida. Los peces no tienen que convivir con los hombres y están siempre suspendidos venturosamente, sin dolor y sin actividad nerviosa, en su elemento protector.

Naturalmente, obtendremos lo mismo cuando entierren nuestros cuerpos, pero me parece que eso sólo ocurre cuando los cuerpos están gastados. Es un error matarlos para evitarles el dolor, porque si no hay bien ni mal, sino simple actividad, y no hay dolor ni alegría, sino simple sensación, no podemos matarnos mientras podemos todavía sentir. Sin embargo, preferiría ser un pez —¿ha leído usted a Rupert Brooke? “Y no habrá tierra en el cielo, dijo el pez”—¹ o el pajarito que se mató al chocar conmigo esta mañana.

¡Dios mío! ¡Siempre termino llorando!

E.

(Traducción de Patricio Canto)

¹ “Y en ese cielo que ellos han deseado ya no habrá tierra, dijo el pez”.

E L D I A P R I M E R O

Es un día parecido a cualquier otro, apenas más corto, apenas más largo, según que nos encontremos aquí o allí, un día de lluvia, o de nieve, o de sol. Es en verdad un día parecido a cualquier otro, detrás de aquél que acaba de hundirse en el agua, delante de éste que ya sale del agua, un eslabón de la ligera cadena de los siglos. Hoy, como ayer y como mañana, se nace y se muere, bebe uno su medida de amarguras profundas y de raras felicidades —pan y sal, amor y odio—, como desde hace milenios, quizá no exactamente del mismo modo, pero siempre a nuestro modo de hombres, difícilmente, oscuramente, marchando a tientas entre la estrella Orión que está al sur y la estrella que está enfrente, pero que no sé cómo se llama, y que está al norte. Decimos: un día, dos días; esto vale para ti, para mí, y aun sin conocernos el uno al otro nos hemos entendido sobre una manera de contar idéntica, pero naturalmente sigue siendo el mismo día desde no podría decirse cuándo, desde que hay objetos y hay espíritus, distancias y espacios, es decir cosas. Les hemos puesto nombres, les hemos encontrado aires de parentesco —familia y clase, naturaleza y origen—, les hemos extraído el alma y la hemos coloreado con azul de metileno, hemos aprendido a tomarlas con el pulgar y el índice y a convertirlas en teléfonos, accidentes de ferrocarril, iperitas, pero las cosas no han cambiado ni han dejado ciertamente de ser como antes, tan llenas de indiferencia y de orgullo que le entran a uno ganas de sentarse y ponerse a llorar. Entonces, también los días, aunque los hayamos marcado y dividido, llamado jueves

y domingo, de carnaval y de vigilia, también los días permanecen indiferentes y orgullosos, uno en otro, uno junto a otro, —año bisiesto y año que no lo es, calendario azteca y calendario romano.

Pues bien: a fuerza de haberlas bautizado, ya no reconocemos las cosas aparte de su designación; más aún, es en relación con la imagen suscitada por el nombre en nuestro espíritu como logramos situar volumen, aspecto, color. Y así es como el día primero de enero, que a cada revolución cósmica renace de sus cenizas, es decir un día parecido al de hace un año, mil años, pero que hemos marcado de rojo en el tablero cuadriculado del tiempo, así es como el día primero de enero nos parece más denso, más inflado, como si por sí solo pesara todo un año redondo, henchido de nuestros dolores y de nuestras alegrías. Tú naciste en octubre o en marzo, te casaste en mayo, grandes cosas te ocurrieron en agosto, y es el primero de enero cuando sacas los totales de tu vida en lonjas recorridas, en lonjas malbaratadas, porque has construído así una especie de etapa, o de balance, y has llegado hasta ahí a pesar de todo, —bien o mal, pero has llegado, como al cabo de una promesa que le hubieras hecho. En lo que dura una felicitación, un trago de vino, te acomete la sensación brusca de haber vivido de un solo resuello trescientos sesenta y cinco días enteros, y haber avanzado de un solo paso un buen trecho en el camino de tu propia muerte. Es una sensación única y tensa, como un pequeñísimo choque en el corazón, como si alguien, algo, grabara una cruz en el calor secreto de tu vida. Eres extremadamente numeroso, eres todos los hombres, tan numeroso e inmensamente solo, sin embargo, en el primer día de enero, teniendo tras de ti tu vida recortada hasta los límites de lo posible, de lo imaginable, y delante de ti... ¿quién podría decirlo? Ahí estás, sobre el umbral de una puerta que acabas de dejar; se ha cerrado otra vez sin que ya nunca puedas esperar volverla a abrir, con una prisa un poco enloquecedora, como si se propusiera atraparte por los faldones de tu capa. Estás ahí todavía, pero ya has vuelto a partir de nuevo, a un largo camino de sombra y de luz por donde irás —o no irás— hacia el próximo primero de

enero, y es el árido y fecundo camino de los hombres en busca de sí mismos. En él eres extremadamente numeroso, obrero alemán y peón de la pampa, costurera francesa y judío polaco, en él eres, y soy, y somos, absolutamente, irreemplazablemente, santamente hombres. Lo sabes, lo has sabido desde el vientre de tu madre, es la infancia del arte, Señor, pero el primero de enero lo sientes con fuerza salvaje y entonces para estar un poco menos solo te aprietas un poco más contra tu propia soledad, corres a reunirte con los otros en bandas que aúllan y que se emborrachan y en que cada uno tira por su lado y te das el gran lujo de reír a mandíbula batiente — llena la boca, hasta más no poder, de confites.

Y que nos vengan ahora con la cantilena de que a ti y a mí nos falta humorismo.

JEAN MALAQUAIS

FILOSOFÍA Y POESÍA EN EL "CANTO ESPIRITUAL" DE MARAGALL

La poesía es plenamente pagana.

PAUL VALÉRY: *Yo le decía, a veces, a Stéphane Mallarmé...*

¿No será posible que algún día afortunado la poesía recoja todo lo que la filosofía sabe, todo lo que aprendió en su alejamiento y en su duda, para fijar lúcidamente y para todos su sueño?

MARÍA ZAMBRANO: *Filosofía y Poesía.*

Hay seres humanos que han llevado a tan extremadas consecuencias su afán poético o su inquietud filosófica, que en ellos nos parece ver como encarnadas la misma Poesía o la misma Filosofía. Poesía y Filosofía se hacen en ellos carne y vienen a habitar en nuestro mundo. Uno de estos seres ha sido, a mi entender, Juan Maragall. Todo lo que podemos decir de él es esto: fué, ante todo, un poeta. Mas esto que parece demasiado sabido y, desde luego, demasiado impreciso, no es cosa baladí: ser poeta no significa sólo escribir poesías, aunque sean bellas poesías, sino vivir de cierto modo, de un modo que me atrevo a llamar poético y que consiste principalmente en hallarse entre las cosas sin aprovecharlas, sin herirlas, sin casi tocarlas. No en vano el poeta ha sido tradicionalmente un ser con alas. ¡Vivir poéticamente! ¿Se advierte lo que esto significa? Porque este ser que llega a vivir de tal modo es

también, al mismo tiempo, un hombre, y, por tanto, alguien que parece vivir una doble vida, como si en el sueño de cada noche se desplegara una existencia diferente y maravillosa frente a la cual nuestra pobre existencia diurna no fuese más que una pesadilla. De manera análoga imagino al poeta: habitante de una tierra como la nuestra, es también habitante de otro mundo en el que no podemos penetrar y del que sólo conocemos lo que nos dice el poeta durante su sueño. No es sorprendente que la poesía sea en gran parte un balbuceo, no porque el poeta no vea claramente en aquel otro mundo, sino porque nosotros no podemos comprender la verdadera significación de sus palabras.

Pero también en el mundo de la poesía hay, como en el nuestro, hombres que ven las cosas más lúcidamente que otros, hombres que viven más intensamente que los demás esa increíble vida poética. Así, Maragall. En él se eleva la creación poética hasta los últimos límites con que la poesía puede confinar: hasta la filosofía, hasta aquella cumbre donde el hombre no ve las cosas con claridad precisamente porque la luz es demasiado intensa para sus ojos, habituados, como el mito de Platón bellamente nos enseña, a las oscuridades de una cueva. Por eso es Maragall, al mismo tiempo que un poeta, un filósofo, no porque recorra los mismos ásperos caminos de la filosofía, sino porque llega hasta el mismo lugar donde ésta llega. Y la filosofía de Maragall, palpitante todavía de emoción y de experiencia poética, se encuentra, a mi modo de ver, más que en ninguna otra parte, en esa sorprendente confusión de luces y de sombras que es el *Canto espiritual*.

Pero, ¿cómo es posible que una filosofía se encuentre en una poesía? ¿No será excesivo afirmar que puede haber en un poema, por profundo que sea, el severo y complicado edificio de un sistema filosófico? Y, por otro lado, ¿es tan seguro como se supone que filosofía y poesía sean compatibles y que una pueda substituir a la otra? ¿No será toda esta

referencia de la poesía a la filosofía y de la filosofía a la poesía más que una lamentable confusión?

En realidad, este problema es tan hondo, que en estas líneas no podrá ni siquiera aclararse. Lo único que a primera vista parece posible es, más que llegar a una solución de la evidente tensión existente entre la filosofía y la poesía, hacer todavía más larga y más complicada la interrogación.

Para comprender un poco lo que, sin exageración, podría llamarse el misterio de la relación entre la poesía y la filosofía, no hay poesía más adecuada que el *Canto espiritual* de Maragall. En él se encuentra, encubierta por la poesía más inspirada, una decidida intención filosófica. Esto nos podrá proporcionar acaso un punto de apoyo con el cual podremos andar con mayor firmeza. Cuando pedíamos si era posible que una filosofía se encontrara en una poesía, lo hacíamos sin saber todavía, sin tener todavía en cuenta si existía una poesía de esta índole. Toda investigación de este tipo ha de comenzar siempre con un ejemplo concreto en el que la poesía y la filosofía se encuentren unidas y, al mismo tiempo que unidas, violentamente separadas. Este caso existe. Ante nosotros se encuentra uno de los más evidentes ejemplos que hayan podido darse de aquella conjunción de la filosofía con la poesía. Podemos tener, si no una clara solución del problema, por lo menos una clara visión de la esencia misma del problema en esa problemática poesía del *Canto espiritual*.

Con frecuencia se ha afirmado que, si no en la poesía y en la filosofía, hay cuando menos una gran unidad en el poeta y el filósofo. Esta unidad se revela especialmente si examinamos no sólo la obra de aquellos filósofos que han sido de un modo formal poetas —como Nietzsche—, ni sólo los escritos de aquellos poetas que han sido más o menos filósofos —como Goethe—, sino también cualquiera de las producciones de todos los poetas y filósofos: en los primeros hay muchas veces, oculta tras la

belleza de la forma, alguna insinuación filosófica; en los últimos, aún en quienes han empleado un lenguaje abstruso y árido, encontramos, inesperadamente, magníficos surtidores de poesía. Esto puede advertirse particularmente en un filósofo de quien menos podrían esperarse elementos poéticos. En Hegel, enteramente erizado de ásperos silogismos, encontramos con insospechada frecuencia alguna metáfora que parece arrancada del más bello poema. ¿No existirá, pues, una unidad radical de la poesía con la filosofía en los mismos poetas y filósofos? La pregunta que habíamos formulado acerca de la compatibilidad de la filosofía con la poesía, ¿no encontrará aquí mismo, sin ir más allá, una solución?

En efecto, el poeta y el filósofo parecen tener una preocupación única: extasiarse ante las cosas, comprenderlas, pero no como las comprende el hombre de ciencia —eliminando la parte mayor y mejor de sus cualidades—, sino aceptándolas como son, en su inmensa multiplicidad y riqueza. Otra cosa une, además, el poeta con el filósofo frente al científico: mientras este último sólo se ocupa de investigar una parte limitada de las cosas, o cuando menos un aspecto limitado de ellas, los primeros comienzan por extasiarse ante *todas* las cosas. Filósofo y poeta se llaman aquellos que abren los ojos pasmados ante el universo entero, son aquellos a quienes nada es ajeno. A semejanza del clásico latino, pero mucho más radicalmente que él, dicen: soy una cosa en el universo y no hay ninguna cosa del universo que me sea ajena.

Pero mientras el poeta parece limitarse a esta contemplación de todas las cosas, parece perderse como embriagado entre la riqueza de las cosas, el filósofo, una vez pasado el primer éxtasis, cree que su deber consiste en preguntarse lo que son las cosas. El filósofo es también, pues, un ser embriagado, pero de una embriaguez de muy distinta especie. El filósofo es, como el poeta, el que ve visiones, pero mientras este último sigue viendo visiones durante toda su existencia, el primero

pregunta si las visiones son auténticas y si puede llegar, a través de la visión, a la verdad.

Ahora bien, llegar a la verdad de las cosas quiere decir, por lo pronto, negar lo mismo ante lo cual el poeta y el filósofo se habían extasiado: las apariencias. A partir del momento en que el filósofo comienza a filosofar y no sólo a prepararse para la filosofía, a partir de este momento comienza también a negar las apariencias a las que seguirá entregado indefinidamente el poeta. Las apariencias, que lo habían admirado y seducido, son desde este momento la mentira de las cosas, lo que las cosas precisamente no son, lo que las oculta y encubre.

Si podemos llegar a alguna conclusión es, pues, la conclusión de que existe entre el poeta y el filósofo tanto una unidad radical como una profunda divergencia. La unidad se encuentra en el punto de partida: en la admiración y seducción de las cosas, de todas las cosas. La divergencia se manifiesta en el momento en que el poeta comienza a hacer poesía y en que el filósofo comienza a hacer filosofía. El primero se deja arrastrar por las apariencias y todo su esfuerzo consistirá en intentar fijar estas apariencias. El segundo niega la verdad de las apariencias y toda su misión consistirá en descubrir lo que hay tras ellas, una vez las cosas estén desnudas y hayan perdido todo lo que era en ellas realmente admirable: su luz y su color.

Por eso el camino que sigue el poeta, siempre que sea un poeta auténtico, es, como María Zambrano ha señalado penetrantemente, el camino de la dispersión, en tanto que la ruta emprendida por el auténtico filósofo ha de ser siempre la ruta de la unidad. Ahora bien, la unidad es siempre áspera y sin suave contorno, porque quiere decir afán de reducir todo lo que nos maravilla a una sola cosa, y esta reducción sólo es posible por medio de la renuncia, por medio de la perpetua renuncia. El filósofo es el hombre que renuncia a todo, excepto a lo

que no puede renunciar de ningún modo porque es la misma razón de su existencia: a la verdad.

¿Cómo es posible, pues, cómo es posible que se encuentren unidas de una manera íntima y sin apariencia de separación la filosofía y la poesía? Porque ya hemos visto que esta unión tiene lugar algunas veces; ya hemos visto que, por lo menos, podíamos encontrarlas unidas y las encontramos efectivamente unidas en este poema sin par de Juan Maragall.

¿Qué nos dice este poema que de tal suerte podamos ver unidas en él cosas tan distintas? ¿Qué hay en el *Canto espiritual* que pueda decirse de él lo que parecía imposible: que es a la vez filosofía y poesía? Cuando comenzamos a leer sus primeros versos:

*Si el mundo es tan hermoso ya, Señor; si lo miramos
con vuestra paz dentro de nuestros ojos
¿qué más nos podéis dar en otra vida?,*

cuando comenzamos a leer estos primeros versos, ¿qué encontramos en ellos hasta el punto de poder decir que todo lo que hemos enunciado hasta ahora sobre la divergencia radical entre la filosofía y la poesía no era sino un gigantesco error?

En el *Canto espiritual* hallamos, efectivamente, una filosofía, pero no una filosofía como las demás, no una filosofía como las que solemos hallar tradicionalmente cuando abrimos cualquier libro filosófico. En los libros filosóficos hallamos proposiciones más o menos lógicamente enlazadas, afirmaciones destinadas a demostrarnos algo que tal vez ya sabíamos, pero sin que nuestro saber fuera muy claro, sin que nuestro conocimiento fuera muy seguro. En estos libros que tienen títulos pavorosos y un lenguaje a veces un poco bárbaro encontramos, en efecto,

una filosofía, pero una filosofía muy distinta de la que hay en el *Canto espiritual*.

Pero, ¿es posible encontrar una filosofía substancialmente diferente de otra? ¿O es que la filosofía no es sino un juego de palabras y toda aquella pretendida aspiración a la verdad no era más que una falsa actitud para confundirnos cada vez más en el error y en la mentira? Y si puede encontrarse en uno de aquellos libros que hemos mencionado una filosofía, y en una poesía como la que estamos tratando de analizar, otra, ¿cuál será la verdadera? ¿O es que tal vez son verdaderas, por motivos distintos, las dos?

Ante todo, deberemos responder a nuestra pregunta primera, a la pregunta que pide por qué encontramos en los versos de algunas poesías y, en nuestro caso particular, en los versos del *Canto espiritual*, de Maragall, una filosofía. A esto podemos responder ya inmediatamente: lo filosófico en el poema de Maragall es su afán de penetrar las cosas, de ver lo que son las cosas desnudas, de llegar hasta su verdad. Si el poema de Maragall fuere única y exclusivamente poesía, no habría este afán que en ella se nos revela a través de una serie de inquietantes interrogaciones. Las preguntas serían ya respuestas, y en vez de pedirse

*¿Con qué otros sentidos podré verlos
el cielo azul encima de los montes
y el mar inmenso y el sol que en todas partes brilla?,*

en vez de pedir esto y de responder cómo quisiera ver en otra vida todas estas cosas, se detendría morosamente a hablar de ellas, se perdería en el cielo y en las montañas y tejería en torno a ellos una cadena de poéticas metáforas. Mas por no hacerlo así, por preguntar, y preguntar acerca de cosas que el poeta no se atreve generalmente ni a rozar, esta

poesía de Maragall puede contener, si no una filosofía, sí cuando menos una intención filosófica; puede ser filosófica y hallarse unida a una concepción poética de las cosas; puede ser al mismo tiempo filosofía y poesía, es decir, según lo que habíamos puesto antes de relieve, una evidente contradicción.

Veamos lo que ocurre en ella. En esta poesía, Maragall comienza por admirarse de la hermosura del mundo, una hermosura que parece no ser susceptible de aumento, porque el mundo no es muy hermoso, sino, como dice literalmente, "tan hermoso ya". Esta admiración y, sobre todo, esta intuición de la hermosura del mundo y de las cosas —de estas mismas cosas ante las cuales quedaron extasiados el poeta y el filósofo— le induce a pedir si es posible que haya en otra vida una más alta gracia. La más alta gracia parece ser para Maragall, efectivamente, la posibilidad de contemplar este mundo tal como se nos ofrece, de escuchar tal como son sus sonidos y de oler tal como son sus perfumes. Tal intuición de la hermosura del mundo es altamente poética, no sólo porque se expresa mediante la capa formal de la poesía, sino porque procede de una experiencia fundamental: la experiencia de que las cosas son estas mismas sensaciones que penetran por nuestros ojos y por nuestros sentidos. Estas cosas pueden ser o no hermosas, pero son en todos los casos para el poeta las únicas posibles, pues el poeta es el ser que se vincula a ellas, que las quiere conservar amorosamente. El poeta quiere conservar todas las cosas sin importarle que las cosas sean transitorias. Al contrario: el hecho de que lo sean las hace, a su entender, más estimables. Fausto dijo hacia el final de su vida: "Detente", al momento que pasaba. Pero el poeta verdadero no necesita para decir esto que su vida termine, no necesita, como Dostoievski, estar a punto de creer que muere condenado en un patíbulo para entonar un canto a la vida y para convertir cada minuto en siglo. El verdadero y auténtico poeta es aquel que, como Maragall nos dice profundamente, no comprende a quien dice

sólo "Detente" en el momento de la muerte, porque quiere detener infinitos momentos de cada día "para hacerlos eternos en su corazón".

Maragall, pues, lanza una interrogación filosófica, pero en el mismo momento de lanzarla la convierte en un deseo poético. El deseo que tiene Maragall es el deseo de que en una posible otra vida sean estos mismos sentidos que poseemos ahora los que nos revelen las mismas maravillas que estamos contemplando aquí cuando nuestra mirada es pura. Maragall afirma su ser humano y afirma la humanidad de su medida; afirma la temporalidad del mundo y afirma que en esta temporalidad, tan rica y tan diversa, se detiene su fe y su esperanza. A esto se ha llamado su paganismo, y en cierto sentido el nombre es certero, porque toda poesía es, en una de sus dimensiones, esencialmente pagana. Parece, pues, que su interrogación filosófica es sólo aparente, que toda la filosofía que podía haber en la pregunta se ha derretido como la nieve bajo el sol de su afán poético. Si así fuera, no podría hablarse en este caso de filosofía ni habría que extrañarnos de una poesía que hemos comenzado por declarar extraña. El *Canto espiritual*, de Maragall, sería una producción puramente poética, literariamente más o menos afortunada, que nos complacería acaso por su cadencia, pero que no nos obligaría demasiado a pensar sobre ella. ¿Es esto lo que verdaderamente ocurre? ¿No es justamente todo lo contrario? ¿No experimentamos, al leer el *Canto espiritual*, un estremecimiento que obscuramente percibimos no corresponder enteramente a la poesía? Hay sólo el paganismo de la poesía o hay, además, oculto en cualquier lugar, el ascetismo de la filosofía en este canto tan singular?

Para poder responder a estas preguntas, hemos de ir un poco más allá en nuestra investigación primitiva. Habíamos visto que, tras una casi perfecta coincidencia en el poeta y en el filósofo, había en ellos una no menos perfecta discrepancia; que, después de haberse nutrido de una misma experiencia fundamental, el poeta y el filósofo seguían rutas di-

vergentes, dejándose arrastrar el primero por las cosas ante las cuales se extasiaba, y preguntando el segundo por lo que se ocultaba tras todas estas cosas. El poeta seguía el camino del paganismo, en un sentido muy amplio que damos ahora a esta palabra; el filósofo seguía el camino del ascetismo, en un sentido menos amplio que el anterior. Quienes habían comenzado por ser amigos se convertían en enemigos irreconciliables, porque los caminos emprendidos parecían alejarse entre sí cada vez más.

Una reflexión un poco atenta nos mostrará que no es esto lo que exactamente ocurre. Evidentemente, el poeta y el filósofo sigue rutas divergentes, pero estas rutas atraviesan tan complicados parajes que, después de perderse en senderos innumerables, acaban por encontrarse y coincidir en una elevada cumbre. Ocurre con el poeta y con el filósofo —y, naturalmente, también con la filosofía y la poesía— lo mismo que con la ascensión a una alta montaña emprendida por hombres distintos que en el mismo momento en que empiezan a subir se separan. Uno de ellos sigue los caminos, no diré más llanos, pero sí más ricos en cosas dignas de contemplación detenida. Estos caminos son como una invitación a permanecer eternamente en cualquiera de ellos, pero como un poco más allá se perfilan cosas nuevas y nuevos paisajes insospechados, el hombre que asciende no se detiene como podía haberlo creído en los primeros instantes. Por eso este hombre —que es el poeta—, este hombre que dice “Detente” a cada instante y a cada curva del camino, no deja de subir cada vez hacia puntos más altos y de aproximarse cada vez más, sin darse cuenta de ello, a la cumbre. Esta aproximación a la cumbre parece un juego perpetuo; en ella hay esfuerzo, pero es un esfuerzo que está compensado por la riqueza de las visiones que se le aparecen a medida que anda. Si en algún momento parece detenerse para siempre, se trata de una ilusión y de un engaño, de un inevitable espejismo. Este hombre dice “Detente”, pero él no se de-

tiene, no porque no lo desee, sino porque el mismo afán de ver nuevas visiones lo empuja cada vez más allá. La ascensión se convierte así en una serie de complicadas revueltas y acabamos por no saber si lo que está haciendo es ascender o descender.

El otro de los dos hombres que se encontraban al pie de la montaña y que, como el anterior, había comenzado por extasiarse frente a ella, es más amigo de seguir los atajos. Prefiere a los caminos llanos los caminos ásperos, porque, muy al revés del primero, tiene una finalidad bien precisa: llegar hasta la cumbre de la montaña y ver lo que hay en ella y contemplar desde ella el inmenso y magnífico panorama. Este hombre —que es el filósofo— busca todos los atajos que puedan conducirlo a la cumbre lo antes posible, y como, en realidad, lo que menos le interesa es el paisaje que contempla mientras lleva a cabo la ascensión, anda azacanado como si estuviera ebrio, y más que un viajero parece un sonámbulo. Quienes hablan de la embriaguez del poeta como la embriaguez máxima, quienes creen que la poesía es el libre vuelo del espíritu por encima de las cosas, ignoran o no tienen en cuenta la embriaguez del filósofo, que es, como ya Platón sostenía, el hombre libre por excelencia, no sólo porque tiende a libertarse de toda tiranía externa, sino porque pretende inclusive libertarse de la tiranía interna, de la tiranía de sí mismo. En comparación con el auténtico filósofo —que asciende hacia la cumbre sin ver más que la cumbre—, el poeta parece un hombre sereno, parece un hombre lleno de cordura y sensatez.

El poeta es, frente al filósofo, el hombre sensato, porque cuando menos tiene en cuenta lo que se le ofrece en la vida cotidiana de un modo repetido y continuo: la riqueza innumerable e inagotable de las cosas. El vuelo que emprende el espíritu poético es, efectivamente, un vuelo, es decir, un remontarse por encima de las cosas con la máxima libertad de que parece poder gozar el hombre en esta tierra: con la libertad de la imaginación y de la fantasía. Pero examinada la cuestión más atenta-

mente advertimos que este vuelo soberano no se aleja jamás demasiado de las mismas cosas de que parece huir: la imaginación y la fantasía son imaginaciones y fantasías de las cosas y no de aquello que el filósofo busca incansablemente, su verdad, más allá de la luz y del color, más allá de toda figura y presencia. Si el poeta es, frente al científico y, sobre todo, frente al hombre vulgar, un hombre ebrio y enajenado, es, en cambio, frente al filósofo, uno de los más transparentes ejemplos de serenidad.

Pero esta divergencia entre el poeta y el filósofo, divergencia que hemos llevado a sus últimas consecuencias y que hemos inclusive exagerado para hacerla más comprensible, esta divergencia, ¿es algo más que transitoria? Si, en fin de cuentas, poeta y filósofo —deteniéndose el primero constantemente y caminando infatigablemente el segundo— están realizando una y la misma cosa, están ascendiendo por una montaña donde no puede haber más que una sola cumbre, ¿no llegarán un día a encontrarse? ¿No están persiguiendo los dos, por atajos distintos, *lo mismo*?

