

SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE

VICTORIA OCAMPO

ABRIL DE 1943

AÑO XII

BUENOS AIRES

S U M A R I O

J A C Q U E S M A R I T A I N
*EL PAPEL DE AMÉRICA EN LA
NUEVA EUROPA*

E D U A R D O M A L L E A
RUDOLPH KASSNER

R U D O L P H K A S S N E R
LA QUIMERA

J O R G E G U I L L É N
A LA INTEMPERIE

S I L V I N A O C A M P O
DEL DIARIO DE PORFIRIA

R A F A E L A L B E R T I
ARIÓN

E Z E Q U I E L M A R T Í N E Z E S T R A D A
CONTEMPLACIÓN DEL VIOLÍN

F E L I S B E R T O H E R N Á N D E Z
LAS DOS HISTORIAS

N O T A S

Victoria Ocampo: Homenaje a Marcelo T. de Alvear ☆ *V. O.*:

Los jóvenes y la guerra ☆ LOS LIBROS ☆ Dámaso Alonso:

“Poesía española. Poesía de la Edad Media y Poesía

de tipo tradicional”; Lorenzo Varela: “Torres de

amor”; Horacio Cabral Magnasco: “La estación

florida”, por *Eduardo González Lanuza* ☆ Cortés

Pla: “Galileo Galilei”, por *Ernesto Sábato* ☆

André Chéradame: “La defensa de América”,

por *Arturo Monfort* ☆ CINEMATÓGRAFO ☆

Jorge Luis Borges: Dos films ☆

D. J. Vogelmann: Hoelderlin y los

alemanes.

EL PAPEL DE AMÉRICA EN LA NUEVA EUROPA⁽¹⁾

Debo a la cortesía de la *Freedom House* la oportunidad de hablar a muchos amigos americanos conocidos y desconocidos. Me siento muy agradecido por este gran privilegio dispensado a un filósofo francés, y me gustaría aprovecharlo para decirles algo acerca de Europa, y de la cooperación europea y americana, no desde el punto de vista político, sino más bien desde el punto de vista psicológico y cultural.

No creamos que ayudar a Europa y reeducarla es tarea fácil. Europa es vieja y tiene experiencia, una terrible experiencia, tanto en sabiduría como en perversidad. Tiene un profundo sentido de lo que el hombre realmente es. Ni fórmulas idealistas ni mejoras tecnológicas significan mucho para Europa. Ahora la visitan la muerte, el hambre, el exterminio de los cuerpos y la tortura de las almas, todas las pruebas del Apocalipsis. Estará repleta de amargura. Europa, como Asia, tendrá la certeza de haber aprendido mucho y de conocer mucho — un conocimiento amargo en sí mismo. Tendrá sus propias ideas y su propia voluntad en cuanto al futuro del mundo. Muchos peligros, tales como la posible irrupción de tendencias nacionalistas, de odios irreconciliables, de vengativos resentimientos sociales, amenazarán su conciencia. Quizá el ordinario fenómeno de relajación moral de la postguerra y el

¹ Palabras pronunciadas por radio en Nueva York.

escepticismo del ¡qué me importa! ocurrirán en mucha gente. Pero, profundamente arraigada, habrá una permanente llama de rebelión contra los males sufridos y las injusticias del pasado. Debemos aceptar el riesgo de esa llama abrasadora, que sólo puede ser extinguida corriendo un riesgo peor de caos moral.

Lo que importa es dirigir este fuerte impulso hacia un trabajo constructivo total, animado por un verdadero sentido de los derechos humanos y una verdadera voluntad de libertad y fraternidad. Los pueblos europeos tienen su propia manera de considerar este trabajo constructivo. Consideran los rasgos especiales dados por el capitalismo a la propiedad privada y a la libre iniciativa, como cosas del pasado. Y en realidad, el liberalismo de Mánchester ha desaparecido. Europa aspira a una nueva civilización: no al comunismo, sino a un orden en el cual cada persona humana pueda gozar de libertad, tanto social como política, y en el cual las clases trabajadoras alcancen su mayoría de edad histórica. Espiritualmente, los pueblos europeos sienten, más o menos oscuramente, que un nuevo impulso constructivo sólo es posible si el cristianismo se libera de toda intromisión de los intereses humanos de las clases dirigentes, ahora moralmente en bancarrota, y si la democracia se libera de todo terror ciego y estrecho a los valores del Evangelio. En resumen, los países nazis y fascistas, especialmente sus juventudes, requerirán un trabajo de educación profundo y duradero — educación de libertad que reemplace en ellos la educación de muerte. Sin embargo, los pueblos oprimidos de Europa no sienten que necesiten ser reeducados; sienten que necesitan ser libertados para cooperar con las Américas en la reconstrucción del mundo.

Ante tal cuadro, vemos el inmenso esfuerzo de adaptación mutua que debemos realizar. Si acaso el pueblo americano rebajara la dificultad moral de la tarea común, o esperara de la Europa afligida esa especie de docilidad y pronta gratitud que el pobre despliega ante el rico benévolo, u olvidara que llevar su amor a los pueblos europeos es también meter la mano en un zarzal, mi gran temor es que, a causa de la decepción y la desilusión, este país pudiera recaer en un aislamiento que sería desastroso para el mundo. Sus antepasados dejaron Europa y la opresión que soportaban para crear un nuevo mundo de confraternidad humana y de libertad. Ahora les ha llegado a ustedes el momento de volver de nuevo los ojos hacia el viejo suelo de dolor, de esperanza y de esfuerzo. Los pueblos europeos han mirado siempre a América como a las Islas de los Bienaventurados. Sean ustedes conscientes de la magnitud de la esperanza que han puesto en ustedes: los europeos no son desagradecidos, su anticipada gratitud es tan grande como su esperanza. Si les dan sólo alimentos y ayuda económica y recursos técnicos, dirán sinceramente “muchas gracias”, y se dedicarán a sus propios asuntos. También piden que depositen en ellos su confianza.

Piden que se les tenga confianza en las cosas que están determinados a emprender. La grandeza espiritual de la tarea en la que ustedes están empeñados no debe, en consecuencia, ser empequeñecida. Es una tarea de amistad heroica. En otras palabras, la primera necesidad de los pueblos es participar juntos en una tarea común, que los sobrepasa, y a la cual se dan totalmente, en un trabajo común tanto espiritual como material, y al que las naciones están mirando ahora como la construcción de una nueva civilización cristiana. Europa y América tienen cada una

sus propias ideas acerca de este trabajo, y sus propias concepciones acerca del régimen económico interno que a cada una le conviene; aun conservando sus diferencias, estas ideas pueden ser corregidas, estos conceptos pueden trabajar juntos. Ningún bien duradero puede alcanzarse para el mundo si el sentido de la tragedia de la vida, y esa cualidad de heroísmo que Europa debe desplegar para superar su tragedia, no se une con fe e intrepidez al sentido de la gran aventura humana, y a esa cualidad de heroísmo que América debe desplegar para llevar a término su aventura.

Hay ciertamente algo que Europa conoce bien, y que hasta conoce demasiado bien: la trágica significación de la vida. Durante un milenio de dolor, Europa ha estado pagando para adquirir un ligero conocimiento de lo que realmente es el hombre, ¡y cuán elevado es el costo del más ligero avance! La experiencia adquirida por Europa es un tesoro de lágrimas. Esta experiencia la ha expuesto al terrible riesgo del escepticismo; pero la experiencia de escepticismo que sufrió bajo sus dirigentes de la preguerra y sufre ahora en esa lepra de los colaboracionistas, la ha convencido de que el escepticismo se cavará su fosa.

Hay algo que América conoce bien, y que enseña, como una lección grande y preciosa, a quienes se ponen en contacto con su sorprendente aventura. Es el valor y la dignidad del hombre corriente, el valor y la dignidad del pueblo. En este país, lo que llamamos hombre corriente no es ni servil ni arrogante: tiene el sentido de la dignidad de la existencia humana, y él, a su vez, existe como un valor en la conciencia colectiva de todos y cada uno de los hombres. Tenemos aquí, en forma tan simplemente humana que los pretenciosos y pedantes no pueden verlo con

claridad, una ganancia espiritual de infinito precio. La civilización americana tiene como incentivo esa dignidad que cada cual posee en la existencia diaria, y para cuyo más cabal cumplimiento, no sólo en su país sino en el mundo entero, América se ha levantado de su aislamiento tradicional y ha aceptado la guerra y ha partido hacia un mundo nuevo. América sabe que el hombre corriente tiene derecho a la "busca de la felicidad"; a la busca de las condiciones y bienes elementales que son los requisitos previos de una vida libre, y cuya denegación, sufrida por tan grandes multitudes, es una horrible herida en la carne de la humanidad; a la busca de los bienes más altos de la cultura y del espíritu; a la busca de la liberación de la pobreza horrenda, del temor y de la servidumbre; a la busca de esa libertad y esa realización humana unidas al auto-control, que es el fin más elevado de la civilización, y que, en un orden superior, requiere para su perfecta realización la transformación espiritual del ser humano a costa de mucho amor y del incesante don de sí mismo. Aquí se requiere heroísmo, no para domeñar la tragedia, sino para llevar a una conclusión satisfactoria la formidable aventura iniciada en este país por los Padres Peregrinos y los pioneros, y continuada en los grandes días de la Declaración de la Independencia y de la Guerra Revolucionaria.

Convocar a todos los hombres a la busca de tal felicidad, si se la sitúa en un plano suficientemente elevado y se conoce el precio que cuesta, es emprender la más grande de las revoluciones temporales. Y esto tiene sentido, tan sólo, si el llamado a la busca de la felicidad es un íntegro llamado al heroísmo.

Tenemos derecho a exigir el heroísmo del hombre corriente, no para una continua efusión de heroísmo colectivo, sino para una común aceptación del ideal heroico de la vida. Hoy tenemos la prueba, la sublime o monstruosa prueba, ante nuestros ojos. Millones de hombres están dispuestos a morir por causas justas o injustas, por un ideal exaltado o por un ideal abyecto al cual entregan sus corazones y al cual sacrifican lo que más quieren. Por una agresión inicua o en justa defensa, en la victoria o en la derrota, pagan un riguroso precio de sangre. Soportan que sus ciudades sean destruídas e incendiadas, que sus mujeres e hijos estén expuestos a la muerte, el hambre y la tortura. Y a todo esto sólo se encuentran parcialmente constreñidos por el temor o las pesadas leyes de disciplina militar o civil. Para que arrosten todo esto, deben existir algunos escondidos manantiales que se levantan en las profundidades de su ser, manantiales de torcida generosidad o de sana generosidad, que invisten a la justicia y al bien de un brillo más atractivo, o dan al mal un aspecto humano.

¿Es acaso imposible dirigir esos inmensos recursos de valor, resistencia y oscuro instinto de sacrificio hacia una tarea austera y difícil de rehabilitación humana y de fraternidad? Puesto que, en todo caso, debemos dar nuestras vidas, es mejor darlas por nuestros hermanos que conservarlas para la carnicería. Si la vida común en la que estoy envuelto está construída sobre la injusticia, algún día tendré que soportar valientemente que las bestias nos devoren, a mí y a mis hijos. Si la vida común está dirigida hacia la justicia, por lo menos tendré la esperanza de que mis hijos serán felices, y valientes también. Es preferible que nos gastemos en servicio de lo que es bueno a que seamos desgastados

por las fuerzas del mal. Estos son hechos simples. Llegará un día en el cual la conciencia corriente los entenderá.

No se trata de pedir a todos los hombres que durante su vida entera se hallen listos para aceptar el martirio. Pero sí a la nueva dirección, a los hombres que reasumirán para los pueblos del mundo moderno una tarea análoga a la de las viejas órdenes del Cristianismo que rescataban cautivos y defendían a viudas y huérfanos, a esos hombres habrá derecho a pedirles, en caso que sea necesario, que acepten el martirio por la justicia o el amor fraterno. Es absurdo pedir heroísmo constante de parte de todos. El pueblo corriente conoce el significado del trabajo pesado y del diario valor, lo ha conocido durante siglos. Lo que pedimos es que, en una comunidad de ciudadanos en la cual la disciplina social será sin duda estricta, ese trabajo pesado y ese diario valor sean usados para mejorar y hacer más digna del hombre la verdadera vida del pueblo corriente, y que la atmósfera y la inspiración de esa vida común sean una inspiración de generosidad y una atmósfera de esperanza heroica.

Ello corresponde al supremo esfuerzo de la libertad humana, en la lucha por la vida en la que está empeñada hoy, si la era en que entramos no es la era de las masas, de las multitudes informes, alimentadas y esclavizadas y conducidas a la matanza por infames semidioses, sino más bien la era del pueblo y del hombre corriente, consciente de la dignidad personal que lleva en sí, constructor de un mundo más humano y que mira hacia un ideal de hermandad humana. Para que esto suceda tendrá que haber un juego recíproco, una interpenetración del sentido de la tragedia de la vida y del sentido de la gran aventura humana. Será necesario para el espíritu europeo y el espíritu americano encontrarse y

cooperar en la buena voluntad común. No creemos que el Paraíso se alcanzará mañana. Pero la tarea para la que somos llamados, el trabajo al que tenemos que dedicarnos con tanto mayor valor y esperanza cuanto que será constantemente traicionado por la debilidad humana, debe tener como meta, si deseamos que sobreviva la civilización, un mundo de hombres libres penetrado en su sustancia seglar por un cristianismo real y vital, un mundo en el cual la inspiración del Evangelio dirigirá la vida común del hombre hacia un humanismo heroico.

JACQUES MARITAIN

R U D O L P H K A S S N E R

Ubi magnitudo, ibi veritas. Este apotegma agustiniano cubre el circuito del pensamiento fundamental de Kassner. El pensamiento de Kassner arranca de la idea de que el mundo y el individuo no se absorben recíprocamente; ni las exigencias imperativas de su fin ni las cuotas de su destino espiritual disuelven en el hombre su aptitud de grandeza; para que haya medida y grandeza es menester que el mundo y el hombre no se derroten mutuamente. Kassner piensa que el eudemonismo goethiano fué pernicioso para la individualidad en el sentido de proponerle una perfección que no era más que actitud y que minaba su verdadera aptitud para el esfuerzo y para el combate. Al acercarse a su propio yo la individualidad se rescata. Ni el patriota se disuelve en la patria ni el piadoso en Dios: “le dévot véritable ne profane jamais son Dieu”. Y en el hecho de absorberse en Él sin destruirse a sí mismo encuentra grandeza y medida. Para que exista verdadera individualidad, Kassner reclama la existencia, en el espíritu o en la fe del hombre, de entidad, medida o grandeza. El hombre ordinario existe en lo incierto, en lo indeterminado, que carece de medida y de grandeza; pero el *individuo* vive en un mundo determinado. La individualidad, para Kassner, es ley y medida única. Con la fisura que se produce cuando coexisten dos leyes —una para el criado, otra para el amo— el desarrollo de la per-

sonalidad no se favorece, sino al contrario. El mundo moderno produjo un hombre que Kassner califica de indiscreto: es distraído, es desordenado y disipado desde adentro; como materia de grandeza no vale nada. Es espiritual y carece de espíritu — grande y sin embargo pequeño. “¿Quién no conoce al gozador sin gusto, al erótico triste, al esteta compasivo, al patriota por desesperación y sin fe?”. El carecer de objeto lo hace indiscreto y no se da porque cree que si se diera perdería su propio valor; frívolo y melancólico, en “un mundo de misteriosos destinos” no es más que jugador. La peculiaridad de su alma consiste en ejecutar muchos actos menos *el acto único*; por tanto, su medida es el miedo. Dice Kassner que se puede reconocer al indiscreto en su obra porque ésta es sin fervor y en consecuencia, informe. Supersticioso de grandeza y heroísmo, el hombre indiscreto exige sólo las máscaras y las caricaturas de esos estados: el actor, la celebridad del día, el tenor, el millonario. . . . Kassner opone el hombre antiguo al cristiano. Kassner sostiene que la personalidad antigua es personalidad llena como lo son el cuerpo, el mar, el astro, la bestia, la flor. La personalidad antigua era elemental. La condición del hombre antiguo para ser grande era ser igual a sí mismo, rotundo en su medida y grandeza, a diferencia del criterio romántico de que el gran hombre es un desmesurado. La soledad de Hamlet es infinita, indeterminada; la soledad de César finita, determinada. El amor al amigo es lo que distingue del hombre cristiano al hombre antiguo. En su falta de medida, con su desmesura, no busca perseverar en sí, sino elevarse. El cristiano, como desmesurado, incompleto, culpable, tiene en el pecado su medida, la medida de su desmesura. “Para el hombre trágico, grandeza es pecado; para el cristiano, pecado

es grandeza". El hombre antiguo tiene algo de potente en lo insular. Nada de lo que haga el desmesurado lo llevará a puerto: su valor y su medida están en la injusticia y el crimen. Sufre por su carencia de medida, mientras el antiguo lleva en su ley su acción. El cristiano debe perderse para ser. Y siendo —dice Kassner— la conversión —en el sentido paulista de la no-acción— su medida única, la conversión es la grandeza única del hombre desmesurado, del cristiano.

Uno estaría inclinado a pensar que el error de Kassner consiste en ver la universalidad de un solo lado como si viera solamente la parte iluminada del globo terráqueo y dijera que la mitad que ve es completa; siendo que en ese sentido, la otra también lo es; uno estaría inclinado a creer que lo que Kassner postula es una eudemonología al revés, o sea la exaltación del bárbaro *sup specie spirituale*. Sin embargo, no es así; cristiano, Kassner piensa como cristiano. La palabra grandeza asume en su pensamiento un sentido eminentemente espiritual. Nunca confunde las acepciones de fuerza y grandeza y si no acepta, por primitivo, el concepto de Burkhardt de que la fuerza es maligna, juzga que la fuerza maligna está misteriosamente vinculada con la idea cristiana de pecado. El pensamiento de Kassner no es tendencioso; para él existe una pugna categórica entre símbolo y tendencia. Allí donde el símbolo falta interviene la tendencia. El gran mal moderno ha estado en el modo de efectuar los cortes entre el individuo y el hombre colectivo. Hegel ensayó una conciliación; luego se produce el movimiento del individuo contra la colectividad —Carlyle, Kierkegaard, Nietzsche—; después el de la colectividad contra el individuo. El siglo XIX inventa el superhombre. "El superhombre —dice Kassner— es una idea ale-

mana y un destino alemán, una gloria alemana y un atolladero alemán". Sólo los grandes escritores rusos —piensa— han comprendido las relaciones entre el individuo y la colectividad. Tensión y fuerza han pesado por igual gracias a ellos sobre los dos grandes elementos. Los alemanes y los franceses se vuelven idea mediante el apoyo de la historia, pero los pueblos primitivos no tienen ideas ni historia, no tienen más que alma colectiva y el alma colectiva desempeña en ellos el papel de las ideas y de la historia. Es el escritor ruso, por lo demás, el que ha sancionado por primera vez la idea de vida. He aquí un hallazgo capital de Kassner: la literatura rusa substituye la acción por la vida. Asigna a eso el valor de un acontecimiento en la crónica del alma y del espíritu. Y en realidad lo es: el discrimen entre acción y vida resulta imprescindible para la interpretación de la novela contemporánea. En el mundo de Shakespeare acción y vida estaban constantemente relevándose, entreveándose. Pero la vida es la sola que reclama en individuo y colectividad relaciones recíprocas. El problema, el verdadero problema, está en ejecutar el corte entre individuo y colectividad sin cortar mal, sin herir una u otra carne.