Cuando el filósofo busca la verdad de las cosas, busca lo que en ellas es inmutable, lo que no cambia ni se marchita, porque todo cambiar y todo marchitarse son considerados por él como la misma esencia de la mentira. La filosofía empezó un día, allá en una de las riberas luminosas del Mar Jónico, cuando alguien formuló una pregunta que hoy nos parece muy sencilla, pero que entonces debía parecer extraña y aun impía: ¿qué son las cosas? Esto no quiere decir que el hombre no hubiera preguntado antes por las cosas y por lo que eran, pero —y aquí radica tal vez la diferencia fundamental entre el mundo oriental y el mundo que comienza con Grecia—, pero esta pregunta estaba dirigida a alguien superior al hombre, a alguien que el hombre suponía que podía responderle: a los dioses. La pregunta sobre el ser de las cosas que formularon unos hombres de Grecia hace más de dos milenios era,

en cambio, una pregunta que se hacían a sí mismos. Aquellos hombres se preguntaron a sí mismos qué son las cosas y ellos mismos creyeron poder responder a la pregunta. La interrogación filosófica es la interrogación que el hombre se hace a sí mismo, porque desconfía de todo lo que no sea él, y ni los dioses ni los sentidos le merecen confianza. Este terrible preguntar que todavía estamos viviendo es, pues, el producto de una gran desconfianza y, al mismo tiempo, el resultado de una grande e inaudita confianza: la confianza del hombre en sí mismo, la confianza de que podrá un día responder, por la luz de su razón, a su pregunta.

Porque si los dioses no nos contestan y si los sentidos nos engañan, la respuesta a la pregunta por el ser de las cosas podrá darla sólo la razón, que es precisamente la que persigue todo lo inmutable, la que busca con obsesión continua lo que no está sometido a cambio: la esencia. Cuando el filósofo busca la verdad de las cosas, busca, pues, la esencia de las cosas, lo que es esencial, es decir, no precisamente el color y la figura, sino lo que está oculto tras el color y la figura, lo que está oculto y encubierto y por ello necesita descubrirse. He aquí uno de los motivos por los cuales el filósofo se distingue del poeta: porque mientras el primero elimina de las cosas todo lo fugitivo y precario, el último los abraza y quiere perpetuarlos. Las cosas fugitivas y precarias son impenetrables para la razón, porque la razón busca no lo que huye, sino lo que permanece; no lo que termina, sino lo que prosigue. La filosofía quiere la eternidad de las cosas, quiere que no acaben nunca, que sean siempre fieles a sí mismas.

Pero, ¿no es precisamente esto lo que quiere también la poesía, lo que también persigue el poeta? Hemos dicho que el poeta es aquel ser que abraza las cosas fugitivas. Mas al abrazarlas pretende conservarlas; quiere que sean fugitivas, pero que lo sean siempre. Quiere, en fin, que las cosas existan, pero que posean una permanencia. Cuanto

más cerca se hallan de la cumbre de aquella imaginaria montaña, tanto más se van aproximando entre sí, tal vez sin que ellos mismos lo adviertan, el poeta y el filósofo. Los caminos siguen siendo divergentes mientras no alcanzan la cumbre, pero lo que buscan es ya muy parecido. Ambos buscan, digámoslo de una vez, la eternidad.

Porque, al fin de cuentas, también el filósofo quiere que las cosas, todas las cosas, se conserven. Si primero había desdeñado lo que en ellas es fugitivo, lo había hecho porque creía poder así alcanzar antes lo eterno, lo que no cambia, lo que en el lenguaje filosófico y en el lenguaje vulgar llamamos conjuntamente la esencia. Pero cuando ha alcanzado la esencia ha encontrado algo que se deshacía entre sus dedos, que propiamente no existía. Desde entonces, y a medida que se va acercando a la cumbre y ha perdido gran parte de aquella primitiva embriaguez que lo hizo tan semejante al poeta, comienza a perseguir lo mismo que éste: una existencia, pero no una existencia que dura siempre, una existencia que sea, por decirlo así, esencial. Esto es, en el fondo, lo que buscan a la vez el poeta y el filósofo: una esencia que exista, una eternidad que no se halle fuera del tiempo, una idea que posea más vida que la vida misma. Lo que buscan es, pues, lo mismo que busca el hombre religioso, algo que en esta vida puede llamarse imposibilidad y utopía.

Es precisamente esto, esta imposibilidad y esta utopía, lo que buscaba también Juan Maragall y por este motivo este *Canto espiritual* que llegó a escribir y, más que escribir, sentir desde el fondo de su corazón, ha resultado ser lo que al principio nos había sorprendido tanto: una filosofía insertada en una poesía, una poesía que, siendo perfectamente poética, no deja en ningún momento de ser filosófica. Pero debe tenerse en cuenta que esta filosofía no es ya la misma filosofía que hacía el filósofo cuando empezaba a filosofar, cuando empezaba a ascender por la misma montaña y estaba todavía muy lejos de su cumbre. Es

la filosofía que hace el filósofo cuando, por su afán de terminar el viaje, ha trascendido ya el campo filosófico, ha abandonado aquellos áridos atajos y, emergiendo repentinamente de ellos, se ha encontrado frente a la misma cumbre, extasiado, como el poeta, por su descubrimiento maravilloso. Mas justamente cuando el filósofo y el poeta han dejado ya hasta cierto punto de ser filósofos y poetas, se han convertido nuevamente en hombres, se han convertido en lo que eran antes de la filosofía y de la poesía, las cuales son únicamente un camino para encontrarse de nuevo a sí mismo, pero purificados de todo error y de toda mácula, es decir, para emplear la única palabra apropiada, salvados.

Lo que perseguían el filósofo y el poeta, lo que Maragall perseguía al pedir al Señor que abriera más sus ojos terrenales, lo que perseguimos todos inclusive sin saberlo, inclusive ignorando que pueden existir en el mundo una poesía y una filosofía, es, así, lo mismo: es la salvación, una salvación que consiste primordialmente en purificarnos, en desprendernos de todo mal, de todo dolor y de toda miseria. Si la filosofía y la poesía no sirven para esto, permítaseme preguntar para qué sirven. Y aunque este afán de salvación sea una utopía, no hemos de renunciar por esto a conquistarla, no hemos de renunciar a salvarnos aunque estemos hundidos en el barro y nos parezca imposible salir de él. Hace veinticinco siglos vivía en Grecia un hombre que, no obstante haber desterrado a los poetas de su ideal República, experimentó como nadie esa sed que todos tenemos de la filosofía y de la poesía. Este hombre, que ha merecido por tantos motivos el nombre de Platón el divino, nos lo dijo del modo más claro. Sí, salvarnos es algo que merece el riesgo de creer. “Es un azar que es hermoso admitir y del cual debe uno mismo quedar encantado”.

JOSÉ FERRATER MORA

M A N O S D E O B R E R O S

Duras manos parecidas
a moluscos y alimañas,
color de humus o sollamadas
con un sollamo de salamandra,
y tremendamente hermosas
anden frescas o caigan cansadas.

Amasa que amasa los barro
tumba y tumba la piedra ácida;
revueltas con nudos de cáñamos
y en algodones avergonzadas;
miradas de nadie, sabidas
sólo de la Tierra mágica.

Parecidas a sus combos
o a sus picos, nunca a su alma,
como el lagarto rebanadas
y después arbol-adan
viudo de sus ramas altas.

Las he visto en bocaminas
y en la cantera azulada
remaren por mí en los barcos
mordiéndolo las olas malas
y mi huesa la harán justa
aunque no vieron mi espalda.

A cada verano tejen
linos, frescos como el agua,
después escardan y peinan
las brazadas de milana
y en las ropas de los niños
y de los héroes cantan.

Las oigo correr los telares
en el horno las miro embrujada
y de los héroes, cantan.

Las oigo corre los telares
en el horno las miro, embrujada
las sigo por los andaimos
cuando trepan como iguanas
el yunque las deja entreabiertas
y el chorro de trigo, apuñadas.

Todas duermen de materias
y señales garabateadas
Padre Zodíaco las toca
con el toro y la balanza
y como dormidas siguen
cavando o moliendo caña.
Jesucristo las coge y retiene
entre las suyas hasta el alba.

GABRIELA MISTRAL

DE LOS CINCO SENTIDOS

Más que la piedra y el azar seguros
en torno de mi espíritu ceñidos,
cobijándolo están cinco sentidos:
cinco sentidos como cinco muros.

Avidos, torpes, tímidos, impuros
en la infinita realidad sumidos,
por sus lentas raíces absorbidos
suben al Ser sus límites oscuros.

Vista de altivo resplandor exacto,
oído matinal, nocturno tacto,
gusto y olfato, fraternales sombras.

Y luego el arenal ciego de huellas
sin ecos, sin aromas, sin estrellas.
¿Cómo sabré, Señor, si tú me nombras?

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

J U E G O

(Conclusión) ¹

III

Puse un departamento a lo príncipe. Como para mí. Me gasté en un año los diez mil pesos que me había ganado con los doctores. Me gustaba la vida de postín y disfrutaba llevándomelo a Bena a los sitios de más lujo e invitando mujeres para que vieran lo que es un tipo que no tiene melaza en los dedos para pegarse los pesos. Cubrí a Bena de regalos pero él andaba siempre insatisfecho porque lo que hubiera querido es tocar en alguna orquesta y las orquestas cada día tienen menos posibilidades. Andaba siempre mustio, como alma en pena, y el lujo de la casa lo ponía más raro. Yo daba unas fiestas formidables seguidas de alguna partidita. Me preparaba para los buenos golpes del invierno. Los doctores habían andado hablando mal de mí pero no se animaron —claro— a tomar ninguna medida. Estaban envueltos en su propio juego. Al lado de ellos los candidatos que yo esperaba eran magnates, reyes. Me habían hablado de algunos extranjeros que tenían todo su capital en efectivo. Algunos eran profesionales hábiles pero yo no les tenía miedo. El brillo y la limpieza de mi estilo sorprendía a los expertos. Ensayaba todo el día y tenía unos dedos que de puro ágiles se volvían de pronto invisibles. A veces me daba risa el asombro que causaban mis pruebas. Otras veces me daban rabia todas esas caras de imbéciles.

¹ Véase nuestro número anterior (99). Lo que aquí prosigue es el relato de Landor.

La salita de juego era la perfección. Todo invitaba en ella a la audacia. Los retratos representaban a famosos millonarios y los cuadros representaban fragmentos de cargas en famosas batallas. Después, el cuarto era silencioso, cómodo, y todo parecía alrededor conquistable. En aquel cuarto todo parecía fácil. Yo mismo planteé todo aquello. Cada silla, cada cuadro, cada cosa tenía allí su papel y estaba puesto para algo. Lo único que no andaba era Bena.

—Esto va a acabar mal —decía.

—Siempre sos el mismo imbécil.

—Esto va a acabar mal, va a acabar mal.

—No sé cuándo vas a encontrar de una vez un armatoste en algún bar para que te dejés de ideas negras.

Sobaba el respaldo de la silla con la mano, sin contestar. Usaba siempre una chalina negra.

—Te lo pasás lechuceando —le dije.

—No sé adonde vas con esta vida —protestó—. Todo es triste. ¿Te parece alegre?

Lo miré.

—No tenés remedio —le dije.

A los pocos días la Providencia se entretuvo un rato con él. Le dieron un puestito de pianista en un café cantante del Paseo Colón, casi al llegar al Parque Lezama, en ese barrio de extranjeros donde de noche la ciudad duele dulcemente. Lo fuí a oír. Nunca había entrado allí un tipo vestido como yo. Me pareció que esto le hacía bien al pianista. El cafetín estaba lleno de mercachifles y mujerzuelas ojeras cubiertas de pulseras y agua oxigenada. Bena estaba allá arriba en la plataforma, feliz. “Debo de tener un halo —decía en su transporte—. Debo de tener un halo”. No tenía ningún halo pero parecía una criatura en el paraíso. Tocaba que era un horror. Yo aplaudí dos veces y el dueño del café mostró su satisfacción en

una gran sonrisa al comprobar la satisfacción de un personaje con tales aires. Le pagaban cien pesos por mes. Era como si le pagaran diez mil.

Se le había levantado la cabeza y caminaba como guiado por ese gran contento que llevaba adelante.

Uno no manda a la vida. La vida manda más que uno. Por más talento que se tenga no se puede hacer nada con la vida. Pasaron seis meses de espera en el departamento y los golpes que pudimos dar fueron mediocres. La plata se iba porque había que sostener el tren y todos los buenos pájaros parecían haber levantado el vuelo en la ciudad. Yo me puse de un humor de perros. Rebajé la puntería. Anduve buscando doctores. No valía la pena desplumarlos de puro flacos. ¡Qué ciudad! No encontraba uno más que desconfiados. Los que no eran desconfiados querían pasarse de vivos.

Y la música sonando y sonando en los discos de Bena. Las orquestas, las sinfonías, los conciertos. Una noche entré furibundo en el cuarto de él y casi rompo a golpes la vitrola. Él me miraba como a un loco. Recogió los dos discos rotos y los estuvo contemplando. Fuí a encerrarme en mi pieza, empecé a pasearme de un lado a otro y después, con un portazo, me largué a la calle.

Pasó qué sé yo cuánto tiempo. Empecé a vender muebles, cuadros. Bena estaba cada día más contento. No pareció hallar diferencia en cambiar la vitrola por un inmundo gramófono. Estos tipos son así.

Tuve que echar al valet. ¡No sabía el pobrecito con quién se las veía cuando me pidió que le pagara hasta el último centavo! Salió como exhalación por la puerta de servicio. Empezamos a hacernos la comida nosotros mismos. Bena era ideal para los huevos fritos; yo me las entendía bastante bien con los bifés. De noche Bena se iba al cafetín y yo recibía con algún compinche al pájaro que caía. Daba indignación ver la miseria de estos visitantes casuales. Haber estudiado tanto para esto.

Me sentaba a pensar en alguno de los pocos sillones que quedaban. Pensaba horas. Luego me iba a la calle y caminaba, caminaba.

No quería pasar por la casa de mis padres. Tenía horror a ese barrio y una vez que me acerqué por casualidad sentí un temblor en todo el cuerpo y me alejé precipitadamente por la primera calle.

Todos los negocios me parecían cargados de lujo, de lujo escapado, volado. Estaba lleno de ideas siniestras, de sentimientos incendiarios y de asco. Toda la gente me parecía una manada de cerdos intolerables. Llevar uno adentro una riqueza de astucia sin empleo. ¡Ciencia! La astucia es ciencia palpable. No de la otra. Palpable y convertible. Y no poder convertirla. Tenerla adentro, a montones, para nada.

Había momentos en que no podía soportar la furia.

Por fin vino la idea, la gran idea. Siempre viene cuando todo parece estar por estallar.

Se me ocurrió caminando una tarde por una plaza. Me sonreía solo después de bastante tiempo de no entreabrir los labios. Me senté a tomar el sol. Me paré de un salto y caminé unas cuadras hasta el bajo. A esa hora ensayaba Adán Bena sus ilusorios conciertos.

Entré en el cafetín y lo llamé. Bajó lentamente la escalerilla. Estaba tan flaco y tan pálido como siempre con su chalina negra.

—Hoy mismo dejarás este antro infecto, querido. ¿Dónde está el patrón? Se quedó paralizado.

—¿No querías ser un concertista? ¿No querés ser un concertista en vez de esta miseria?

Estaba ahí, mirándome.

—Pero cómo...

—Vení. Vamos a hablar de esto en casa.

Fué a buscar el sombrero como un autómeta. Subió la escalerilla y volvió a bajar. Enmudecido.

Cuando le conté la idea se indignó y quiso volver inmediatamente al café. Tuve que plantarme en la puerta y seguir hablándole a gritos, llamándole idiota y dándole razones capaces de convencer a un pedazo de

mármol. Empezó a convencerse no por la razón sino por el ánimo, por abatimiento. Era débil. Y la idea de los conciertos lo trastornaba siempre.

—Está bien —dijo.

Subió a su cuarto para revisar las partituras que tenía y las que tendría que adquirir. Luego confeccionaría el programa.

Yo me largué disparando a la calle. En el camino pensé el nombre. ¿Un nombre ruso? Un nombre flamenco. Un nombre belga. Varekleel. No sé si era flamenco; parecía. Maurice Varekleel. Me dirigí al negocio de música de la calle Florida donde había tenido en vista a un empresario para una combinación que falló. Una casa donde vendían pianos y había grandes carteles con retratos de celebridades musicales.

Entré en la casa de artículos musicales. Cabezas de señoras elegantes y bustos atentos salían a la superficie de aquel mar de pianos, radios y otros armatostes. Las enormes caras de los músicos anunciadas perpetuaban su aire de genios y sus cráneos melenudos. Pregunté por el popular empresario y me hicieron sentar entre dos casillas destinadas a la prueba de discos. Diferentes melodías acababan y empezaban a uno y otro lado. Del cuarto del empresario salían tempestuosas carcajadas. Esperé media hora, una hora. Entre tanto preparaba las piezas de mi relato. De todas aquellas señoras acaudaladas ¿cuántas irían a oír al extraño Maurice Varekleel? No hay nada mejor que acariciar un proyecto, pasarle suavemente la mano antes de que se haya despertado del todo...

Al fin se abrió la puerta y el secretario me hizo entrar en aquella gran sala donde no había más que un hombre y un piano cerrado. El hombre estaba de pie, inmóvil, acariciando un dije que le colgaba de la cadena que me recordó en el acto el dije del ingeniero que iba a mi casa. Me presenté con el apellido de un antiguo presidente de la república. Entonces el hombre me hizo sentar y yo me senté y él se sentó a mi lado y sólo quedó de pie sobre sus cuatro patas el gran piano negro.

Le hice la pregunta a quemarropa.

—¿Conoce a Maurice Varekleel?

Movió negativamente la cabeza con una sonrisa protectora.

Naturalmente. Le expliqué que era natural que no lo conociera.

—Comenzaba a ser grande en el momento...

Estudié esa pausa. El empresario me ofrecía una sonrisa paralítica.

—...en el momento de la tragedia.

Conté con grandes pausas sombrías la historia del pianista flamenco, su vida solitaria en la casa de Dunkerque. Vivía entregado al desarrollo de su genio musical, preparando su magna presentación en París. Era un aristócrata decidido a no ser más que un gran artista, un asceta genial en la casa sombría de Dunkerque, entre las nieblas y el frío belga. Pero llega la guerra y el terror de quebrar su carrera conmueve a aquel hombre de arriba abajo. Vino el horrible infierno de los bombardeos. Las disparadas; la confusión; el estrépito; los derrumbes; los ejércitos reorganizándose en medio del pavor y del estruendo. Y días así; noches. Y aquel hombre metido en aquella casa con su piano; y un ala entera volteada a los fondos; y él atado a la desesperación, casi delirante, aprovechando las pausas del bombardeo para seguir espantosamente agarrado a las teclas, endurecido, clavado en el taburete, sin dormir ni ver la luz del día: rotas en tres noches las ilusiones de su vida. (Puse bastante dramaticidad en esta parte). Cuando, después de la retirada del ejército inglés, llega a la residencia del artista (corregí: a la vieja mansión del artista) un primo suyo, no encuentra más que esas dos ruinas: media casa en escombros y un hombre destruído sentado, inmóvil, con la vista perdida y fija, ante el piano. ¡Ah, esa alma ya no se levantó de la destrucción! Estuvo siete, diez semanas (me parecieron bastantes) en un sanatorio. Sólo salió de la casa de salud esa ruina, ese artista mutilado en el alma. Lo único que podía hacer, casi mecánicamente, pero ¡con qué grandeza!, era sentarse al piano y tocar y tocar... nada más que aquellas tres sonatas de Beethoven y (vacilé, pensé en la partitura de Bena, salí a la superficie) el *Sueño de Amor* de Liszt. Esas piezas eran

las que había repetido noche y día oyendo el incesante fragor de los bombardeos. Ya no las tocaba como antes, ah no: nada de la antigua perfección; todo eso se había perdido. ¡Pero qué tragedia encerrada en esta nueva ejecución, qué dramatismo; qué espejo del fuego y la muerte en el fondo de esa tremenda imperfección! (Lo conté peor.)

El empresario estaba pálido.

—¿Y ese hombre está aquí? —preguntó.

—Está aquí. Me unía una vieja amistad con su primo (había que buscar un tipo para esto) y conseguí traerlos al país.

Me callé, concentrado, agobiado por las dimensiones del drama. Sí. Era necesario ayudar a ese espectro de genio. ¡Qué sombrío, qué misterioso, qué novelesco y qué dramático atractivo —¿no le parecía?— para un público! ¿Con qué podía compararse? El desastre de la guerra y los bombardeos encarnados en esas ejecuciones de pronto perfectas y de pronto vacilantes, de pronto grandiosas y de pronto rudimentarias, como tocadas por la mano de un niño...

Necesitaba —se lo di a entender— una respuesta categórica, inmediata. Dadas las circunstancias: imposible toda dilación. El pobre tipo no sabía a qué santo encomendarse.

—Es que... vamos... acá... así de pronto va a ser difícil... Más vale empezar en Rosario... ver cómo reacciona el público... Yo puedo darle una carta para alguien que puede encargarse allí...

Éstos son siempre la misma cosa. Timoratos; lerdos. Yo veía la grandeza de la cosa y este pobre diablo no se animaba. Le expliqué toda la publicidad que se podía hacer, toda la literatura. Cada vez se agobiaba más. Se había vuelto gestos y más gestos. No podía hacer otra cosa más que darme la carta. Yo debía comprender... El público, ese enigma. Lo excepcional de las circunstancias. Empezó a contarme la historia de su vida. Él no era el único capitalista; tenía socios; los socios tenían socios; los socios

de los socios tenían socios; los socios de los socios de los socios a su vez tenían socios que eran socios de los socios de los socios de los socios...

Salí de allí acompañado por él hasta la puerta, con la carta en el bolsillo para el agente de Rosario. El empresario estaba cortado; tenía apuro por que me fuera. Le dije adiós. Era ya entrada la noche. La calle Florida estaba llena del tumulto de esa hora, de luces y del rumor de la multitud.

El pobre Maurice Varekleel me esperaba agobiado por su destino, con su chalina negra y su palidez y el programa preparado para el primer concierto.

Pero se negó a dejar de ir al cafetín para solicitar una larga licencia. Era en el fondo, como todos los ángeles, un conservador.

IV

Llegamos a Rosario y nos alojamos en el Hotel de Italia y yo me puse en seguida a buscar al agente. Me había preocupado de que Adán Bena se vistiera con algunos toques exóticos en su indumentaria. Como tenía un aire de espectro encajaba perfectamente en el papel de Maurice Varekleel. A mí mismo me parecía cierto todo aquello. Ya lo veía tocando y tocando en el cuarto sombrío del castillo flamenco con los grandes vitrales en lo alto... El condenado público se iba a tragar bien la píldora. Por lo demás yo llevaba una buena provisión de tarjetas de visita. ¡Cuántas posibilidades abre un nuevo nombre! Es como si uno se largara a la ventura con ropas flamantes y los bolsillos llenos de recursos. Nada se puede comparar a esta sensación de ser otra persona, de haber nacido de nuevo pero ya grande y de tener toda la comodidad y la frescura de una nueva vida. Pese a mi empeño, no había podido obtener fotografías de ninguna casa vieja de Dunkerque. Bueno, era mejor que las imaginaciones funcionaran por su

cuenta, armando a su gusto la decoración de brumas, el paisaje casi tétrico y la atmósfera de un frío invierno.

Convencí a Adán de que se quedara en el hotel o diera, a lo más, unas vueltas por el barrio mientras yo visitaba al agente. Al cruzar las calles centrales yo observaba las fisonomías de las gentes de la ciudad, calculando el efecto que produciría en aquellos infelices la presentación del pianista trágico. Nunca me he divertido tanto a costa del género humano. El género humano se encrespa y se vuelve monótono o fastidioso por falta de ideas nuevas; si a algunos malditos cerebros se les ocurriera una provisión de ideas nuevas cuántas cosas se podrían hacer en el mundo. Si no hay animal más seguidor que el hombre. Se le lleva de la nariz y mientras es tirado de la nariz no se ocupa de pensar. Cuando piensa es cuando no le tiran de la nariz.

Las calles de Rosario me parecieron horribles. Áridas; comerciales. ¿Qué le iba a hacer? Uno no elige sus escenarios. Pero aquellas caras de negociantes e industriales y comisionistas afanados registraban yo no sé qué apariencia de ser buenos para hallar geniales las ejecuciones de Bena.

El agente era un italiano bajito extraordinariamente perfumado. Mi presentación de Varekleel fué mucho más eficaz que la improvisada en Buenos Aires. ¡Qué terrible atracción producía al ser evocada la figura de aquel artista destrozado por la guerra y arrastrando como un delirio trágico esos pedazos de música sublime! Yo mismo prometí hacer las noticias para los diarios. El italiano bajito se empeñaba en conocer al primo del pianista flamenco. Yo le desviaba la conversación y él volvía terca-mente sobre lo mismo y no se tranquilizó hasta que le referí los pormenores de la operación endiabladamente difícil que acababa de sufrir el primo en la capital. El agente se presentó por la tarde a conocer a Varekleel. Estaba pálido y cohibido detrás de su avanzada de perfume. Bena, suficientemente aleccionado, ni abría la boca. No le costaba nada, por cierto, mostrarse más despojo que nunca, agobiado, entregado a que la suerte

lo acabara del todo. Evidentemente el desdichado había nacido para encarnar mi proyecto.

Aparecieron un día inundados los diarios de la ciudad con el anuncio del acontecimiento. “Un acontecimiento *sin precedentes* en la historia de la ciudad” —decían—. El día del concierto por la mañana estaban agotadas todas las entradas. El portero del hotel sostenía que las habían comprado los alemanes. El ascensorista del hotel sostenía que las habían comprado los ingleses. Yo contestaba con calma al asalto de preguntas, de consultas, a los pedidos de entrevistas para todos los diarios. Para no agotar la atención Bena tenía instrucciones mías; nada de ensayos. Debía entrar en el escenario sin ningún estudio ni nada y cuanto más aterrado mejor.