Lo propio, lo mejor de un pensamiento noble y no tendencioso consiste en su cualidad de servicio puro, en ser instrumento de ulteriores estructuras, en ser medida según la acepción de Kassner. Por eso cabe recoger libre y deliberadamente las meditaciones de este prodigioso ensayista para condicionarlas a la idea de que el proyecto presentemente pensable de una democracia distinta asegure al hombre como tal hombre su máximo de entidad. En el sentido de las dimensiones y tonos de este máximo grandor individual nos sirven como ninguna las piezas de la arquitectura ideal levantada por Kassner, esas páginas que, como sus

notas apócrifas del emperador Alejandro de Rusia o su coloquio entre Cristo y el alma del mundo, asumen a mi sentir en el orden de las ideas una originalidad y un valor mágico paralelos a las consecuencias de Kafka en el orden de la alegoría imaginativa.

Kassner vivía tullido en un sillón; disfrutaba en Viena predicamento de místico y estas dos actitudes dadas de su naturaleza física y de su naturaleza espiritual explican la nitidez con que ha querido cortar las amarras o rémoras o impedimentos intermedios que reducen la temeridad individual atándola a las pasiones de lo indeterminado o de lo circunstancial o de lo virtuoso y disolviéndole la medida propia. El acuerdo consigo misma es la primera condición de la grandeza. Mientras el hombre histórico actúa *con grandeza*, el hombre mítico *es grande*, la grandeza no lo ha abandonado y mora en él. El hombre mitológico no ha acabado para Kassner, por eso sigue preocupándolo su destino y su especie. A cada rato nace un hombre tan ingenuamente grande como los antiguos reyes de Tebas. Cuerpo y alma cobran valor idéntico en la mitología, siendo “el alma interior” mera creación de la historia, la cual disemina lo que la mitología reúne, concentra, pues el hombre histórico es grande y pequeño a un tiempo — y por consiguiente desunido por su propia naturaleza. Kierkegaard, por ejemplo, era grande en el “sentido antiguo, hombre único, profundo y desgraciado”, sustentando sobre su enorme cuerpo su fe absurda como la tortuga el mundo sobre su caparazón.

Kassner nos relata en una de sus páginas esenciales —de las más bellas— su visita habitual a las quimeras que miran el abismo desde la balaustrada de Notre-Dame. Proceden de una época en que el mundo espiritual era realidad, y el espíritu se reflejaba en el hombre como ex-

presión del divino destino, y las criaturas que habitaban más allá de los astros el reino del Espíritu eran figuras perfectas, mientras las quimeras poblaban el mundo de la ausencia total de espíritu y medida. Si el caos existiera correrían sueltas por él, gritando y devorando; pero el caos existe sólo en el cerebro del hombre. Por eso las quimeras nos habitan en las formas múltiples de nuestra deformidad y falta de medida, en la hipocresía, la rabia, la presunción, la torsión, la falta de claridad, la distracción, la angustia... Y los hombres que cobijan la quimera pecan contra el orden de las cosas. En el mundo sin medida de la quimera todo está aislado; pero nada está aislado en el mundo del Espíritu.

“El solitario, el afligido “hacen psicología” —dice Kassner—; tal es la psicología de Dostoievski. Ella es el ritmo, la medida de aquel que no tiene ritmo ni medida, del desesperado, de Iván Karamazov. Dante es en sí mismo, tan profundo psicólogo como Dostoievski. Ve a los hombres con la misma acuidad que el sublime ruso. Sólo que los hombres de Dante viven en el Todo; poseen la medida y el ritmo de la tierra común y del infierno — y la de todos los astros y del cielo. Ivan Karamazov es psicólogo porque, como Hamlet, no tiene astro, porque ha venido de la noche eterna y va a volver a la noche eterna”.

He aquí para mí un motivo preciso de discrepancia. Los héroes de Dostoievski no son entidades definibles como de razón psicológica; son elementos integrantes e ilustrativos de un orden en que la grandeza y la tragedia aparecen inseparables. Su morada y sus caminos están en el dominio del espíritu, integran un orden distinto pero equiparable al de Dante —un orden en que los antiguos elementos se desplazan para organizar otra magnitud—, y su sentido no puede fraccionarse en meras nociones emocionales.

EDUARDO MALLEA

L A Q U I M E R A

LAWRENCE STERNE: Ya que me lo preguntáis, Rector Krooks, os diré cuál es el hombre cuya vida me pareció siempre haber sido particularmente difícil: es Judas Iscariote, desde el día en que Cristo dijo a los Apóstoles: “En verdad, uno de vosotros, que está comiendo conmigo, me traicionará” hasta el momento en que todo se cumple, y en que Judas recibe los treinta dineros de plata como precio de su traición. Bien comprenderéis que Judas Iscariote debió de encontrarse, durante esos días, solo y separado, como ningún hombre lo estuvo antes ni después de él. Solo y separado como un objeto de madera o de piedra, solo y separado como un ídolo; ni hubiera sido posible para ningún mortal participar en sus sentimientos ni identificarse con él.

RECTOR KROOKS: ¿Por qué no queréis reconocer que Judas era malo? Pues bien, está en la naturaleza del malo el repugnarnos. ¿Cómo querer participar en los sentimientos del malo? ¿Cómo querer amar lo que nos repugna? Decid sencillamente que Judas Iscariote era malo, y no os andéis con vueltas. Pastor Sterne, veo muy claro en vos, y no es la primera vez: pensáis, y sin embargo no pensáis; sois muy inteligente, y sin embargo estáis muy lejos de serlo. Habláis como un hombre cualquiera, no como un cristiano. Y debierais hablar como cristiano, pues han llegado los tiempos en que todo hombre habla como cristiano, y no se anda con vueltas.

LAWRENCE STERNE: Bien, pues; permitidme andar con vueltas y

hablar como un cualquiera, como el publicano, o como el ladrón en la Cruz. Que esto se os quede bien grabado en el alma: de vos se ha dicho —y por qué boca—: “Tú eres el diablo”. Nada más. ¿Con qué peso, con qué peso infinito no hubiera pesado sobre vos la carga del tiempo hasta que los tiempos se hubiesen cumplido, y el acto consumado? ¿Y no se trata aquí, en verdad, de un tiempo sin medida? ¿No era dos veces, tres veces más largo de lo que era? El día ¿era aún día? La noche ¿era aún noche? ¿Había aún en él verano y primavera? ¿No estaba todo prematuramente herido de aridez y de muerte? Os pregunto qué pudo hacer Judas Iscariote en ese tiempo. ¿Qué hubierais hecho vos en su lugar, Rector Krooks? ¿Hubierais intentado no cometer el acto horrendo, o, por pura obstinación, cometerlo? ¿O es que hubierais intentado cumplirlo sin demora, en el momento mismo en que la palabra acababa de ser dicha, para buscar luego una cuerda y ahorcaros en un sauce, maldiciendo el vientre de madre que os llevó nueve meses? Vacilar, aplazar el acto por un año, un mes, un día: no había cómo hacerlo, Rector Krooks, porque entonces el acto no se hubiera producido. Y era menester que se produjese, porque era más grande todavía y más criminal que la vida de Judas Iscariote, y tenía que ser cometido por la mano de Judas, aunque a su lado la vida de Judas Iscariote no tuviera importancia. Yo creo que desde el instante en que Jesús pronunció sobre él las palabras terribles, Judas ya no tuvo ningún pensamiento, o no tuvo más que el único pensamiento del acto y de la hora. Esa hora tuvo que parecerle inconcebible a Judas; la hora, por sí misma, tuvo que ejercer una especie de atracción sobre él. En su pensamiento, todo estaba ya consumado; Cristo estaba traicionado y juzgado. Pero la hora no había sonado aún. ¿Dónde estaba la hora? ¿Había pasado la hora? ¿Se había perdido la hora en la eternidad, como equivocando el camino? No, Rector Krooks, creedme: ya llegará;

ninguna otra hora llegará, ninguna otra será verdad sino sólo ella, la última de una eternidad de horas. Rector Krooks, yo me represento a Judas como un loco que se imagina no ser Judas, pero el tiempo mismo, la hora, el día... ¿Sabéis, Rector Krooks, lo que a veces me parece que es más incomprensible y más espantoso que el nacimiento y la muerte de los hombres? El tiempo. Pues bien, la vida de Judas Iscariote no era más que tiempo. Y el tiempo es aflicción, y no hay aflicción mayor que la aflicción del tiempo. Muchas veces me digo: el infierno es tiempo, no es sino tiempo. Y en él vivió Judas Iscariote, pues era un demonio. ¿Qué decís a esto, Rector Krooks? ¿Ando todavía con vueltas? ¿O estoy hablando como un cristiano?

RECTOR KROOKS: Cuando Jesucristo dijo a los judíos: “Este pan que os doy es mi carne, y os lo doy por la vida del Mundo”, está escrito que los judíos disputaron entre sí y preguntaron: “¿Cómo puede darnos este hombre su carne para que la comamos?” Pastor Sterne, sois al fin y al cabo uno de esos judíos, quisierais probar la carne, saborearla, tenerla entre los dientes; en cuanto os la quitan de la boca, no os queda más recurso que vuestras ocurrencias ingeniosas; es que no tenéis nada entre los dientes, y tenéis hambre. Pastor Sterne, vuestro espíritu es espíritu de pagano y de judío, espíritu de carne: vuestras ingeniosidades están a la medida de vuestra inteligencia, y pasarán.

LAWRENCE STERNE: Rector Krooks, me parece que no creéis ni en el diablo ni en el infierno.

RECTOR KROOKS: Ese tiempo que tomáis por infierno es la medida del cielo y la forma celeste de todas las cosas en la tierra. Es en verdad la raíz, y la copa, y las flores, y el fruto del árbol, todo a la vez. El tiempo es de Dios, es la huella y el cuerpo de Dios. Judas Iscariote venía del infierno y desde los orígenes estaba ya condenado, pero el tiempo

en que se contó entre los discípulos de Cristo había sido fijado de antemano, ese tiempo era, pues, sagrado y bueno.

LAWRENCE STERNE: Rector Krooks, ¿no queréis decir, supongo, que Judas Iscariote hizo una buena acción cuando vendió y entregó a Cristo por treinta dineros?

RECTOR KROOKS: ¿Cómo pudo haber hecho Judas una buena acción cuando el mismo Cristo ha dicho: “Judas es el diablo”? No, lo que digo es que el tiempo es bueno y viene de Dios, y que allí donde está Dios está también el tiempo y la claridad, y está también el hombre. En el infierno no hay principio ni fin, y no hay por lo tanto tiempo.

LAWRENCE STERNE: Está escrito, Rector Krooks, que en el infierno “habrá llantos y rechinar de dientes”.

RECTOR KROOKS: “En el infierno hay llantos y rechinar de dientes”. Son palabras escritas sólo para los paganos y para los judíos, para todos los que viven llenos de miedo, y en su miedo no quieren separarse del cuerpo pero se empeñan en mostrar espíritu. En el infierno no existe el Verbo, Pastor Sterne, recordadlo bien; pero donde está el Verbo, está también el tiempo, y la luz, y la delicadeza, y el alma, y Dios.

LAWRENCE STERNE: Oyéndoos, Rector Krooks, se diría que nunca habéis escuchado hablar a un loco.

RECTOR KROOKS: Pastor Sterne, he escuchado a más locos de lo que os figuráis — o tal vez de lo que quisierais figuraros. Pero las palabras de los locos son irreflexivas, y el tiempo se vuelve contra ellas; los locos, cuando hablan, siguen siendo oscuros, de suerte que ante ellos el hombre sagaz se siente privado de inteligencia, el orgulloso rebajado y el fuerte debilitado. Su discurrir es mentira desde el principio, y la palabra en sus bocas no existe, o es como fruto podrido, como ostra vacía, como la espada de un enemigo.

LAWRENCE STERNE: Quiero haceros una pregunta, Rector Krooks.

Cuando os coméis un pollo ¿os coméis la palabra o el pollo? Admitamos que os coméis el pollo — lo que es bastante probable pues sois más grueso que yo. ¿Y entonces? ¿Dónde está la palabra? ¿La dejáis en el plato? ¿O coméis también la palabra, sin saberlo, y sin tomarle el gusto, como quien al comerse un pollo se traga un huesecito? ¿Qué es la palabra, y dónde está? La palabra ¿es un minúsculo huesecito? ¿O se escapa cuando abris la boca? Rector Krooks, no creo en la palabra. Rector Krooks, la palabra no existe, si el pollo existe. Y cuanto más pollo hay, menos palabra hay. Y si hubiese un pollo que no desapareciera de vuestro plato, no habría palabra para expresarlo, y el hambre ya no debiera atormentaros nunca más. Por eso os digo: la palabra no es más que un hueso; no es otra cosa que hambre y muerte.

RECTOR KROOKS: Para hablar así, es necesario que no seáis un cristiano, ni siquiera un hombre, sino un zorro. Sin duda, la palabra no es el pollo, ni tampoco es el huevo; la palabra es Dios, y el hombre no está aquí para atracarse y emborracharse, sino para dar testimonio; la palabra está en el hombre, y Dios con ella. El hombre vive eternamente en la medida en que da testimonio de Dios, y no de otra manera. Vos y vuestros semejantes, hombres de ingenio, hombres sutiles, os habéis apartado desde el principio, y así os habéis apartado de la Escritura, y de la Palabra, y por eso sois presuntuosos y sin ley, y vacíos, y vivís en los apetitos como los zorros y las alimañas.

LAWRENCE STERNE: ¿Podéis nombrarme un ser que viva sin apetitos y que no sea, por consiguiente, ni zorro ni ninguna otra alimaña?

RECTOR KROOKS: Os lo diré al momento, y sin vacilar: el profeta vive sin apetitos, porque proviene del principio, de la misma manera que vos provenís de la carne, y la palabra es para el profeta, a la vez, su brazo, su pierna, su ojo, su oído, y la palabra es la simiente del profeta. Por eso él sabe, mientras que vos deseáis.

LAWRENCE STERNE: Rector Krooks, yo quisiera poder decir como vos: en el principio fué el profeta. Desearía luego no decir una palabra más hasta mi muerte, y quedarme en silencio en honor del profeta, durante toda una eternidad.

RECTOR KROOKS: Cuando digo: “En el principio fué el profeta”, debéis entender que el verbo y el profeta son, en el corazón de todas las cosas, su origen y su impulso primero. Adán, que no fué engendrado por un padre ni dado a luz por una madre, era profeta: su nacimiento fué su palabra, su palabra fué profecía. Sabed que en el origen de todas las criaturas, el sol, la tierra, la luna, los animales, las plantas y las piedras hablaban y profetizaban, semejantes a los profetas. De ese principio es de donde cada cosa toma su fuerza y su tiempo; toda criatura anhela ese principio, y bienaventurado aquel que en su fin posee su principio. Si hubiéramos de creer vuestras palabras, Pastor Sterne, ya nada habría, ni cielo, ni infierno, ni plenitud, ni vacío, sino que el infierno absorbería eternamente al cielo, y el vacío a la plenitud.

LAWRENCE STERNE: ¿No vió en sueños José, hijo de Jacob, que las siete vacas flacas se devoraban a las siete vacas gordas? ¿Y no era José un profeta?

RECTOR KROOKS: José era en verdad profeta, y las siete vacas flacas siguieron flacas como antes, dicen las Escrituras. Por eso, también vos seguís siendo flaco; y existen así el vacío y la plenitud, lo bajo y lo alto, lo malo y lo bueno: no, desde luego, para vos, sino para el profeta, a causa del discurso, de la palabra y del tiempo, que impiden a la plenitud convertirse en vacío, a lo bueno cambiarse en lo malo y a lo alto ocupar el sitio de lo bajo.

LAWRENCE STERNE: Rector Krooks, sabéis tan bien como yo que el tiempo devora al profeta después de haberlo engendrado; el tiempo está en contra del profeta y no a su favor.

RECTOR KROOKS: Ah, Pastor Sterne, no os está concedido pensar lo real. Vuestro humorismo os perturbará siempre. Os digo que existe un tiempo de los profetas; y el tiempo de los hombres que huyen y se encaminan a su propia pérdida sigue el mismo curso que él. Es el mismo tiempo, y no es el mismo tiempo. Ocurre con estos dos tiempos lo que con la plenitud y el vacío. El profeta vive en la plenitud. El tiempo del profeta es el tiempo comprendido entre el principio y el fin, tal como Dios lo determina, y así el profeta sabe y dice la verdad, que es siempre el principio y el fin de toda cosa. ¿Qué más queréis saber, si conocéis el principio y el fin? ¿Hay otro saber que el saber del principio y el fin, que el saber de Dios? Pastor Sterne, si por ventura llegáis a perder vuestro humorismo, sabréis que en la plenitud ya no hay diferencias, ni enemistades, ni cuentas que rendir, ni nombres, sino sólo la plenitud; sabréis que la Palabra significa precisamente la plenitud y la posesión de la criatura, y no el vacío, la nostalgia o el deseo; sabréis que la Palabra es la cosa misma en su principio, en su gloria, en su vida y en su estructura divina; sabréis que, si el hombre habla como habla, no es sino para la perfección. La cobardía de los hombres habla de los medos y de los persas, de Babilonia, de Asiria, de Egipto, de Jerusalén y de los servidores de Baal; pero yo os digo que los medos son los persas, que los asirios son los babilonios gracias a la Palabra; Jerusalén es Londres en cuanto que da testimonio y en cuanto que la Palabra está en ella, y no en la boca de sus enemigos. A vuestras greyes les habláis de Baruj, de Ezequiel, de Isaías, de Juan y de Swedenborg, pero yo os digo que todo hombre es profeta y profetiza, en cuanto que la Palabra está en él —y no fuera de él, en boca de sus enemigos, de suerte que se sienta angustiado y lleno de terror—. Pastor Sterne, os diré además esto: lo que llamáis el alma, sin saber lo que con ello entendéis, es, en todos los sentidos de la palabra, la voz del profeta en nosotros, y no

otra cosa. El alma es el hombre original, el alma es la Palabra, la criatura, la plenitud y el origen. ¿Qué queréis que sea el alma, si no es eso? ¿Una muñequita, quizá, que el diablo os saca del gaxnate cuando morís en pecado, o acaso una nuez, blanda y temblorosa, dentro de la cabeza, o tal vez una savia oscura?