Llegué al teatro solo antes de llevar a Bena. Paseé una mirada desdenosa por aquella sala llena de bote en bote. ¡Qué asco me daban! Ningún tumulto: un silencio supersticioso, de iglesia, instalado en toda la sala. Fuí y traje a Bena y lo dejé entre bastidores y me fuí a la sala y oculto tras las cortinas del fondo lo vi entrar. Se movía con una nerviosidad sin sangre, inútil, de condenado a muerte. Ningún aplauso. Una tensión cargada. Todas las manos apretaban los programas estrujando las letras de la historia de esta ruina formidable. Largo y de negro, Maurice Varekleel rompió en las Sonatas y, por un largo rato, en medio de aquel recogimiento único, descargó sobre la sala el más grande desastre de ruidos que se pudiera imaginar. Pero esa ronquera, esos golpes de mano marrados, esos desafinamientos, esos arranques de pedal, esos feroces tartamudeos tenían a todo el teatro en vilo, soliviantado, impresionado — y yo estaba allí atrás, agarrado a una cortina, con la boca apretada, borracho de satisfacción y de asco.

Los diarios se asombraron de que la tragedia hubiera podido producir en aquel virtuoso desastre semejante. ¡Qué cosas decían! “¡Ah, pero en el fondo, en lo más remoto de aquellas ejecuciones y particularmente en los

efectos desconcertantes del *Sueño de amor*, de Liszt, se veía la tragedia cósmica simbolizada en la destrucción de esas manos, de esa magna naturaleza de intérprete!”

Bena, como es natural, recibió aquel éxito sin entusiasmo. Más bien lo animó, como si lo descargara de un peso, la rápida aflojada del público. La novedad se desinflaba rápidamente. Yo desplegaba una actividad constante, como el médico con el cliente que se acaba. Pero aquello no tenía remedio. La vida de una gran idea se hundía en esa insoportable ciudad. Y Bena me perseguía a toda hora con su cantinela:

—A mí no me gusta esto, yo quiero tocar bien. A mí no me gusta esto, yo quiero tocar bien. A mí no me gusta esto, yo quiero tocar bien.

¡Quería tocar bien! No sé cómo no le rompí una noche la silla en la cabeza. ¡Tocar bien! ¡Estúpido chambón, ingrato y sin remedio! ¡Tocar bien! ¡Yo le ponía en la mano la fortuna, el éxito de su vida, y se me desinflaba como un idiota!

Daban ganas de abandonarlo todo y meterse no sé dónde.

Liamos los bártulos para irnos a otra ciudad. Pero llevábamos en el bolsillo cinco mil pesos y aquel imbécil se quejaba. Comimos en el comedor y ahí estaba el ganso tristón, mustio, callado, como si la única frase de que fuera capaz después de tanto y tanto darle vuelta no fuera más que aquel único, odioso, monótono: “Yo quiero tocar bien”.

Noria. Eso será siempre la vida. Una subida y una bajada, una subida y una bajada. Uno cree que va para adelante y va de nuevo para atrás. Uno no se sabe si está siempre volviendo o si no ha salido nunca del mismo punto. “¿No ves?”, me decía con su maldito aire de reconvención el gran tonto. “¿No ves?” — “¡Que si no veo qué!” — “¿No ves? Nunca vamos a hacer nada con esto. Yo lo que quiero es tocar bien”. En fin. Hay una paciencia para cada impaciencia.

Falló el golpe de mutiplicar en Buenos Aires los cinco mil pesos. Tres

profesionales más hábiles que el socio que me vino en suerte, y por primera vez las cartas no anduvieron. Era una injusticia. Anduve medio loco de rabia. No era posible que alguien me ganara. ¿Pero de dónde sacar plata para recomenzar? El éxito de Rosario no encontró quien se prestara a reproducir los conciertos en Buenos Aires.

Una tarde se me presentó Adán en el nuevo alojamiento donde quemábamos los últimos pesos. Estaba demudado.

—He ido al café del Paseo Colón —me dijo—. Era siniestro oírlo. Me dió rabia.

—¿Y?

—Tienen otro pianista. Lo de la licencia quedó sin efecto.

Estaba ahí parado. Ni quería sentarse. Me impacienté y le llamé de todo. ¡Él era quien nos enyataba con sus malditas desmoralizaciones! ¡Él lo andaba lechuceando todo! ¿Quién lo metía a pensar en volver a ser un mísero pianista de sucucho? Una gran idea, un descubrimiento se abren paso siempre. Contra viento y marea. Es cuestión de esperar y tener fibra. ¡Tener fibra! Pero si uno se conduce como un idiota desdichado. ¿Quién triunfa sin pelearla duro? Y él, ¡él se llamaba un artista sin saber esto! ¡Bah — bah — bah — bah!

Estaba ahí parado, mudo. Estaba ahí convertido en una especie de Maurice Varekleel de verdad. Estaba ahí más derrotado que la muerte.

Me dió lástima. Traté de estimularlo un poco y le hablé con mejor modo. Me lo llevé por ahí a comer. Empecé a contarle historias de tipos formidables, de Nelson, y de qué sé yo quién. Le repetí cosas que él había leído y que él me había contado, como si yo las hubiera leído y yo se las fuera contando. Le hice engullir una sopa que le gustaba. Me tragué un plato de arroz porque a él le gustaba. Me lo llevé a un cinematógrafo a ver algo divertido. Y ahí estaba al lado mío, consumido, algo sonriente con los ojos, mucho más triste en estas sonrisas de labios cerrados que en su preocupación y que en su protesta.

Vino el tiempo de vivir en la calle, durmiendo en los sórdidos hoteles donde se pagaba un peso la cama. Él andaba con su rollo de música debajo del brazo y yo, lo más distinguido que podía, en medio de aquella miseria. De noche, cansado, él caía a la cama pesado como un tronco y yo me quedaba hasta la una o las dos lavando mi camisa, mis medias. Por la mañana pedía prestada la plancha al hotelero y rehacía cuidadosamente la raya de mis pantalones, las solapas de mi saco. A veces pensaba en mi casa y en aquel rostro de aflicción y en el retrato del coronel con nariz de buitre donde yo pegaba las arañas. Hicieron noches de un frío intenso. A veces, al alba, me despertaba sobresaltado pensando que Bena podía estar llorando. Dormía con rostro plácido como deben dormir los ángeles.

A unos les toca una vida y a otros les toca ésta.

Yo buscaba algún teatro, pero el mundo ha cambiado bastante los últimos años. Los vivos son más vivos y los imbéciles son más imbéciles. Antes la gente era más liberal y entonces había más compensación. Ahora la gente es menos liberal y las cosas son duras. El vivo se hunde más en su viveza y el tonto en su tontería.

Yo recurrí a los naipes y trabajé laboriosamente y me hice de algunos pesos. Pudimos conseguir un teatro de suburbio para el número de Varekleel. Pero a este trágico le faltaba brío. Cada vez me preocupaba más por el infeliz. Hice lo imposible por dar unos buenos golpes de monte y de póker. Me pasaba días preparando estratagemas. Pero faltaban los contrincantes. Escaseaban los buenos socios. La gente no tenía ganas de jugar sino algunos centavos. ¿Qué puede hacer una inteligencia por brillante que sea cuando las cosas se presentan así?

V

Por fin, después de una gira por algunos pueblos de las provincias, las cosas empezaron a pintar mejor.

Nos había instalado en un hotel que quedaba frente a una capilla, al lado de una vieja placita, y que era en realidad más casa de pensión que verdadero hotel y donde no había nunca más de ocho o diez pasajeros. Por lo general vivía allí gente que se quedaba un tiempo largo. Tomamos con Bena dos cuartos contiguos, en el segundo piso, con ventanas sobre la placita. En los cuartos había una gran limpieza y un constante olor a coliflor recién guisada. El comedor y el salón estaban en el primer piso y eran dos ambientes agradables; en el salón había una estufa y muchos diarios y revistas y buenos sofás y algunas plantas de invierno. No era malo quedarse allí las horas, fumando, viendo entrar y salir a la gente y contemplando los viejos cuadros con aquellas escenas del infierno.

En Buenos Aires todas las puertas parecían estar definitivamente cerradas pero traímos de la provincia capital para mantenernos discretamente durante algunos meses. Yo no perdía la esperanza de hacer cuajar al fin en el gran golpe el asunto Varekleel. Cada día husmeaba alguna posible coyuntura. Mientras tanto tenía movilizado a un judío de nombre Motka a quien le pagaba un tanto por ciento de los *beneficios* dejados por los candidatos que me traía para las partidas. Pero Motka era lerdo. Cuando un judío se apasiona está perdido y Motka era un polemista apasionado en cuanto se trataba de la guerra. Se paraba en la calle a armar discusiones interminables y se olvidaba con sorprendente facilidad de sus verdaderas funciones.

En el hotelito vivía gente sin interés. Unos viejos de apolillados zapatos de prunela y un comerciante noruego alto y flemático. En el comedor había una docena de mesas muy apretadas las unas contra las otras en medio de un maremágnum de fotografías de cordilleras nevadas encua-

dradas en madera negra. Bena estaba contento porque no faltaban la sopa Juliana, el borscht o potaje ruso. A mí la sopa me caía mal. El dueño del hotel y un mozo servían la mesa. Yo tenía largas conversaciones con el dueño del hotel, un suizo rubicundo con muchos años de residencia. A veces terciaba el comerciante noruego, experto en astronomía. Como me oía hablar seca y rápidamente de diferentes predilecciones mías, me decía el noruego: “Usted es como esas estrellas que se precipitan y atraviesan el cielo de golpe para cambiar de posición”. Yo lo miraba de pronto. “No —le decía—. Yo soy una estrella fija. Tengo mi ley y no me muevo de ella”. El noruego comentaba. “Es usted un hombre inteligente”.

Pero me decía eso de miedo. Ni se daba una idea de lo inteligente que soy yo. Decía aquello como podía haber dicho otra cosa y porque era estúpido como una rata.

Después llegó al hotel un autor o cosa así, un tipo alto, de cabeza atractiva, con el pelo lacio y brillante, y que parecía decidido a no hablar palabra con nadie. Comía despacio y miraba todo el tiempo intensamente sin dejar de atender un instante a lo que pasaba. Su nombre era Olmos y creo que no había tocado nunca un naipe. Yo averigüé y no me volvió a interesar. Sólo lo veía ahí sentado como un cuervo buen mozo, pudriéndose de puro solitario. Este hombre me fué en seguida antipático.

La falta de acción me ponía de un humor infame. Tenía que pasarme las horas leyendo revistas con sección correo, sentado en el hall del hotel, consumiendo cigarrillo tras cigarrillo. El mundo ha cambiado tanto que las gentes andan distraídas y mecanizadas; se ha acabado el libre empleo del tiempo.

Bena estaba medio loco. Le había entrado una furia por conseguir colocación como pianista y se pasaba el día recorriendo sitios donde ofrecerse.

—¿Y? —le preguntaba yo cuando lo veía volver.

Se sentaba en el sofá del frente, sudando, y la planta de atrás le decoraba extrañamente la cabeza. Se encogía de hombros y echaba el busto hacia atrás y cerraba los ojos.

—Cinco horas caminando.

—Vale más ser Maurice Varekleel, me parece.

Ni contestaba. Se resistía pasivamente a volver a la superficie. Pero yo no iba a cejar hasta que se nos diera la oportunidad de la revancha. El desquite está metido en el tiempo: no hace falta más que le eche uno la mano encima.

Empezó a llover tiempo y tiempo y no aparecía nada claro y fracasó completamente una presentación suburbana del pianista dramático. Bena tocaba como un imbécil, sin ganas, apurado por acabar, con la cabeza y el ánimo destruído y se filtraba en la sala un enorme decaimiento. Nunca me han llenado la boca peores palabras. Estaba frenético de indignación y veía la gran idea muerta y todas las cosas estropeadas y estropeadas de la manera más estúpida, sin razón, sino por ese idiota empeinado en ser idiota.

No toleraba ni que me hablaran. Todo me parecía un asco. Me metía en mi cuarto a dormir y salía de noche con un humor de mil pestes a buscar imbéciles para echar alguna partida. Iba preferentemente a los cuartos instalados en los fondos de un café clandestino. Pero se juntaban allí siempre los mismos vivos sin plata, que no hacían más que acentuar mi malhumor. Tuve dos o tres reyertas. Ni yo aguantaba a los otros ni los otros me aguantaban a mí. Pero maldito lo que me importaba que los otros me aguantaran. El mundo es una buena porquería.

Paseaba por la ciudad mi ocio y mi fastidio. Nunca se ve tan bien como desde el ocio el apuro de las demás gentes. ¡Qué odio hacia todo ese afán monótono e inútil!

Ni nos veíamos con Bena. Estaba idiotizado del todo. Me extrañó que estuviera dos o tres días sin salir, metido en su cuarto. Yo empecé a irme a

la siesta a tomar el café con el judío Motka en un bar de la calle Viamonte, donde me había dicho que valía la pena estar al acecho. Llegaban tipos que empezaban a hablar de política y de la guerra. Eran malevos y los malevos me aburren. Yo bostezaba y miraba para todos lados y después empezaba a mirarles la cara y a no aguantar lo cretinos que eran, lo suficientes. Al fin me mandaba mudar sin decir adiós. Me había hecho bastante impopular. Pero mucho más impopular me era la gente a mí. Atajo de perfumados burgueses con la alcancía a la rastra.

Volvía una noche al hotel. Hacía un viento del demonio, y frío. La mujer estaba parada en la vereda de la esquina, envuelta en un abrigo de piel negra. Y era lo más lindo que yo había visto en mi vida y fruncía el entrecejo para proteger los ojos del viento. Estaba esperando un taxímetro y se acercó un chico y se lo trajo y yo me aproximé maquinalmente para abrirle la portezuela y aparté con brusquedad al chico. Me pareció que ella me miraba con violencia; estaba en cabeza; desde el asiento del taxímetro llamó al chico y le dió una moneda. El auto desapareció y entré en el hotel. Bena estaba tomando la sopa. Me senté y no le contesté a nada de lo que me hablaba. Me dediqué a tragar. Estaba fuera de mí. Ni yo mismo me podía soportar.

Al día siguiente almorcé con un empresario de San Isidro. El sujeto no me dejaba hablar del asunto. Cada vez que yo empezaba a decirle algo se deshacía en un mar de lamentaciones. Éstos le pagan a uno el almuerzo para echarle encima un chorro de palabras y uno tiene que irse con las propias palabras adentro. Pero a mí no me iba a embronar. Le corté lo que estaba diciendo y le endilgué el disco de Varekleel. El truhán dijo que no —como de paso— y siguió hablando de sus cosas. Lo mandé al diablo y me mandé mudar, sin oír siquiera los improperios. Podía seguir hablando hasta reventar.

La mujer que había visto la noche antes estaba comiendo con un hombre en el comedor del hotel. Me gustaba. Me gustaba bárbaramente.

Tuve ganas de estar con ella y de que me hablara a mí y de mirarla de cerca. Yo tenía una mesa pegada a la pared y ella estaba en el lado contrario. Sólo después me fijé bien en el hombre que la acompañaba. Tenía una facha bárbara de contrariado. Un individuo de pelo medio gris y muy enjuto, muy comido de carnes, lo mismo que si hubiera vivido martirizado por el sacrificio de una dieta perpetua.

La miré durante toda la comida. Ella no miraba. No miraba para nada. No sacaba los ojos del espacio de su mesa; levantaba los ojos del plato para mirar al marido y contestarle; nada más. Estaba seria; nunca se reía. A veces hablaba agitadamente, a veces despacio. Me pareció una mujer de carácter. ¡Qué estupenda era! Cuando acabaron de comer se pararon. Ella era alta y estaba toda vestida de negro y llevaba entre el hombro y el seno izquierdo un jazmín blanco. Dos seres medio sombríos, altos y de carácter, finos. Parecidos a mí: ni miraban alrededor.

Las cosas siguieron andando para abajo. Y aquel estúpido de Bena sin levantar cabeza, abatido, errante, lo mismo que un fantasma.

Yo pensaba en aquella mujer. Me despertaba pensando que la iba a ver y me acostaba con el retrato de ella al irse por el salón a sus habitaciones, alta, esquiva. Nunca se me hacía tarde como antes para llegar a comer. Era el primero en sentarme en el comedor. Esperaba que ella entrara; esperaba el momento de que mirara y de mirarla. Trataba de meterle una mirada hasta el fondo. Basta con que ciertas miradas encajen. Lo demás viene solo.

Pero parecía mirar sin ver, cuando al entrar miraba todo el comedor y mi mesa. Parecía pasar por encima de mí y detenerse un poco en Bena. Tal vez el infeliz le inspiraba curiosidad. O tal vez no y lo miraba, no más, distraída.

Me propuse hablar con ella, abordarla, acercármele a toda costa. Empecé a quedarme por las tardes solo en el salón, las horas, hojeando revis-

tas, fumando. A veces me aburría y me ponía a silbar despacio mirando las paredes y el techo.

Dos veces la vi salir con el marido. “Es cuestión de paciencia”, me dije. Estaba dispuesto a tenerla.

De noche, después de comer, yo me iba por ahí. Bena me comunicó algo que me hizo dar una rabia enorme contra mí mismo: de noche, después de subir un rato a su cuarto, el matrimonio bajaba un rato al salón a hojear las revistas y charlar. Insistí para que me contara algo más.

—Y anoche se pusieron a conversar conmigo y con Olmos, el cuervo bonito. A ella le gusta hablar de música.

Me dió una rabia tremenda contra mí mismo. Aquella noche me quedé en el salón después de la cena. Estaba el cuervo buen mozo leyendo, morocho y con el pelo tirante, encerrado. Tuve que sentarme y que trabar conversación con él. Habían hundido un barco. Hablamos del hundimiento. Era un tipo de pocas palabras, medio petulante, que hablaba desde arriba, más desagradable que el diablo. Bena estaba ahí, callado.

Pero aquella noche no bajaron. Bajaron la noche siguiente. Y yo me hice presentar y ni ella ni el marido me miraron con buenos ojos. Se pusieron a hablar con el cuervo buen mozo de películas de cinematógrafo. Yo quería tallar en la conversación y dije algunas cosas. Ni me contestaron. Se fueron pronto a dormir.

“Está bien, me dije, está bien, ya van a entrar por el aro”. Anduve dos días casi colérico. Después supe que dos tardes en que yo había salido ella había estado hablando con Bena en el salón. Yo no sé lo que éste le había contado. Seguramente le contó algo de su vida. Se lo pregunté de mal modo y no largó prenda. Estaba más idiotizado que nunca. Andaba hecho un zaparrastroso; daba lástima. Si hubiera cuidado un poco más el exterior tal vez hubiera conseguido algún puesto de pianista. Nunca aprendió eso de mí. Motka, en el café, me decía: “Che, qué cajetilla. Parece que no te entierra la mishiadura”. (Habla siempre de esta manera vulgar.)

¡Enterrarme! Yo hubiera podido ser aquel Varekleel con todos los aires del caso. Yo lo había inventado y hubiera podido serlo mejor que nadie. Lástima que no sabía un comino de piano. Dios da pan a los que no tienen dientes.

Aquella mujer me preocupaba más y más. Me tenía atrocemente metido. Y rabiando. Había empezado a mirarme con cierto fastidio. “Mejor” —pensaba yo—. “Esto es mejor que si no le importara un comino”.

No me iba bien en nada. La plata se estaba acabando. Todas las conversaciones eran inútiles. Me daban unas ganas locas de insultar a todos esos individuos imbecilizados hasta los huesos. Avaros o idiotas. Incapaces de ver un negocio.

Cada día las cosas se ponían peor.

Esto me ensañaba en mis propósitos respecto a aquella belleza. ¡Qué mujer! Tenía un modo de estar, un modo de echar atrás la cabeza, que daban ganas de dominarla, de humillarla. Y siempre con aquel modo mal-ditadamente despreciativo de no oírme. Emperrada.

Era, tal vez, por lo de Bena. Algo le habría contado, el cretino. Se conoce que ella le tenía lástima. Lo miraba como protegiéndolo, y a mí como si fuera un criminal.

Vi que le gustaba hablar con el cuervo bonito. En el comedor, más de una vez, la pesqué mirándolo. Fijamente. El marido tenía siempre aquella cara de consumido, de dispéptico. Debía de tener un humor de perro. Uno no se explicaba cómo podía estar al lado de él aquella mujer.

Yo empecé a querer brillar, mal que les pesara. Un domingo a la tarde llovía y no salieron. Olmos no estaba. A la siesta nos quedamos en el salón. Bena les empezó a hablar de Bach y de Wagner. Yo no me atrevía a hablar de Varekleel. Bena debía de haber contado algo. Me puse a decir cosas graciosas. Al principio estuve ocurrente.

Pero ella me miraba sin contestarme; indiferente y alejada. El marido escuchaba pasivo, echando lentas bocanadas de humo. De pronto ella le

preguntó no sé qué cosa y él le contestó algo que no oí. Lo mismo que si yo no estuviera.

Les largué aquello de sopetón:

—¿Querrían venir conmigo a una función, el sábado? Algo muy bueno; verdaderamente bueno —les dije—. (No sabía qué funciones había el sábado).

—Gracias. No salimos —dijo ella.

Intenté echarlo a la broma.

—Pero esta vez... Miren que es algo que vale la pena. No crean que voy a querer mostrarles cualquier cosa...

Bajé de golpe los dos brazos con las palmas de las manos para arriba en un ademán de imploración, mostrándome a las claras un poco farsante para hacerles gracia.

—No salimos —repitió ella.

Tenía algo —qué sé yo—de amargo y de brutalmente atrayente a la vez. Una perra espléndida.

Estuve allí insistiendo y al final el marido me miraba con malos ojos. Después se levantaron y se fueron; y ella ni me miró. Dijo “buenas tardes” mirando a Bena y Bena le contestó lánguidamente. A éste todo le importaba poco como no fuera tocar el piano en algún antro de esos.

Aquella noche fuimos a un cinematógrafo de barrio y vimos no sé qué macana. Uno de esos líos sentimentales donde todos parecen unos crápulas pero de repente parece que todos son buenas personas. Yo no me hubiera quedado hasta el final, pero Bena seguía todas las peripecias como si hubiera estado viendo pasar la Biblia.

Me dormí pensando en la escena de la tarde y en el modo que tuvo de no mirarme al irse.

Me desperté al alba y estuve planeando aquello y después me levanté y fui a ver si Motka tenía alguna noticia y no tenía ninguna. Nunca tenía ninguna. Anduve por Vélez Sársfield ofreciendo lo de Varekleel. Anduve también en otras partes. Al empresario de uno de los teatritos lo conocía

porque había sido colega, antes, y no pude hacer nada y estuvimos conversando un poco de otros tiempos. Era bueno entonces: mano y cabeza rápidas. Pero ahora no entendía más que de fiestitas cursis y de “cosas limpias”. Las gentes cambian tanto que parecen otras. Este rápido de manos estaba aquí con tamaña panza cruzada por la cadenita de oro con una medalla colgando, y diciendo: “sí, claro”, “sí, claro”, como un idiota. Echado a descansar.

Las cosas me importaban menos. No tenía más que ganas de llegar al hotel para verla. La iba pensando por la calle. La pensaba de muy diferentes maneras. La pensaba siempre con rabia. Yo no sé por qué, pero la pensaba siempre con rabia.

—Bueno —me dije—. Esto lo tengo que arreglar.

Empecé a fijarme en el comedor, empecé a observarla bien. Sí. Le gustaba Olmos. Era evidente que le gustaba. Lo miraba. Era al único que miraba. Prendía el cigarrillo mirándolo con ese aire de no importársele nada gran cosa. El marido tenía el brazo estirado un rato con el fósforo encendido mientras ella chupaba despacio. Era capaz de enloquecerlo a uno. Yo la miraba con rabia. No parecía notar que Bena y yo comíamos en una mesa de ese comedor. Después del café salía con aquel orgullo feroz...

Mientras comía, Olmos, la miraba; no le sacaba los ojos de encima.

Era el 13 de junio, al anochecer. Crucé la calle, caminé dos cuadras, entré en la florería e hice mandar aquel ramo. A nombre de ella, y sin tarjeta ni ningún signo de su procedencia.

Llegué a comer temprano. La vi entrar —alta, dura— en el comedor. Lo primero que hizo fué mirar para el lado de Olmos; pero no lo volvió a mirar más. A los postres prendió el cigarrillo sin mirar más allá de su mesa. Alzó la cara y echó el humo hacia el techo, bruscamente.

La fiera estaba cohibida. Las flores ¿eran de él?

Y esta vez, al salir, me miró a mí. ¿Podía haberme atrevido?

Pero ni levanté los ojos. Me hice el distraído. Y sentí —lo sentí en la espalda— que había desechado esta última idea.

Hice lo posible por acercarme a Olmos después del café. Paró sólo un instante en el salón. Le colgaba el cigarrillo recién encendido de los labios pálidos en la cara oscura. Le hice un gesto y le di, como sin quererlo, tal vez despectivamente, una broma con la mujer. Se sonrió, entrecerrando los ojos para que no le entrara el humo, y se fué estirándose con las dos manos la parte de atrás del chaleco, con el aire de un tipo que guarda el secreto.

Al día siguiente repetí lo de las flores, pero por la mañana. A medio día me pareció que ella estaba, de nuevo, cohibida. Después del almuerzo noté que Olmos se quedaba en el salón a leer los diarios. Subí a mi cuarto y dejé la puerta a medio cerrar.

Abajo, el salón quedó pronto desierto. A eso de las cuatro oí pasar por el corredor al marido. Lo oí bajar, irse.

Tiré el diario al suelo y me eché en la cama. Estuve un rato a la expectativa.

Ella salió de su cuarto al fin; la oí bajar las escaleras. Me incorporé y fuí hasta la puerta. La oí preguntar en el mostrador, a un costado del salón, por no sé qué cosa: estampillas o sobre o algo así.

Debía regresar para subir de nuevo cuando Olmos, desde el sofá en que estaba sentado, le dirigió la palabra. Escuché atentamente. No oí más que aquellas palabras sin interés, corteses, un silencio de ella. Luego la pregunta esperada: ¿Le había mandado él las flores? Le costó preguntárselo —se advertía de sobra: la voz de ella tenía no sé qué frialdad tímida.

Y él debió creer que la pregunta era un pretexto, un puente que se le tendía. Y protestó ingenuamente que no, que no lo había hecho, pero que lo haría —¡claro!— aquella noche misma. Entonces vino la voz neta de ella, conminatoria.

—No lo haga. No lo vuelva a hacer. Por favor. (Ese por favor era una orden).

—¡Pero si no lo he hecho! Deseo hacerlo ahora. ¿Qué mejor modo de manifestarle, señora, mi admiración...?

Ella le cortó secamente la frase. Desde la puerta, a un paso de la baranda del corredor alto, yo la presentía parada, espléndida, de negro, esquiva, cortante aun antes de hablar.

La oí que subía. Cerré despacio la puerta. La cosa andaba: aquellos dos estaban comunicados ya por algo concreto, material. No había sino que juntarlos más... y seguir.

Al anochecer estuve en un bar, solo, bebiendo unos tragos de ginebra. Envuelto en el resplandor amarillo y el humo, seguí pensando en la cosa. Era bien simple. Todo es simple, pero hay que pensarlo. Es cuestión de inteligencia. ¡Valía la pena! Tenía unas ganas tremendas, insoportables, de humillar aquellos ojos, de obligarlos a bajarse, a bajar desde aquella soberbia a ver qué les parecía lo de acá bajo. Me puse serio sin quererlo ante esta idea. Entraban en el bar unos tipos rarísimos, flacos, friolentos.

Empezaba a llover afuera y un mozo, junto a la puerta, sembraba el piso de aserrín. La llovizna golpeó fuertemente en las vidrieras; luego amainó. Salí, distraído, y me fuí directamente a casa.

Vi en el tarjetero cómo se llama. No se parecía nada a ese apellido. Era un apellido redondo —Lima— y ella era alta y afilada. En el comedor, aquella noche, parecía un perro de raza acosado. El brío, el desasosiego de adentro se le veía en la piel tranquila...

El marido miraba con insistencia a Olmos. Sin duda le molestaba el modo como él miraba a su mujer. Ella comía con indiferencia.

Todo aquello estaba trabado.

Las reuniones en el salón se hicieron más escasas. Los Lima salían de noche. Pero Olmos estaba allí, de guardia, noche tras noche. Y nosotros también.

Los días de gran frío se quedaban un rato oyendo algunas piezas espedadas en el salón por el aparato de radio. Lima tenía un aire extremadamente serio y no se movía de allí. Y ella hablaba poco, parecía atenta sólo a la música y cuando miraba a Olmos lo hacía sin visible interés.

Visité la florería e hice mandar un nuevo ramo. (Espléndidas rosas rojas).

Produjo su efecto. Sobrevino en el ambiente una especie de gran silencio. El matrimonio no volvió al salón. Entraban y salían reservados, serios, como enarbolando un disgusto.

Olmos, con su cara de gato escaldado, daba lástima, sentado allí todas las noches, a la espera. Yo me lo llevaba a Bena por esas calles, a andar. Todo tiene su tiempo.

Era un invierno de mucho frío y las cosas tenían el aire de andar más que el diablo y daban ganas de irse a alguna parte.

¿Pero adónde?

Empecé a ejercitar a Bena (sin que él lo notara) en el espionaje de los Lima y de Olmos. Como el infeliz se pasaba el día leyendo libros viejos en el salón podía espiar muchas cosas. Lo que me contó en definitiva fué que Olmos volvía del trabajo a instalarse en el salón pero que ella ahora no bajaba nunca.

La estratagema de las flores había ayudado. Pero hasta cierto punto. De ahí en adelante había que encontrar el modo de hacer otro nudo. Yo tenía urgencia de que él y ella se arreglaran. Era la única esperanza.

Empecé a hacerme el encontradizo con Olmos. Lo invité a tomar algo en un bar, una tarde. Fuimos al bar "La Bolsa". Era difícil llevarlo a confesar algo. No he visto un provinciano más receloso. A fuerza de habilidad, le entré por un atajo para hablarle de la señora. Se sonreía con aquella cara trigueña, aceitosa, y no largaba prenda. Después de sonreírse me miraba desde muy hondo con desdén y malicia. Pero también era difí-

cil ver esto en aquellos ojos chicos. Brillaban, impasibles. Se creía más vivo que yo.

Así me le subí por arriba y le insinué, como quien no quiere la cosa, dos o tres consejos. Táctica para acabar con ciertas resistencias de amor. Se sonrió, una vez más, y se echó a la garganta un trago corto. Lo que les pasa a estos sobrados es que cuando ellos van, uno vuelve. Me separé de él para volver al hotel solo. ¡Buen imbécil!

Aquella noche era una diosa. (Sí, lo que dicen que es una diosa). Estuve mirándola durante toda la comida. Y Bena me hablaba. Y yo estaba como loco de atraído y de obsesionado. Tuve el deseo de que fueran al salón. Pero no fueron: subieron directamente a las habitaciones. Y me quedé un rato a esperar, bebiendo el café, arrellenado, con Bena y Olmos y el suizo, que se quejaba como un Jeremías de la falta de viajeros.

Bena y Olmos le escuchaban contar no sé qué historia de su tierra, algo de las montañas o de un río y de las costumbres de la gente en invierno. Hablaba como un Jeremías, lleno de nostalgia, triste.

Yo estuve mirando la baranda de arriba, a ver si se abría aquella puerta. Al rato pensé que debían de estarse acostando.

Agarré el sombrero y me eché solo a la calle y anduve pensando en ella sin poder parar, rabioso y confundido.

A la noche siguiente, durante la comida, ella estuvo mirando a Olmos con los ojos fijos. Sentí una alegría brutal. El provinciano debió darse cuenta. No comía: estaba sentado como una estatua, un poco echado hacia atrás en su silla, entre presuntuoso y cohibido, haciendo bolitas de miga entre aquellos dedos que apenas parecían moverse.

Sentí una alegría brutal. Cuando el matrimonio subió a su cuarto me llevé a Bena a dar una vuelta. Él hablaba y yo rumiaba, callado, sonriéndome por dentro.

Yo tenía necesidad de agarrarme a aquella mujer. Pronto iba a quedarme en la calle, tal vez errabundo en busca de unos centavos por día,

rotoso, sucio, a la deriva. Tenía necesidad de agarrarme a algo. Tenía necesidad de agarrarme a aquella mujer.

Por eso aquella noche sentí una alegría brutal.

A veces es una asquerosidad la manera como uno se prende a cosas que no tienen ninguna importancia. Un amigo de infancia se había pegado un balazo porque a la hermana le gustaba dormir al raso con desconocidos; otro se zampó un veneno para las ratas porque no podía pagar treinta pesos de alquiler. Es una asquerosidad la manera como uno se prende a veces a cosas que no tienen ninguna importancia.

Yo iba a quedarme en la calle, lanzado a la deriva, en busca de unos centavos por día. ¿Acaso me importaba algo?

Me importaba lo otro.

Los dos días siguientes los pasé rondando como gato al acecho a ver si el asunto prosperaba, a ver si ella le daba a Olmos ocasión de hablarla. Mi alegría se ensombreció. Ella parecía más dura, no se la veía para nada durante el día y ya casi ni se quedaban en el comedor. Ahora resultaba que ella lo miraba con cierto desdén, que parecía enojada.

Increpé al provinciano en cuanto salió del comedor. Tomé por pretexto aquel empujón para decirle que era un idiota. Luego llevé el asunto al terreno de la señora y le dije que los hombres se habían vuelto cobardes con las mujeres. El provinciano ni se inmutaba. Podía caerle encima el diluvio, y nada.

No me quedaba más que renunciar a la idea de cazarla en sus propias redes, de atraparla in fraganti y sacar mi partido con una viveza cuya ferocidad me había hecho reír mientras la pensaba. No me quedaba más que renunciar a esa idea. Me puse de un humor de perros. ¿Acaso iba a tener que preocuparme ahora por mi situación? Me puse a silbar el *Sueño de amor* de Liszt. Pero era como si silbara algo desagradable que me irritaba todavía más; me callé y me fuí a la calle.

Tenía un fastidio bárbaro, no me daban ganas más que de insultar a

la gente o de emprenderla a golpes. Tenía un cansancio horrible. Anduve viendo a otros empresarios en barrios absurdos. Me presentaba con una flor —un jazmín o un clavel— arrancada en cualquier verja. Prendiéndole los tres botones, el saco parecía siempre planchado. Estos empresarios no se prendían más que uno solo y al lado mío parecían unos pobres diablos. Yo los miraba desde atrás de mis tres botones prendidos como desde una torre. Y al decirme que no, echaban el borbotón de excusas como si me lo escupieran en la flor.

No había nada que hacer con ellos.

Volvía a casa y me echaba en la cama a silbar despacio pensando en dos o tres cosas. ¡Qué vida! Todo era aburrido; sin fin. Un anochecer de esos me levanté, salí al pasillo y comprobé que no había nadie en el cuarto del matrimonio. Bajé y me cercioré de que no estaban en la casa. Entonces volví a subir, toqué el picaporte: la puerta estaba cerrada. Bajé de nuevo. El patrón no estaba en el bar. Fuí al tablero y descolgué la llave. Subí y abrí. El cuarto estaba lleno del perfume que ella usaba. Me fijé en todo lo que había allí, la gran cama, la cómoda, el ropero, los retratos, la gran cortina blanca caída hasta el piso sobre la ventana de la calle. En la cómoda había un retrato de mujer con marco de cuero de chanco, un libro, un juego de tocador —de plata— y un cuchillo de caza. El cuchillo tenía un mango que representaba en miniatura una pata de caballo; en ese mango, grabadas a fuego, las iniciales de Lima: M. L. Me quedé un momento parado respirando la atmósfera de ese cuarto, el arreglo de las cosas; las cosas; el olor a ella, ese suave aroma de carne y madera antigua. Bajé y volví a poner la llave en el tablero.

Empecé a golpear las manos hasta que vino el suizo y me sirvió una ginebra y empezó a hablarme de mil cosas.

Pasé unos días infernales. Conseguí —después de media hora de lucha— sacarle al judío Motka cien pesos prestados. Pagué al suizo lo que le debía y quedé debiendo un mes. Bena se dedicaba a tocar algunas piezas

patrióticas o trozos populares que enardecían a los borrachos en los bares del bajo y conseguía juntar algunas monedas cada día. Yo me pasaba gran parte del día echado en la cama, fumando y pensando. No podía sacarme de la cabeza la idea de aquel cuarto con su perfume y del cuchillito. Cuando no podía aventar la idea fija me iba a la calle. Pero las gentes me exasperaban cada vez más. Tenía necesidad de volver y de sentarme en el hall, a pensar.

En realidad no se me ocurría nada. No podía pensar en nada; más que en aquello. Me era imposible llevar mi imaginación al plano de algún método que me rehiciera económicamente. Estaba hecho un imbécil, un enfermo. Por un lado me tenía rabia a mí mismo y por el otro me gustaba ponerme a pensar en aquella mujer y en el perfume que había en el cuarto.

La veía todas las mañanas y todas las noches. Y todas las mañanas y todas las noches pasaba por el lado mío dando vuelta la cabeza con un desprecio que yo ya no podía aguantar. Nadie sabe lo que es una cosa así.

Me largaba a recorrer las calles de siempre. Me detenía ante las mismas vidrieras. Paraba, antes de cruzar, en las mismas bocacalles. Esperaba más de lo necesario. Los automóviles clareaban sus filas, las apretaban de nuevo.

Pensaba en el cuarto y en el perfume y en el cuchillito con las iniciales puesto con los cepillos de plata sobre la cómoda.

Yo no sé cómo se ocurrió en una de esas vueltas a casa a la hora de comer apoderarme de aquel guante de Olmos. El sombrero del provinciano estaba colgado de la percha, a la entrada; los guantes, cruzados, abrazaban la copa del sombrero. Tomé el guante y me lo eché al bolsillo y entré en el comedor. Después de la cena me largué a andar por ahí y creo que llegué a pie hasta Palermo y luego tomé un ómnibus de vuelta. En el asiento de enfrente viajaban dos mellizas con el pelo pajizo peinado en lacios bandós, increíblemente feas, boquiabiertas. La cantidad de gente estúpida que anda por el mundo.

¿No era necesario que yo rehiciera mi vida? Necesitaba pensar algo, algo.

Para recomenzar hoy que ir hasta abajo de todo, hasta el fondo, antes de empezar de nuevo. Hasta el fondo; hasta abajo de todo. Cuando no queda *nada* uno vuelve a empezar. Entonces, uno puede ser nuevo. Pero no antes. Primero hay que arrasar con lo que sea algo más que nada. Hay que bajar hasta el fondo.

No podía pensar más que en aquella mujer, en su cuarto, en el perfume a carne y madera antigua.

Faltaba que faltara eso —que era todo— para que no hubiera *nada*. Que me sacara de las narices ese olor a carne y madera antigua.

Todo el día estaba esperando a que llegara, entrara, se moviera en la casa y que su modo de mirar hubiera cambiado. Era tenaz. Pero no más que yo.

Imposible seguir.

El último detalle se me ocurrió naturalmente.

Me dió mucho placer que se me ocurriera y que fuera tan simple; y tan perfecto.

Estuve esperando la oportunidad siete días seguidos. Por una cosa o por otra las cosas se presentaban mal. La pareja salía todas las veces. Yo no dejaba mi cuarto, atisbaba, atisbaba. Me daba rabia que entrara Bena y lo echaba cuando llegaba antes de la noche. El pobre estaba casi completamente imbecilizado. Ante la primera increpación tomaba el sombrero y se iba.

Un viernes *sentí* que estaba sola. Me eché al bolsillo el guante de Olmos. Fui hasta la puerta del cuarto de ella. Al principio no oí nada; creí que me había equivocado. Pero en seguida la oí caminar: dos pasos, después nada. Eran las seis y cuarto.

Bajé rápidamente, descolgué el sombrero y salí a la calle. Fui hasta un bar que quedaba en la esquina. Escribí las cinco líneas para el suizo

pidiéndole que estuviera en la confitería de Lagos a las siete —la confitería quedaba a cinco cuadras del hotel—, que yo lo estaría esperando allí desde un rato antes: tenía que entregarle cien pesos y encargarle una comisión urgente. Arreglé con un chiquilín a cambio de unas monedas que llevara el papel al hotel y lo entregara al suizo diez minutos después. Volví rápidamente y estuve esperando a que el patrón se retirara del mostrador. Estaba limpiando una enorme lámpara. Al fin acabó y se la llevó para adentro. Entonces subí sin hacer ruido. Mi corazón estaba tranquilo. Mi cabeza veía claro.

La puerta estaba cerrada. Llamé, y en ese solo minuto mi corazón saltó. Fingí la voz del suizo. En la cerradura giró la llave, la puerta se abrió. Ella apareció, envuelta en un batón rosa, alta.

Era una tarde de calor pero se había levantado un poco de viento. Al abrir la puerta se estableció una corriente de aire porque la ventana estaba abierta y una ráfaga levantó la cortina y llegó hasta mí. Ella tuvo que hacer un movimiento con las dos manos para sostenerse el batón en el pecho. Cuando intentó cerrar yo estaba adentro. Le dije que no se alarmara, que iba a hablarle de algo delicado. Dió un paso atrás, cerré la puerta sin darme vuelta.

Eché una mirada a la cómoda: todo estaba igual. Me sentí seguro.

Ella adoptó una actitud desafiante; sus ojos nunca habían estado tan violentos ni su expresión tan cargada de desdén y repugnancia. “No me mire de ese modo —le dije—. Porque es peor”. Empecé a contarle la historia de mi pasión por ella y salté de los primeros detalles a hablarle con urgencia del presente y de mi situación de espíritu a causa de ella. La sacudió una gran violencia e hizo un movimiento hacia adelante. “¡Salga!”, me gritó. Jamás la había visto así, tan distinta a todas las mujeres del mundo y tan necesariamente mía. Me abalancé hacia aquel cuerpo de perra espléndida. Entonces ella fué a gritar y yo le tapé la boca con la mano y de un envión brusco y seco la empujé hacia la cama para que tropezara con las panto-

rrillas y cayera. Yo caí sobre ella y me costó un enorme esfuerzo impedir que sus esfuerzos disminuyera mi imperio sobre ella. Quería, desesperadamente, besar aquellos labios en los que había pensado noche y día desde hacía tanto tiempo. Sentí en la cara su olor y su calor. Pero su violencia y su asco eran tales que daban a todo su cuerpo armas increíbles. Al tratar de impedirle todo movimiento yo tocaba con mis brazos su carne túrgida. Mi esfuerzo era mayor porque yo tenía que tratar de que no me rasguñara la cara. Vi que ante aquel menosprecio que parecía eterno me inundaba una inmensa rabia, un deseo brutal y ciego de concluir de una vez. Fué como un torrente de decisión. Y empecé a apretar la garganta, primero —torpemente— con la palma de la mano y después —seguro— con los cinco dedos; y después con las dos manos. La boca de ella estaba abierta y sus ojos habían pasado del desdén al infinito terror; y yo hubiera dado máquina atrás si no hubiera sido ya demasiado tarde. Apreté con las dos manos hasta que dejó caer desmayadas las manos. ¡Qué espléndida estaba y qué pálida! Ya pasiva. Me precipité a la cómoda y tomé el pequeño cuchillo y saqué del bolsillo el guante del provinciano y clavé de un golpe la pequeña hoja con mala suerte: casi saltó de rebote al dar sesgado en la clavícula. Tuve que golpear de nuevo. Y esta vez sentí entrar el estilete en la parte alta y mórbida donde empezaba la separación de los pechos. El guante se empapó de sangre. No hubo más que un quejido y quedó como dormida mientras en la calma del cuarto entraban avivadas por el viento como lenguas de fuego blanco las cortinas de gasa.

La miré. Tenía una belleza fría; una belleza blanca y helada.

Me asombró ver lo fácil que había sido. Cerré la puerta y fui a mi cuarto y me lavé las manos silbando y bajé y tomé un taxímetro y le di las señas de la confitería. La tarde parecía haber abierto todas sus puertas a una indefinible frescura. Yo caminaba como en el aire, libre de todo peso, errante en la nada con la aérea facilidad de un hombre que entra en otra vida. Cuando algo así se va uno queda liviano. Las amarras están rotas.

Y uno es dueño de todo, de uno mismo. Enteramente dueño hasta del vacío que queda en el lugar de lo que estaba. Sí, el aire tenía olor a aire. El mundo aparecía como esa otra cosa que quedaba aparte: el hermoso cuerpo acostado; el marido y el provinciano interrogados; la duda abierta en el tribunal por aquellos dos elementos de prueba que se anulaban entre sí. Todo estaba perfectamente previsto; no condenarían, fuera de duda, a ninguno. Y a la hora del crimen yo estaría tomando un aperitivo con el suizo. De un salto bajé del automóvil con imprevista agilidad. Y entré en el mar de mesas. El suizo esperaba, con su cabeza de bestia en éxtasis. Todavía tuve ocasión de increparlo, haciéndole notar lo mucho que había tenido que hablar por teléfono en la casilla pública para llenar el tiempo de su impuntualidad. La vida es un juego de cartas; hay que jugarlo bien. No hay más que una trampa, una sola suerte ilícita, y es el jugar mal. Todo es, al fin y al cabo, cuestión de cómo se arreglen los detalles y de la cantidad de viveza que uno emplee en la preparación de esa delicada red que es una estratagema.

Después de dejar al suizo me fuí a caminar un poco por la Avenida hasta la Catedral. La tarde estaba espléndida y comenzaba a anochecer. Las gentes parecían vacías. Me senté en la plaza al lado de un viejo y estuve mirando el pasto que se ponía negro y el cielo y las bocacalles que rodeaban la plaza con sus avisos luminosos. Después me levanté para volver. Las gentes parecían vacías. En la Diagonal topé con unos señoritos de traje entallado, como mujeres. Daban asco. Entré a comprar un paquete de cigarrillos. “No”, le dije al diarero. Insistió y lo miré y desapareció. Ya era completamente de noche. Me fijé en el reloj de la diagonal: las nueve. Bueno. Trepé en uno de los ómnibus. Íbamos como sardinas. Un tipo se empeñaba en leer y le estropeaban el diario; protestaba. Me bajé media cuadra antes del hotel. Lo que esperaba: un montón de gente apretándose como moscas a la entrada. Levanté la cabeza. “Hay que entrar como un señor”, me dije para adentro. Entré como un señor, sin hacer

caso de los curiosos, empujando, con los ojos fríos. Había un vigilante en el vestíbulo; nadie más. Todos esos estaban parados en el corredor. Pero no frente al cuarto de ella. Estaban más allá: estaban frente al cuarto de Bena. Caminé, pero como paralítico.

La cabeza de él estaba caída y el cuerpo caído —tan solo, tan solo en aquel cuarto. Entre extraños. Me quedé ahí parado. Lo tenían en el suelo. Y vi la corbata atada al cuello y los hombres parados, hablando, diciéndose lo que había que hacer. *La otra puerta estaba cerrada.* Busqué con los ojos al marido. Estaba el suizo —estaba Olmos; como idiotas; pero no él. La otra puerta estaba *todavía* cerrada. Me sentí como una cosa muerta.

No sabía si entrar; qué hacer. El suizo me estaba hablando. Y yo miraba a Bena en el suelo y me sentía como una cosa muerta y no hubiera podido decir nada.

Entonces salí y me fuí. Y ni pensaba, y nada me servía de nada. Lo había descuidado. Ahora estaba ahí, tendido. A veces ni se puede mirar la noche. La noche está a veces llena de noche —vacía de cosas humanas. La abuela chillaba allá en mi casa y los ojos de mi madre miraban. Ahí clavados. Atravesé la calle. ¿Para qué existirán los ojos fijos así, la gente que duele, los malditos indefensos? Lo transforman a uno en nada, lo acaban, le destruyen el alma. Uno no puede ni pensar. Lo encierran, lo dejan sin sangre, acabado. ¿Para qué existirán?

EDUARDO MALLEA

E L C U A R T O V A C Í O

TERCERA PARTE ¹

*"Say what you will, our God sees how they run.
These disillusionings are His curious proving
That He loves humanity and will go on loving;
Over there are faith, life, virtue in the sun" ².*

EDMUND BLUNDEN

La tarde de julio en que Henry Rydal llevó a casa a su mujer pudo haber sido para todos de nerviosidad y desesperación irremediables, si una frase pronunciada por la señora Rydal no hubiese dado a Richard súbita esperanza. La señora Rydal abrió sus grandes ojos en forma intencionalmente teatral, miró fija-

¹ RESUMEN DE LO PUBLICADO DESDE EL NÚMERO 97 EN ADELANTE. — Richard Cannock, famoso oculista inglés, está destacado en la Séptima Unidad de Investigaciones, situada en Glazeden, donde proyecta cristales ópticos para bombarderos y aviones de caza. El día de su llegada a Glazeden encuentra en la S. U. I. a un antiguo amigo, Henry Rydal, quien le ofrece alojamiento. Rydal está escribiendo un libro en el cual analiza la historia legal de Inglaterra, señalando las reformas a que deben someterse las democracias, sin abdicar de sus principios, para "renacer". En el espíritu de Rydal predomina la idea de "renacimiento". Rydal es viudo y tiene una hija de veinte años, Carey, extraordinariamente parecida a la madre muerta. De la mujer de Rydal se conserva un retrato de tamaño natural, colocado sobre el piano. El retrato es el único recuerdo que Carey tiene de su madre. No sabe nada de ella. Una noche, mientras conversa con Carey en el jardín, Richard Cannock observa la ventana del "cuarto vacío", que ha ocupado la señora Rydal, y ve aparecer en la ventana el rostro de la muerta (cuya imagen reconoce por el cuadro) tal cual era veinte años atrás. La visión de Richard coincide con un persistente malestar que se apodera de Rydal. Ahora, cuando Rydal vuelve de Londres, da muestras de inquietud: al hablar con Carey, se distrae, pierde el hilo de la conversación, no la "identifica". Poco a poco, interpretando las palabras de Carey y las de una vecina, la señora Seaton, Richard llega a la conclusión de que Henry Rydal ha matado a su mujer. Diferentes incidencias parecen confirmar esta conjetura, hasta que una noche Henry Rydal llega de Londres acompañado por una desconocida —es la presunta víctima, la señora Rydal.

² *"Digan lo que quieran, nuestro Dios ve cómo van.
Estas desilusiones son su extraño modo de probar
que Él ama a la humanidad y seguirá amándola;
más allá están la fe, la vida, la virtud en el sol".*

mente a Carey por encima de la mesa del comedor y dijo: “¡Debo de haber sido linda! Lástima que me haya deshecho”. Una arruga fina y honda se contraía, delineándose a cada lado de su boca, y Henry puso su mano un momento sobre la de ella como para agradecerle este vacilante ensayo de alegría y generosidad. Ella tomó a mal el ademán, y en consecuencia se resintió, pero el hecho de haber hablado como lo hizo dejaba entrever que la chispa que Henry había amado en su mujer podía no haberse extinguido del todo.

Hay salvación en las sencillas necesidades de la rutina. El primer intolerable encuentro y reconocimiento en la sala, antes de la comida, se había visto relegado por la necesidad de traer del automóvil el equipaje de la señora Rydal, de llevarla al Cuarto Rosado y proveerla de lo indispensable, de explicar a la señora Durrant quién era la visita y cambiar el orden de la comida. Carey había desempeñado estos deberes con la cortesía de una dueña de casa hacia su huésped, pero durante la comida permaneció silenciosa; en verdad ¿de qué se podía hablar? Durante toda su vida había creído muerta a su madre, imaginando que había desaparecido joven en la belleza intacta del retrato; más tarde, hasta había llegado a suponer que su padre era responsable de la muerte de su esposa; y ahora esta mujer avejentada, que era madre suya, estaba sentada a la mesa, y Carey ignoraba cómo había llegado hasta allí, ignoraba en qué espíritu, bajo que coacción o con qué propósito la había traído su padre. Éste no había intentado otra explicación que la siguiente:

—Tu madre estaba sola y enferma, por eso la he hecho venir. ¿Te ocuparás de ella, Carey?

—Sí, papa.

Pero cuando terminó la comida no pudo soportar más. El café estaba en la sala; lo sirvió; luego salió de la habitación y de la casa. El portón crujió mientras lo abría.

—¿Adónde ha ido la chica?

—A dar una vuelta —contestó Rydal.

La señora Rydal se dirigió a Richard y le preguntó:

—¿Sale Carey habitualmente sola a caminar a esta hora?

—No.

—¿Qué es lo que hace, entonces?

—Se instala con nosotros... aquí, en el jardín.

—¿Para hacer qué? Quiero darme una idea de las costumbres de la casa.

—A veces leo en voz alta —terció Henry.

—Comprendo. He interrumpido una lectura. ¿Qué libro era? Leer fuerte ha sido siempre tu vanidad, Henry.

—En los viejos tiempos nos gustaba.

—Yo lo detestaba. Lo detestaba. Me sentía indeciblemente aburrida.

Lo decía porque no era cierto, porque la defensa de su orgullo consistía en repudiar el pasado. Con el mismo espíritu, cruel, asustado, infantilmente desafiante, alargó el brazo en busca de cognac y miró a Henry para observar el efecto. Si protestaba, se enojaría con él; si no lo hacía, lo despreciaría por no haberse atrevido a protestar.

—¿Qué libro era? —insistió.

Su mirada se detuvo en el volumen de *Inglesant*.