LAWRENCE STERNE: ¿Puede el hombre saber si vive en el principio y en la plenitud, y si es bueno? ¿O es que sólo el profeta lo sabe, — y en este caso, en qué reconoce el profeta que vive en el principio?

RECTOR KROOKS: Yo sé que vivo en el principio y en la plenitud. Un hombre está solo, sin hermano ni amigo, en la palabra y en el principio; si reconoce que vive en el principio, es justamente porque no hay otro camino que lo lleve hacia su hermano y hacia su amigo si no es el que pasa por la Palabra y el principio. Si yo estuviera privado de Palabra, quisiera ser Judas, que traicionó la Palabra; quisiera dejarme insultar en todo momento. Quisiera ser malo y no vivir sino en la hora de mi muerte y volverme violentamente contra mí mismo; si no supiera que tengo la Palabra, que mi Palabra está ahí, y que Dios me conoce.

LAWRENCE STERNE: Rector Krooks, si alguien miente ¿no es necesario que mienta con la Palabra que sale de su boca? Decidme: ¿por qué no lo hiere la Palabra? ¿Por qué no se alza contra él? ¿Cómo puede un hombre mentir contra su verdad? Os confesaré que nunca he comprendido por qué mintió la serpiente. Decid más bien que Dios se ha mentido a sí mismo, — si es que la Palabra existe. Así, no alcanzo a comprender por qué Judas Iscariote traicionó a Cristo — siendo Cristo en la Palabra, y no pudiéndose decir, pues, que la Palabra se ha traicionado a sí misma.

RECTOR KROOKS: Pastor Sterne, escuchadme bien: os diré algo que es tan misterioso como la Palabra misma. Si lo comprendéis, com-

prenderéis muchas cosas. Judas quería amar a Jesucristo como los otros; ¡qué digo!, Judas quería amar a Jesús más que los otros. Judas quería amar a Cristo como podía amar Judas, de una manera particular, única, inaudita hasta entonces: por eso besó a Cristo en la mejilla, como sabéis por las Escrituras; pero cuando ese amor de Judas quiso salir de su corazón y hacerse palabra, ya no era —retened bien esto, y hundidlo en lo más profundo del corazón— ya no era amor, sino que se había transformado en odio, Judas se había vuelto malo, y se había entregado por completo al diablo, y así es como Judas traicionó a Cristo.

LAWRENCE STERNE: Rector Krooks, sois ingenioso, hasta se diría que sois demasiado ingenioso para ser un gran profeta; se diría que el diablo mismo os ha inspirado ese ingenio, y que no os debéis sentir muy cómodo: el diablo os debe de echar a perder la Palabra hasta en vuestra propia boca.

RECTOR KROOKS: ¡Ah! Sois voluptuoso, Pastor Sterne, y os parecéis en todo al gusano. Cuando os tengo delante y os miro de pies a cabeza, echo de ver en vos el gusano; vuestra voluptuosidad os recorre de arriba abajo, y así es como negáis la Palabra. El voluptuoso no tolera que nada se forme y se mantenga; el voluptuoso exige que todo se tuerza y sea gusano como él: liso, sin comienzo ni fin, sin arriba ni debajo. Sabedlo, no hay criatura tan alejada de la Palabra y que viva en un mundo tan impío como el gusano. Sin la Palabra, también nosotros seríamos como el gusano, sin comienzo ni fin, sin bien ni mal. O seríamos hombres ingeniosos, locos, charlatanes como vos, Pastor Sterne. Porque, tenedlo bien presente, nadie vive tan lejos de la Palabra como el charlatán: cuando el ingenioso habla, es porque, dentro de él, el gusano se retuerce en su concupiscencia, y por ninguna otra razón.

LAWRENCE STERNE: ¿Qué opináis, Rector Krooks: son más los charlatanes que los profetas, o son iguales en número?

RECTOR KROOKS: ¿Quién contará los charlatanes? Son infinitos.

LAWRENCE STERNE: Falso, Rector Krooks, falso; yo sostengo que no hay un solo charlatán de más, ni siquiera la mitad de uno. Sostengo que el vacío es exactamente tan grande como la plenitud, y que un profeta puede siempre entrar en un tonto, por poco que en ello se insista. Pero vos sois un gran hombre, y no insistís en ello; eso es lo que llamáis la Palabra, el principio y la plenitud, y es a mí a quien tratáis de charlatán y de tonto, porque me callo y no creo en la Palabra. Rector Krooks, en nombre de la Palabra, dejadme ahora hablar: los charlatanes no sacan de sí mismos todas las palabras que profieren; las reciben de los profetas; si no hubiera profetas, los charlatanes serían quizá criaturas calladísimas, como las comadreas o las estrellas fugaces. Rector Krooks, me preocupan mucho estos charlatanes silenciosos o estos locos — como queráis. Os hablaré de ellos, como vos me habéis hablado de los profetas; sólo entonces reinarán entre nosotros la paz y la concordia, según conviene. Rector Krooks, habéis dicho que Media era Persia, Egipto Roma, y Jerusalén Londres, en el orden de la Palabra, o —lo que da lo mismo— en el tiempo y la plenitud; de donde me permito concluir que el verdadero profeta debe poseer el arte de vivir a la vez en Media, en Persia, en Jerusalén y en Babilonia, lo que debe por cierto aumentar su prestigio y su gloria, y ponerlo muy por encima del hombre común y, con mayor razón, del charlatán, el loco o el ingenioso, sólo capaces de vivir y de morir en un mismo lugar (como que un ingenioso que pudiera vivir a la vez en Roma, en Babilonia y en Jerusalén dejaría al punto de ser ingenioso). Rector Krooks, sin duda habéis oído hablar del Príncipe Hamlet, quien, antes de vivir en su reino, hubiera preferido vivir en una cáscara de nuez, y esto —no me

cabe la menor duda— para poder desplegar su ingenio en vez de predecir como un profeta. Como el Verbo separa el cielo y la tierra, sostengo que el loco vive en alguna región intermedia entre el cielo y la tierra, en su cáscara de nuez: de ahí que el cielo y la tierra no se confundan y que la plenitud no entre en el vacío. Rector Krooks, habéis hablado de voluptuosidad a propósito del charlatán y del loco; y me parece muy bien, porque ¿cómo podría el loco llegar a ser sabio sino por voluptuosidad? Pero mirad que los charlatanes viven entre el cielo y tierra y no tienen nada que les pertenezca; es menester, pues, que en ellos no todo sea voluptuoso, huidizo o sinuoso, sino que haya algún elemento de decisión y de resistencia, y que al loco le acontezca callarse cuando el profeta habla.

Rector Krooks, os hablaré de mi tío Hammond Sterne, de Bath, hermano de mi padre. No he conocido a nadie tan poco profeta como él, ni tan poco deseoso de que Media fuese Persia, Babilonia Egipto y de que un hombre de Bath viviese al mismo tiempo en Londres. ¡Tío Hammond: no, tú no eras de esos profetas que hablan porque la Palabra está en ellos desde el principio; no has sido más que un charlatán, porque en tu alma eras infinitamente silencioso; un tonto, porque eras infinitamente sabio! ¡Tío Hammond: tu nombre me es tan querido como los nombres de Oseas, Ezequiel, Isaías y Baruj lo son para las gentes! ¡Tío Hammond: en tu nombre hay para mí muchos nombres! Con decir que mi tío no era profeta ni quería serlo, estoy diciendo que tampoco aspiraba a ser gran rey, gran general o gran obispo, ni a adquirir la gloria y la fama que lo hubieran hecho perdurar en el recuerdo de los hombres. No, Rector Krooks, mi tío Hammond Sterne de Bath quería ser pequeño. ¡Qué digo! Ni siquiera quería ser pequeño, pues demasiado bien sabía que el muy pequeño es muy grande, y al revés. Y por eso quería ser, simplemente, el tío Hammond: el tío Hammond Ster-

ne de Bath, de la Compañía de las Indias Orientales, jubilado, y nada más. No quería que se le tomara por hombre particularmente bueno ni por hombre particularmente malo, sino por el tío Hammond Sterne, sin más, y así no iba al templo los domingos. Al tío Hammond no le gustaba lo raro, ni lo extraordinario, ni lo sorprendente, y no tenía miedo a la muerte. Claro que la idea de que la muerte pudiera sorprenderlo le resultaba penosa, como si él, el tío Hammond, no fuese el tío Hammond de Bath, sino algún gran personaje extranjero que hubiera salido de un espectáculo patético o de un relato conmovedor; vivía tan íntimamente unido a la muerte como a una esposa querida o a un amigo inapreciable; la estrechaba contra su pecho, y no cerraba los ojos, cada noche, sin preguntarse si volvería a abrirlos una vez más en su vida. Por lo demás, el tío Hammond no creía en Dios, sin que por eso llegara a pretender que Dios no existe: el tío Hammond no podía imaginarse un Dios que se preocupara en particular de Hammond Sterne de Bath. Sin duda su razonamiento era éste: es necesario que Dios exista, en alguna parte, muy lejos de nosotros o muy cerca; un Dios que tal vez vaya de sorpresa en sorpresa, no asombrándose tal vez de nada, sumergido como está en sus viejas costumbres. En cuanto se habla de Dios, pensaba, siempre es posible decir lo contrario. Así, pues, lo que corresponde pensar es: no, Dios no se preocupa del tío Hamond Sterne de Bath. ¿Y por qué había de preocuparse? ¿Cómo exigirlo de Dios? ¡Pobre Hammond Sterne de Bath! Muy bien; tienes razón. Pero quizá Dios se preocupe de ti, justamente de ti, Hammond Sterne de Bath, más que de los reyes, de los cancilleres y de los obispos; quizás a Dios lo conmueve de manera muy particular e inaudita el caso de Hammond Sterne de Bath; quizá Dios siente a veces el deseo absolutamente preciso de llevarle al tío Hammond Sterne unos higos o una torta de pasas, y tirarle después de las orejas mientras los come, como si fueran el fruto prohibido.

El tío Hammond solía hablar a menudo de Dios; en verdad, llegaba hasta a charlar acerca de él. Así, recuerdo que un día me dijo: “Lory, Mistress Cust y tú creéis ambos que Dios es un viejo de barba blanca, de mejillas rojas, con una corona en la cabeza, como un rey, y toda clase de oropeles, y con esos atavíos es como lo veis sentado desde hace una eternidad en su trono, esperando el fin, que no ha de llegar nunca — bien lo sabe él. Yo digo que Dios debe ser un ratoncito gris en su agujero, que no se mueve ni sale, que no ha tenido tocino desde hace una eternidad, y que se alegra de no haber tenido tocino desde hace una eternidad: ésa es toda su vida. No puedes probarme lo contrario, Lory; nadie puede hacerlo, ni siquiera el pastor Stonebridge, y por lo tanto tengo razón, y tú también tienes razón, lo mismo que Mrs. Cust.” Rector Krooks: ya os dije que mi tío Hammond Sterne de Bath no tenía nada de profeta. Era menos profeta que nadie, desde Adán. Lo que hubiera sido risible en la vida de un profeta, y hasta indecente, era muchas veces, para él, cosa importante y de mucho peso. No me contradiréis si afirmo que el profeta debe ser hombre sin costumbres (o lo que por convención se suele llamar así). El hombre que tiene el poder de estar a la vez en Media, en Persia, en Jerusalén, en Londres y en Bath no debiera, por ejemplo, tomar rapé; y confieso que me dejaría muy sorprendido si se pusiera a sonarse las narices cerca de mí con mucha fuerza, o simplemente a sonarse las narices. Un hombre semejante no debería tampoco tocar la flauta ni silbar. En cuanto a mi tío Hammond Sterne de Bath, podía permitirse tomar rapé, tocar la flauta, silbar; en una palabra, hacer todo lo que quisiera. Como no era profeta, todo lo que hacía era de gran peso, tenía su duración y podía servir de regla. Os pregunto, Rector Krooks, a vos que sabéis acerca de los profetas más cosas que ninguno de nosotros, ¿podéis imaginaros un profeta, un nuevo Baruj, por ejemplo, a quien no le gustaran los botones, a

quien le asustaran los botones, que fuera presa de convulsiones y expirara si se le metiera desnudo en una caja de botones con infinidad de botoncitos chatos, grises o amarillos, de hueso, de asta, de nácar y de hojalata? No, no os lo podéis imaginar; hasta tenéis que pensar que tal profeta sería no sólo ridículo, sino también que no sería profeta en absoluto, y que Dios tendría que preservar a los hombres de que alguna vez se alce entre ellos semejante profeta para anunciarles la verdad. Pero para probaros que mi tío Hammond Sterne de Bath no era profeta, os diré que sentía en verdad espanto cuando veía botones. Así es: el ver unos botoncitos grises, amarillos, gastados, amontonados, le inspiraba repugnancia al tío Hammond. El ver un gran botón redondo —gris pálido, supongamos—, colocado de modo que resaltara, le provocaba un desagrado físico, un verdadero terror, y lo dejaba hundido en la pena. Mientras volvía la cabeza, pensaba el tío Hammond: “Cada botón debiera ser, en cierto modo, mediano, exactamente mediano; este justo medio debiera ser su alma; los hombres tendrían que convenir entre sí que todo botón que no sea exactamente mediano no tiene alma, y por lo demás ni siquiera existe, o es absolutamente repulsivo. Pero ¿quién puede decirme, Lory, que este botón sea en verdad mediano, y no un poquito demasiado grande o demasiado pequeño? ¿Dónde está la medida del botón? El botón milagrosamente mediano —no os quiero ocultar por más tiempo—, ese botón provisto de alma y de color tan milagrosamente mediano, ese botón no existe, no puede existir. Los que encontramos por millones son estos botoncitos agitados, amarillos o blancos, y los otros, grandes y grises. Lory, yo quisiera que no hubiese botones; yo quisiera que en su lugar hubiere algo totalmente distinto. Puedo figurarme un mundo civilizado sin botones, o por lo menos sin este número excesivo de botones.”

Me contaba que su madre había tenido como ama de llaves a una

señorita de edad, Miss Aurelia Dale, que tenía en su costurero una gran caja de hojalata llena de botones. “Los había por millares, de todos los colores y de todos los tamaños. Botón que se perdía en la casa y al que Miss Aurelia llegaba a echarle mano, iba a parar a la caja. Miss Aurelia Dale abrigaba el profundo convencimiento de que a cada cual le faltaba un botón sin que él lo supiera, por ser naturalmente atolondrado y distraído, mientras que ella, Miss Aurelia Dale, lo sabía muy bien; así, gracias a su previsión, ningún botón podía ya perderse, y era inevitable que en cualquier momento se encontrara en la caja el botón adecuado. Lory: nunca sucedió, creo, que el botón que las circunstancias exigían faltara en la caja, y hasta tengo la certeza de que había en ella botones extraños, horribles, y únicos en su género, para los cuales no se habían inventado todavía las circunstancias favorables. Lory, te aseguro que esa gran caja de hojalata era para mí un abismo de terror, hasta diría un infierno; yo me quedaba a veces estupefacto ante ella, cuando Miss Aurelia Dale, con sus dedos ágiles y secos, pescaba allí un botón chato y gris, para coserlo a un pantalón o a una falda de la casa. Lory, nadie puede probarme que el infierno no es una caja de hojalata, con muchos millones de botones dentro; no hay en él hombre alguno, sino sólo botones; todos los hombres malos se transforman allí en botones, los envidiosos en botoncitos blancos y amarillos, los orgullosos y los vanidosos en grandes botones grises”. El tío Hammond pensó alguna vez escribir la historia de los botones; veía en ella la historia de la decadencia de la raza humana — decadencia de que él estaba, por otra parte, íntimamente convencido.

Como todos los historiógrafos de la antigua escuela, quería que su historia comenzara en el Paraíso. Adán, según él, no tenía botones en ninguna parte; pero fué el primer hombre que supo hacer un moño. El

moño es sin duda una cosa tan viva, humana, preciosa y espiritual como es de vulgar y repugnante el botón, por simple definición. “Me gustan los moños, Lory; prefiero los moños a muchas otras cosas. El moño tiene siempre algo de original; es todo un arte hacer bien un moño, como lo es el deshacerlo. ¡Ah, si hubiera más moños que botones! Yo divido a los hombres en dos especies: a unos les gustan los moños y a otros los botones; en general, divido a los hombres mismos en moños y botones. Lory, piénsalo bien, ¿eres un moño o un botón? Espero que seas un moño... A mi entender, me decía también, Eneas, Aquiles, Rómulo, Ciro —para nombrar sólo algunos de los antiguos—, y los patriarcas, no llevaban más que unos pocos botones en la toga, y quizá no llevaran ninguno; pero me temo que llegará la hora en que haya botones dondequiera posemos la mirada: los hombres se adornarán de botones y se los coserán a la espalda; hasta les sucederá sentarse sobre sus propios botones. Entonces los hombres habrán perdido la sensibilidad, y hasta el alma; estarán desprovistos de imaginación y ya no inventarán nada; no tendrán discreción alguna y no andarán tocándolo todo; engendrarán hijos sin pudor, desvergonzados como monitos rugosos. Lory, ¿has notado cuánto les gustan a los monos los botones, cómo les despiertan la curiosidad, cómo los excitan? Llegan al extremo de querer ver botones por todas partes, y hasta —¡horror!— de tomar por botones los moños. Estoy dispuesto a pagar cien libras de oro a quien me traiga un mono capaz de sentir repugnancia por un botón, y amor por un moño — que desde luego tome por moño y no intente desabotonar”. Mi tío Hammond, si hemos de creerle, veía por la cara de un hombre si le gustaban o no los botones. Se complacía en decir: “Esta es otra cara de botones”. Pensaba también que con sólo ver unas manos o unos dedos podía reconocerse si les gustaba o no tocar botones. Unas manos groseras, pesadas y coloradas, o demasia-

do pálidas, azuladas, enfermas, surcadas de venas, debían sentir, según él, un agradable cosquilleo al contacto de los botones, como si los botones fueran cosa de lo más exquisita: la esencia misma de lo original y lo raro. Esas manos eran llevadas así a creer que los botones son indestructibles, y que ni siquiera puede concebirse que uno de ellos se pierda nunca. “A los hombres sin armonía les gustan los botones: de esto no cabe duda; mientras menos armonía hay en sus almas, más les gustan los botones. Me asombraría que un lacayo no considerara los botones como algo muy particular, distinguido y maravilloso, mientras que un moño le parece sin duda alguna superfluo y molesto; es que el lacayo carece por completo de imaginación y le falta una medida propia. Los botones de plata y de oro en las libreas de los lacayos son por lo demás los únicos verdaderos botones, los botones indiscutibles y en cierto modo los botones naturales del género humano”.