—¿Éste? ¿Era éste? —dijo y abrió el libro, leyó y volvió a cerrarlo con fuerza—. ¡No hay duda, Henry! Esto es lo que eres tú, el Sabio, el irreductible amante; esto es *todo* lo que eres: ¡un intolerable sentimental que se revuelca en el pasado!

Henry recibió estas palabras con una amabilidad que era más que paciencia:

—Siempre que no eres feliz, atacas, Venetia, pero mañana cuando te despiertes aquí y te instales junto al arroyo...

—¡Con mis recuerdos del pasado! —exclamó ella despectivamente.

—No. Con la seguridad del futuro.

—¿Con Carey, tal vez? —replicó sacudiendo la cabeza—. Estaré en Londres dentro de una semana. Lo sabes, te lo he dicho. Me has hecho venir, pero volveré a irme.

—No, no lo harás.

—¿Y quién me detendrá? ¿Por qué no habría de irme?

—Porque al final no desearás irte —dijo Rydal, y vaciló un instante antes de añadir— y porque estás enferma.

Ella se encogió de hombros y replicó con tono áspero, para herirlo:

—Bueno, estamos peleando como un matrimonio... por lo menos. Y esto resulta desagradable para el señor Cannock. ¿Por qué no te quedaste en paz, Henry? Nunca te he hecho sino daño. ¿Por qué diablos me hiciste volver?

—Porque te quiero.

—¡Oh! Esa palabra me enferma. La he oído demasiado.

Poco después su ánimo combativo la abandonó. Tomó más cognac, empalideció y empezó a llorar. Su llanto era extraordinario porque no hacía esfuerzo alguno por ocultarlo. Erguida en su silla, con las manos cruzadas sobre la falda, dejó que su rostro se contrajera y que sus labios hablaran, como los de un niño, y cuando Henry la tomó en brazos, ella sacudió desoladamente la cabeza como diciendo: “Es inútil querer consolarme, es más profundo que todo eso”.

—¡No se vaya, no se vaya! —dijo Henry a Richard—. Venetia está cansada y enferma, eso es todo. La llevaré a su cuarto. Luego volveré a bajar. Saldremos y nos reuniremos con Carey.

Rumbo a la puerta, la señora Rydal se detuvo frente a Richard y le dió la mano con perfecto dominio de sí misma, sin el menor rastro de vergüenza o turbación.

—Soporta usted mucho. Debe de tener gran afecto por Henry.

—Lo tengo.

—En esto coincidimos. ¿Tiene usted alguna influencia sobre Carey? En algunas cosas... ella se me parece. Supongo que la tiene.

—La tenía —contestó Richard—, pero ahora no estoy seguro.

—¿Por qué ha cambiado?

—¿Qué?

—Su... influencia sobre ella. ¿Por causa mía? No comprendo.

—¿Podríamos hablar de esto mañana temprano?

—No —exclamó ella—, hablemos de esto ahora. Puedo estar de pie. Puedo pensar. No estoy borracha. — Pero había perdido el hilo de su interrogatorio. — ¿Nos parecemos mucho? Henry no puede darse cuenta. Usted nos ve de afuera... ¿somos tan parecidas Carey y yo?

—Casi...

—¿Casi... impresionantemente? —dijo ella—. ¡Oh, usted piensa en nuestras caras! Pero es más que eso... mucho más. Dentro de mí, soy Carey. No, no lo soy. *Era.*

Su dominio de sí, su orgullo, su memoria, la abandonaban. Abrió desmesuradamente los ojos, como durante la comida, y añadió lentamente, con aire cómico:

—Vea usted, el pobre de Henry cree que va a reformarme y a convertirme otra vez en una mujer buena...

—Nunca he dicho ni pensado tal cosa —replicó Henry.

—Estaba deseando que lo negara —contestó ella con una sonrisa—, porque es completa, completamente inútil. Nada más que pérdida de tiempo.

Enderezó la cabeza y se obligó a expresarse con claridad; y, efectivamente, era casi con la misma voz de Carey que habló entonces:

—Si descubro que le hago daño me iré. Lo prometo. Prometo... ¡qué promesa inútil y tonta! El daño se hará.

De labios de Henry Rydal, de la señora Seaton y de la misma Venetia, Richard conoció la historia de las recientes visitas de Henry a Londres y del pasado lejano.

Venetia, durante las vacaciones que había compartido en Francia con su marido veinte años atrás, aceptó los galanteos de un próspero comerciante llamado Rodney Besting, quien, mientras Henry era prisionero de guerra, la había perseguido incansablemente, declarando en cada encuentro que respetaba el amor que ella sentía por Henry, y que sólo deseaba ser amigo suyo y protegerla. Venetia no gustaba de él, y más tarde, de vuelta a su país, conversando con Henry sobre la insistencia de ese hombre, lo había ridiculizado vivamente. Besting era cincuentón y, cuando se quitaba los gruesos anteojos, ciego y lagrimeante; bajo el pelo ralo, su casco brillaba; su actitud era paternal y su ambición confesada la de sentar a Venetia sobre sus rodillas y hablarle balbuceando como se habla a una criatura. “De todos modos —había dicho ella—, huele mal”.

No obstante —según Venetia misma lo reconocía— había utilizado a Besting en ausencia de Henry. Besting poseía un cerebro rápido y ejecutivo. En Londres había puesto su automóvil a disposición de Venetia, la había llevado a comer y al teatro y, al mismo tiempo que satisfacía su propio sentido de la generosidad, halagaba el sentido de poder de Venetia dando puestos a sus amigos; cuando se necesitó reparar Water House, él había revisado los presupuestos y hecho los contratos. Venetia, que le había contado todo a Henry cuando éste regresó de Alemania, no hizo misterio de ello entre sus relaciones. Besting constituía una broma indiscreta. La señora Rydal lo llamaba su papacito o,

alternativamente, el Proveedor Universal, y lo condenaba suavemente, con débil elogio, diciendo que sus intenciones eran buenas, que, para ser un comerciante, tenía un loable "interés por el arte", buenos dientes, y usaba camisas caras.

La ida a Francia de Henry y Venetia debió haber terminado con el señor Besting, pero el señor Besting pensaba de otro modo. Fué a Cannes para descubrir a cierta mujer que había conocido allí en 1914, observó que tenía canas y liquidó, con un cheque, la lealtad de esa mujer y su propia conciencia; después, al enterarse de que los Rydal estaban en la costa, fué a verlos. Calculó con habilidad la oportunidad de su visita. Henry se había ido a París, solicitado por una conferencia de abogados; este viaje había disgustado a Venetia (a sus ojos, la falta de Henry había sido siempre la de tener demasiada confianza en ella; no era bastante celoso); quedó halagada, pues, por la aparición en Cannes de los buenos dientes y las camisas caras, como también por la insistencia, muy poco paternal ahora, de quien ella llamaba "el insecto de coral". La señora Rydal dió a Besting su recompensa. ¿Por qué? ¿Por qué ahora, después de haberlo despreciado durante tanto tiempo? ¿Experimentación? Tal vez, porque de una manera oscura y despectiva —al cotejarlo con el talento exigente de Henry Rydal— estaba impresionada por el hambre abyecto de Besting. Tal vez porque valoraba el juicio y el gusto de Henry más que nada en el mundo, y se sentía aguijoneada hacia una extravagancia de contradicción por el evidente desdén que Besting inspiraba a su marido. "Y al fin de cuentas —dijo ella—, va resultando aburrido decir que no".

Desde este momento intervino el orgullo. Como se despreciaba por lo que había hecho y despreciaba al hombre con quien lo había hecho, contó a Rydal la verdad y altivamente trató de justificarla. Las acciones son flúidas, no atan; pero las palabras son prisiones, y Venetia selló su suerte con Besting por haber hablado demasiado del asunto y, al final, fué demasiado débil para escapar de él. Como quería dignificar una pequeña vergüenza gratuita; como quería presentar a Besting como una figura aceptable, dramatizó su propia pequeñez, diciendo, diciendo y diciendo que "el papacito" era un hombre excelente, devoto con ella como no lo era Henry, y, finalmente, con la desesperación de quien arroja sobre la mesa una jugada ruinosa, que estaba enamorada de él. Habiendo dicho tanto tuvo que "motivar" un afecto tan grotesco. El Proveedor Universal esperó, más complacido que incomodado por los esfuerzos que hacía

Venetia para huir de él y explicarlo. Cada intento de huída, cada razón que ella daba, tratando de justificar su falta, eran para él un bienvenido ajuste de la cadena.

“¿Acaso no ha roto por mí con la mujer de Cannes —dijo Venetia a Henry— y sin contar en ese momento con ninguna promesa mía? ¿No estaba acaso dispuesto a gastar su dinero para que esa mujer lo dejara libre?” Henry le hizo notar que el dinero parecía ser el medio más conveniente que tenía Besting para liberarse de sus compromisos. Ella replicó que, por lo contrario, era tan generoso con su dinero que no se fijaba en lo que gastaba para darle a ella seguridad y alegría. “¡Me quiere! —exclamó Venetia—. ¡Me quiere de veras!” Dijo también que Henry era, al mismo tiempo, ¡demasiado romántico, demasiado inhumano, demasiado austero, demasiado *orgullosos*! ¡Muy bien, algo significaba, por lo menos, ser un insecto de coral! Esa clase de persistencia era una prueba de amor. Y Besting podía no tener modales distinguidos ni conversación distinguida, pero no se había alejado de ella como Henry. ¡Demostraba una verdadera ternura! ¡Tenía un sobrenombre cariñoso para ella... y Henry no tenía ningún sobrenombre cariñoso para ella! A Besting le gustaba sentarla en sus rodillas y llamarla “hijita querida”. Con él se sentía segura. No había nada que él no hiciera por ella. Y ella le había enseñado a ponerse agua de colonia detrás de las orejas y ahora olía mejor.

Y por lo tanto había partido, aterrorizada, hacia la seguridad de su jaula. Al principio, Henry se impuso por Carey la ficción de que Venetia había muerto, y le devolvió o apartó de la vista todo lo que le había pertenecido o que se relacionaba con ella, excepto el retrato, el piano y el espejo de pared que estaba sobre la chimenea de su dormitorio. Esto se convirtió para él en salvadora y necesaria ficción, necesaria para mantener incorrupta la idea del amor tal como él y ella lo habían conocido, necesaria también —así lo creía— para Venetia en lo práctico, si es que ésta lograba alguna probabilidad de construir una existencia tolerable con el Proveedor Universal. El señor Besting, rebajando una y otra vez la pensión que había prometido a su esposa al separarse de ella, consiguió al fin conducir a esta cansada mujer ante un tribunal de divorcio, se casó con Venetia, ayudado por los abogados de Henry, y murió. Henry no se enteró de su muerte sino varios años después. Supo que Venetia vivía en Génova bajo el nombre de Dipauli, y Helen Seaton, la informante a través de quien llegaban

las noticias, añadió que la señora Dipauli usaba alhajas falsas y no se cuidaba las manos. “Según parece —fué el comentario de Helen Seaton a Richard cuando llegó a esta parte del relato— el Proveedor Universal se había olvidado de proveer. Henry encontró la dirección de Génova, pero por entonces ella había partido a un sitio ignorado —a Alejandría, según se supo después”.

El mismo Henry Rydal contó a Richard el reencuentro en Londres, y se lo contó brevemente:

“Había estado en la Biblioteca de Londres. Caminaba de Jermyn Street hacia Piccadilly por el pasaje que corre al costado del National Provincial. Ella estaba en la cabina de un teléfono público. La vi por el vidrio de la puerta; estaba buscando monedas en su cartera y parecía no tener ninguna. Entonces abrí la puerta, le alcancé dos peniques, volví a cerrar y esperé”. Henry estaba encantado con la aventura. “¡Hubiera visto su cara! Salió de la cabina y me besó. Rara, ésa fué la primera impresión; no era el mismo perfume. ¿Por qué, después de veinte años, habría uno de esperar que fuera el mismo perfume?”

“Es cierto —dijo Venetia en su propia versión al comentar el hecho—, es cierto, lo besé y él me dijo en seguida: “¡De manera que has vuelto!” Ni pensaba haber vuelto. Lo besé porque era divertido ver una mano pasar por la puerta y darme dos peniques. Pero para él era... supongo que era la clase de impulsos que le gustaban en mí y que le hacían gracia, y me dijo: “¡De manera que has vuelto!””, como si el mundo entero hubiera dado un vuelco. Después de esto se produjo una lucha. Pretendió que tenía que volver. No pude sacárselo de la cabeza; y tuve que llevarlo a mi casa —no muy linda—; le hablé de mí, lo dejé que viera, le hice ver. Luego, a guisa de broma, no muy buena, le dije: “Pero ya no estamos ni casados. ¿Lo habías olvidado?” Me contestó —¿conoce usted esa sonrisa suya que le arruga la piel debajo del ojo derecho?—, me contestó: “Sí, por completo”. Era verdad; realmente lo había olvidado. “Por otra parte, lo estamos, —dijo—. Lo que hacemos o deshacemos los abogados no cambia las cosas. Tu contrato con el Proveedor Universal no era un casamiento. El nuestro lo era y lo es. El matrimonio es una idea. Las ideas viven y renacen: siguen siendo. Ninguna otra cosa se mantiene así. El Proveedor Universal era una cuenta que abriste en los Almacenes. Actualmente está pagada y cerrada. Y él está más muerto que muerto”.

Venetia repetía las palabras de Henry con fascinada y penosa exactitud —eran, indiscutiblemente, sus propias palabras, porque la entonación de Henry se advertía en la forma en que ella las repetía; luego, después de una pausa, la señora Rydal añadió lentamente: “¡Lo odiaba por esto! ¡De nuevo volvía a odiarlo por el mismo motivo!”

—¿Por qué? —preguntó Richard—. Esa es su doctrina. Los hechos en sí mismos carecen de importancia. Sólo existen en relación con las ideas.

—Ya sé, ya sé —dijo ella—, no era por eso. Yo también lo creo. Si no lo creyera, parecería absurdo que usted me llamara “señora Rydal”, que no es mi nombre legal, pero resulta natural que usted me llame así; yo misma siento que soy la señora Rydal. ¡Oh, sí! En esto creo lo que Henry cree. Por eso lo quise y por eso dentro de mí, soy Carey. ¿Comprende?

—¡Pero no comprendo por qué lo odiaba usted cuando decía eso!

—Era... por su desdén hacia... hacia el Proveedor Universal —exclamó enojada—. Nunca me hubiera ido con... con el señor Besting si Henry no lo hubiera despreciado. Y, después de todo, —dijo reflexivamente— no era un mal hombre. Siempre prometía más de lo que podía cumplir, pero es ésta una costumbre de los comerciantes ávidos de negocios. Y es cierto que en sociedad era aburrido... pomposo y tímido al mismo tiempo, y tenía esa clase de acento que no es lo suficientemente malo como para hacernos sonreír y disculparlo. Pero a solas, cuando no tenía que avergonzarme de él, era bastante cómodo, como un criado muy atento cuando uno está enfermo. De todos modos, fuera como fuera, era yo quien tuvo que vivir con él, ¡y decir después de veinte años, que Besting era una cuenta que yo había abierto en los Almacenes, era un descrédito para mí!

Después de veinte años habían vuelto a discutir amargamente el tema del señor Besting, ella con incesante necesidad de justificación, Henry, incapaz de aceptar que la defensa que hacía ella de Besting surgiera ahora, como en el pasado, de esa necesidad y del conocimiento —el más difícil de soportar— de que sus declaraciones sobre su vida doméstica con el señor Besting la habían puesto en ridículo.

En Francia, Henry la había dejado irse; en Londres volvió a la lucha día tras día, buscándola en su alojamiento y en las calles, perseverando a pesar de su violencia, sus abusos, su bebida, la exhibición de su miseria; firme en su de-

cisión ahora —porque al fin había advertido la trampa que se hacía a ella misma—, no obstante los cuentos sobre Besting, Dipauli, sus sucesores y traspasos, que Venetia no podía dejar de contarle. Estaba físicamente enferma y, así lo creía él, en peligro de enfermar mentalmente, y había decidido llevarla a su casa. El obstáculo más formidable era el orgullo que demostraba; no quería su piedad, no era una refugiada y, sobre todo, no quería afrontar la enemistad que suponía en su propia hija. Él le juró que esta supuesta enemistad era equivocada. “¿Cómo lo sabes? ¿Le has hablado a Carey de mí? ¿Le has dicho que me encontraste? Claro que no. ¡No te atreves!” Pero Henry no perdió su lucidez mental. No ignoraba que diciéndoselo a Carey, habría despertado en Venetia la réplica de que él había “pedido permiso”. En cambio contestó: “No; no se lo he dicho ni se lo diré. Ella cree que has muerto y así seguirá creyéndolo, salvo que tengas el valor de venir”.

¡Valor! ¿Fué este desafío lo que finalmente la decidió a volver? ¿O la pobreza, la enfermedad, el miedo, el deseo de que se ocuparan de ella?

—Creo —dijo Helen Seaton— que, más que nada, lo que la hizo volver fué la curiosidad; y la curiosidad en Venetia no es enteramente un vicio. Siempre le ha gustado poner un nuevo marco alrededor de su retrato y contemplar el efecto. No es un vicio y, créame, apenas vanidad en el sentido corriente. De ningún modo “admira” necesariamente ese retrato. Y excepto cuando se engañó a sí misma a propósito de Besting, y pretendió que era una chiquilla eternamente mecida en ese lamentable regazo, siempre ha sabido que su bien reside en la libertad —libertad hasta de una individualidad demasiado fija, demasiado rígida— y la cuestión, tratándose de Henry, es que “reimagina” incesantemente a la mujer que quiere; es su manera de querer; no pertenece a esa clase de tontos que atan una mujer a una serie de hechos.

—¿Y Besting?

—No estoy segura —contestó la señora Seaton—. Lo vi muy poco. No creo que fuera malo. —Era, principalmente, sentimental y testarudo. Tenía la costumbre chabacana de quejarse... de decir que estaba enfermo o solo y de especular sobre la compasión para conseguir lo que deseaba. Y si Venetia lo irritaba por alguna menudencia, por ejemplo, si había llegado tarde, se sentía “herido” como un mal maestro de escuela cuando ha perdido la paciencia. Sin embargo, sigo creyendo que no era malo. Sólo mal educado. Hubiera sido

muy bien —añadió pensativamente la señora Seaton— si le hubieran permitido jugar con muñecas.

Richard le preguntó qué diablos quería decir con esto.

—Quiero decir —repuso ella—, que así trataba a los seres humanos. Agradables para acariciar y mimar mientras eran condescendientes; si no lo eran... encerrarlos en una alacena. Y creo que se sentía solo. Ninguna de sus mujeres, como lo deduzco, permaneció con él largo tiempo, y no parecía tener amigos en el mundo, aparte de unos pocos parásitos entre sus empleados. Explicaba esto diciendo que no había tenido “las ventajas de las amistades universitarias”. Efectivamente, no las había tenido; sin embargo, en cincuenta años, es de creer que un hombre puede hallar un amigo en cualquier parte.

Pero Richard había comprendido ya que el análisis que hacía Helen Seaton del animal humano era demasiado nítidamente encasillado. Como un general que calcula exactamente una posición militar sin advertir la revolución que puede privarla de todo sentido, juzgaba a los hombres según su conducta e intereses, sin admitir los matices de la imaginación. Probablemente Besting había tenido cualidades de solicitud que lo hacían merecedor de un juicio más benévolo. Su idea de la humanidad se basaba, casi duramente, en la evidencia, visible y social. Para ella, con toda seguridad, la semejanza entre Venetia y Carey consistía en “un parecido físico notable” —y en nada más; y Richard prefirió, como discernimiento, el comentario de Flower cuando éste, después de haber ido a Water House y visto juntas por tercera vez a la madre y a la hija, volvió al laboratorio diciendo: “Confieso que no me gusta mucho el asunto, señor Cannock. Como dos espejos colocados frente a frente, reflejándose entre sí. Si se siguen mirando, perderán la cabeza”.

Una tarde, cuando hacía ya alrededor de tres semanas que Venetia estaba en Sarley Down, Richard volvió de su trabajo y encontró la casa y el jardín vacíos. Supuso que Henry y Venetia habrían ido al arroyo, pero que Carey no los habría acompañado. Trepó la escalera y se dirigió a su cuarto con el propósito de leer. Pasó por delante de la habitación situada sobre el comedor, que antes había estado vacía. Y miró por la puerta entreabierta: las paredes habían sido nuevamente blanqueadas, había una alfombra en el suelo, y cortinas. En los últimos días, algunos muebles habían sido trasladados allí. El

cuarto estaba ahora casi listo para que Venetia lo ocupara, y Richard, recordándolo tal cual había sido antes y recordando el rostro aparecido en la ventana, entró.

Carey, dándole la espalda, estaba subida sobre un taburete bajo, sujetando las cortinas de una cama de columnas. Con los brazos aún levantados y el cuerpo en tensión volvió la cabeza hacia él y lo miró, con el pensamiento que tenía antes que él entrara y que continuaba en sus ojos, y en el instante en que este pensamiento se sobrepuso al reconocimiento del recién llegado, Richard vió, como si hubiera sido admitido en la conciencia de Carey, que ésta había ido más allá de la desventura, mucho más allá de los celos, del resentimiento y del miedo, y que se hallaba en peligro espiritual. Dos veces, con anterioridad, había visto Richard esa expresión: en un joven soldado inválido; en una muchacha que había estado junto a él en la catedral de Sens, y que se había hincado y vuelto a levantar, incapaz de rezar, y se había ido.

Le pidió a Carey que dejara su trabajo y saliera con él.

—He terminado —dijo ella.

—Entonces vamos.

—Pero no al arroyo.

Richard propuso que fueran por el campo hacia el este, atravesando el ferrocarril, para volver por el bosque de Findon. Ella contestó que sí, bajó del taburete y salió con él de la casa, sin sombrero.

—No seas bondadoso conmigo —dijo ella—. No sirve de nada, Richard. Ya sé que has querido hablar conmigo. Por eso he venido... en nombre, tal vez, de lo que podría haber habido entre nosotros...

—Eres tú quien tiene que hablar, Carey.

—Algo se ha secado en mí —contestó ella, como dudando.

—¿Por qué?

—¡Oh, si pudiera saberlo!

—Pero tú no te has mostrado hostil hacia ella. Has hecho todo lo humanamente posible por ella.

—¡Oh, sí! —replicó Carey—. He hecho blanquear su cuarto y colgar las cortinas. He *hecho* todo. Hacer, de nada sirve.

Caminaron largo tiempo en silencio a través del aire templado y tranquilo.

—¿De qué tienes miedo? ¿No es de ella, verdad?

Carey estaba agradecida de tanta comprensión.

—De mí —replicó—. Me pregunto si puedo explicártelo. Helen Seaton cree que estoy celosa por la venida de Venetia a la que fué *mi* casa, o que no puedo soportar el cariño de papá por ella. No es eso. Si así fuera, todo sería muy sencillo: podría irse ella o irme yo, y ya hemos discutido eso; existe a veces entre nosotras una terrible y fría cordura, y hemos discutido, y de nada sirve. Si ella muriera, de nada serviría. Ella y yo estamos estrechamente ligadas. Supongo que, sin saberlo, he sido arrogante —continuó Carey—, sólo ahora empiezo a comprenderlo. Quería a papá y te quería a ti, Richard, y pensé que tenía en mí lo que papá llama “el principio del amor”, es decir, el poder de amar a través de la crítica, de reconocer la vileza y no resecarse por ella. Ésta era mi paz mental. Nada podía vulnerarla. Era la paz de Dios en mí —así lo creía—. Ahora sé que era absolutamente falsa, una mentira mucho más profunda que cualquiera de las que ella se haya mentido a sí misma. Yo era una presumida, eso es todo, una curiosa especie de presumida; y ella es una egoísta atemorizada. Pretende ser valiente, no temer la vida, y da zarpazos como un animal acorralado, luego corre en busca de amparo: el señor Besting, papá, cualquiera. Se odia tanto que adula a cualquiera que se muestre dispuesto a dramatizarla—. Carey se interrumpió aterrorizada al oír, en su mente, el eco de lo que acababa de decir—. ¡Digo esto! ¡Pienso esto! Sé que superficialmente es verdad. Pero sé que no es verdad de ningún ser humano. Pensarlo, es odiar. Y si odio, nada me queda.

Había estado hablando suavemente, pero ya la ola de la influencia materna se volcaba sobre ella, y habló con la apasionada ironía de su madre.

—Venetia dice que lo que siempre ha deseado es seguridad y paz y un hogar, y, sin embargo, donde ella está se produce una tensión. Lucha por crearla, como una actriz en decadencia que repite y repite los viejos trucos... cualquier cosa, con tal de mantener un auditorio. ¡Ah, Richard! —exclamó Carey, mirándolo en los ojos y haciendo un alto en el bosque—, ¿por qué digo esto? No puedo impedirlo. El pensamiento viene, las palabras vienen, como si ella habitara en mí. No puedo amar más —ni a mi padre, ni a ti, ni a nadie. Ésta es mi culpa, amarga y vil.

Tenía los ojos agrandados y brillantes, los labios entreabiertos, y los cabellos, por los cuales se había estado pasando la mano, levantados sobre la

frente y separados de las sienes en anchas y esponjosas ondas. Este salvaje azoramiento acentuaba su juventud y Richard, que al principio la veía entre la luz solar, sombreada de ramas y hojas, como a una criatura asustada, vió en ella, en el instante siguiente, a una mujer que amaba y deseaba, en cuya paz residía su propia paz, en cuya agónica confusión se confundía la suma de su propia vida; pero no hizo ningún movimiento hacia ella; era como si Carey estuviera caminando en sueños, habitando un mundo en donde él no podía entrar violentamente. Sólo se atrevió a tomarle la mano, y la retuvo mientras caminaba, gesto que ella pareció agradecer. Volvió la cabeza, lo miró, y sus dedos fríos se movieron entre los de Richard cuando éste dijo:

—Trata de ver las cosas así, Carey. En cierto modo, todas nuestras vidas —la de tu padre, la mía, ahora la tuya, y aún la vida de un pueblo— consisten en ser invadidas por fantasmas. Y nuestros fantasmas son los familiares, desde los cuales nuestros propios ojos se asoman a mirarnos. No podemos odiarlos sin odiarnos a nosotros mismos. Jamás podemos destruirlos.

—¿Alguna vez te ha hablado mi padre de fantasmas?

—Nunca. ¿Por qué?

—De niña, yo dormía en el cuarto de vestir que está frente al cuarto en donde acabas de encontrarme. La ausencia de muebles lo diferenciaba de cualquier otro que hubiera yo visto antes, y tenía la costumbre de imaginar que estaba habitado por alguien. Una noche, súbitamente, me desperté segura de ello. No estaba aterrada. Estaba interesada. Salí al pasillo a mirar. Como recuerdas, lo único que ha habido siempre en ese cuarto es un espejo dorado. El alambre era largo, el espejo colgaba de la pared inclinado hacia adelante y, cuando levanté los ojos, vi mi cara, los hombros de mi camisón y la vela; era emocionante, no sé porqué. Me quedé quieta, mirando fijamente, y pensé que quien estuviere en el cuarto aparecería por encima de mi hombro. Fué papá quien vino. Me levantó, me preguntó qué estaba haciendo allí. Le dije, creo que alegremente, que “estaba buscando al fantasma”. Me sacó del cuarto; creyó que estaba asustada y me llevó a su cama. Nos sentamos en ella, me rodeó con el brazo, me cantó mis cantos y me leyó la historia de Gehazi. Entonces me pareció raro que hubiéramos estado cantando nuestros cantos a esa hora de la noche, y dije: “¿Por qué estamos cantando nuestros cantos?” “Para deshacernos del fantasma”, me dijo papá. Le pregunté qué significaba “des-

hacerse del fantasma". Me dijo: "Dejarlo descansar". Le pregunté: "¿Pero cómo? ¿Cantando nuestros cantos?". Él contestó: "Sí; cantar cantos es uno de los medios". Y cuando le pregunté qué otros medios había, apretó su brazo alrededor mío y dijo: "No estoy seguro, Carey. El amor, creo".

Cuando terminó su relato, Carey dijo:

—¿Por qué he empezado a contar esto? Nunca lo he dicho antes.

Al referir su historia, se había apartado tanto y tan gozosamente de la causa de su división mental, que Richard vaciló ante la crueldad de recordársela; sin embargo, dijo deliberadamente:

—Estábamos hablando de tu madre.

—Sí.

—Creo que, en cierto sentido, ha estado siempre aquí, Carey.

Se sorprendió al oírla decir tranquilamente:

—Lo sé.

Luego, haciendo a un lado el impulso compasivo que, como lo había supuesto Richard, hubiera tal vez prevalecido en ella de haber podido imaginar el sufrimiento de su madre, dijo con obligado y atormentado endurecimiento de corazón:

—La creía muerta. Es bastante fácil idealizar a los muertos.

Desde su cama, que sobresalía del rincón del cuarto, Venetia podía ver la parte alta del muro que limitaba el jardín y, más allá del muro, los edificios de la granja vecina y la iglesia. Era una escena que se había asentado en su memoria a través de los años de ausencia; se había imaginado en ese cuarto, moviéndose en él, yendo hacia la ventana para mirar afuera; en Italia, en Egipto, en Londres, había visto el cambio de luz en los olmos situados más allá de la granja y el aleteo de los cuervos, y había oído los ruidos de la granja y la campana de la iglesia.

Esta campana estaba ahora reservada para el toque de invasión, pero el reloj había dado las seis, y el final de la música de órgano procedente del interior de la iglesia indicaba que el servicio de la tarde había empezado. Sabía que Carey y Richard Cannock estaban asistiendo a él, Henry se hallaba solo en su biblioteca, y Venetia se sentó sobre la cama, más profundamente sola de

lo que se había sentido jamás en la larga amargura de sus viajes. Durante ellos, la idea de su hogar y de los días felices vividos en él había continuado siendo una idea viva. No había creído volver jamás en persona, pero esa idea había sido el centro de la idea que tenía de sí misma. Pasara lo que pasara, había sido la mujer de Henry, lo había amado, le había dado una hija, había vivido bien e inocentemente en ese lugar; y había tenido, en todas sus penas y locuras, la seguridad más íntima de que era *aquella* mujer, ni corrompida, ni desalmada, ni mercenaria; no era interiormente la venal y sentimental muñeca en que se había convertido para placer de Besting. Ahora la habían traído al hogar. Henry era invariablemente paciente; la amaba todavía, pero ese amor, a ella tan sólo la sorprendía: había perdido el poder de corresponderle; se dejaba llevar por arranques de ira despectiva contra la delicadeza de su marido, contra la tranquila rutina de la casa, contra todo lo que deseaba amar. Su vínculo con Carey era glacial; la idea que durante tanto tiempo había sido la flor de su consuelo se hallaba sofocada por esta árida realidad. Henry había creído, no ciertamente que ella se “reformaría” o volvería a ser joven, sino que de esa realidad, si la enfrentaban juntos, brotaría un nuevo florecimiento de la idea. Pero no había sido así. Venetia había culpado a Carey del fracaso; con toda la ferocidad de su ironía había atacado el vano idealismo de Henry; ahora, con profunda amargura, se acusaba a sí misma: “no tengo corazón, soy incapaz de amar... de dar o de recibir. No debería haber venido”.

Le había dicho esto a Henry, solicitando su consentimiento para irse, pero no ignoraba, al hacerlo, que su pedido carecía de sentido; él no quiso consentir y en realidad no podía consentir... estaba demasiado enferma. Mientras Venetia se hallaba en Londres, antes que él la descubriera, había afrontado a solas su enfermedad; durante muchos días el mal la dejaba tranquila, luego sentía, en el pie y en la parte superior de la nariz, un dolor que se extendía a su sien izquierda, ciñéndole la cabeza, al mismo tiempo que la fuerza y hasta la voluntad la abandonaban. Sentía que se estaba desintegrando. Cuando el dolor amenguaba, sucedía un período de agotamiento físico durante el cual permanecía recostada en la cama, o en una silla, sin reconocer claramente su propia identidad ni necesitar comida ni bebida. Estaba ahora recobrándose del tercero de esos ataques desde que había llegado de Londres. Ese domingo había vuelto a andar por la casa y caminado hasta el arroyo. Después del té se había re-

tirado a su cuarto a descansar, deseando complacer a Henry con su aparición a la hora de la comida.

El deseo de estar alegre durante la comida se insinuó en su cerebro. Aunque todo lo demás le hubiera fallado, podía aún, cuando estaba de buen talante, ser una compañera brillante y animosa. Henry la elogiaría por su actitud, y a ella le encantaban los elogios. Se acercó a la ventana y miró hacia abajo. Una gallina blanca, perteneciente a la granja, había entrado en el jardín y, olvidando el lugar de salida, se agitaba picoteando sobre el césped con pequeñas corridas y pausas, incapaz de recordar sostenidamente lo que andaba buscando; y Venetia, divertida con la gallina, empezó vagamente a pensar que cuando se retirara de la ventana y cruzara la habitación hacia el ropero, donde guardaba el vestido que se proponía usar, pasaría por delante de la biblioteca. La biblioteca tenía frente de cristales y estaba cerrada; la llave estaba en un florero sobre la chimenea.

El pensamiento de la biblioteca y la llave se deslizó por su cerebro como un rostro en la ventanilla de un tren que pasara, casual e impertinente, porque ella no abrigaba la menor intención de abrir la biblioteca ni de sacar de sus anaqueles el sector de libros que empezaba a la izquierda con *The Tenant of Wildfell Hall* y terminaba a la derecha con *The Greek Commonwealth*; sin embargo, sabía que con una firme presión de las manos hacia adentro podía levantar y sacar de una vez ese sector de nueve volúmenes y, en caso de necesidad, volver a colocarlos rápidamente en su sitio. La gallina, retrocediendo del poco familiar desierto de pasto, había encontrado albergue debajo de un arbusto de rododendros, y Venetia decidió bajar a mostrarle el camino de vuelta a sus lares en la granja de enfrente. Primero se cambiaría el vestido por el que estaba colgado en el ropero. Cuando levantó el florero de la repisa de la chimenea, la llave hizo ruido, adentro del florero, y se volcó fácilmente en la palma de su mano. Existían personas de quienes se podía decir, en verdad, que bebían; se suponía que experimentaban ansias irresistibles, cosa que ella nunca había podido comprender por completo; nada era irresistible; al presentarse ese peligro tenía que ser bastante fácil decir: nada más que después de comer, con el café; o, ni una gota, salvo los sábados a la tarde, o, clara y definitivamente, nada. Pero establecer reglas de esa clase significaba admitir una debilidad. Ella no las necesitaba porque poseía un total control de sí misma y podía, en

cualquier momento, pasarlo sin cognac. La única razón para tener una botella escondida detrás de los libros era el temor de Henry de que ella tomara cognac y —justamente porque era tan delicado y no la sermoneaba ni la culpaba— consideraba mejor, cuando necesitaba verdaderamente un trago fuera de las comidas, no afligirlo tomándolo en su presencia. Además, en su caso, no había peligro alguno en el secreto. No sentía ansias que no pudiera resistir. Ahora, por ejemplo, si se le daba la gana podía dejar caer otra vez la llave en el florero y sacarse de la cabeza el pensamiento del cognac mientras cambiaba de vestido.

“Naturalmente es cierto —pensó al abrir la biblioteca y sentir, con la alegría que existe siempre en las repeticiones exactas, el peso de los nueve volúmenes que se desplazaban tan nítidamente entre sus manos—, naturalmente es cierto que, cuando Besting empezó a perseguirme afanosamente, yo no deseaba nada de lo que podía ofrecerme y reía ante la idea de que este hombre consiguiera dominarme, y a lo mejor el cognac podría ser, como él, un “insecto de coral”; en adelante no correré más riesgos, no volveré a guardar una botella aquí”. Pensaba que era delicioso —mientras vertía el líquido en un vaso— que su resolución estuviera tomada, que se hallara segura —porque, después de todo, se había asustado un poco— y que lo que estaba haciendo lo hiciera por última vez. Se sintió mejor después de haber bebido, y al segundo vaso pensó que esa noche, durante la comida, estaría contenta y alegre; todos reirían, y luego en el jardín contaría cuentos y leería versos... una vez Carey había dicho que leía divinamente los versos. La dificultad consistía en saber qué haría con la botella, puesto que ya no la guardaría allí. Si la llevaba abajo, a la alacena, conteniendo aún parte del cognac, se notaría, y vaciar el cognac, tiran el cognac como si le tuviera miedo, sería absurdo. Advirtió entonces lo poco que quedaba. Si lo bebía, sería fácil deshacerse de la botella.

Llamaron a la puerta. Con una angustia que la penetró como un cuchillo en el brazo izquierdo y el costado, recordó que se había olvidado de cerrarla con llave, pero tuvo la presencia de espíritu de gritar: “¡Un momento!” y con una agilidad que la hizo reír por dentro, puso el corcho, depositó la botella en el estante, levantó la serie de libros y cerró las puertas de vidrio de la biblioteca.

—¡Adelante!... ¡Ah! eres tú, Henry. ¿Has terminado tu trabajo?

—Sí. He terminado por hoy. ¿Cómo estás querida?

Venetia sonrió y dijo que se sentía mucho mejor.

—Pensé —dijo Henry— que tal vez te gustaría bajar al jardín. Ellos volverán pronto de la iglesia. Es un momento perfecto para tomar jerez... jerez fresco, instalada en un cómodo sillón, bajo un templado atardecer de verano.

—Saldré —dijo ella—. Me gustará. Pero no quiero jerez.

Mientras Venetia hablaba, Henry, que estaba junto a la biblioteca, se apartó de ella y se miró la mano que había tenido apoyada en el borde situado en la base de las puertas de vidrio, y ella vió que el cognac goteaba por debajo de los libros, por debajo de las puertas y en el borde del mueble, cayendo en un hilo sobre la alfombra.

—Creo —dijo con la violencia del pánico— que cuando acabo de tener uno de mis ataques, me conviene no beber, excepto tal vez un poco de clarete durante la comida.

Henry puso la mano sobre su hombro.

—Cuando estés lista baja al jardín. Te esperaré allí.

Un mal espíritu impidió que Venetia aceptara la oportunidad que él le ofrecía de eludir el asunto.

—¿Por qué no estás fastidioso conmigo? —dijo—. ¿Por qué no me castigas? ¡Sí! ¡Eso es cognac, desparramado en el suelo! Si me hubieras castigado, jamás me habría ido con Besting... ¿Lo sabes?

Henry sonrió, sin retirarle la mano del hombro.

—Muy bien —dijo—, creí más atinado dejarte borrar los rastros. Pero si no es así... Déjalo que gotee. Ahora obedece y sal afuera.

—Eres bueno conmigo —dijo ella—, pero eres un tonto.

—Te quiero: ¿soy tonto por eso?

—No merezco que me quieran.

—Eso piensan los que se temen a sí mismos.

Ella movió la cabeza.

—No sé lo que eso significa —dijo, y yendo hacia la chimenea añadió—. *Ahora* creo que te quiero. Por lo menos, aunque sea para mí, puedo decirlo. Hay en ti más poder de imaginación que en todos los hombres que he conocido. Éste era un cuarto vacío y tú lo has llenado.

Se contemplaba a sí misma representando la escena. Henry conocía esa

modalidad de Venetia, captó la entonación y la quiso lo bastante como para descontar ambas cosas.

—Entonces, vamos.

En este punto el práctico sentido del "humour" de Venetia la impulsó a la acción.

—Perfectamente. Anda. Te seguiré. Hay que pensar en los sirvientes. Arreglaré esto.

Daba la espalda a Henry, pero cuando éste llegaba a la puerta, se volvió hacia él y le dijo:

—No hay nada que hacerle, Henry. No tengo remedio. No puedo volver otra vez a la vida. Tú crees que puedo, pero no puedo, y tú no puedes hacer que vuelva.

—Nunca —contestó él— he conocido a nadie con más vida que tú.

—Lo imaginas.

—Puede ser. Pero no por eso es menos real. Dijiste que este cuarto estaba vacío... ¿y ahora?

Con serenidad ella repuso:

—¿Cuál es la palabra que usas... las Calendas Griegas? Cuando lleguen, tal vez deje de traicionarme a mí misma.

—¿Qué es lo que más te ayudaría, Venetia?

Durante largo rato permaneció silenciosa.

—Carey.

—Lo sé.

—Era una criatura cuando me fuí. Es como si entonces la hubiera matado, y ahora la estoy matando de nuevo. Escucha, Henry. Te estoy hablando en serio. Cuando salgas del cuarto, no sé, tal vez te odiaré porque descubriste lo del cognac, y esta noche, durante la comida, Dios sabe lo que diré. Cosas crueles, acaso. Mi lengua las dice. No puedo evitarlo. Pero ahora estoy bastante cuerda; y no es una vana amenaza... Me iré de aquí. La cosa ha fallado. No podemos dejar de reconocerlo. Nada puede salvarla.

—Una cosa lo puede —contestó él—. Tú la llamas imaginación, pero te refieres a ella como si se tratara de fantasía, hipnotismo o magia. No es así. La imaginación consiste en ver las cosas como son... como realmente son, en su esencia, no como parecen ser. Es el supremo realismo del espíritu. La pa-

radoja consiste en que el amor es su causa y su efecto. Ese realismo lo tengo contigo; por eso te quiero y por eso te quiero así. Y si Carey...

Venetia movió negativamente la cabeza.

—¿Quererme Carey?

—No lo que parece ser. Lo que eres.

—Henry... querido, ¿no son palabras y nada más? Las personas endu-
recidas lo dirían, y son ellas las que están en vías de dominar el mundo.

—En vías de parecer que dominan las apariencias del mundo —contestó
él—. Hasta ahora no han logrado hacer más que eso. Lo que ellos crucifican
siempre resucita de la muerte.

(Concluirá)

CHARLES MORGAN

NOTAS

Los Libros

VICTORIA OCAMPO: 338171 T. E. (SUR, Buenos Aires). —

Ésta, la última obra de Victoria Ocampo, se aproxima a la primera, *De Francesca a Beatrice*, en su cateo de los subsuelos de las psicologías demoníacas, y en la dignidad e inmunidad con que atraviesa las zonas que custodian las tres alegóricas bestias. Publica la obra como anticipo de otra que se propone escribir “con la colaboración de un grupo de amigos póstumos de T. E. Lawrence” y que no es indispensable que se escriba, si se trata de un proyecto-estímulo para proseguir en gestación indefinida una meditación que, lógicamente, no tiene fin.

Aunque ese proyecto no alcance a realizarse materialmente, ha fijado ya las líneas directrices para trazar la biografía espiritual de ese hombre extraordinario: su panorama psicológico, diría más bien.

Multánime y tan complicado fué, que ningún retrato se le parecería si pretendiera exaltar sus rasgos de mayor relieve, o relatar, como en capítulos de historia o de novela, las transformaciones bruscas —a veces simultáneas— experimentadas por quien sin éxito se buscó a sí mismo en infinitas “tomas”, arrastrado en un torbellino de acontecimientos. Arqueólogo, poeta, caudillo, filósofo, mecánico, estratega, filólogo, de los muchos Lawrence espatulados en Lawrence, ¿cuál era él? Ese torbellino de acontecimientos que lo alejaban de su propio destino, lo colocaban a la vez en el centro de situaciones en que su destino no podía cumplirse con idéntica legitimidad. Las fugaces representaciones de sí que ocasionalmente sorprendía no lo desfiguraban, lo integraban, como ocurre en las yuxtaposiciones de motivos en las películas de Eisenstein. Es el método

que el mismo Lawrence adoptó en su Diario, el que sus biógrafos observaron y el que Victoria Ocampo sigue ahora, en una especie de atlas ilustrado de su panorama psicológico: “Las preferencias que compartimos con un ser —dice— son el terreno propicio para nuestro encuentro. A. W. Lawrence lo pensaba cuando emprendió la complicada tarea de hacer conocer al público el genio de su hermano en sus numerosas facetas. Para lograrlo, pidió a los amigos que mejor habían conocido a este hombre múltiple y desconcertante que escribieran algunas páginas sobre él, limitándose al aspecto que más les había impresionado o con el cual habían tenido afinidades y contacto más directo... Cada cual vió a *su* Lawrence, desde Allenby y Wavell, sus jefes, hasta Bernard Shaw, David Garnet, Winston Churchill, Jonathan Cape, Forster, Lord Halifax y tantos otros” (pág. 13). Tal plan es el que la autora sigue al componer su libro; más exactamente: es lo que con toda naturalidad le fué sugerido por su continua y larga meditación sobre el tema, antes de empezar a escribirlo. La dedicatoria a Roger Caillois sitúa la génesis de este estudio algunos años atrás, en Francia, en un coloquio de caminantes, que es la mejor atmósfera para instalar un tema que, con el decurso y la colaboración del tiempo, necesariamente ha de terminar por convertir al héroe en personaje de investigación como pueden serlo Otelo, o el Rey Lear o —¡claro!— Hamlet. “Yo tengo la esperanza —dice la autora— de editar una obra análoga con la colaboración de un grupo de amigos póstumos de Lawrence, amigos de lo que dejó de sí mismo en *Los siete pilares de la sabiduría* y en sus *Cartas*”. Ésa será la única forma inteligente de acercarse a ese inasible ser que sólo ha dejado de su paso por el mundo su tosca “imago”. Victoria Ocampo ha realizado ya esa obra, al darnos el esquema y el plan con la que ahora publica, y con ella nos demuestra que acaso nadie, fuera del país de donde Lawrence era oriundo, pueda escribirla mejor. No sólo porque ha probado poseer la clave de esa criptografía con que el héroe embalsamó su personalidad profunda, sino porque procede con la devoción tan femenina e indulgente con que, años antes, se aproximó a Francisca y Beatriz en una exégesis igualmente sutil y penetrante. Tampoco este niño diabólico es hoy para la autora mero objeto de curiosidad y de fría observación, sino un apasionante motivo de despertar en sí misma resonancias misteriosas, como acaece siempre que se entra en contacto con un alma por la que, por una u otra afinidad, nos vemos representados y descubiertos. El lector se contagia de su maternal simpatía y se coloca en el mismo

estado de ánimo de "colaboración". Dejamos de interesarnos por el ciudadano inglés que cumplió un deber y lo elevó a epopeya, para ver al niño moviéndose siempre dentro de una órbita de peligrosos juegos, a muerte, en el riesgo permanente de una destrucción brutal, pero salvándose sin proponérselo. Entramos, insensiblemente, a la necesidad de recurrir a los textos de la poesía para explicarnos situaciones que son las mismas de cualquier existencia en que la urdimbre de un destino azaroso sirve para que bordemos un motivo trivial o una escena prodigiosa de nosotros mismos. Victoria Ocampo "ha comprendido" tan bien como si hubiera tratado en vida a Lawrence, y nos complica en la necesidad de incorporar a nuestras personales preocupaciones ese "tema" como estrechamente vinculado a nuestro propio destino humano. Difícilmente podremos librarnos de Lawrence ahora. Nos habla personalmente cuando señala que en la más despiadada y bárbara historia de armas puede coexistir una portentosa obra del espíritu sin que el espíritu se aproveche del material anecdótico para lucirse —y envilecerse—, y sin dejar que los hechos sojuzguen al espíritu obligándolo a subrayar con énfasis los pasajes de mayor relieve. Ha sabido explicar el heroísmo y la sabiduría con una sencillez tal que el miedo y los instintos más bajos se subliman en virtud de formar parte del mismo texto ajeno a la voluntad del hombre. Su mejor hallazgo en la exégesis de la vida y la obra de Lawrence es ella misma, como nuestro mayor gozo en la lectura somos nosotros mismos, encontrados a través de un ente representativo del género humano. Cuando examina con su habitual finura la obra y la vida de Lawrence no se deja seducir por las apariencias, y coloca la persona de modo que se ve que vida y obra son las sombras que proyecta sobre la tierra. Se perfila entonces como un hombre singular, pero no en su sentido de ciudadano e individuo, sino como protagonista de uno de esos infinitos dramas que acontecen entre el cielo y la tierra, más allá de la historia y de la filosofía. Cuando de un ser así señalado se nos da una vívida explicación, tenemos más que con la lectura de su diario íntimo. Lawrence revive en este libro no con su cuerpo y su alma —que al fin y al cabo no eran los que él mismo quiso tener— sino con su fisonomía trascendental, con su rostro inmutable. Atrapado por las fuerzas terribles de la guerra, pero liberado por las no menos fuerzas terribles de que dispone el ser humano para convertir su deber y su voluntad en una sólida pieza de artillería, se adapta maleable a lo que se espera de él en cada circunstancia. Reacciona como en una novela

bien concebida, más que conforme a las reacciones naturales del hombre, conforme a la lógica del carácter del héroe de leyenda. A través de la exégesis de este libro vemos que entre la vida y la obra de Lawrence existe como una interpósita persona que participa de ambas sin ser totalizada por ellas, daimón o demiurgo que en las cifras con que reemplaza al fin las letras de su nombre —en el último anonimato— readquiere su mágica irrealidad de carne y hueso y de símbolo. “Nos pidió que lo llamáramos T. E., porque ésa era, dijo, la única parte de su nombre que realmente le pertenecía”... —epígrafe, de Florence Doubleday—. Éstos son los datos más significativos para la hermenéutica de Victoria Ocampo, y el punto de partida para cualquier análisis posterior. No hay otro Lawrence. Por eso es que desde el título de la obra, todo está planteado con honda y sagaz intuición. La autora prefiere el código al texto, va directamente al problema vital, y nos pone de inmediato en el ángulo de su visión. También “T. E. Lawrence, el rey-sin-corona de Arabia” o “Los siete pilares de la Sabiduría” hubieran sido títulos eficaces; mas no es esto lo que la autora se propone encontrar. Eso equivaldría a la remoción de sus despojos, no a la resurrección. A igual distancia de Lawrence y de su obra, le es dado contemplar el cuerpo que proyecta esas sombras, ni al actor ni al espectador, más allá de la biografía y la crítica. ¿Hubiera podido el mismo Lawrence aprobar una transcripción de su vida, literal, biográfica, o un comentario crítico de su obra, literario, estético, con la complacencia con que aquí ha de verse reconstruido según su propia técnica de existir y de pensar? Precisamente uno de los grandes méritos de este libro radica en que ha desgarrado el doble disfraz con que ese mago de la realidad prodigiosa gustó de aparecer ante sí mismo como doble y duplicado agente de su destino y de su arbitrio. Victoria Ocampo ha despojado vida y obra de sus atavíos y ha realizado con su libro el equivalente de lo que él realizó consigo: “Rehusando todo puesto que pudiera corresponder a la jerarquía de sus méritos y de su notoriedad, Lawrence se desliza, bajo nombre supuesto —el suyo propio haría imposible la operación—, como simple soldado de la R.A.F., luego en el Cuerpo de Tanques; luego otra vez en la R.A.F.” (página 114). Pues no es, en efecto, el coronel Lawrence, ni simplemente su obra —“más que un libro, una rebelión de carne y sangre”— lo que nos interesa, sino 338171 T. E., que participa por igual de lo verídico y lo absurdo, de su existencia terrenal y de su albur. ¿Y qué es lo verídico o lo absurdo, la vida o la obra?

Lawrence y *Los siete pilares de la sabiduría* son verídicos, pero en un sentido muy material; lo verídico está en 338171 T. E., y de ahí que vida y obra se reflejen de él como imágenes aparentes. Hasta su Diario de apuntes se extravía y sólo puede darnos su autor una imagen: “un relato personal, escrito de memoria”; reconstruido.

Toda la meditación de Victoria Ocampo tiene una estructura de demostración indirecta. No sólo la dedicatoria y el epígrafe —dos datos de la clave—, sino el primer párrafo: “El hechizo que tienen para nosotros ciertos lugares no proviene de su hermosura o de su riqueza, sino de su misteriosa relación”, revela que la autora ha descubierto, bajo los intrincados “camouflages” con que Lawrence entregó y preservó sus enigmas, un modo curiosísimo de existir, que se parece más a las creaciones de un gran poeta —Shakespeare, sin duda— que a la fisiológica existencia del hombre normal. Hallo dos semejanzas asombrosas: con Hamlet, en cuanto a persona, y con las novelas de Kafka en cuanto a la trama de lo que entendemos comúnmente por vida, en razón de que la auténtica persona del relato muy poco tiene que ver con el personaje biográfico, si no es porque éste le vive a la otra su aventura. Nos lo exhibe abandonado —sin auxilio— a la situación terrible de que le vivan su vida los demás incógnitos personajes que intervienen en el drama caótico de su destino. Por eso he dicho panorama, al referirme a la biografía —y la metáfora me fué sugerida por las primeras páginas del libro, síntesis de una larga meditación¹—, y maternal ternura de la autora por el héroe, considerado un niño expuesto a destrucción brutal.