Pero cuando más se agitaba mi tío y se abandonaba a sombríos pensamientos es cuando hablaba de los cuatro grandes botones de nácar cosidos al frac de un célebre payaso de su tiempo, Big Button. Las ideas que esos cuatro botones suscitaban en el espíritu del tío Hammond eran absolutamente originales, e inagotables. Partiendo de esos botones, el tío Hammond podía pensar en todas las direcciones hasta llegar a Dios; había que considerar, pues, como gran felicidad para él que hubiese podido verlos. Rector Krooks, ¿quizás habéis oído hablar ya de Big Button, por más que leyeráis a los profetas en lugar de ir al Vauxhall? Big Button venía todos los años de Londres a Bath para cantar y bailar ante los bañistas. Era un enano de apenas unos cuatro pies de alto; tenía una cabezota redonda, y en mitad de la cara una bocaza estirada como caucho; llevaba frac amarillo con cuatro grandes botones de nácar, de color gris claro. Al tío Hammond, que no se perdía ni una representación, le gustaban esos botones de manera muy particu-

lar —se podría decir que le gustaban malignamente; los llamaba los cuatro botones de la ausencia de misterio en los hombres; en cuanto al frac amarillo, agregaba, no era una capa mágica, sino en cierto modo lo contrario de una capa mágica. La capa de un gran mago, Zoroastro, Klingsor o Paracelso, confiere el poder sobre los misterios de la naturaleza; cubierta de estrellas, de lunas y de los signos del zodiaco, sin botones ni costuras, es imagen de la vestidura de la naturaleza, que Dios hizo también sin botones ni costuras; al contrario, el frac amarillo de Big Button, con sus muchas y visibles costuras y sus cuatro horribles botones de nácar, era la vestidura misma del vacío y la vulgaridad humana. El tío Hammond Sterne de Bath estaba perfectamente convencido de que, desabrochando ese frac, lo único que se hubiera encontrado dentro es un segundo frac semejante al primero, y luego otro, y así sucesivamente, hasta el infinito. Y Big Button ya no había de salir de ese frac hasta su muerte: resultaba pues particularmente exacto decir que no era mago ni profeta ni testigo; pero cada uno de sus pasos exquisitos, su voz de falsete, sus orejas, todo en él anunciaba que era irrevocablemente Big Button, y que no tenía nada de profeta, de mago ni de testigo. No creo que criatura humana alguna haya podido estar nunca tan lejos del profeta Oseas o de Ezequiel como estaba Big Button. Oseas pronuncia la Palabra, y la Palabra tiene brazos y piernas, ojos y oídos, hígado y riñones, lo mismo que un ser humano. Pero lo que dice Big Button no existe, o se desvanece al momento, y se pierde. Big Button dice: “Te quiero”, y ya no es verdad, le ha bastado con decirlo. O Big Button canta: “Soy de Bizancio el emperador”, y ya ha dejado de serlo. Quizás haya sido en verdad emperador de Bizancio, o de Trebisonda, aunque sólo fuese por un instante, precisamente al decirlo; en el instante siguiente, ya no lo es y todo ha terminado, pues Big Button no posee nuestro tiempo y nuestra duración, sino sólo el tiempo y

la duración de la canción que está cantando, o de su baile o de sus pasitos, tan graciosos; ni tampoco ha nacido de madre como nosotros; no tiene hermanos ni hermanas, ni puede engendrar hijos, como los otros hombres nacidos para morir. ¡Oh criatura única y preciosa, sin nada de humano, sin misterio, sin responsabilidad, sin maldad y sin reducto secreto! No puedo imaginar ningún pueblo, ninguna sociedad de criaturas semejantes a ti; pero puedo imaginar que de pronto, en vez de un Big Button, haya dos, o cuatro, o nueve, o cien, cuantos se quieran, que aparecen y que ya no cantan: “Soy de Bizancio el emperador”, sino que sólo están ahí para no estar más, y por lo tanto son y en el mismo momento no son.

Debo confesar que las opiniones del tío Hammond Sterne sobre Big Button llegaban a ser a veces insondables. Decía, por ejemplo: “De aquí se sigue que si se multiplica a este mismo Big Button, que de ninguna manera puede reproducirse, por veinte o por una cifra cualquiera, será necesario que pierda los cuatro botones extraños y horribles de su frac, y el frac mismo, y todo lo demás, y que el producto sea acaso una pelotita, Lory. Hay que suponer, pues, que a pesar de todo, y aunque sea infecundo, hay en Big Button el deseo de transformarse en una cosa, en una pelota, y de perder así sus cuatro odiosos botones. No puede ser de otro modo, Lory: el deseo más íntimo de Big Button es una pelota, el alma de Big Button es una pelotita abigarrada, una pelota de niño, que salta y rebota, que está en todas partes y en ninguna parte, completamente muda, y pintada por eso con todos los colores del cielo y de la tierra. Lory, yo quiero a Big Button, por su alma, más de lo que mis palabras puedan decir, del mismo modo que me gusta más de lo que mis palabras puedan decir una pelotita abigarrada; la pelota, como ves, nada tiene de botón, y no llega uno a ser pelota sino despojándose de todos los botones y de las complicaciones accesorias, lo

que es gran felicidad. El centro de una pelota no es un botón, no; hasta podría decirse que el centro de una pelota, como de todo objeto, es en cierto modo lo contrario de un botón, tan profundo y beatífico como es de repulsivo y chato un botón. Lory, puesto que hemos llegado hasta este punto, conviene que vayamos todavía más lejos y afirmemos que todo botón, cualquiera sea el sitio en que Miss Aurelia Dale o tú lo hayáis cosido, está siempre en el punto más alejado del centro del objeto, sea cual sea el nombre que des a ese objeto; ahora bien, si se trata de una bola, todo punto de su superficie está a igual distancia del centro, de donde se infiere que la bola debiera ser totalmente botón, lo que sería a decir verdad gran desgracia para la bola; o bien que no habrá ningún botón que pueda colocarse sobre la bola; cuanto más grande es la bola, más valiosa es por lo tanto y más divina; cuanto más pequeña, más ridícula e insignificante. Un sastre poco discreto puede muy bien emplear pequeñas bolitas como botones y coserlas en los trajes y en las libreas de lacayos y cancilleres; Dios sabe que no podemos impedirselo. Las grandes bolas y las grandes balas, Lory, están infinitamente lejos de nosotros; son los soles y los planetas. ¡Lory: no las perdamos de vista jamás! Todo lo viviente, toda criatura, sin excepción, hombre o animal, es una bola, una bala, un sol de esa especie, y debes amarlos, no porque te preocupes de ti mismo y lleves un traje de muchos colores, adornado de hermosos botones, sino porque tú estás en ellos, y ellos están en ti desde la infinita eternidad”.

Había por otra parte en tío Hammond un amor muy grande, muy secreto y callado, pero siempre activo, por todo lo que vive, por todo lo que revela vida interior, por toda criatura; más que a los hombres, quería a los animales, pero no los quería como los hombres quieren a sus perros, sus caballos, sus gatos o sus pavos; los quería con un cariño se-

creto y salvaje, con un cariño animal y divino al mismo tiempo. En su jardincito de Bath, había siempre un pequeño zoo, exclusivamente para él. Quienes iban a ver al tío Hammond lo encontraban casi siempre ante una jaulita en que había encerrado una marta, una nutria o un zorrillo. Conservó por algún tiempo el gato montés que un amigo le había enviado desde Escocia. Y aun hoy lo veo como el día en que me lo mostró. Se volvía continuamente hacia el animal y lo miraba. Tenía en la mirada no sé qué de felino, de bravío y de lánguido a la vez: quería tocar el gato, pero cada vez volvía a retirar la mano; no es que lo temiera, no; sus gestos expresaban un sentimiento muy distinto: hubiera querido entrar en contacto con el animal por todo su ser, penetrarlo, y llegar así en cierto modo a habitarlo; eso es lo que quería. Me lo veo todavía, con aquel mirar inquieto, a la vez agudo y desmayado, le oigo todavía exclamar bruscamente con voz extraña: “Estar ahí dentro, Lory, profundamente hundido ahí dentro — eso es todo, ése es el secreto, es el porvenir y la felicidad: en todas partes dentro de los seres, en los entresijos, en la sangre y el corazón de las criaturas, en su cerebro, en sus pulmones, en su simiente, dondequiera, y una vez allí, callarse y naufragar”. Rector Krooks, ya lo veis: mi tío Hammond Sterne de Bath no era profeta, en el sentido en que voz lo entendéis, pues no creía en la Palabra. Pero ¿no podríamos quizá llamarlo profeta al revés, un profeta ridículo: profeta sin palabra, profeta que naufraga y calla?

RUDOLPH KASSNER

A L A I N T E M P E R I E

Noche mortal, noche de miedo.
Hasta el soñador más dormido
Yacía en la red de un enredo.
¡Sólo se libraba algún nido!

Yo caminaba sin defensa,
Oculto y expuesto a la vez
Bajo tanta noche. ¡Qué inmensa
Negación de mi pequeñez!

Iba llenándose de broncos
Augurios la tiniebla hostil,
Y se abalanzaban los troncos
Hacia los hombres sin perfil.

Una violencia difusa
No esperaba más que un silbido
Para abrir la mayor exclusiva
De su tumulto contenido.

Entre el firmamento y el llano
La soledad ya no era mía.
¿Quién gritó? Me sentí lejano:
Era un aire sin compañía.

Calaba el miedo hasta la savia
De los juncos sin luz alguna.
Absorbía al agua con rabia
Toda aquella arena sin luna.

La arena se espesaba en lodo.
Latía posible un delito.
¡Negror azul! Desde un recodo
Me miraba un gato exquisito.

¿A más sombra huyó el animal?
Quedé en la arena con el viento.
Un caballo entonces campal
Irrumpió sin consentimiento.

Resonando como un aviso
Los golpes firmes de los cascos,
Se derrumbaban sobre el piso
Con gozo de alegres peñascos.

No había ningún mensajero,
Sí ya un resplandor. ¡Las estrellas!
— Dime, dime, caballo overo.
¿Qué ruta señalan tus huellas?

Presidía la luz sublime.
¡Cuánta gloria sin una falla!
— Dime, caballo overo, dime.
¿Y el jinete? ¿Dónde se halla?

¡Estrellas! Por cielo inmortal
Se acercaban, aún más hermosas
Para el temeroso del mal.
¡La muerte se hundía en sus fosas!

Más pura la noche, más clara,
Más alta, feliz en el frío,
Se extendía como si amara
Las tierras y el asombro mío.

Tanto murmullo, más incierto
Por el aullido de algún can,
Se esforzaba hacia su concierto
Sin dejar de ser un afán.

La noche imponía su inmensa
Nivelación de pormenores,
Todos oscuros. ¡Qué defensa
Tan ajustada a mis temores!

La oscuridad ya no era extraña.
El mundo se ceñía al grito.
Soñaba el astro con la hazaña.
Cobijaba el mismo infinito.

JORGE GUILLÉN

DEL DIARIO DE PORFIRIA

¡Qué incendiados espacios he cruzado
para llegar ansiosa hasta tu lado!
Volver a verte es otra vez perderte
en la prosecución de un mundo inerte
(la salvia no lo enlaza al querubín
ni las distancias llegan hasta el fin
de la tarde en el ámbito del lago).
En tu presencia atónita, qué hago
si no es huir de ti, ya que no me amas,
si los cielos me robas, y las ramas.

Es para mí tal vez la mejor suerte
una esperanza triste de tenerte:
me dará en el secreto de la noche,
trémula dicha incierta en ese coche
que entre las avenidas hondas llega
trayendo tu visión que me sosiega.
Amado de mis sueños, nunca ausente
está el goce en tu obsequio, que no miente:

de tu soñada mano el verso esquivo
y el dulce anillo conmemorativo.

¡Oh vuelve amado al centro de mi sueño!
Laberínticamente eres el dueño
de todos sus recreos y sus fuentes.
Vuelve ya que a mi lado no me sientes
parecida a una Euménide con llantos
adornada, en tus suaves desencantos.
Secretamente seguiré tus pasos,
como si fuera ciega, dando abrazos,
a nadie, a tu recuerdo solamente,
con vana precisión resplandeciente.
Ya que estás lejos, deja que se doren
mis lentas túnicas, y se atesoren
nuestros cabellos juntos, nuestras manos,
con júbilo, sintiéndonos hermanos;
deja que el viento a nuestras voces una
la malva, y entre palmas nos reúna;
deja que me demore en un jardín
con sus nombres de flores en latín,
si puede restituirme nuestros diálogos
en la ventura de árboles análogos;
deja las tardes que pasé contigo
enamorate como a un nuevo amigo,
cuando elabora la paloma acantos

de rizadas volutas con sus cantos;
sobre el descanso oculto de un balcón,
con venturosa multiplicación
deja sobre la rosa de mi pecho
heridas con la forma de un helecho:
quiero que en la vigilia todos vean
estas hojas de púrpura y me crean.

Como contempla el mar al cielo ausente
(al cielo, que no existe, indiferente),
vigilo tu presencia desde lejos,
cautivándola en férvidos espejos;
reconstruyo tu cara en el espacio
(cerca de ti lo haría más despacio);
con un deslumbramiento de aureola,
tu voz la escucho en el silencio, sola.

Es cierto que no olvido ni un color
que en tus ojos refleja cualquier flor,
es cierto, ni una línea de la vida
he dejado en tu mano, inadvertida,
pero también es cierto que tu ausencia
no podrá ya evitarla tu presencia.

SILVINA OCAMPO

A R I Ó N

(VERSOS SUELTOS DEL MAR)

1

¡El ritmo, mar, el ritmo, el verso, el verso!

2

Dale a mi verso, mar, la ligereza
la gracia de tu ritmo renovado.

3

Me siento, mar, a oírte.
¿Te sentarás tú, mar, para escucharme?

4

Yo soy, mar, bien lo sabes, tu discípulo.
¡Que nunca diga, mar, que no eres mi maestro!

5

Cantan en mí, maestro mar, metiéndose
por los largos canales de mis huesos,
olas tuyas que son olas maestras,
vueltas a ti otra vez en un unido,
mezclado y solo mar de mi garganta:
Gil Vicente, Machado, Garcilaso,
Baudelaire, Juan Ramón, Rubén Darío,
Pedro Espinosa, Góngora... y las fuentes
que dan voz a las plazas de mi pueblo.

6

Equivocado, el mar suelta una golondrina.

7

Pleamar silenciosa de mis muertos.
Ellos, quizás, los que os están limando,
rubias rocas distantes.

8

Yace aquí el mar. Hubiera
querido ser marino desde niño.

9

No me dijiste, mar, mar gaditana,
mar del colegio, mar de los tejados,
que en otras playas tuyas tan distantes,
iba a llorar, vedada mar, por ti,
mar del colegio, mar de los tejados.

10

Te metí, desde niño, chica mar, en mi frente,
y allí fuiste creciendo en oleaje
hasta hacerte mujer
y hombre a un mismo tiempo.

11

De niño, mar, ¿no sabes?
yo te pintaba siempre a la acuarela.

12

De pronto, el mar suelta un caballo blanco...
y se queda dormido.

13

¿Te gustaría, mar, montarte en bicicleta,
darte un largo paseo por las ramblas,
alquilar luego una sombrilla verde
y tumbarte en la playa, como un mar cualquiera,
a descansar del baño?

14

De lejos, tiene el mar conversación de bosque.
¿Tiene el bosque en su umbría conversación de mar?

15

¿Qué buscan en ti, mar, qué es lo que quieren
estas locas hormigas de los médanos?
¿Pensarán, mar, sacarte de tu sitio
para hacer con tus olas una casa,
una mina de música y de viento?

16

Yo sé que tengo mar, obligaciones
contigo; mar, que debo
recordar ciertas cosas...

17

Hoy, por ejemplo, mar, nos convendría,
tanto a ti como a mí,
hablar de nuestros muertos.

18

Vi a Galatea, mar, enamorada
por las playas de América.

19

¡Con qué pasión hoy complicaba el mar,
a las doce, la tabla
de multiplicar!

20

Pienso, mar, que la tierra
no puede devolverte
un rumor tan dichoso como el tuyo.

21

De pronto, el mar se queda sin sintaxis,
confundiendo los nombres con los verbos.

22

Dejó el mar al marcharse por la playa
claras huellas de signos varoniles.

23

Se moría la mar aquella tarde
porque alguien la tratara en masculino.

24

Llega la urraca cerca,
cerquita de la mar.
Pero el mar no se deja
ni querer ni robar.
Ni siquiera tan sólo
para volar.

25

Cuando crezcas, Aitana,
le enseñarás al mar Astronomía.

26

Abrí la puerta. El mar
con tanta confianza entró en mi alcoba,
que ni el perro al mirarlo inquietó las orejas.

27

Siéntate, mar, y vamos
a contarnos la vida a la luz de la lámpara.

28

Ahora súbete, mar, a la azotea,
mientras que yo me tiendo en tu horizonte
para que me divises desde lejos.