En cuanto a Hamlet —la autora asocia indirectamente ambos “hombres”— se piensa en él como ante un trozo de hielo se puede pensar en la presión de una caldera de vapor, o en el carbón frente al brillante; y el estudio de Victoria Ocampo transfiere, sin decirlo, a las potestades incognoscibles la responsabilidad de los actos de este artista de catástrofes. Otros podrían endosarlas al Imperio Británico. Vivía Lawrence, como Hamlet, en el epicentro de un tifón y maniobraba el salvamento de su propia existencia con ánimo tranquilo. Otra de las múltiples analogías temperamentales y fatídicas con Hamlet está en que el co-

¹ Además, en la página 48 dice explícitamente Victoria Ocampo: “Las descripciones de esta historia vívida, por muy multicolores que sean, y escritas de mano maestra, pasan a ser simples frescos, como las magníficas escenas de batalla del último film de Eisenstein, *Alejandro Nevsky*”.

ronel Lawrence se nos revela en trágico y fantástico papel real de “medium” de su propia vida. En vano se creará percibir en las páginas del libro, apoyándose en citas fehacientes, que se trataba de un hombre de carne y hueso; de plena lucidez mental; de un coraje de león en los trances más duros —aunque a veces llevara a su propio miedo de la oreja—; que padecía las mismas debilidades del último de sus soldados y que con relámpagos de genio hallaba, como Napoleón, soluciones instantáneas a problemas apremiantes; ¿qué prueba eso? La trágica verdad no es la que pudo ser comunicada en los partes diarios del cuartel, ni la que él consignó en sus notas. Nadie duda de que existió como existió su asistente, andando por los mismos desiertos y padeciendo la misma sed. La verdad que se nos revela, es que todo eso formaba parte de su deber de súbdito del Imperio Británico pero no del destino, mucho más simple, de T. E. Sin embargo, el destino de T. E. era mucho más complicado que el del súbdito del Imperio y sin ese gran destino histórico, habría quedado sin revelarse un importante aspecto de su personalidad. Dice Victoria Ocampo: “Nadie fué a un mismo tiempo actor y espectador de su vida como lo fué él. Y el espectador era implacable con el actor. Y el actor era cruel con el espectador” (pág. 19). Exacto.

En la obra que reproduce la vida terrestre de este hombre fantástico, “Lawrence dice que las revelaciones personales son lo esencial del libro y que el capítulo en que se analiza a sí mismo (*Myself*) es su clave, pero que todo él está cifrado. ¿Por qué? Ante todo, explica, por cierta *inhabilidad constitucional* para pensar sin disfraz, directamente, francamente” (pág. 45). La misma impresión, o más fuerte, se recibe de la lectura de los hechos que reproducen la vida sideral de este hombre fantástico: la misma “inhabilidad constitucional” para vivir sin disfraz. Pero, ¿qué quiere decir disfraz? ¿Se puede considerar disfraz su reincorporación como un soldado cualquiera en el ejército, sin nombre ni gloria, someterse a los trabajos del recluta, iniciar de nuevo su vida ya vivida? Porque no se trata de una ficción; la autora nos disuade prontamente de ello; no es un personaje de Shakespeare sino un hombre de la raza de Shakespeare. Como este poeta mediante su genio, Lawrence mediante su propia existencia pudo haber vivido todas las vidas, porque estaba situado en el centro de las acciones humanas, de donde parten los radios que desembocan en las infinitas posibilidades de la acción. Pero siempre el espectro de Hamlet se nos interpone, porque Hamlet también podía hacer de sí mismo lo que quisiera —y nunca lo quería—;

en cambio Lawrence sí y por el mismo disgusto de la acción de Hamlet; quería hacerlo, aunque no le gustara. Victoria Ocampo nos asegura que “la voluntad de Lawrence, esa voluntad devoradora que lo obligaba a hacer lo que más odiaba, rige su cabeza, pero no su sangre. Por eso odia lo que es de la misma familia que su sangre, lo que no cede, como su cabeza, a los mandatos de la voluntad” (pág. 75).

Por disfraz debemos entender los gestos y la conducta que exterioriza a través de la persona histórica la otra persona, mucho más íntima, que no entraba en el juego de la guerra ni de la literatura, la que se llevó a la tumba y que jamás podrá ser reconstruída. De ahí el profundo acierto de Victoria Ocampo al decir: “Quizá el pecado de Lawrence fué haber puesto su orgullo en renunciar y su deleite en abstenerse” (pág. 17). Todo lo cual es netamente hamletiano. Tenemos, pues, como la autora dice repetidas veces, no una biografía ni una obra que examinar, sino un tema apasionante en que podemos buscar al mismo tiempo que la clave de los enigmas de Lawrence nuestros propios enigmas cuya clave en cierto modo él poseyó. Pero esto es entrar ya, como un colaborador intruso, a la continuación de la obra que Victoria Ocampo nos promete.

En fin, debo celebrar en este libro la visión muy clara y muy seria de la vida, la comprensión que parece proyectar su indulgencia sobre el género humano como repetición fragmentaria del hombre completo y, en muchas ocasiones, finísimas observaciones marginales, de muy honda y sutil psicología, como ésta: “En las máquinas no hay transformación ni transposición posibles. Con ellas está uno tranquilo. Una biela es ahí una biela, una caldera una caldera, una tuerca una tuerca. Mientras que en la mujer no está uno seguro de nada: ni siquiera de que la lujuria sea lujuria y la amistad amistad. Ni siquiera de que el cuerpo esté atento cuando el alma está distraída. Ni que el alma esté cautivada si el cuerpo no lo está. Todo en ellas parece difuso —en el sentido en que se dice de la luz que no proyecta sombras nítidas— porque todo en ellas es comunicante. Su ternura es voluptuosidad tan a menudo como su voluptuosidad ternura. En el instante en que cree uno ver precisarse el contorno de un sentimiento, está ya a punto de disolverse y de convertirse en otro. Los sentidos están tan cerca del alma que el espíritu y la carne, atónitos de su encuentro, no tienen palabras para explicarlo. Sólo la música habla de ese encuentro; pero no son las mu-

jeros quienes la componen, porque la viven demasiado quizá. Los hombres sueñan con él y de ese ansiar nace su música, que lo describe; esa cosa móvil, flúida y sin fronteras que es su música" (pág. 95-96).

Acotación marginal, dije; pero en el "tema", del "tema".

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

SALVADOR DE MADARIAGA: *España*. (Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 1942). —

Llega oportunamente este libro sobre la península hispánica, escrito como "ensayo de historia contemporánea" por un profundo conocedor del pasado y del presente de su tierra. Salvador de Madariaga reúne las condiciones más excelsas para exponer la evolución histórica de su país, pues ocupó en la Universidad de Oxford la cátedra de Estudios Españoles, representó a España en la Sociedad de las Naciones por el gobierno republicano y vivió, como actor, los momentos en que el pueblo español intentaba crear la Nueva España, hasta el retorno de la España Vieja que triunfó en la guerra civil.

Salvador de Madariaga siente la historia de su país como un hombre saturado de los principios con que en todo el siglo pasado y lo que va del presente se ha intentado renovar los moldes políticos y sociales de las naciones. Busca los orígenes del temperamento español en la configuración de la tierra. Escudriña las características del alma española en la fusión de las razas, en el aporte de los aluviones romano, visigodo, arábigo, como en las luchas del elemento aborigen contra los sucesivos invasores, hasta salir triunfante, pero transformado en su esencia. En una serie de capítulos nutridos y sintéticos logra el autor destacar todo lo que en la historia de España contribuye a su elevación hasta la cumbre más alta del poder humano, y a sus fracasos, cuando de aquel esplendor de la unidad del mundo cristiano, soñado por Carlos V y casi realizado por Felipe II, ve la puesta del sol en todo su imperio, a fines del siglo XIX.

Motivo de honda y sutil investigación sería el hecho, fundamental en la historia de España, de que a partir de los Reyes Católicos todos sus monarcas fueron de origen extraño. ¿Por qué causas este pueblo de la península hispánica, tan individualista, tan celoso defensor de sus fueros, vió siempre sus destinos regidos

por reyes de procedencia extranjera, desde el momento en que su política se orienta hacia metas exteriores? Los Borbones, que sucedieron a los Austrias en el trono de España, no lograron enmendar el caótico estado de cosas creado por éstos en el orden interno. Y cuando llegó el período de las guerras civiles, en que España perdió buena parte del siglo XIX, los españoles revelaron su incapacidad para enderezar el rumbo de la nave del gobierno.

No pensaba Madariaga escribir la segunda parte del libro al dejar terminada la primera. Esta primera parte es una brillante reseña de la vida toda de España hasta la caída de la dinastía borbónica. Los acontecimientos ocurridos en la península en el período, breve en años pero extraordinariamente denso en sucesos, del 14 de abril de 1931 (abdicación de Alfonso XIII) al 26 de marzo de 1937 (fin de la guerra civil), le dieron materia para la segunda parte.

Podríamos decir que el relato de la caída de la monarquía, de la creación de la república, de los dolores del parto de las principales fundaciones de ésta, de los roces entre lo viejo que de España no había podido ser eliminado y lo nuevo que no supo ser transigente ni tolerante, es la ilustración objetiva del hecho real e irreductible que es el temperamento español, individualista y dispersivo, apto para el entusiasmo, dispuesto para todo linaje de empresas idealistas, pero inexperto en la acción constructiva y reacio a toda forma de esfuerzo que exija unión solidaria. Trágica y dolorosa enseñanza la de esos revolucionarios que frente a los "rebeldes" no supieron ahogar sus pequeñas rencillas de grupos, y aún de personas, debilitando sus fuerzas al crear líneas divisorias entre tendencias que sólo obedecían a diferencias individuales de miras teóricas. De ese hecho innegable —sin el cual quizás no hubiera sucumbido la república—, deduce Madariaga que el problema actual de España es el de su adaptación al mundo moderno (caso omiso del actual conflicto militar) con sus modalidades de solidaridad internacional y de unificación de ideales y de fuerzas en el orden nacional.

Este libro sobre España, pulcramente presentado, es la más valiosa aportación moderna para el conocimiento de los problemas de la península: el del Ejército (la oficialidad), el de la Iglesia (la clerecía), el de la tierra (latifundio y desocupación), y el del separatismo, mal éste que arranca de la entraña del alma española y que fué un factor decisivo para la caída del régimen republicano.

Recuerda Salvador de Madariaga una frase de Joaquín Costa: "Cerremos

con tres llaves el sepulcro del Cid, y acudamos a las necesidades del día". Sus razones tenía el fuerte escritor aragonés para estamparla. Pero España, madre espiritual de los países americanos de habla española, recibe todavía su savia de aquel pasado que la hizo grande; y buscando el contacto con el mundo moderno, debe continuar su trayectoria como nación dotada de inconfundible personalidad: la que en parte motivaron y en parte le dieron sus conquistas, aunque las perdiera después de infundirles su propio espíritu.

ARTURO MONFORT

JACOB BURCKHARDT: *La cultura del Renacimiento en Italia* (Editorial Losada, Buenos Aires, 1942). —

Que se publique una traducción de J. Burckhardt en la Argentina, en 1942, es doblemente significativo. La obra, si se observa la fecha de su aparición, 1860, es entrada en años, y si se piensa en sus dimensiones, voluminosa. No hay muchos estudios históricos que pasado tanto tiempo merezcan los honores de una traducción, a menos que sean investigaciones eruditas sobre puntos mínimos cuya importancia agoten. El trabajo monumental de Bouché-Leclercq sobre la adivinación en la Antigüedad, o la *Psyché*, de Erwin Rohde, no han envejecido, por cierto, pero abarcan un campo menos extenso que el vasto panorama a que se consagra Burckhardt y sólo interesan al especialista. Demasiadas notas, pruebas y citas, destinadas a sostener la menor afirmación, alejan a los lectores habituados a menos prudencia y hacen de tales libros, más bien que textos que se leen de una vez para adquirir alguna idea nueva sobre las costumbres o el modo de ser del hombre en determinado momento de su desarrollo, obras de referencia o de consulta.

La cultura del Renacimiento en Italia aporta, quizá, la solución de un conflicto que no debía plantearse sino más tarde: el conflicto entre la historia y la sociología. Espíritus razonables se preguntaron si la historia podía considerarse una ciencia; la historia, en efecto, no establece sino verdades particulares, casi anecdóticas, que no pueden aplicarse a hechos susceptibles de repetición, contrariamente al postulado aristotélico de que sólo hay ciencia de

lo general. En la continuidad de los acontecimientos humanos se ocuparon, pues, de descubrir leyes, constancias, encadenamientos necesarios, que —reproduciéndose siempre idénticos bajo todas las latitudes y en todos los tiempos— permitieran hasta la previsión, a partir de una situación dada, de su desarrollo infalible. Tal fué la ambición de la sociología, contra la cual los historiadores de espíritu meticoloso no cesaron de lanzar alarmadas protestas. Miraban con desconfianza esas generalizaciones cuyos principios, dirección y resultados les parecían enteramente subjetivos. A su vez, los sociólogos no creían en el interés ni en el alcance de estudios cada vez más parcelados y que se temía, cada vez más, reunir o extender. Por un lado, había falta de amplitud e interpretación; por otro, de prudencia y exactitud. Sin embargo, bien pronto se descubrió un punto en que sociología e historia parecieron confundirse o, al menos, encontrarse, y es precisamente allí —a medio camino del establecimiento de los hechos y del establecimiento de las leyes, o sea en la descripción de la estructura de una sociedad o en la explicación de su evolución— donde ambas parecen haber obtenido sus triunfos más duraderos. Es así que las mejores obras de la escuela francesa de sociología no son sistemas ni repertorios sino vastos cuadros de un estado de civilización, bien delimitado en el espacio y en el tiempo. El sabio se guarda de ceder a la tentación de construir una teoría con elementos tomados de cualquier región o época; se consagra a una sola área, a un solo ciclo, pero se esfuerza en extraer de ellos una lección que los sobrepase y que pueda servir a otras áreas y ciclos. Tales son, por ejemplo, los estudios de Mauss sobre las variaciones de las sociedades esquimales según las estaciones y sobre el don como forma arcaica del trueque. Tales son los trabajos convergentes de Granet sobre danzas, leyendas, canciones, instituciones, categorías de pensamiento, etc., de la antigua China. Pero las obras —históricas— de Huizinga y de Pirenne no parecen de una inspiración sensiblemente distinta. No son históricas sino por tener aún más en cuenta la cronología, por describir un desarrollo más bien que un tramo de la historia. Unas y otras tienen en común el ser, al mismo tiempo, obras de especialistas y, podría decirse, de filósofos. La seguridad de conocimientos concretos no obsta a las ideas generales. Nada de comparaciones y deducciones aventuradas a base de un material heterogéneo, sino un trabajo en profundidad, cuyo texto, si bien carece de acercamientos explícitos, suscita muchos en el espíritu de los lectores.

La obra de Burckhardt es uno de los primeros estudios concebidos de tan feliz manera, y continúa siendo uno de los mejores ejemplos. Ha engendrado un cúmulo de búsquedas que, teniendo por objeto determinado aspecto de una cuestión particular, han contribuído a que mejor se conozca, sobre tal punto preciso, la civilización del Renacimiento Italiano, de la cual este libro de Burckhardt constituye, desde hace mucho tiempo, una magistral visión de conjunto. Es así como pudo aparecer, algunos años atrás, un bien informado ensayo sobre la importancia que la venganza tenía en el Renacimiento: de qué manera se ejecutaba, por arma blanca o por veneno, inmediatamente o a largo plazo, por qué motivos era una obligación del honor y por qué razones se avenía a la violencia de las pasiones y de los caracteres. Si se estudia tan cuidadosamente la venganza, ¿qué no puede, qué no debe estudiarse? Pues el asesinato, aún en épocas tan turbulentas, fué siempre excepcional.

La innumerable fecundidad de este libro está por tanto asegurada. Además, inauguró, casi, un nuevo modo —y que ha demostrado ser excelente— de escribir la historia. Esto, unido a sus cualidades propias, lo destina a formar parte de los clásicos de un género que necesariamente cuenta con pocos, porque depende en exceso del tiempo para no sufrir su menoscabo.

No es extraño, pues, que al cabo de ochenta años hoy se lo haya traducido al español. La traducción, confiada al cuidado de estudiosos, bien presentada, impresa e ilustrada, es, por así decirlo, perfecta. Y aparece en la América latina. ¿No es acaso un signo entre otros muchos, de los cuales el más considerable está representado por el admirable esfuerzo del "Fondo de Cultura Económica" de México, de que estas tierras que España colonizó, y que hablan su lengua, están en vías de arrebatarse, por lo demás sin excesiva resistencia de su parte, hasta la primacía editorial, que tanto incumbe al espíritu?

ROGER CAILLOIS

JULIO RINALDINI: *Toulouse Lautrec*. (Poseidón, Buenos Aires, 1942). —

En menos de un año, la Editorial Poseidón nos ha acostumbrado a considerar estos libros de arte publicados en nuestro país, y hasta hace poco tiempo increíbles, como un hecho común.

Aun no se ha logrado la perfección alcanzada en Europa o Norteamérica, pero si tenemos en cuenta las dificultades derivadas de la guerra para conseguir los materiales indispensables que permitan confeccionar un libro de esta calidad, los resultados que tenemos a la vista son admirables. Cuarenta y dos reproducciones en negro de pinturas, litografías y carteles, y una lámina en color de *La clownsia de Cha-U-Kao*, forman esta obra sobre Toulouse Lautrec. La monografía está a cargo de Julio Rinaldini, quien no desdeña el material anecdótico para perfilarnos la extraña figura del gran pintor y de su medio. (Al padre de Lautrec se lo dibuja con rasgos finamente caricaturescos).

Rinaldini no participa de la opinión ampliamente difundida acerca de la influencia que la deformación física de Toulouse Lautrec pueda haber tenido sobre su obra en el sentido de la amargura. Más bien sospecha que “el punto de vista original de Lautrec, que espía a su presa desde su posición de inevitable agazapado, la envuelve en la malla de su dibujo y la presenta luego como en escorzo”. Esta observación (exacta, sutil) no invalida la otra. Los temas de la inmensa mayoría de las obras del gran pintor encierran una especie de ensañamiento irónico “contra” el mundo que lo rodea. Pero la canallería humana en todas sus formas, el celestinismo, la prostitución, no aparecen denunciadas en sus telas, sino simplemente “evidenciadas”. La insistencia en tales temas no puede ser otra cosa que el fruto de un resentimiento vital. Sin embargo conviene hacer resaltar la acertada observación de Rinaldini: “No podemos olvidar la distinción —el vocablo también es necesario— del arte de Lautrec. Tienen señorío sus criaturas más enfangadas”. Y esto porque el señorío, impropio en las figuras, es consubstancial con su autor. El aristocratismo planea por encima del tema, como que en realidad para todo pintor auténtico el tema será siempre secundario, y la nobleza de raza de Toulouse Lautrec se manifiesta vigorosa en los netos perfiles de sus figuras magníficamente dibujadas. La personalidad extraordinaria de este maestro acaso resulte también de la confluencia de otro tipo de plebeyismo —el desborde sensual de los impresionistas— con las exigencias cabales a que se ciñe un arte aristocrático por excelencia como lo es el de las estampas japonesas. También de este conflicto resuelto puede surgir una especie de secreta ironía plástica, por el contraste entre la tendencia a disolver las formas en vibraciones luminosas, por un lado, y, por el otro, a someter los colores a las rígidas exigencias del dibujo.

“Lautrec —señala Rinaldini— es reaccionario en política. Los académicos y magistrados entran al bar de la Rue Royale para lo mismo que Lautrec: en busca del color de su época. Y nada más probable que unos y otros considerasen a aquellos parroquianos, para nosotros demostrativos, con la simpatía con que se mira a quienes pertenecen, mal que bien, a una misma familia”.

No comparto totalmente esta opinión. Rinaldini, por un error muy común entre nosotros, confunde “conservador” con “reaccionario”. Un sentimiento de esa clase, de secreta complacencia familiar, es natural en un conservador, pero no en un reaccionario —y Lautrec lo era— que viene a ser algo así como un revolucionario en marcha atrás. Más aún, me parece que la falta de simpatía de Lautrec hacia el medio que representa, para un desengañado de las posibilidades progresivas de la vida, explicaría el por qué de su reaccionarismo: hay que volver al pasado como único modo de contener el desborde de canallería.

Es ésa la conclusión del hombre, puramente personal; el artista se limita a ver, y la visión de sus cuadros, para un temperamento revolucionario, podría justificar las ideas contrarias. Toulouse Lautrec (aparte de sus excelsos valores auténticos: sabia composición, jugosidad de color, dibujo extraordinario — justamente apreciados en esta monografía) es algo más: un testigo peligroso por su imparcialidad imitada de su propia época.

JULIO E. PAYRÓ: *Maillol*. (Poseidón, Buenos Aires, 1942). —

Perteneciente a la misma colección que el libro anterior, la visión de conjunto de la labor de Maillol, encarada casi exclusivamente desde el punto de vista escultórico, forma un extraordinario contraste con la que acabo de comentar. Comprendo lo arbitrario de comparar dos obras tan absolutamente diferentes como pueden serlo la de un gran pintor y la de un escultor, no menos grande, de dos épocas distintas y, para agravar las cosas, casi sucesivas; pero la contemplación simultánea de ambas monografías me obliga a señalar la diferencia cardinal que existe entre un artista que como Toulouse Lautrec resulta, antes que nada, un testigo de su propia época, y otro que como Maillol nos ofrece un pasmado testimonio de la eternidad. Maillol, como muy bien lo señala

Payró, es por esencia un clásico. Descendiente de viñadores y pescadores, hay en él la resplandeciente serenidad de un auténtico trabajador manual con cabal conciencia de la nobleza de los materiales que emplea. Sus esculturas tienen una dignidad arquitectónica, alcanzada, no sólo por la adecuada proporcionalidad de los volúmenes y por la sabia disposición de los mismos dentro de un rigor constructivo excepcional, sino por el sentimiento de la materia como entidad plástica de la forma. Cita Payró una confidencia del propio Maillol a su amiga y biógrafa, Judith Cladel, que es reveladora: “Cuando realicé mi primera estatuita de madera, tomé un tronco y lo tallé tratando de reproducir el sentimiento general que yo tenía de la gracia femenina. Perdí de vista esa figura. Treinta años después, cuando la volvía a ver reproducida en una fotografía, la tomé por una escultura china. Parecíame proceder de otra época. No había tenido otro propósito que tallar una forma bonita en la madera. Esto me dió la clave de cómo obraban los antiguos”.

Sí. Una clave bien sencilla: así obraban los antiguos... que tenían la misma capacidad de creación que el propio artista. Pero me resulta conmovedora esta confidencia de auténtico artesano, que advierte ante todo la dignidad de su oficio de tallista, y la gracia de su material: la madera. Y más conmovedora aún esa ingenua posición de humilde reconocimiento del valor de la propia obra a la que se toma por ajena, y hasta alejada en siglos y razas. Es que por algo he dicho que las obras de Maillol nos ofrecen un pasmado testimonio de la eternidad. En ella no cabe lo circunstancial de tiempo, lugar o raza. Sus valores son cualquier cosa menos “documentos”, porque no caben testimonios en lo imperecedero. Más bien serían altos y mudos ejemplos. Octave Mirabeau, citado por Payró al final de su monografía, hace un exaltado y merecido elogio de lo que se ha llamado “la mujer de Maillol”, y dice de ella: “La mujer de Maillol es casta, ardiente, augusta”. Así es, en verdad. Y de aquí deriva el contraste que señalaba al principio con los asuntos de la obras de Lautrec. En la estatuaría de Maillol, toda lascivia pierde su razón de ser, porque la lascivia está fatal e indisolublemente unida a lo más imperecedero de la carne. Y de las figuras de Maillol, incluyendo en ellas a las dos magníficas de su altorrelieve *El deseo*, jamás podrá decirse aquello de “la carne es triste...” Porque no cabe tristeza en la castidad ardiente y augusta por encima de las contingencias de lo temporal.

En su monografía, Payró nos refiere que Maillol, gran amigo de Rodin y

de Bourdelle, jamás talla directamente del natural: sus creaciones, liberadas de las exigencias individuales de un modelo dado, adquieren jerarquía de prototipo, son algo así como las ideas platónicas de su visión de las cosas. En su evolución, a través de las treinta y siete reproducciones que integran el libro, se puede apreciar una sostenida tendencia hacia la eliminación del detalle moroso, hacia la esencialización del conjunto concebido siempre como unidad indivisible. La documentada monografía de Payró contribuirá, sin duda, a difundir la labor creadora de este admirable escultor, tan poco conocido en nuestro ambiente.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

Crítica de Arte

MIGUEL CARLOS VICTORICA ☆ CATORCE PINTORES JÓVENES EN "AMIGOS DEL ARTE"

Concluyó "Amigos del Arte" su activa temporada de exposiciones con la muestra de un conjunto de unas setenta obras de pintores jóvenes que ocupaban las tres salas principales de la galería. Así, a la hora en que ya empezaban a desbandarse los porteños en demanda de su dosis anual de contacto con la naturaleza, se puso discretamente un *post-scriptum*, un *nota bene* de esperanza y de promesa a la larga lista de las manifestaciones artísticas de 1942, avasalladoras por su volumen pero deprimentes por el bajo cociente de los méritos reales.