29

Sí, yo era muchedumbre... Entre sus olas,
igual, múltiple mar, que entre las tuyas,
era una sola voz la que sonaba.

30

¿Pasarás tú, mar pálido, algún día,
también la última hoja,
viendo espantado al arribar al índice
las páginas y páginas ya idas?

RAFAEL ALBERTI

CONTEMPLACIÓN DEL VIOLÍN

El fabricante de violines comprendía mucho más sensatamente al violinista que el compositor. Éste quisiera que el violín hablara el lenguaje de su inspiración; el virtuoso aspira a que se exprese como los ángeles o los demonios; el liutaio, en cambio, ansiaba escucharlo cantar con la voz primaveral de la madera. Gran compositor es aquél que concilia las exigencias del arte con los deberes discipulares hacia el artesano y su industrioso ingenio; aquél que busca que la música sea como la belleza de todas las maderas vivas en la flor, jamás representada por otra cualquier belleza artificial.

En la contemplación del violín la concepción del liutaio se revela con la humildad de los trabajos prolijos, donde la rudeza de las herramientas se acusa mucho más que en la alhaja. Es un mueble labrado como una joya, desprovisto, despojado de todo ornamento que no sirva utilitariamente a su finalidad musical. Como en la mujer la hermosura y la gracia materializan y velan la maternidad.

El observador que indaga amorosamente, percibe en la artesanía noble y sencilla del instrumento, que su forma, color y tamaño delimitan ya hasta dónde la voz que allí descansa será legítima o bastarda según la clase de los materiales empleados y la idea del constructor. Esta necesidad silenciosa y platónica de contemplar el violín como un producto de las artes plásticas complementa en el hombre sensible la pasión del oído con el goce de la vista. También la mano, palpándolo con mística voluptuosidad, recibe al contacto de su cuerpo frágil y anfrac-

tuoso sensaciones sui géneris que son tan auténticas del violín como su voz y su aspecto.

El liutaio ha puesto en el instrumento, al construirlo, todos aquellos valores que indirectamente responden a esa necesidad compleja del artista. La elección de maderas y barnices, la forma y el peso no son únicamente factores del sonido que buscaba, sino valores ópticos y táctiles. Algunos fabricantes empleaban barnices dorados; otros, color naranja vivo tendiendo al granate o al carmín, o al marrón de las hojas marchitas; otros, amarillo de tormentas iluminadas, denso y fúlgido como el ambiente de los sueños febriles. Procuraban una calidad de sonido mediante una calidad de color de la que se supone que era inseparable.

Aun sin ser vibrado, el violín puede satisfacer al violinista, que es siempre erudito en esos pormenores del brillo, del color, del matiz y de los reflejos de la tintura. Vista y tacto se le afinan por el oído, y ese placer inocente de la contemplación en el profano apenas se aproxima al del observador de pupila avezada, porque el oído participa en esas sensaciones del tacto y de la vista, que se imbrican con las del olfato, tan ciertamente como los órganos auditivos se relacionan con los de la visión y los del movimiento. Siente la mano la suavidad de la madera pulida y no obstante aun con la ligera aspereza de la leña, como si el vegetal perdurara palpable bajo el cutis del óleo y la trementina. Las cuerdas en tensión, su recta delgadez, delicada y poderosa, la firmeza del clavijero con su graciosa forma monumental y funeraria a un tiempo, los caracoles laterales y en el conjunto con algo de la hoja de acanto de los capiteles corintios; las curvas salientes y entrantes y los ángulos en que se combinan unas y otras, suministran sensaciones visuales muy estrechamente ligadas al goce propio del tacto. Después, más sutilmente, los barnices congéneres de las porcelanas y las lacas, extendidos con delicada habilidad sobre la madera, en finas capas superpuestas; los distintos planos de luz entre la madera y el barniz, en cada una de las capas que crean a la vez distintos planos de ilusoria profundidad; las

modulaciones cambiantes del brillo; los tonos y los ambientes lumínicos según el ángulo de incidencia de la luz; las vetas de la madera tan cuidadosamente elegidas y combinadas; las curvaturas elegantísimas de la tapa, el fondo y la lonja del canto; la simetría y las proporciones sabiamente encontradas; los contrastes morfológicos del mástil y la caja; los colores fríos del ébano y el palisandro y los otros más cálidos y vivientes del pinabete y el arce. Asimismo, del violín emana un olor antiguo y misterioso de cofre y sahumero que emiten las maderas y sus cavidades, los barnices y las colofonias: perfume de bosque y de sala suntuosa que emerge como confuso efluvio silvestre y señorial, con algo de amantes ausentes, de infancia con desvanes y muebles vetustos; de esencias acres y farmacéuticas, de atmósfera densa de despoblados y silenciosos templos. Todo en el violín es sensualidad e idealismo y su voz el verbo de su cuerpo.

Así, en la contemplación del violín intervienen vista, tacto y olfato. Pero para el violinista el oído también juega su papel de espectador, activo aun en la mudez del instrumento. Las otras percepciones son subsidiarias de la auditiva y el amor con que lo palpa, lo mira y lo siente en su cuerpo está dignificado precisamente por el menos sensual de los sentidos.

LÍNEAS Y PLANOS DEL VIOLÍN

Las más amplias curvaturas de la caja del violín forman arcos de circunferencias inscriptas en el óvalo que la circunscribe. Tanto de la forma entera cuanto de esos segmentos de círculos que se entrecortan sobre casi la superficie íntegra, dimana una ilusión de regularidad geométrica que es violentamente frustrada por la intersección de otras líneas que rompen la apacible cadencia del contorno y la agita en sinuosidades que se corresponden por movimientos inversos que chocan en las aristas de los planos laterales. A su vez los bocelos de los flancos descomponen la continuidad saliente de la línea del borde e invaginan en elipses de una

mayor tensión la caída de las partes superiores del óvalo. Al cambiar de dirección para sobresalir con perfiles de lóbulo, prosigue la onda y continúa su curso como si retomara el dibujo que se repite batido en el otro lado, tal como en la guitarra. A simple vista ofrece el violín, por lo tanto, una configuración de sumo equilibrio y de libre simetría que no se asocia a la experiencia de las fábricas arquitectónicas cuanto de los arabescos. Sin embargo, está más próxima que a los módulos geométricos a los de los seres vivientes, con sus dos correlatos fundamentales de bilateralidad y de estructura conforme a propios fines. Esta bilateralidad es doble, según un eje vertical y otro horizontal, aunque en el último caso la parte superior es sensiblemente más pequeña.

Las líneas del violín y aun sus planos son de máximo dinamismo contra el veredicto de la atenta observación que halla, mediante el razonamiento, que responde a un plan arquitectónico también. Solamente el mástil, el clavijero y el cordal (formas en cierto modo externas a las líneas y planos fundamentales) tienen, por la rigidez de la tensión de las cuerdas y por otras características que después se analizarán, aspecto estático y duro. Todo el resto es flexible, mórbido, sin un plano ni una línea que pueda considerarse de apoyo o tendiendo a fijarlo por su propia pesantez. Precisamente es el mástil el lugar que en la ejecución cobra mayor movilidad por la mano, aunque viéndolo constituya la única porción de maciza solidez y de rígida rectitud en toda la morfología del instrumento.

Desde cualquier punto que se lo contemple, pues, ofrece, dentro de la simetría de sus anfractuosidades redondas y melódicas, una afirmación de su razón de ser que adquiere, como en los seres dotados de vida, una independendencia que parece querer desembarazarse de su regularidad geométrica¹. Esto le arrebató toda sugestión de quietud. Par-

¹ Los dibujos que se conservan de Stradivario demuestran que, para el diseño de los instrumentos, "se valía del compás no sólo para la creación de cada tipo nuevo, sino también para la factura de cada instrumento, individualmente, y que los más pequeños detalles eran cuidadosamente cuidados". (Lucien Greilsamer, "L'Anatomie et la Physiologie du Violon, de l'Alto et du Violoncelle").

ticularmente la tapa y el fondo, con sus leves inflexiones henchidas en el centro como si desde dentro fueran las paredes impelidas hacia fuera por la voz, que a pesar de no estar presente tiene allí su receptáculo natural.

La característica de las líneas ondulantes y la falta de un plano de descarga de su peso, hace que el violín se independice en su espacio del resto de las figuras del ambiente, cuerpo que necesita un sostén distinto al de la materia exánime, algo así como el pez y la cometa. El punto de apoyo no está dado por el instrumento; es un extremo de la caja que el violinista apresa entre mentón y clavícula. Pero en ese mismo instante el violín pierde su forma material para adquirir su forma acústica y mecánica, como la persona que canta es sólo eso. Punto de apoyo forzado y ajeno a su propia estructura, porque aun así parece sometido contra la libertad y autonomía que se le dió al creárselo. Hasta en su reposo más adecuado, separado del mundo en su estuche, tiene esas exigencias de carácter espiritual más bien que físico. El violín que se deja en la caja bien templado, está en forma y permanece así como despierto para dar de inmediato su máximo rendimiento. Ningún violinista puede reposar tranquilo, sabiendo que su violín está desafinado en el estuche. Es como cuando se ve a un niño dormido en posición incómoda o como cuando un cuadro no está aplomado: se experimenta una perturbación cual si estuvieran alteradas las leyes fundamentales de las cosas. No es simple cuestión de nervios sino que, en efecto, el violín que descansa destemplado adquiere un torpor del que se rehace sólo después de algún ejercicio enérgico. Aunque su disposición para el canto es tan espontánea y de buena voluntad que muy pronto readquiere su vigilia total.

Ninguna de las líneas y planos del violín puede proseguirse hasta ensamblar con un plano estático del mundo circundante. Tiene una finalidad en sí, a diferencia de los objetos fabricados para apoyarse o colocarse entre otros objetos como partes de un conjunto, y esa finalidad no es el movimiento ni el reposo, sino el canto. El violín es una unidad

sin conexión con un contexto del que pudiera formar una pieza engranada o eslabonada dentro de la serie de los objetos de la naturaleza. El violinista es, entonces, además del ejecutante, el plano corporal intermedio entre ese objeto desvinculado del todo y el todo que el arte le obliga a integrar. El violinista completa la línea y el plano que unen el violín y el mundo de las cosas materiales.

ARQUITECTURA DEL VIOLÍN

Sólo metafóricamente, o con las mismas restricciones que se exigen en biología, se puede hablar de la arquitectura del violín, en cuanto responde a una simetría de construcción en que los planos cierran figuras que se completan entre sí. Hay en la construcción del violín un plan arquitectónico que evidentemente difiere de las construcciones estáticas, cuya finalidad es el reposo del material —si no la expresión por la forma—, como por ejemplo en la arquitectura y la escultura. Aquí el material se dispone más o menos geométrica y físicamente adecuado a establecer una relación de base, volumen y peso, de punto de apoyo conforme a la elevación y el ancho, en que las leyes universales de la pesantez se cumplen más o menos estrictamente. Mas en el violín la estructura tectónica obedece a su propia, íntima necesidad de forma, como ocurre en los seres vivos para el caso particularmente en los insectos, cuyo esqueleto quitinoso o coriáceo constituye límite exterior. Igualmente, ningún ser ni objeto tiene tanta semejanza anatómica con el violín como los forficúlidos y los coleópteros. No sería extraño que en los orígenes el liutaio hubiese encontrado un máximo de sonoridad relativa al tamaño, en el estridor del insecto, en su forma y en su emisión del sonido por el roce. De inverso modo, es el insecto quien produce sonidos por un sistema muy semejante al de los instrumentos de cuerda, pues además de emitirlos y modularlos por fricción de partes externas del exosqueleto, no los genera en el interior de su organismo, como los vertebrados superiores, inclusive el hombre. Si en el ser humano la

modulación del sonido por la laringe y las cuerdas vocales alcanza una similitud física de timbre con la del violín, mayor es con el de los instrumentos de viento, que también generan su voz en el interior del cuerpo. Eran los insectos, para Hudson, los que producían sonidos más expresivos y proclamaba a la langosta verde supremo instrumento de la creación a ese respecto.

La arquitectura del violín responde mucho más similarmente al de un insecto —locústidos y acrídidos— que al de un objeto de fábrica cualquiera¹. Si hubiera de clasificárselo por su morfología entre las obras de arte cuya impresión estética proviene de la forma natural, de la forma técnica o de la forma artística, encontraríamos que estas tres características se dan juntas en él como en ninguno: pues siendo en cierto modo natural su forma como instrumento que tiene determinada finalidad, artísticamente corresponde a la necesidad de obtener el máximo de expresión y cualidad sonora en tanto que técnicamente se sujeta a la belleza que el arte obtiene valiéndose de él.

No obstante, el sonido, causado en el violín exteriormente a su caja, como en el insecto, por la fricción de las cuerdas, se produce realmente en el interior de la caja armónica, y en esto se diferencia del insecto que proyecta las vibraciones directamente hacia lo exterior, sin otros resonadores naturales que sus órganos timpánicos y los élitros o fémures que accionan a modo de arco. En el violín el sonido se proyecta igualmente por las ondas del aire al exterior, directamente desde la cuerda; pero simultáneamente —casi— la voz que surge por los foros armónicos desde lo profundo de la caja es lo que constituye el verdadero aparato sonoro completo. Y no sólo aumenta así su potencia, sino que por el pathos humano se coloca más próximo del hombre que del grillo.

¹ “El violín es el más humano, quiero decir el que depende más de los movimientos y del equilibrio del cuerpo humano; asimismo el menos mecánico de los tres —violín, órgano o piano— y el que la ciencia ha modificado menos. La forma del violín se ha conservado adaptándose, a la manera de las formas animales; los mejores violines han sido naturalmente preservados, transmitidos y más tarde copiados escrupulosamente, lo que ha concluido por fijar pequeñas diferencias debidas al azar”. (Alain, *Système des Beaux-Arts*, cap. V: “Des instruments”).

TRABAJO DEL SONIDO EN LA MADERA

Existe una influencia del sonido sobre la madera, especie de labrado mediante el cual el instrumento acopia sonoridad. Es sabido lo que se entiende por un violín frío, cuando se lo hace cantar después de algún tiempo de reposo. La voz del violín se aclara y purifica después de haberse tocado en él, y es innegable que existe, si no una temperatura, un “estar en forma musical” que puede aplicarse tanto al artista como al instrumento. El violín mejora su voz cuando lo ejercita un diestro ejecutante y los estudios de amplia sonoridad lo engrandecen hasta superar su propia capacidad sonora, por decirlo así. Los ejemplares antiguos, en poder de grandes concertistas, con el tiempo van cualificando su voz. En cambio, las notas desafinadas, mal moduladas, laxas, estridentes, lo marcan con su nefasta torpeza. Parecería que las fibras y los tubos delicadísimos de la madera se deformaran cuando las vibraciones no responden a las frecuencias matemáticas del sonido, que pueden estar relacionadas a su vez, según Pitágoras, con la composición molecular de los seres vivos. Y así como la música mal ejecutada destempla por igual el tejido leñoso y el organismo entero del auditor, cuerpo y alma, cuando se ajusta a esos módulos transmite a la madera, a la carne y al alma, una sensación de bienestar, de salud y de energía. Exigiéndoselo rigurosamente, puede sufrir trastornos de afonía: morir¹.

Los ejercicios en buen temple musical templan el violín y el oído. Si la sonoridad del instrumento se mejora y es susceptible de alquitarse como los licores y como los vinos añejos, es necesario considerar que al personal trabajo y mérito del liutaio, fabricante de violines de gran calidad, ha de agregarse el trabajo y el mérito posterior del vio-

¹ “Los instrumentos, por uso continuo son capaces de llegar a fatigarse. Pueden ser, virtualmente, asesinados. Dadles, pues, reposo. Sentimos el deber de insistir más enérgicamente en que los instrumentos de calidad no sean llevados a una muerte prematura por el uso incesante”. (W. E. Hill and Sons. *A. Stradivari. His life and work*).

linista, que en cierto modo da una mano final de perfección a la materia, afinándola, puliéndola, laboreándola sutilmente en la textura íntima, en aquellas partes adonde la mano del artesano no podía llegar. Por hipérbole se puede decir que todo violín tiene el estilo del violinista, y que acaba por tomar un parecido espiritual con él. Por lo pronto, cada violinista encuentra “un” instrumento que da leal respuesta a su sensibilidad. Por eso hay quienes prefieren los Santo Serafini, los Guarnerio del Gesú, los Maggini a los Stradivarios. “Ese” instrumento es el más dócil a su genio, el que recoge en su cuerpo y lo conserva, el influjo de su destreza e inteligencia. En ese caso el realmente beneficiado es el violín, porque halla a su vez en el violinista el instrumento que responde a “sus” propias necesidades y que fomenta “sus” ideales de mantener en forma la voz.

LA FAMILIA DEL VIOLÍN

El violín integra la familia de los instrumentos de cuerda con la viola, el violoncelo y el contrabajo. Considerados en la orquesta como formando grupo distinto de todos los demás instrumentos, responden a una conformación peculiar que suscita la idea de que están ligados entre sí por un parentesco de sonidos y de fisonomía. La flauta y el clarinete están, acústicamente y por su expresividad, muy próximos a él, y sin embargo más distantes que ellos entre sí. Stradivario buscaba en sus violines un sonido parecido al del clarinete; Stainer al de la flauta. Pero al construir cualesquiera ejemplares de esas variedades, ante todo querían que conservaran su vínculo consanguíneo. Y así como por sus formas externas cierta fatalidad morfológica los agrupa, así en el orden estético un carácter de estirpe hace de ellos una cofradía que habla el mismo lenguaje. El contrabajo, pues, siempre está más cerca del violín que el clarinete o la flauta.

Gradualmente la voz se profundiza y engruesa, a medida que del violín desciende al contrabajo. Viola, violoncelo y contrabajo modulan

una voz violinística en distintos registros y diapasones. Progresivamente esa voz se ahonda y aquieta hasta alcanzar en las notas más profundas una amplitud casi estática, a semejanza de una peana compacta sobre la que se levanta la pirámide de los sonidos de las cuerdas más febles hasta los armónicos supremos del violín.

Dentro de su grupo, en la orquesta, el violín no puede ser considerado el más expresivo de los instrumentos. Lo contrario es retórico e injusto. Las diversas familias de los instrumentos de viento son, genéricamente, más expresivas. Clarinete, óboe, flauta, trompa, emiten un timbre patético más acentuado, si se considera únicamente la expresión material de la voz. Cualquiera de esos instrumentos posee una fascinación auditiva muy superior, u obran sobre el oído en cierto grado como seductores carnales, limitando su dramático idioma al valor fonético, a la expresión laríngea, por decirlo así, del sonido. En el estudio del carácter de cada instrumento, Berlioz ya señaló en su *Gran Tratado de Orquestación*, sus rasgos distintivos y los ilustró con pasajes de obras famosas. Desde Weber hasta Ravel, el lenguaje que cuadra a cada uno de esos instrumentos según su índole, ha sido cuidadosamente respetado. El violín no es un ente gregario ni habla tanto al tímpano como al cerebro. Su papel en la orquesta necesariamente es pobre. Desde luego, los compositores que se ciñen a ese exquisito sentido acústico y del carácter de la voz de los instrumentos, colocan con equidad incuestionable a los de arco en segundo término, fundidos en la masa coral de las voces, como fondo translúcido y hasta cierto punto homogéneo, para que formen un plano de foro luminoso en que destacar el dibujo, a veces brillante o sombrío, siempre sin par en lo pintoresco y lo grotesco, de los instrumentos de viento. Paganini, que estudió no sólo la expresión sino el habla del violín, lo llevó a competir con ellos en su propio terreno, comprendido la desventaja de ceñirse a la gama clásica del pathos sonoro simple. Para ello tuvo que someter a la orquesta y que acallarla, formando del conjunto un pedestal. Porque, efectivamente, la línea es más nítida y de trazos más vivos, mucho

más sugestivos, en el sonido del óboe, del clarinete, del fagot, de la flauta, del corno, y ya sabemos que la trompa trae siempre un frescor de umbría en que la tierra misma parece exhalar sus lamentos cóncavos y húmedos como una de sus secretas fuerzas maternales. Sin embargo, estéticamente, son mucho más limitados. Tienen que estar siempre dentro de la orquesta. En cambio el violín puede independizarse y colocarse frente, contra la orquesta. Paganini lo demostró para siempre. Él es quien por primera vez lo emancipa de toda sumisión sectaria con lo que, dentro de la masa orquestal, salta a revelar un pathos técnico más bien que expresivo, superior en el canto melódico y en la riqueza de los recursos.

Si la voz del violín carece de la seducción carnal que conservan siempre, encerrados en el ámbito de la orquesta, los instrumentos de viento — como el mismo Paganini lo reconoció, acentuando los contrastes por medio de los de cobre y hasta de los timbales — ahora elabora su lenguaje expresivo en que la sugestión se opera por el movimiento, veloz o largamente sostenido de la nota, y por la gama de los matices de timbre y modulación más que por la expresión pura e ingenua del pathos sonoro.

EL HIJO PRÓDIGO

Las tribulaciones del violín habían comenzado cuando, emancipado de la orquesta de cámara, quiso asumir la responsabilidad de sus aventuras y manejarse solo, o servido por otros instrumentos. Entre esos instrumentos orquestales los había de mayor personalidad, enriquecidos por composiciones especialmente dedicadas a ellos. Para llegar el violín a la expresividad del óboe, por ejemplo, tuvo que recurrir a un artificio y esto es lo que le debe Paganini. Hasta él, cantaba el violín como una voz destacada de la orquesta, especie de merced concedida a su arrogancia. Con Paganini se convierte en personaje central, tan lleno de biografía y de temperamento lírico y dramático,

como el clarinete o la flauta. Pero en la necesidad de encontrar una manera de expresar ese pathos, en la polifonía o en los temas potentes, resultó que había encontrado múltiples e insospechadas maneras. Desde ese instante Paganini dió al violín un rango acaso innmercido, como cuando un condottiere erigía un rey. ¿Cómo sostener ese papel luego? Se puede asegurar que los conciertos para violín y orquesta, tal como se la maneja hoy, son un anacronismo, algo así como un rey en una república. La única música digna del violín acompañado por la orquesta son aún los Conciertos de Paganini. Cuando este artista ejecutaba, la orquesta no pasaba de ser un acompañamiento mediocre en calidad y sonoridad; él dió jerarquía a la trompeta y a otros instrumentos de metal y de percusión, por igual lógica a la de Leonardo, que dijo que la belleza se acentúa por la fealdad en contraste. Además, era Paganini.

Tras él la orquesta se vengó del violín y lo maltrató haciéndole jugar a veces un papel indecoroso, de juglar sin grandeza. Pues para alzarlo contra la orquesta era preciso que valiera tanto como ella. La verdadera grandeza del violín está en sí mismo, como lo supieron los grandes maestros de la composición para este instrumento: Vivaldi, Bach, Haendel, Tartini, verdaderos monólogos entrecortados apenas por el diálogo polifónico. La preferencia de Paganini por la guitarra y cuando mucho el piano para acompañarse, nos demuestra en primer término un instinto muy fino. Sus grandes conciertos fueron también solos orquestales. Sus dúos para violín y guitarra demuestran claramente que el violín necesita un compañero humildísimo, según su propia índole humilde y gloriosa. Hasta en las sonatas equilibradas en que el piano es también protagonista, queda disminuído (ejemplo: las sonatas de Beethoven, inclusive la dedicada a Kreutzer). Si la polifonía de Paganini llegó a ilusionar a sus sucesores, que olvidaron su advertencia faltos del sentido de las proporciones y las magnitudes, del color y de la perspectiva, que él poseyó, entonces Bach y Haendel tuvieron razón: no se podía pasar de allí. Sólo se podía pasar de allí con una

composición tan rica musical y técnicamente como la de Paganini en sus Conciertos. Oponiendo a la grandeza numerosa de la masa orquestal el genio personal en su solitaria grandeza.

Violín, viola, violoncelo y contrabajo, encadenados a la orquesta aún, repiten su mensaje; subrayando las frases de mayor gravedad, apoyando la fábrica de la partitura que necesita, de todos modos, sostenerse sobre sólidos volúmenes de sonidos para no levantar un vuelo azaroso y efímero. Pero de esta familia de los arcos un vástago emprende su audaz aventura de cantar no solamente según la voz propia de la tribu sino según los cánones trascendentales de la música. No es del todo la voz del violín, reflejada en claves sucesivamente oscuras en los ejemplares de su especie, lo que contiene el pathos principal de ese instrumento. También son las posibilidades de expresar, con su propia hermosa voz, una poesía que no está íntegramente en el carácter del sonido cuanto en los innumerables juegos con que las notas y sus combinaciones constituyen la música, arte de la inteligencia artística mucho más que de la sensibilidad orgánica.

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA

L A S D O S H I S T O R I A S

El 16 de junio, y cuando era casi de noche, un joven se sentó ante una mesita donde había útiles de escribir. Pretendía atrapar una historia y encerrarla en un cuaderno. Hacía días que pensaba en la emoción del momento en que escribiera. Se había prometido escribir la historia muy lentamente, poniendo en ella los mejores recursos de su espíritu. Ese día iba a empezar: estaba empleado en una juguetería; había estado mirando una pizarrita doble, que en una de las caras tenía alambres con cuentas azules y rojas, en vez de pizarra, cuando se le ocurrió que esa tarde empezaría a escribir la historia. También recordaba que otra tarde que pensaba en un detalle de su historia, el gerente de la casa le había echado en cara la distracción con que trabajaba. Pero su espíritu le borraba esos feos recuerdos, apenas le venían, y él seguía pensando en lo que le hacía tan feliz y en lo que tan torpe le hizo no bien salió del empleo y se consideró libre: dejó una parte muy pequeña y poco enérgica de sí mismo para que se entendiera con las cosas exteriores y le llevara a su casa. Mientras se dejaba arrastrar por la pequeña fuerza que había dispuesto que lo guiara, se entregaba a pensar en su querida historia; a veces esa misma felicidad le permitía abandonar un poco su pensamiento dichoso, observar cosas de la calle y querer encontrarlas interesantes; y en seguida volvía a la histo-

ria; y todo esto dejándose arrastrar por la pequeña fuerza que había dispuesto que lo guiara.

Cuando estuvo en su pieza le pareció que si la acomodaba un poco antes de sentarse a escribir, estaría más tranquilo; pero al mismo tiempo tuvo la impresión de que sus ojos, su frente y su nariz tropezarían con las cosas y las puertas y las paredes, y por fin decidió sentarse ante la mesita, que era baja y estaba pintada con nogalina. Después de sentarse, aún se tuvo que levantar para buscar una libretita donde tenía apuntada la fecha en que empezó la historia.

“El 16 de mayo era sábado, y serían aproximadamente las nueve de la noche cuando la conocí. Hace un momento recordaba el tipo que yo era aquella noche y cómo era mi indiferencia. También me imaginaba que si el tipo mío de ahora le dijera al tipo mío de aquella noche, al salir de casa de ella, que apuntara esa fecha por ser la de un gran acontecimiento, aquél le diría a éste que era un decadente y que había caído en un lazo vulgar. Sin embargo, mi tipo de ahora se ríe de aquél y no se detiene a pensar si aquél tenía o no razón; aun más: trata de recordar los menores detalles de aquél para reírse más, y para ver cuándo y cómo fué que aquél empezó a ser éste; pero aún más: a éste le interesa recordar a aquél porque así la recuerda también a ella; pero — hombre — aun más: a éste le interesa escribir esta historia para tener que preocuparse concretamente de ella, y ha escrito la fecha en que la conoció como lo podía haber hecho un enamorado vulgar, porque en esto, menos que en lo demás, no se avergüenza de no ser original. Por fin, la última advertencia: la fecha de esa noche la deduje con la ayuda de un gran amigo que me acompañó, esa noche y todas las otras, hasta que los dos nos convencimos de que ella me quería a mí y no a él”.

Al llegar a este párrafo se detuvo, se levantó y empezó a pasearse

por la pieza. El sitio por donde paseaba era muy estrecho; hubiera podido apartar la mesita para que fuera más amplio; pero le gustaba llegar hasta la mesita y mirar el párrafo que había escrito. También hubiera podido continuar su tarea, pero sentía una secreta angustia: para escribir, al pensar en los hechos pasados, se daba cuenta de que se le deformaba el recuerdo, y él quería demasiado los hechos para permitirse deformarlos; pretendía narrarlos con toda exactitud; pero bien pronto advirtió que era imposible; y por eso lo empezó a torturar esa indefinida y secreta angustia.

Si tenía una secreta angustia porque se le deformaba el recuerdo, mucho más secreto, más íntimo fué el motivo por el cual al día siguiente ya no tuvo esa angustia. Ese motivo era el mismo que hacía que escribir la historia fuese para él una necesidad y un placer más intenso del que hubiera podido explicarse. Así como su espíritu le borró el feo recuerdo de que el gerente de la juguetería lo apartó bruscamente de sus más queridos pensamientos, así también su espíritu le escondió el motivo más hondo e implacable que entrañaba el deseo de realizar la historia. A pesar de él, su espíritu le ocultó ese motivo, valiéndose de las razones que nunca terminaba de exponer en el trozo que escribió. Pero él escribiría la historia porque ella no le amaba ya.

“Aquel tipo que era yo antes de conocerla, tenía la indiferencia del cansancio. Si yo la hubiera conocido mucho antes, mucho antes hubiera gastado mis energías en amarla; pero como no la encontré, esas energías las gasté en pensar: había pensado tanto que había descubierto lo vano y falso del pensamiento cuando éste cree que es él, en primer término, quien dirige nuestro destino. Y a pesar de saber esto, seguía pensando, mis energías seguían minando el pensamiento, y sentía el más antipático cansancio. Este tipo que soy yo, ahora descansa en la inquietud de amar a su antojo; pero desde el 19 de mayo — dos días des-

pués de empezar la historia — hasta el 6 de junio — el día en que yo mismo suspendí la historia porque al día siguiente salí muy temprano de la ciudad donde ella vivía—, en esos 22 días de entre esas dos fechas, descansé además en sus grandes ojos azules: también era grande la distancia que había entre sus ojos y las cejas; de ese espacio pintado de azul tenue y de esa bóveda azul, parecía descender eso que había en sus ojos, eso que me hizo descansar de mis pensamientos y amarla con toda la amplitud de mis ganas”.

Aunque su espíritu le escondía la causa de por qué escribía la historia, es posible que él haya sentido una de esas impresiones que no llegan a convertirse en pensamiento. Precisamente, era su propio espíritu el que no dejaba que la impresión de que ella no le amaba ya, se hiciera pensamiento, y entonces, además de querer tapar esa impresión con todas las razones con que explicaba la causa que tenía para escribir la historia, también se prendía de las fechas, porque sentía que en esa forma, comprometiendo las fechas, comprometía el tiempo y se aseguraba el amor de ella. Pero esa noche del 6 de junio, después que estuvo con ella, y cuando estaba conmigo en la pieza del hotel, hubo un momento en que yo vi la escondida y pequeña carga de duda que tenía en el espíritu: fué cuando hablándome de ella, y de quien sabe hasta cuándo no la volvería a ver, se fijó en el almanaque, y al ver el número 6 del día en que estábamos, dijo: “¡Pero qué 6!, parece un animal sentado... y con su cola muy enroscada”. Fué cuando dijo eso que yo vi esa escondida y pequeña carga de duda, y cuando él debió de haber sentido una de esas impresiones que no llegan a convertirse en pensamiento.

Hace muchos años, y cuando empezó a torturarle el pensamiento, también había descansado en unos ojos azules. De lo que escribió en aquella época elegí lo que mejor me dió la sensación de lo que él sabía de él. Eran tres trozos: *La visita*, *La calle* y *El sueño*.

LA VISITA

Esta noche tuve forzosamente que atender a unos pensamientos. En los momentos que estaba cansado quería dejarlos aunque fuera por unos instantes; pero bien sabía yo la importancia que tenían, y no podía dejar de atenderlos. Solamente descansaba cuando alguien me interrumpía para preguntarme algo; pero si yo pretendía hacer algo para distraerme, yo mismo me obligaba a no hacerme trampa: estaba bien que los abandonara cuando espontáneamente ocurriera algo que me obligara a interrumpirme, pero yo no debía buscar la oportunidad; por el contrario, aunque la oportunidad se me presentara y yo me quedara contento porque descansaba, debía lamentar la interrupción. Me ocurría algo parecido cuando era niño y tenía que dar una lección que no sabía: si me venía tos me quedaba contento porque daba tregua a la tortura y porque a lo mejor, mientras tosía, podría ocurrir algo importante que me librara de la lección; pero si yo tosía a propósito, el maestro se daba cuenta. En aquel tiempo me hubiera parecido mentira que ahora, al ser grande, yo mismo me obligara a hacer una cosa como si tuviera al maestro dentro de mí.

Cuando se hizo muy tarde, llegó a mi casa, junto con mis hermanas, una muchacha rubia que tenía una cara grande, alegre y clara. Esa misma noche le confesé que mirándola descansaba de unos pensamientos que me torturaban, y que no me di cuenta cuándo fué que esos pensamientos se me fueron. Ella me preguntó cómo eran esos pensamientos, y yo le dije que eran pensamientos inútiles, que mi cabeza era como un salón donde los pensamientos hacían gimnasia, y que cuando ella vino todos los pensamientos saltaron por las ventanas.

LA CALLE

Hoy me estuve acordando de una cosa que me pasó hace pocas noches. Esa noche yo había encontrado una mujer, y los dos fuimos por una calle solitaria. La calle tenía a los lados muros severos y blancos: serían de fábricas o depósitos. Las veredas parecían haber nacido del pie de los muros, y eran simpáticas; pero los focos, que también parecían haber nacido de los muros, tenían sombreritos blancos y eran ridículos. Como era una noche sin luna, ellos eran los únicos que alumbraban, y parecía que solamente alumbraban el aire y el silencio.

Nosotros caminábamos despacio. Yo le había pedido a ella que por un rato no me hablara porque quería pensar en una cosa; pero no podía pensar en eso, porque la cabeza se me entretenía en advertir que cuando ya iba a terminar la luz de un foco, nos esperaba con solitud estúpida la luz de otro.

De pronto yo me detuve y me di vuelta para atrás porque en el fondo de la calle pasaba el ferrocarril. Ella dió unos pasos más antes de detenerse, y yo no sé qué pensaría. A mí me había interesado siempre el espectáculo del ferrocarril al pasar, y tal vez por eso me di vuelta y aproveché para verlo una vez más; pero esa noche no tenía ganas de verlo, me había dado vuelta sin querer: parecía que en ese mismo momento hubiera tenido dentro de mí un personaje que hubiera salido al exterior sin mi consentimiento, y que había sido despertado por la violencia del ferrocarril. Pero en seguida sentí que otro personaje, que también se había desprendido de mí, había quedado mirando en la misma dirección en que antes caminaba, que quería predominar sobre el anterior y que me empujaba hacia adelante. Si estos dos personajes

no tenían sentido y querían huir, era porque yo, mi personaje central, tenía el espíritu complicado y perdido. Cuando me di cuenta de esto quise espantar los personajes, llegar a la realidad y hacer algo positivo: entonces me miré las manos. Después se me ocurrió — como un nuevo medio de llegar a lo normal, a la superficie común — avanzar hasta ella, aprovechar que la calle era solitaria y besarla: entonces, después que besé su cara tan rara, me di cuenta que me había pasado lo mismo que con el ferrocarril, que no tenía ganas de besarla, que la había besado el personaje que miró para atrás. Y en seguida, cuando reaccioné y quise ser positivo de nuevo y la tomé a ella del brazo para seguir caminando, sentí que me volvía a tomar el personaje que huía hacia adelante. Después de caminar unos pasos, me paré a pensar en lo que me pasaba, saqué un cigarrillo, me lo puse en los labios, y como el esmerilado de la caja de fósforos estaba gastado y yo frotaba inútilmente, la dejé a ella en la mitad de la calle y me fuí a frotar el fósforo contra el muro.

Cuando dejamos esa calle y yo seguía acordándome de lo que me pasó, pensé que la calle no había quedado como antes; que en uno de los muros había quedado la cicatriz de un fósforo, y que éste había quedado encendido en la vereda que nacía de ese muro. Después pensé, como si despertara de un sueño y entendiera lo que en él pasó, que los muros severos y blancos habían cruzado sus miradas a través del aire y el silencio que alumbraban los focos de sombreritos ridículos. Sin embargo, no puedo decir cómo eran el aire y el silencio en esa noche y en esa calle. A pesar de todo me parece que cada vez escribo mejor lo que me pasa: lástima que cada vez me vaya peor.