Esta estación de las muestras de arte, iniciada con atraso, se prolongó más que de costumbre después del Salón Nacional de primavera y tuvo luego algunos puntos altos. Vimos así la exposición de pinturas de Joaquín Torres García, el Salón Femenino de Bellas Artes, la muestra de homenaje a Alfredo Guttero en el 10º aniversario de su fallecimiento, la inauguración de los monumentos a Simón Bolívar, por José Fioravanti, y a Mitre, por Alfredo Bigatti, las retrospectivas de Sorolla y Octavio Pinto, el Salón de Acuarelistas y Grabadores, y las setecientas piezas ejecutadas en el curso del año por la Escuela Nacional de Cerámica que dirige Fernando Arranz, además de numerosas exposiciones indi-

viduales. En verdad, el público no puede quejarse de escasez de producción artística, si bien habría mucho que decir acerca de la calidad y seriedad de ésta en varios casos. Ejemplo de alta continuidad y talento cada día más categóricamente afirmado nos brindó un conjunto de 44 obras de Miguel Carlos Victorica expuesto en el Centro Argentino de Ingenieros. Quizá haya sido la exposición más importante realizada por este pintor en Buenos Aires, y a muchos habrá pasado desapercibida por la circunstancia de no efectuarse en una de las galerías conocidas. Fué, empero, de la mayor significación. Las obras expuestas ilustraban la evolución de este gran artista nuestro desde el año 1905 hasta la fecha. Abarcaban desde sus primeras pinturas de impresionismo gris, como el *Paisaje en el Bajo de Flores*, pasando por las numerosas y bellas del período europeo —Toledo, París, Sèvres—, hasta las del retorno al país, las de inspiración cordobesa y las magníficas figuras —*Francine, El Secretario, Adolescente, Dorso*— que conquistaron para Victorica el lugar prominente que hoy ocupa en nuestro medio artístico. Este inspirado y libre pintor, fué evolucionando en el curso de los años de la fina grisalla al colorido intenso, de la moderación expresiva a la total emancipación de la factura. Desde un principio evidencia su amor por la luz, por el predominio de un efecto de iluminación en que se concentra todo el interés de un motivo. Esa inclinación luminista se acentúa en el curso de los años aunque Victorica no es pintor de claro-oscuro, sino gran colorista. De ahí las soluciones vivientes y sonoras, la plasticidad de sus cuadros, su acento marcadamente “moderno”, ya que opera por acordes tonales, con valores cromáticos que substituyen a la valoración monocroma. Todo en él es espontáneo y original, el dibujo, el color, la composición, el “ángulo” visual. Compaginaciones inesperadas, técnica independiente y adaptable a la diversidad de los casos y problemas, admirable soltura, elocuencia del lenguaje plástico, audacia en la elección del tema, hacen de Victorica un artista excepcional. De pronto, el elegante y feliz plasmador de impresiones bellas se torna agudo, penetrante y aun despiadado analista de seres humanos. La misma mano que pinta con amplitud decorativa la gracia de *Francine* reproduce con trazos incisivos, dignos de la intensa psicología de un *La Tour*, la lauchesca, huidiza, sicofántica faz de *Blas Molina*. Ver, sentir, interpretar, decir con acento propio son condiciones llevadas a grado sumo por Victorica. Y nada más delicioso en su obra que las impresiones parisienses, esos apuntes magistrales del *Pont des Beaux-Arts*, de

los *Jardines del Louvre*, de la *Plaza de la Concordia*, tan vivos, tan reales en su efusividad sentimental, que irresistiblemente transportan al espectador a aquella ciudad milagrosa y lejana.

Juvenil y fresco —a veces hasta el desplante— es el arte de este pintor maduro, de ya larga y venerable carrera. Más juvenil, en verdad —si por juvenil entendemos lo espontáneo, lo sonriente y lo despreocupado— que la producción del grupo de catorce bisoños reunida en Amigos del Arte. Llámense los expositores Altaef, D'Amato, Gesualdi, Gorbeña, Lusnich, Lipietz, Moraña, Milano, Pons, Presas, Sánchez, Sieira, Sieiro y Longarini. El grupo no es homogéneo ni por la tendencia, ni por los méritos respectivos de los integrantes. Los une, al parecer, la única circunstancia de su juventud. No es como el grupo Orión —que otrora nos hizo concebir esperanzas y parece haberse llamado a silencio—, el cual parecía tener un programa, una orientación precisa, y pertenecer, con alguna excepción, al movimiento superrealista. En los Catorce —así los llamaré para simplificar, aunque ellos no se pusieron etiqueta alguna— están representadas tanto la nueva objetividad como el superrealismo, esa nebulosa llamada Escuela de París y un expresionismo peculiar de tono picassiano “última época” con fuertes apoyos en el cubismo, para el cual nos falta nombre adecuado. “Constructivismo” quisiéramos llamarlo, y así lo llamábamos los que éramos jóvenes hacia el año 1920, en Europa, pero luego la escuela de Torres García ha dado sentido muy distinto y preciso a la palabra. Se advierte, pues, la heterogeneidad de los Catorce, que nos induce a juzgarlos, no como agrupación, sino individualmente. Sea dicho desde ahora que, con las reservas del caso acerca de ésta o aquella deficiencia, el grupo nos impresionó gratamente: revela un empuje, una aspiración, un desdén de lo convencional, un deseo de afirmación de la personalidad. Algunos de sus miembros apenas expusieron quien uno, quien dos trabajos: son Eulogio Sánchez, Leopoldo Sieira, Vitulio E. Sieiro, Carlos Milano, acerca de los cuales reservaremos opinión y que, evidentemente, se presentaron más bien con un propósito de adhesión a sus compañeros que con la pretensión de hacerse ver. De los diez restantes, tres se inscriben netamente en la tendencia de Dalí. Son José Gorbeña, autor de óleos y temples extrañamente simbólicos, José Moraña, que cultiva un deformismo molesto en *Figura de Cabellos Rojos* y otras obras, sin lograr individualizarse de un modo definido, y Eolo Pons, colorista violento, deficiente en cuanto al sentido plástico del cuadro, algo

chagallesco en su *Ahorcado* de sugerencias dramáticas a través de lo grotesco. El mismo pintor presenta buenos dibujos flúidos, sensibles, dos figuras al óleo de cierta significación; pero su superrealismo no deja de ser poco original, amanerado y hasta desagradable. Hemos dicho alguna vez que esa escuela nos parece poco aclimatable en este país y manifestado pesar por la adhesión a la misma de los pintores más jóvenes, por cuanto es indudablemente una tendencia decadentista, crepuscular, justificada en la Europa en crisis, difícilmente explicable en un continente de esperanza como el nuestro. Por otra parte, tratándose de una orientación marcadamente intelectualista, concebimos que resulte atrayente y aun necesaria a las mentalidades maduras y muy ricas, solicitadas por un deseo de expresión de desgarramientos hondos, pero de ningún modo nos parece recurso indispensable para las generaciones que se abren a la vida. Goya, precursor en cierto modo del superrealismo, se dedicó a su pintura de magia negra y de aquelarre cuando a ella le llevó la decepción y la amargura de los últimos años, pero en su juventud hizo los cartones de las tapicerías que respondían a su edad y su fresca visión del mundo. Por mucho que nos interese el movimiento superrealista, cuyos aportes no pretendemos negar, sospechamos una postura postiza de "mal del siglo" adolescente en los muchachos aún no aporreados por la existencia que se lanzan de cabeza a tales modos de expresión.

El interés mismo que suscitan en nosotros los esfuerzos de los jóvenes nos induce a formular tales objeciones. Lo hacemos sin ocultarnos la posibilidad de nuestro error: quizá sean, efectivamente, mentes prematuramente maceradas por la meditación profunda y el dolor inmenso. Pero, de ser así ¿no se expresarían con una elocuencia terriblemente convincente?

A estos superrealistas que constituyen la extrema izquierda del grupo de los Catorce se opone, en la extrema derecha, Aarón S. Lipietz, cuyo envío al último Salón Nacional nos había llamado la atención. Este mozo es un técnico hábil, posiblemente el pintor más dotado de "métier" de toda la agrupación. Expone un bodegón, dibujos sensibles, tres figuras entre las cuales se cuenta su autorretrato. Es la suya una pintura de méritos formales auténticos, pero peligrosamente encaminada al academismo, a la retórica del pincel. Tiene, sin embargo, pasta de pintor y puede dar mucho si evoluciona su concepto.

Autor de composiciones, figuras recortadas en paisajes y alguna naturaleza

muerta es Luis Lusnich, indeciso aún en la expresión mediante una factura floja, algodonosa y nebulosa, pero no desprovista de valores y de encanto.

Antonio D'Amato nos aparece como un espíritu místico, cándido, seductoramente primitivo, indeciso aún entre diversas inclinaciones. Entre sus dibujos vemos producciones muy desiguales, mereciendo destacarse la simbólica *Fábrica*, ilustración bien compuesta, un tanto fría, pero que expresa su pensamiento social con deslumbrante claridad. Un pequeño óleo, titulado *Suburbio*, tiene la seducción de la frescura y la espontaneidad.

Quedan por comentar los trabajos de otros cuatro artistas, que motivan las mayores esperanzas: Alberto Altaf, José Gesualdi, Leopoldo Presas y M. A. Longarini. Presas, pintor de figuras y bodegones, es vigoroso y algo duro en la fuerte técnica constructiva de su autorretrato y de una naturaleza muerta cálida, en anaranjados y pardos, animada por el vivo azul de un sifón. Más espontáneo y conmovido se manifiesta en dos efectos de contraluz —bodegones frente a la ventana— muy sugestivos de intimidad y vida profunda de las cosas.

Longarini, también oscilante entre varias tendencias, es pintor de sencillo y convincente lenguaje, sea que construya ortogonalmente un paisaje, traduzca los acordes de una naturaleza muerta o acaricie una expresiva figura femenina. Es colorista, es emotivo, pero su concepto plástico aún está por elaborar.

José Gesualdi presentó siete óleos que declaran ya una personalidad. Está en la nueva objetividad, con cierto sentido lírico del hombre y del paisaje urbano. Tiene contactos su arte con el de Antonio Berni. Hay allí, de pronto, una precisión de detalle algo irritante, y ecos de la pintura flamenca primitiva, con un amplio sentido del cuadro y una fuerte noción de la unidad tonal. Opera por claro-oscuro, en una atmósfera general de naranjas cálidos, y gusta de hacer cantar un tono vivo en una superficie generalmente monocroma. El retrato del "canillita" (*Figura*, N° 20) es obra muy lograda, mas aconsejaríamos al pintor orientarse más bien hacia la franqueza y el justo abandono de su preciosa *Naturaleza Muerta* (N° 23) en que cede un tanto el rigor de su pintura-dibujo.

Todos los nombrados, quien más, quien menos, prometen un brillante desarrollo ulterior. Alberto Altaf es, en cambio, ya un artista de características tan definidas como interesantes. Cultiva un estilo caligráfico que tiene sus contactos con una de las maneras de Picasso, pero también con un sinnúmero de otras manifestaciones decorativas anteriores al inquieto genio malagueño. *Calí-*

grafías se titulan varias de sus producciones. Otrora figuró en el grupo Orión, en el cual representó la disidencia cubista. Ya entonces se destacaba con marcada originalidad su producción entre la de sus compañeros de la hora. Han transcurrido dos años o más y su evolución ha sido firme y alentadora. Compone sus cuadros con alto sentido de decorador, en juegos de arabescos curvilíneos que, recorriendo los contornos de todos los elementos del lienzo —figuras, accesorios, detalles del paisaje—, forman una urdimbre abstracta de gran belleza plástica, dentro de la cual se inscriben los signos figurativos que dan su sentido más evidente al conjunto. Hay, pues, en su pintura una equilibrada dualidad de representación y plástica pura, que consideramos altamente satisfactoria, y aun ejemplar. Siempre hemos creído que tal ajuste entre lo que es de la pintura sola y lo que conviene ofrecer de figuración del mundo visible era la fórmula exacta para el arte de nuestros días. Mucho camino habrá de recorrer aún Altalef, pero lo que hace hoy es tónico y edificante. Nos ofrece hermosas formas plenas, imaginación plástica viva, sentido del ritmo y la armonía, color puro, dosis ajustadas de intelectualismo y de sensualidad — más un dejo de rusticidad muy seductora, que nos hace pensar en el arte popular de los Balcanes.

JULIO E. PAYRÓ

Calendario

por ERNESTO SÁBATO

Revistas

En *The Nation* (setiembre 5, New York), Bertrand Russell escribe una carta al Director sobre el problema hindú. En el número del 22 de agosto, Louis Fischer mencionaba el hecho de que el coeficiente de mortalidad infantil en Bombay es de 274, mientras que en la ciudad de Londres es sólo de 66, añadiendo que "tales cifras encienden profundo resentimiento, odio y deslealtad en el espíritu hindú". Bertrand Russell opina que los números citados no pueden tomarse como índices del desgobierno inglés, ya que el coeficiente de mortalidad en China, antes de la guerra con Japón, era por lo menos igual al de Bombay; y duda de que un gobierno encabezado por el Mahatma lograra mejorar el problema: "Hace algunos años, Mr. Gandhi afirmó que los terremotos eran enviados como un castigo de Dios por los pecados cometidos. Esta actitud no ha sido nunca muy efectiva contra un alto índice de mortalidad infantil". Russell sostiene que "la India, como posesión imperial, está perdida para Inglaterra; cualquiera lo sabe allí, incluso Mr. Churchill y Mr. Amery. El problema es lograr la transición al gobierno propio sin entregar la India al Japón. Este problema concierne a China y Rusia tanto como a Inglaterra. Debería nombrarse, con el consentimiento del gobierno británico, una comisión de cuatro miembros, elegidos por los gobiernos británico, norteamericano, soviético y chino, con plenos poderes para negociar con todas las fracciones de la opinión hindú, teniendo presente

dos objetivos: primero, que la guerra debe ganarse; segundo, que se asegure la independencia de la India tan pronto como pueda hacerse efectiva sin malograr el primer objetivo".

William Saroyan se da maña para suscitar continuos comentarios alrededor de su persona. En el número de setiembre de *Column Review* (Nueva York), escribe John Mason Brown: "En el fondo, Mr. Saroyan es un eterno adolescente o al menos un adulto que se ha arreglado de alguna manera milagrosa, en este corrompido y melancólico mundo, para preservar su infantil inocencia de espíritu... Su obra es un largo impromptu. Se jacta de que sus libros han sido escritos al rojo blanco, en trenes y bares, y generalmente sin idea preconcebida de cómo saldrían. En el mejor de los casos, son divertidamente espontáneos, llenos de un festivo amor a la vida y de humorismo, poseídos de lo mágico...".

El agudo E. S. Forgotson también se refiere, de paso, a Saroyan en el número de octubre de *Poetry* (Chicago). Es a propósito de *American Signatures*. "Los colaboradores son de la cosecha reciente, y serán infaliblemente calificados, por profesores de inglés de cualquier parte, como "experimentalistas" (verso libre, pornografía, etc.) ¿Podremos explicar el hecho de que la colección de Miss Beamish sea capaz de provocar cierto grado de indiferencia mediante una aparente plenitud de no-

vedades técnicas...? Hablando estrictamente sobre la clase de literatura que contiene, puede observarse que los cuentos de Meridel Le Seur, William Saroyan y otros, tienden a desviarse de los caminos prescriptos en libros llamados, por ejemplo, *El arte de construir un cuento*".

En la misma revista, Forgotson comenta *A Yearbook for Romantic-Mystic Ascensions*, de Eugene Jolas: "Jolas es también un experimentalista... Yo plantearía, sin embargo, otra cuestión: las ideas de Mr. Jolas ¿son inteligibles?" Eugene Jolas habla de rayos cósmicos, realidad metafísica, Adolfo Hitler, cuarta dimensión. Pero no hay que engañarse: casi ninguna de estas palabras conserva su sentido original. Por razones en modo alguno claras, Jolas desnaturaliza el idioma y asigna un significado personal a cada antiguo vocablo".

Forgotson juzga que Eugene Jolas no ha comprendido el fascismo ni la actitud científica, pero ha sido afectado por ambos fenómenos.

El primer número de *Dyn* (México) estaba en buena parte destinado a destruir a Dalí. El segundo dirige todas las baterías contra el materialismo dialéctico. Estos dos hechos obedecen a un plan: el movimiento encabezado por Wolfgang Paalen, *ancien surréaliste*, trata ahora de asesinar el surrealismo (supuesto que no fallezca de muerte natural). Estos propósitos funerarios tienen que realizarse con cierta pompa filosófica, ya que la estética del surrealismo, codificada por Breton, es un subproducto más o menos alterado de la filosofía marxista. La teología del movimiento no es clara ni coherente, pero eso no ha impedido la constitución de una Iglesia rígida y de un Dogma inescrutable. Esta Iglesia tiene su Papa, da sus Encíclicas, ex-

comulga, condena las herejías. El próximo manifiesto de Breton ha de fulminar, sin duda, a las Fuerzas del Mal, encabezadas por Wolfgang Paalen.

En este segundo número, Paalen ataca el materialismo dialéctico y nuevamente discute el dogma del automatismo — algo así como el de la Inmaculada Concepción. En líneas generales, su pensamiento es una enérgica reacción contra el racionalismo: defiende la eficacia de la inspiración, del estado de gracia, del trance y de la imaginación, contra el pensamiento racional; del arte contra la inteligencia. Reivindica para su escuela el "verdadero automatismo". Sería interesante oír a Paalen comentar esta frase: "L'amour du désordre est incapable de produire une oeuvre d'art" (en una carta de Gide a Rouveyre).

También se transcriben las respuestas de Bertrand Russell, Albert Einstein y otros, a la encuesta iniciada por la revista sobre el valor del materialismo dialéctico.

En el número 25 de la revista *Universidad Católica Bolivariana* (Medellín), el padre Eduardo Ospina, S. J., publica un ensayo magneto-teológico: "El hecho gigantesco y mundial del magnetismo terrestre demuestra evidentemente que exterior a las agujas imanadas existe el foco de atracción y que ese foco es una realidad gigantesca y mundial. Hay que deducir también ahora una conclusión correspondiente: el hecho gigantesco y mundial de ser todas las almas atraídas hacia afuera por la felicidad, demuestra evidentemente que, fuera de las almas, la felicidad existe y que ella es una inmensa realidad".

Como el Bachelierus de Molière, dice el excelente padre: "La atracción magnética prueba la naturaleza magnética del polo, del campo y de la aguja".

Alberto Cazés escribe en el número 111 de *Judaica* sobre *Judíos, marranos y la expedición de Colón*. Reedición de opiniones conocidas sobre el aporte de los judíos sefarditas al descubrimiento de América. Eran judíos, entre otros: Maestre Bernal, médico de la expedición; Luis de Torres, intérprete; Maestre Marco, cirujano; Vicente Pinzón, capitán de *La Niña*; el famoso Rodrigo de Triana; Luis de Santángel, organizador financiero de la empresa; el astrónomo Abraham Zacuto, de la Universidad de Salamanca, uno de los teóricos que colaboraron con Colón. Según el criterio de Madariaga, García de la Riega, Wassermann y Maurice David, también era judío críptico el propio Cristóbal Colón. Pero, para qué seguir, si el mismo Don Fernando tenía sangre judía en las venas: su padre, Don Juan II de Aragón, se había casado con Doña Juana Enríquez, nieta de Doña Paloma, la hermosa hebrea de Toledo. Todo esto banal. Mucho más divertido sería averiguar quién *no tiene* sangre judía en España.

En el número 5 de *Cuadernos Americanos* (México), Alfonso Reyes hace una exhortación a los escritores: "El lenguaje, a través del cual el hombre ha llegado a ser el hombre, pero a través del cual también se han causado graves males al género humano, necesita ser saneado en un largo baño de verdad". Alfred Stern escribe sobre la filosofía en el Tercer Reich, como instrumento de guerra, mostrando el puente entre las metafísicas de la nada, de las angustias y de los existencialismos, por un lado, y, por otro, el asesinato de judíos y los bombardeos a ciudades indefensas:

Heidegger, en *Selbsbehauptung* (1933): "El mundo espiritual de un pueblo no es la super-

estructura de una cultura sino la fuerza de conservación más profunda de su energía sanguínea... El trabajo obligatorio, el servicio militar y la labor científica tienen el mismo rango".

El profesor Doctor Ernst Krieck, de la Universidad de Heidelberg, en *Nationalsozialistischen Erziehung*: "En Hitler se ha hecho carne y sangre la idea fundamental de Platón sobre el educador-fundador del Estado".

El Reichskulturführer Rosenberg habla del judaísmo como de la *antirraza*. Inmediatamente aparece el célebre profesor Jaensch con un voluminoso tratado titulado *Der Gegenteil* (*El Antitipo*) donde prueba científicamente la inferioridad de la raza hebrea. Existe ante todo el tipo S (humanidad débil, desorientada, corrompida, disolvente), producido por la mezcla de razas y la cultura moderna: es, evidentemente, el antitipo del alemán. Aspectos dominantes del tipo S: francesismo, judaísmo, humanidad del asfalto. Al maligno tipo S se opone el virtuoso tipo J (unión del J2 y del J3), esencialmente nórdico. Pero el más odiado, el que debe ser destruido implacablemente, es el S2, específico de la época liberal intelectualista. Todas estas clasificaciones forman parte de lo que el profesor Krieck denomina *verpflichtende Weltanschauung*.

En el mismo número, un interesante estudio de Torner sobre el arte alemán; un comentario desfavorable para nuestro país, pero justo, a propósito de la agresión a Waldo Frank; un ensayo de Max Henríquez Ureña sobre la América de Conrad: "Joseph Conrad consagró a la América Española la obra que representa su más sostenido esfuerzo". Transcribe una anécdota: en una charla de escri-

tores, Bernard Shaw le decía a Conrad: "Convéznase, sus libros no resultan". Conrad llamó aparte a Wells y le preguntó: "¿Qué es lo que pretende este sujeto? ¿Ofender-

me?" Wells le respondió simplemente que eso era "humour". Conrad quedó muy contento, porque el humorismo inglés tenía para él un alcance oscuro e impenetrable.

Espectáculos

En *La mano fatídica* hay, desde luego, un problema: no se sabe si es la mano del director o la del argumentista.

Existe cierta gente que profesa un amor ruidoso y fetichista por el cine francés. Para ponerlo a prueba han sido elaboradas dos películas: *La Alondra* y *Arlette y sus papás*, del mismo modo que Dios envía pestes y terremotos para probar la fe de sus criaturas. En *La Alondra*, el galán Constant Remy ad-

quiere una pasión increíble e incestuosa por Lys Gauty; la película es sórdidamente abominable.

En cuanto a *Arlette y sus papás* es una muestra excelente, casi didáctica, de cierta habilidad francesa para el humorismo fisiológico, habilidad que al parecer excita algunas aptitudes y a veces reivindicatorias de muchos franceses. Lo que parece innecesario: nadie sentirá la angustia de arrebatarse ese sentido del humor.

Comentarios

La Sociedad de Amigos de Leo Ferrero, con sede en Ginebra, fundó un premio anual de 3.500 francos para el mejor trabajo sobre la obra de aquél. El premio correspondiente a 1941 ha sido concedido al doctor Renato Poggioli, de la Brown University, por su ensayo sobre *Angelica*.

Los inmortales Abel Hermant y Abel Bonnard —que solían ser llamados "los dos Abeles"— han tomado para sí la tarea de defender la colaboración con Alemania. Por tal razón se propone que de ahora en adelante sean llamados "los dos Caínes".

Los estrategas alemanes, perplejos por el fracaso en el frente ruso, hicieron un riguroso análisis y llegaron a la conclusión de que el ataque a Stalingrado fracasaba por la abundancia de judíos en la Europa Central. Hitler ordenó su total exterminio en los países ocupados, y ahora los judíos son transportados a Polonia, en espantosas condiciones de horror y brutalidad. Los ghettos son sistemáticamente vaciados; a los judíos que aun conservan buena salud, se los somete a trabajos en los campos de concentración, hasta su muerte; a los enfermos, se los abandona para que perezcan en la intemperie; otros, son ejecutados en masa.

Noticario

- Santiago.* Se produce, al fin, la esperada ruptura diplomática entre Chile y las potencias del Eje.
- Buenos Aires.* Aumenta la carestía de la vida y alcanzan precios prohibitivos los mismos artículos que el país ha producido en abundancia durante este último año. Dentro de poco —según *Crítica* (enero 17) y *La Nación* (enero 18)— los obreros no podrán comer carne, papa (cuyo precio se ha triplicado), legumbres, verduras y frutas.
- Londres.* El "Foreign Office" hace una declaración "deplorando la política de la Argentina, que continúa sus relaciones diplomáticas con los enemigos de la humanidad".
- Buenos Aires.* El Poder Ejecutivo suspendió los periódicos *Crítica* y *Argentina Libre* por cinco días y tiempo indeterminado respectivamente. Más adelante dejó sin efecto ambas suspensiones.
- Berna.* Las autoridades romanas han hecho retirar la película *Pastor Angelicus*, que mostraba la vida del actual Papa, antes de la coronación, a causa de ciertos aspectos pacifistas del film.
- Londres.* Se afirma que el asesino de Darlan es el joven monárquico Bonnier de la Chapelle, partidario de la colaboración con Alemania.
- Buenos Aires.* El Consejo Académico de la Facultad de Filosofía y Letras resolvió archivar las actuaciones referentes al profesor nazi Carlos Astrada.
- Salta.* Después de haber pasado un largo veraneo en la hermosa región de San Lorenzo, el espía nazi Hubert Kemper se ha dirigido a Buenos Aires, donde el Ministerio del Interior concertará con él su nuevo lugar de residencia.
- Buenos Aires.* Se realizó la selección de las obras que se presentarán al segundo concurso latinoamericano convocado por la editorial Farrar and Rinehart, de Nueva York. Resultaron elegidas: *Los Isleros*, novela de Fernando Castro; *Juventud de América*, de Gregorio Berman; y *Hombres en el camino*, de Sergio Bagú.
- Buenos Aires.* La *Séptima Sinfonía* de Dimitri Shostakovich, escrita mientras los nazis ponían sitio a Stalingrado, y estrenada recientemente en Nueva York por Arturo Toscanini, será ejecutada en esta ciudad bajo la dirección de Juan José Castro.
- Vichy.* Estalló una bomba en la residencia de Jean Giono, situada en Manosque. El escritor francés, ex-pacifista y anarquista, está actualmente sindicado como partidario de la colaboración con Alemania.
- Lyon.* Ha sido víctima de un atentado Henri Béraud, famoso —hace veinte años— por su gran ofensiva contra el grupo de la *Nouvelle Revue Française* (Gide, Claudel, Valéry, Giraudoux, Morand, etc.), y por sus malas costumbres: es germanófilo, director de *Gringoire* y antisemita.
- Palomar (Buenos Aires).* Estalla, a ras del suelo, el "globo negro" (que debía alcanzar una elevación de 20.000 metros) demostrando por segunda vez una vocación terrestre que nadie puede discutirle. El ingeniero Molina y Vedia, su patrocinante, declara que por

el momento no se podrá cubrir este déficit ascensional de 19.998 metros, porque no hay en el país papel carbónico suficiente para su nueva construcción

Vichy. Desaparecido Jacques Doriot, casi toda la actividad terrorista se ha concentrado en torno del señor Marcel Deat. Los alemanes ejecutaron a siete ciudadanos franceses en Tours, acusados de atentar contra este político.

Berlín. El señor Seyss Inquart, gobernador de Holanda, será trasladado con el fin de pacificar otras regiones.

Zurich. A raíz de la expulsión del funcionario Richard Maesler, se ha sabido que en Alemania existe una comisión del "Bienestar Nacional Socialista".

Buenos Aires. La Suprema Corte resolvió archivar las actuaciones sobre el espionaje nazi en la República.

ESTE CENTÉSIMO NÚMERO DE "SUR"
ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA TREINTA
DE ENERO DE MIL NOVECIENTOS
CUARENTA Y TRES EN LA
IMPRESA LÓPEZ, PERÚ 666,
BUENOS AIRES