EL SUEÑO

En un pedazo grande de sueño, yo me encontraba en un dormitorio y era de noche. La silla en que yo estaba sentado había quedado arriada a una gran cama, y en esa cama y entre las cobijas estaba sentada una joven. La joven era de esa edad insegura, entre niña y señorita; se movía continuamente y acomodaba y jugaba con cosas que a ella le parecería que a mí me interesaban; a mí me parecía mentira que ella, estando preocupada en cosas de niña y teniendo ese placer que tienen las niñas cuando están acomodando cosas y en continuo movimiento, también sintiera el placer casi puramente espiritual de un amor profundo como el que yo sabía que ella sentía por mí. A veces parecía que ella se daba cuenta de lo que yo pensaba y que eso lo hacía a propósito: le gustaba que yo la mirara mientras hacía eso. Pero de pronto interrumpía su juego y ponía su cara muy cerca de la mía; entonces, en su cara había un poco de tristeza, de súplica y de dolor precoz; pero de pronto me daba un beso corto y seguía jugando como antes; entonces yo pensaba que predominaba en ella el placer de su juego, de ese juego que yo no sabía bien a qué ni con qué era, y al que atendía y fingía interés como se atiende y se finge interés a los niños cuando en realidad son ellos, más que sus juegos, los que nos interesan. Entonces yo la miraba como a una niña y le perdonaba esas cosas que ella hacía como hacemos con los niños cuando no saben que molestan: ella se movía mucho, y me molestaba al inquietar durante tanto rato los rayos de luz y la sombra que salían de una lámpara portátil de pantalla verde que quedaba del lado contrario del que estaba yo. Mi manera de perdonarla tenía también cierta malicia, cierta indulgencia interesada, porque yo sabía que después que yo hubiera atendido a su juego durante un buen

rato, le pediría que me besara y ella me colmaría de besos y de mimos. Sin embargo, al momento me encontré besándola, y sentía que no la amaba, que no estaba en una situación franca conmigo mismo y que hacía por encontrar agradable un compromiso complicado en que estaba metido; entonces la besaba en las mejillas, donde le corrían abundantes lágrimas, y yo hacía lo posible por esquivar esas lágrimas, porque al encontrarlas me creía en el deber de sorberlas, y el líquido era cada vez más salado y abundante.

Tan pronto me encontraba en la silla y muy arrimado a la cama, como me encontraba a una distancia imprecisa de la cama y me veía a mí mismo sentado en la silla y con un traje claro. Cuando yo estaba en la silla y ella estaba cerca de mí, yo sentía la realidad de las cosas sin darme cuenta que la sentía, y además tenía el espíritu angustiado. Tan pronto me sentía contemplándola a ella, como sentía que hacía cosas que no eran las que yo quería hacer. Otras veces ella jugaba muy lejos de mí, en todos sus movimientos no había el más leve ruido, y esos movimientos se parecían a los de las películas pasadas sin música. Pero entonces tenía conciencia de ese silencio y de mi mutismo —yo no debía de hablar nada—, porque en vez de estar yo junto a la cama de ella, debía de estar otro que era el novio que los padres conocían y con quien le permitían hablar.

Cuando yo estaba retirado de la cama y me veía a mí mismo sentado en la silla y con el traje claro, me sentía menos angustiado, y ella y el “yo” que yo veía a esa distancia imprecisa eran una cosa más íntimamente conciliada.

En una de las veces que yo estaba cerca, ella tenía el cuerpecito de un niño de meses y su cabeza era muy grande; jugaba con un papel y tan pronto se lo ponía sobre los hombros o se lo ceñía al cuerpecito; el papel crujía fuertemente; los padres, que estaban en la habitación

próxima, se inclinaron sobre los pies de la cama de ellos, y desde allí nos veían — porque la puerta que comunicaba las dos habitaciones estaba abierta —. De pronto, en la habitación de nosotros apareció la madre, en camisa, y me dijo: “No esperaba este triunfo de usted”. ¡Cuánto sufrí por eso!... Sentí mi traición, y el dolor de la persona traicionada al concederme el triunfo... Mi sombrero estaba tan pronto en un sitio como en otro; yo no lo podía tomar ni salir; pero en seguida dije: —Escuche, señora — y se me ocurrió esta mentira —. Estoy muy enamorado de una amiga de su hija; y al pasar por aquí, pensé que su hija me diría cosas de la mujer que amo; entonces, como vi luz, me atreví a llamar y ella me hizo pasar—. Cuando terminé de decir esto, ella lloraba desconsoladamente, y lo que yo había dicho se iba haciendo verdad...

Al despertarme me ocurrió lo de muchas veces: empezaba a darme cuenta de por qué habían ocurrido algunas cosas, y esas soluciones me caían como fichas: los padres se habían despertado por el ruido que hacía el papel al crujir; ella lloraba porque sabía que yo amaba a otra, etc. Pero lo que más me asombró al despertarme fué comprobar que la madre de ella era mi propia madre.

También recordé lo que me sucedió antes de dormir y al terminar el sueño: pensaba en las leyes físicas y humanas y veía pasar mis deseos por mí, como nubes por un cielo cuadriculado. Al ir pasando al sueño, esa red se rompía; pero yo seguía pensando y sintiendo como si estuviera entera: los pedazos rotos estaban como enteros; y había un cuadro tan bien escondido debajo de otro, que la madre de ella era la mía...”

El joven no quiere ir describiendo los hechos en el mismo orden que ocurrieron; tampoco quiere hablar de los personajes que tuvieron que ver con la mujer que amaba: ni siquiera los de su familia. Pero se le ha antojado describir la nariz de ella, aunque le resultara ridículo.

“En muchos de los instantes que viví cerca de ella, concentré toda mi atención y toda mi adoración en su nariz. También me parecía que muchos extraños pensamientos que vagaban por el aire se metían por mi cabeza y me salían por los ojos para ir a detenerse en su nariz. Entonces creía que su manera de sentarse, erguida; su manera de levantar la cabeza, adelantando la barbilla, y todo lo físico y espiritualmente bello que había en su persona, era un ardid de su naturaleza para preparar y llevar al espíritu a adorar su nariz.

La nariz de ella sobresalía de su cara, como un deseo apasionado; pero ese deseo estaba insinuado disimuladamente, y hasta un poco recogido después de haber sido insinuado; y este recogimiento parecía hecho con un poco de perfidia. Cuando la miraba de frente y sus grandes ojos azules estaban entornados, su nariz parecía haber sido muy sensible a las lágrimas que salieron de aquellos ojos y que se habían secado en ella; también las lágrimas parecían haber dejado rastros en dos pequeñísimos bultitos pálidos que brillaban en la misma punta de su nariz.

En los momentos que era yo quien le insinuaba mis deseos apasionados — pero por medio de palabras, y palabras que salían a ser oídas como saldrían a bailar por primera vez hombres grotescos y tímidos —, su nariz parecía que oía, y como sus ojos estaban casi cerrados, también parecía que era la nariz la que veía; y cuando asomaba la cabeza a la ventana para ver lo que ocurría en la calle, parecía que la nariz

esperaba a que llegaran lentamente a posarse sobre ella unos imper-
tinentes”.

“No puedo dedicarme a pensar, por qué necesito explicar cómo anduvo hoy vagando en mí un terrible pensamiento. Pero lo cierto es que ahora quiero desparramarlo en esta página.

Primero me senté en mi cama y miré la mesita pintada con nogalina; después miré muchas cosas de mi cuarto... —Me doy cuenta que tengo deseos de decir cómo son todas las cosas que hay en mi cuarto, para tardar en recordar exactamente cómo llegó hasta mí ese pensamiento; pero no me torturaré tanto, porque es la primera vez que tengo que recordar esto —. De pronto sentí en el alma un espacio claro, donde vagaba una especie de avión. Voy a suponer que mis ojos miraran para adentro en la misma forma que para afuera; entonces, al ser esféricos y moverse para mirar hacia dentro, también se movían mirando hacia fuera, y por eso yo miraba los objetos que había en mi cuarto, sin atención: yo atendía al avión que andaba adentro y en el espacio claro.

Después resultó que la parte de los ojos que miraba para afuera y sin atender, miró — como hubiera podido mirar un enamorado vulgar — una fotografía de ella que estaba en la mesita pintada con nogalina; entonces, en vez de atender al avión de adentro, atendí a la foto de afuera. Después quise volver a ver el avión, pero éste se había perdido en el espacio claro; entonces yo dije para mí: “ya volverá, y si tarda es porque debe de estar cargando algo”. Cuando volvió, no sólo me pareció que traía carga, sino que no era el mismo. También sentí que se dirigía a mí, a mi estúpida persona de aquel momento; y lo único que atiné fué a sacarme un trapo de otro lugar del alma, y a hacerle

señas de que siguiera... pero le debo de haber hecho señas de que se detuviera, porque llegó hasta mí, y me rompió la cabeza y todos los escondidos lugares de mi estúpida persona”.

Creo que me durará mucho tiempo el asombro de lo que me pasó hoy: he visto al joven de la historia y me ha dicho que no tiene más ganas de seguir escribiéndola y que tal vez nunca más intente seguirla.

Yo siento mucho; porque después de haber conseguido esos datos que me parecen interesantes, no los podré aprovechar para esta historia. Sin embargo guardaré muy bien estos apuntes; en ellos encontraré siempre otra historia: la que se formó en la realidad, cuando un joven intentó atrapar la suya.

FELISBERTO HERNÁNDEZ.

NOTAS

HOMENAJE A MARCELO T. DE ALVEAR

Se me ha pedido que hable de un presidente de la República delante de una gran asamblea¹ y yo sólo soy capaz de hablar de un hombre a otros hombres, de un amigo a otros amigos. Así lo haré y espero que ustedes me perdonarán.

Tengo la impresión de haber conocido desde siempre a Marcelo Alvear. En todo caso, la primera vez que lo vi no era presidente, ni embajador. Creo que fué en una quinta de San Fernando que ya no existe, una tarde de mucho sol con sombra de eucaliptos y canto de chicharras. Él jugaba al tennis. Yo era una niña huraña. Ninguna palabra de las que cambiamos ha quedado en mi memoria, pero recuerdo que el día era radiante y radiante el buen humor y la alegría de vivir de Marcelo. Aquella tarde de verano sin nubes que parecía haberse apoderado a perpetuidad de un rincón de tierra argentina y el brío desbordante de aquel hombre han quedado mezclados en mi recuerdo.

Desde entonces, he visto a Marcelo Alvear en estaciones y circunstancias diversas. Las crucecitas que anuncian lluvias en los pronósticos del tiempo, en "La Nación", se multiplicaron a cierta altura de su vida. Su alegría se empañó, pero no su benevolencia. Marcelo Alvear era bueno sin esfuerzo, como algunas mujeres son lindas sin artificio. Se enternecía y se impacientaba con igual prontitud, pues tenía esa clase de carácter que los franceses llaman *prime-sautier*. Es fácil perdonar los defectos y difícil no encariñarse con las cualidades de semejantes naturalezas. Ignoran el rencor, la acritud, y viven, junto a esos microbios, en un estado de asepsia milagrosa.

¹ Palabras pronunciadas en el Luna Park, el 29 de marzo ppdo.

Marcelo Alvear debió de indignarse con violencia y a menudo. Pero ni cultivaba ni entendía el odio. Esto me parece importantísimo para un hombre de Estado. No estoy entre los que ven en el odio una virtud. Y hasta he llegado a creer que la fuerza y el poder del odio sólo existen en la medida en que el amor no ha logrado, por debilidad y tibieza, invadirlo y desarmarlo en el momento decisivo. Yo sé que eso sucede entre las personas y pienso que ocurre, en otra escala, entre los pueblos. Si este pensamiento es falso, el fin justifica los medios, la razón del más fuerte es siempre la mejor, el hombre no pasa de ser una bestia feroz y la suerte que pueda correr una humanidad tan despreciable no interesa.

Marcelo Alvear detestaba el mal y no al malhechor, en una sociedad hipócrita que finge perseguir la corrupción para aplastar mejor, por razones ajenas a la moral y a las ideologías, al contrincante que se desea eliminar.

En la Casa Rosada o en la suya propia, que fuese presidente o no, era siempre idéntico a sí mismo. Sabía escuchar lo que se le decía y estaba siempre atento a lo que merecía su ayuda. Jamás le vi negar su apoyo a una causa justa. Y fué especialmente generoso y hospitalario con los artistas y escritores, a quienes su ausencia deja un gran vacío.

A menudo me hablaba de música, de libros, con un entusiasmo que sólo suele darse en la juventud. En dos ocasiones, poco antes de su muerte, se empeñó en hacerme leer unas páginas que lo habían conmovido en sus últimas lecturas.

Una se refería a los grandes músicos y poetas alemanes y a la Alemania que esos seres de excepción representan; la de Beethoven y Brahms, la de Goethe y Schiller. Otra era una carta escrita por Simón Bolívar pocos días antes de su muerte y dirigida a una prima; carta de despedida que lleva el sello de la época, en su lenguaje romántico, y el de la condición humana, sin época, en su dolor. Marcelo Alvear me pidió que se la leyera. Estábamos en su casa de Mar del Plata, sentados junto a una ventana abierta sobre el mar, con su mujer, compañera tan íntima y fielmente ligada a los buenos y malos ratos de su vida. El estado de salud de Marcelo nos inquietaba ya, y cuando mis ojos cayeron sobre las primeras líneas de la carta se me nublaron con un presentimiento: "Te extraña que piense en ti al borde del sepulcro", escribía Bolívar. Me pre-

gunté a mí misma si lo que más le emocionaba a Marcelo en aquella página no sería el tono tierno y grave de ese adiós. Temiendo que mi voz me traicionara, le pasé el libro a un amigo que me había acompañado, a fin de que él leyera, y escuché tratando de fijar mi atención en las palabras, para huir de la angustia que me invadía: “Ha llegado la última aurora. Tengo al frente el mar Caribe, azul y plata... sobre mi cabeza el cielo más bello de América, la más hermosa sinfonía de colores, el más grandioso derroche de luz...” Aquí también estaban presentes el mar y el más hermoso cielo de América, iluminado por grandes llamaradas de nubes crepusculares. Llegamos al último párrafo: “Me tocó la misión del relámpago... fulgurar apenas sobre el abismo y tornar a perderme en el vacío”. *Simón Bolívar*, 1830. Vi entonces que los ojos de Marcelo estaban llenos de lágrimas. No me había equivocado. Su pensamiento y el mío eran el mismo. Él me lo comunicaba. Y sin haber cambiado aquella tarde una palabra sobre el tema, en silencio, hablamos de muerte y despedida. Lo volví a ver, sin embargo. Nuestro último encuentro tuvo lugar, por casualidad, en la Barranca de los Lobos, siempre frente al mar. Pero la última vez que realmente le vi y que realmente me despedí de él fué aquella otra tarde, durante la lectura de la carta de Bolívar. “Ha llegado la última aurora... sobre mi cabeza el cielo más bello de América...” Yo sé que en ese instante Marcelo Alvear me habló de su patria, por la cual habría deseado luchar aún; sé que me habló de su mujer, esa otra patria del hombre; sé que me habló de la guerra monstruosa cuyo desenlace no vería. Yo sé que en medio de las ansiosas interrogaciones que lo turbaban “al borde del sepulcro”, quedaba encendida en él una esperanza. La esperanza eterna de los que no podemos dejar de creer que el hombre es susceptible de redención, sea cual fuere su color, su raza, su clase, su patria o su fe, y que la misión de los grandes hombres es la de transformar el mundo y volverlo más habitable, espiritual y materialmente, para todos los otros hombres. Digo para todos. Tal es, por lo menos, la idea muy simple y concreta de los grandes hombres que hemos heredado en América, y no tenemos intención de modificarla. Tal era la idea al servicio de la cual vivió Marcelo Alvear, argentino, y tal la idea que lo obsesionaba en vísperas de su muerte, cuando me pidió, bajo el cielo más bello de América, que le leyera la carta de Simón Bolívar, libertador.

No sé si el nombre de pila que puede dársele a esta idea es democracia o

cristianismo, o ambos. Si alguien es capaz de inventar uno más apropiado, tanto mejor. Pero la cosa en sí ya ha nacido desde hace siglos, y si alguien no tiene derecho a ponerla en duda somos nosotros, los americanos.

VICTORIA OCAMPO

LOS JOVENES Y LA GUERRA

Haced de esta guerra la última (a pesar de un título al que por desgracia no puede uno menos de responder mentalmente: "Eso ya se ha dicho. Pero, ¡ay!, no por eso han cambiado en nada las cosas") es uno de los libros sobre la guerra que conviene leer ¹.

Un hombre joven nos dice, con una mezcla singular de buen sentido y de fervor, por qué lucha, por qué, sobre todo, querría luchar. Nos explica por qué la juventud quiere y debe elegir la causa por que está dispuesta a morir, y por qué los viejos han perdido hasta el derecho a discutir esta elección. (Por viejos entiendo, imagino, todos aquellos que sufren de esclerosis moral, cualquiera que sea su edad, todos aquellos que permanecen egoístamente inmovilizados en el pasado).

El mismo grito fué lanzado durante la guerra del 14 y su eco más poderoso lo encontramos en T. E. Lawrence. En el capítulo de introducción suprimido de *Los siete pilares*, escribía: "La juventud pudo vencer, pero no había aprendido a conservar y fué lamentablemente débil ante los viejos. Balbuceamos que habíamos trabajado por un mundo nuevo y ellos nos dieron las gracias amablemente e hicieron su paz".

Michael Straight —que en estos momentos debe hallarse en la "United States Air Force"— no balbucea cuando nos habla del nuevo cielo y de la nueva tierra por los cuales trabaja la juventud. No tropieza en las palabras, ni en las ideas. Y lo que exige está de acuerdo con el sentido profundo del capítulo ausente de *Los siete pilares*.

¹ MICHAEL STRAIGHT: *Make this the last war. The Future of the United Nations* (Harcourt, Brace & Co).

Que esta guerra no es una guerra sino una revolución —¿podría alguien dudarle todavía?— se descubre a cada paso, lo mismo en las cosas pequeñas que en las grandes. Escuchemos a Stephen Spender, el joven poeta inglés: “Los jóvenes odian y atacan a los viejos... Los viejos pueden permitirse ignorar a los jóvenes, haciendo votos en su fuero interno para que los maten... Los jóvenes son amargos, insolentes...”

Es un estado de cosas deplorable y atroz.

Por su lado, Michael Straight, americano, nos dice:

“La crisis en *nuestros* esfuerzos de guerra está creando ahora una división considerablemente destructiva entre los jóvenes y los viejos. Los jóvenes saben que están luchando para expiar errores de que son inocentes... Desconfían de las intenciones del gobierno y de su democracia — y les sobran razones para esas sospechas. En el fondo de su corazón están hambrientos de grandes concepciones, sin saber cuáles pueden ser éstas. En presencia de su hambre, los viejos, que perdieron la paz última, permanecen en silencio... incapaces de hablar”.

Más adelante, Michael Straight agrega: “Los nazis han hecho siempre de su carencia de toda consideración moral una de sus armas. No tienen inhibición para la doblez y la mentira. Pero nosotros nos sentimos apesados entre dos mundos. Hemos sido habituados a pensar en términos morales y sin embargo nos vemos obligados a sostener actos inmorales de *agresión* y de *apaciguamiento*. Hacemos arma de la moral contra los nazis, y luego embotamos el arma con la negación sistemática de la moral en nuestro país y en los imperios”.

Ésta es, en efecto, la triste verdad. Los nazis van hasta el extremo de su carencia de consideraciones morales y no sienten el menor escrúpulo. Emplean a fondo su arma. Nosotros (y digo *nosotros* porque en este momento no hay sino dos partidos en el mundo) no llegamos jamás al extremo de la moral que predicamos. Ni aun a medio camino. Y a veces ni siquiera tratamos de ponerla en práctica. En tales condiciones, ¿qué fuerza puede tener esa arma? ¿Qué derecho tenemos a excomulgar y anatematizar?

Muchos se preguntarán, y el autor de *Haced de esta guerra la última* se pregunta también, si no sería preferible dejar la crítica y la autocrítica para más tarde, pero Straight piensa con razón que sólo podremos sobrevivir aprendiendo

la lección de nuestros fracasos. Pues si permitimos de nuevo que la victoria no tenga *un sentido*, pronto dejará de ser una victoria.

“Una vez más luchamos por la victoria y nuestros intereses; por la victoria y nuestra riqueza; por la victoria y nuestro dominio sobre los pueblos que hemos oprimido. Pero la victoria es un amante exigente... Ningún amante se contenta con promesas de fidelidad futura”.

Pienso en la preocupación de T. E. Lawrence:

“Era evidente desde el comienzo que si ganábamos la guerra esas promesas serían letra muerta...”

Es la preocupación de Michael Straight. Pero Michael Straight no cree ya en una victoria cuyas promesas sean de nuevo *letra muerta*. Sabe de sobra que eso no puede llamarse victoria.

¿Cuál es la forma de imperialismo disimulado más odiosa y corriente en nuestros días? ¿No es, acaso, la que Jawaharlal Nehru describe así? “Esta última clase de imperio —afirma— ni siquiera anexiona los territorios; sólo anexiona la riqueza de los elementos productores de riqueza del país. De este modo puede explotar íntegramente el país en provecho propio y fiscalizarlo a su antojo, sin cargar con la responsabilidad de gobernarlo y reprimirlo”.

Es la forma de imperialismo que tanto padece la América Latina; la causa de las desconfianzas, las reticencias, los odios de países bastante fuertes para no resignarse a la condición de satélites y demasiado débiles para demostrarlo de otra manera que por los rencores sordos, la no-cooperación, la mala voluntad y la mala fe.

¿Cuál será la *significación permanente* de lo que han hecho los nazis en Europa?, se pregunta Straight. A esto responde: “Es preciso poner terminantemente en claro que aunque los nazis *puedan crear las bases de una Europa unida*, Europa no puede unirse bajo su dirección. Para unirse, Europa tendrá que estar constituida por pueblos capaces de cooperar libremente; de otro modo, habrá una perpetua guerra civil”.

Es difícil, en efecto, imaginar una Europa unida por un pueblo al cual su dictador predica y ordena no fraternizar con nadie puesto que pertenece a una raza elegida:

“¡Alemanes! Los polacos no pueden ser nunca vuestros camaradas. Los polacos son inferiores a los alemanes, tanto en las granjas como en las fábricas.

Sed justos, como deben serlo todos los alemanes, pero no olvidéis jamás que pertenecéis a la raza de los amos". (Proclama de la ocupación alemana de Polonia). He aquí lo que se enseña a este pueblo.

La guerra de los nazis no puede acabar puesto que siempre estarán en guerra contra aquellos que no pertenecen a su raza, a su nación, a su credo. Y los que no pertenecen a su raza, a su nación, a su credo, serán eternamente sus enemigos.

Pero Straight no se contenta con criticar. Trata de aportar soluciones y de ver claro en la lucha sin colocarse *au dessus de la mêlée*. Está de lleno en la lucha, con la esperanza y la fuerza exigente y resuelta de su juventud. Está de lleno en la lucha con su corazón y su inteligencia aplicada a comprender los problemas para no extraviarse en las soluciones. Nos habla de las Naciones Unidas, de un mundo más justo y de lo que habría que hacer para ganar la recompensa que sólo pueden aportarnos los grandes sacrificios.

Como individuos no podemos sobrevivir sino uniéndonos a un gran movimiento organizado, a fin de utilizar nuestra fuerza.

En ese movimiento, todo el mundo que lucha por un ideal de "progreso social, de libertad y de paz" quedará incluído, nos guste o no. "Podréis burlaros de los hombres y mujeres del centro, o de aquellos sin partido o ideología que ahora buscan un movimiento al que plegarse. Pero no podremos vencer sin esos hombres y mujeres. Podréis temer el movimiento obrero y los otros intereses organizados con su peso muerto y su incapacidad para mirar más allá de sus propios intereses materiales. Pero sin estas organizaciones estamos perdidos. Podréis en Norteamérica no tener fe en el "New Deal", que no ha logrado liberarse aún del reaccionarismo sureño, ni en los liberales con su incapacidad crónica para trabajar conjuntamente. Pero nuestro movimiento debe contener estos grupos. Podréis despreciar a los comunistas. Podréis afirmar que se han equivocado terriblemente, que carecen en absoluto de escrúpulos humanos y que nunca han conocido la gran máxima de Cromwell: "Por los clavos de Cristo, camaradas, pensad que podéis estar equivocados". Este movimiento, sin embargo, es un movimiento combativo en Europa, en China, en Rusia, y lo necesitamos. Nuestra lucha es demasiado crítica y nuestras fuerzas demasiado débiles para poder prescindir de cualquier fuerza que esté luchando por las Naciones Unidas".

“No más sueños”, dice Straight. Y no más nihilismo. Es preciso darse cuenta de que la crisis actual es una crisis mundial y es preciso participar en ella en una escala mundial.

“Ningún movimiento basado en una alianza de China y la India, y ningún movimiento basado en una alianza de los Estados Unidos e Inglaterra puede arrastrar a la humanidad a la acción. Más allá de las naciones, el mundo en sí mismo es la única idea dominante en el espíritu de los hombres. Debemos luchar, no por la supremacía de los Estados Unidos sobre Inglaterra o la supremacía de China en Asia, sino por la entrada de todos como iguales en las Naciones Unidas. Solamente como movimiento mundial lograremos sobrevivir”.

¿Qué podemos hacer?

“En los Estados Unidos, en China, en la América Latina, en otras naciones, existe un movimiento conocido con el nombre de Asociación por un Mundo Libre. Es pequeño, infinitesimal, como son todos los comienzos. Sumaos a él, convertido en un movimiento de masas, propagadlo dondequiera haya hombres y mujeres...”

El libro de Michael Straight merece ser leído atentamente por aquellos a quienes interesa saber lo que ocurre, en la hora actual, en la conciencia de una juventud ardiente, resuelta y sacrificada.

V. O.

Los Libros

Poesía española. Antología. Poesía de la Edad Media y Poesía de tipo tradicional. Selección, prólogo, notas y vocabulario por DÁMASO ALONSO (Editorial Losada, Buenos Aires, 1942). —

Agotada hace tiempo la edición de *Signo* (Madrid) de este magnífico libro, la editorial Losada ha tenido la felicísima idea de lanzar una nueva, enriquecida con hermosas ilustraciones. Es reconfortante parangonar la edición española con la argentina, en la que ésta no lleva con seguridad la peor parte.

Aunque la arbitrariedad es inseparable de la labor de cada antologista, por

la índole misma de su trabajo, y hasta es de desear que así sea siempre que el coleccionador resulte una persona de buen gusto, en el presente florilegio la segura erudición y el perspicaz sentido valorador de Dámaso Alonso dan la sensación de una total objetividad: toda una época (aunque el autor nos pone en guardia sobre lo difuso de sus límites) en las primeras líneas del prólogo, queda poéticamente justificada.

Podría objetarse, tal vez, que el panorama hubiera estado más completo si incluyera algunas "cántigas malas" o de escarnio, esas cántigas en que abundaron los poetas de la alta Edad Media y que tan cumplido cuadro nos dan de la hirviente y liviana humanidad contemporánea. Acaso algún romance no esté en la versión por nosotros preferida, como aquel maravilloso del prisionero:

*Que por mayo era, por mayo
cuando los grandes calores.*

Tal vez hubiéramos preferido más cantares de amigo, más coplas populares. Todos estos reparos son ineludibles, pero no cabe duda de que, si algo falta, nada sobra. La palabra *erudición* suele estar rodeada de una sugestión de pedantesca antipatía, tiene olor a moho crecido sobre la pasta española de vetustas encuadernaciones abandonadas a un justiciero olvido. Suele parecer también una maniática actividad de los odiadores del vital presente que huyen a la seguridad de un pasado ya inmodificable, temerosos de las posibilidades del venidero azar.

La culpa no es de la erudición en sí, sino de sostenidas generaciones de eruditos —especialmente hispanos— que se empeñaron en desacreditarla desde el polvoriento retiro de sus anaqueles. Con Menéndez Pidal cambian las cosas sustancialmente, y este libro de uno de sus discípulos más avizores nos lo demuestra.

La erudición ya no es escapatoria a lo pretérito, sino, por el contrario, remozamiento y reactivación de un inextinguible presente, de una Actualidad eterna que yace bajo los acumulados escombros de la mortalidad de lo pasajero.

Qué tesoros de gracia, de finísimo lirismo en la aparente simplicidad de dos líneas de cualquiera de los cantares anónimos:

*Vi los barcos, madre,
vilos y no me valen.*

Y este divino donaire que tantos poetas hispanos modernos pujan por alcanzar:

*¡Ay Dios, quién hincase un dardo
en aquel venadico pardo!*

Para quienes desconozcan el manantial de fresquísimas aguas que aclaran y riegan hasta nuestra actual poesía, y que fluye de las recónditas entrañas de la Edad Media, la lúcida erudición de Dámaso Alonso podrá resultar deslumbradora. Junto a los altísimos poetas ya de todos conocidos, como el Archipreste de Hita, Manrique (y su tío Gómez Manrique a quien tanto le debe su poesía), el Marqués de Santillana o Juan de la Encina, aparecen otros, menos conocidos por el público pero de méritos en nada inferiores, como Juan Álvarez Gato, Garci Sánchez de Badajoz o Fray Ambrosio Montesino. Y no olvidemos al zumbón y delicioso Sem Tob de los *Proverbios Morales*. Pero por sobre todos ellos, la marea incontenible de lo popular: el pueblo es el auténtico poeta de la Edad Media, como fué el verdadero arquitecto de sus catedrales. Antes que asome la satánica tendencia individualista del Renacimiento, parecería que aún perdurara la ausencia del orgullo que hacía del Edén un edén: la fresca espontaneidad, la necesidad de expresarse en el canto, fluye y se aclara en el sucesivo pasaje por distintos espíritus en los que se decanta paulatinamente la rusticidad original, hasta lograrse prodigios de síntesis y de finura. Por ejemplo:

—¿Quién te trajo, caballero,
por esta montaña oscura?
—¡Ay, pastor, que mi ventura!

¡Qué felicidad la de nosotros, los ignaros, si toda la labor de los eruditos fructificara en racimos de frescura y deleite, como los que alegran las páginas de este libro!

LORENZO VARELA: *Torres de amor* (Editorial Nova, Buenos Aires, 1942). —

Pertenece Lorenzo Varela, con toda la honra y el riesgo que ello significa, a lo que se ha llamado “la España Peregrina”, a esos hombres que, arrebatados

por la fatalidad de un éxodo imprevisto, han alcanzado a salvar las tablas del Espíritu Hispano, mientras otros aherrojan su cuerpo inánime.

¿Cuál es la situación poética de estos hombres en tierra de América? Su condición de “peregrinos”, es decir de seres sin voluntad de arraigo definitivo en la tierra que ahora los alberga, les impide esa fundamental operación poética que consiste en abrirse multiplicadamente, en ponerse en íntimo y profundo contacto con el medio que les rodea, al que en cierta manera tienen la obligación de sentir extraño si quieren cumplir su misión de salvar una cosa específica: lo español — que mal que nos pese a todos, es tan distinto de lo americano. Un poeta colocado en esa situación, debe llevar en su interior a su medio, vale decir, nutrirse de su propia añoranza, que es lo que han hecho todos los desterrados. Pero se me ocurre que este remedio es más llevadero cuando se vive en un país de distinto idioma: la necesidad de enquistarse y salvar así el tono y el sentido de la voz natal, impuesto por lo inapelable de las circunstancias, puede incluso favorecer la busca de la propia autenticidad. En cambio, cuando el poeta vive en un país de distinto clima espiritual, pero del mismo idioma, sufre la irónica prisión de una aparente libertad que le impide por un lado la comunicación a fondo con ese país, y por otro la reconcentración necesaria para conservar incontaminada la preciosa partícula que pretende retener para reanimar más tarde con ella el genio de su estirpe.

El tiempo —y las vicisitudes políticas— nos dirán algún día cuál fué el resultado del empeñamiento heroico de estos hombres cuya única posibilidad de salvación reside en volver a nutrir las raíces de su canto en el contacto directo con la tierra materna.

Torres de Amor, el libro de Lorenzo Varela que ahora tengo en las manos, es un testimonio del ardiente desvelo de ese destino. Son, como él nos lo dice:

Torres en la memoria sustentadas:

su material es la nostalgia, pero no sólo la “saudade”, porque:

*Paloma o toro, novia o guerrero: torres.
¡Torres de amor del recuerdo,
castillos de la esperanza!*

Hay una voluntad de triunfo, una incredulidad en la apariencia falaz de la imposible derrota. Y algo más. Ese medio interior de que hablaba, no lo siente Varela de una manera simbólica, sino con una especie de fatalidad inseparable de su propio cuerpo que le hace exclamar:

*¡Sólo mi voz desterrada, ¡ay!, y mis ojos!
 ¿Y cómo van a desterrarme entero,
 si es mi cuerpo figura de tu polvo,
 si mis huesos son barro de tus eras
 y la sal de tu mar está en mi piel?*

No es pues simplemente el inasible espíritu de lo hispano lo que peregrina, es el país mismo, su sal, su tierra, consustanciados en los cuerpos de sus poetas. Y que acentos, no ya patéticos, sino lúcidamente líricos le arranca a veces este enamoramiento telúrico:

*¡Venid y miradla!
 ¡Qué palabra en flor!
 ¡Qué tiempo de alba!
 ¡Qué luz virgen, no mirada!
 ¡Venid y miradla,
 la muralla de Ávila!*

¿No hay en estas palabras el estremecido goce del enamorado al referirse al objeto de su pasión? Podría multiplicar los ejemplos de ello a lo largo del libro. Un tono de masculinidad perdura en el recuerdo de sus estrofas: hay en ellas el testimonio conmovedor de un ser sensible —dolorosa y musicalmente sensible— en medio del torbellino de la tragedia:

*Que yo vi los cabreros
 llorar de valentía conmovida,
 detrás de los romeros.*

Expresión de varonil dolor encuadrado en la justa rusticidad de su escena, con la precisión de aquel "llanto militar" que cantara Quevedo.

Lo popular tienta con insistencia al poeta: ¡terrible maestro, ése que nunca lo tuvo! Lo popular como voluntad retórica termina siempre en un fracaso: es menester para hacer vibrar con justeza y soltura esa cuerda, que el poeta mismo sea pueblo, no por decisión sino por irrenunciable fatalidad, como lo fué el mismísimo Lope. Sólo así se alcanza ese garbo, ese donaire capaz de expresar jactanciosamente:

*El arma de Infantería,
hay que saberla llevar, niña.
Hay que saberla llevar
con mucha soberanía.*

o compendiar en la brevedad de la copla esta vieja sabiduría:

*Era que sí, porque sí;
era que no, porque no.
Y es que nada es de otro modo
si es así en el corazón.*

Esta raigambre popular no impide la manifestación de las formas más cultas de la poesía, como no se lo impidió a dos de los poetas más altos en vuelo y más hondos en raíces que haya producido España: Lope, y Antonio Machado.

Lorenzo Varela afronta también en su libro la prueba arquitectónica del soneto y la resuelve airoosamente, como lo demuestran sus "Sonetos de la Paloma, del Cuervo y del Ruiseñor". La estrictez del formal decoro no traba la jugosa fluencia poética ni el límpido juego del vocablo, gozoso en su autonomía prosódica tanto como en su ritmo sintáctico:

*Paloma de las nubes alborada,
velero por la luz del aire yerto,
ángel de la mañana marinera,*

*niña por alto cielo amortajada:
eres la muerte en vuelo, de concierto
con el sueño que en ti tuvo ribera.*

En "Desagravio del vino tinto" hay resonancias nerudianas, que no son —a mi entender— propicias a la poesía de Varela, cuya formalidad tiende a una solidez de evidencia inmediata, en contra del desasimiento continuo, del furor —manso furor— nihilista de Pablo Neruda.

Torres de Amor es algo más que un libro: su falta de unidad temática hace de él una colección de libros compendiados, que nos revela simultáneamente las múltiples facetas de las posibilidades, algunas de ellas ya cuajadas en realidad, de su autor.

HORACIO CABRAL MAGNASCO: *La estación florida* (Ediciones "Santo y Seña", Córdoba, 1942). —

¡Tremendo problema el de los libros que espontáneamente nos envían sus autores, especialmente los primerizos, especialmente los del interior! Cuando comienza la estación de los libros, que coincide melancólicamente con la de la caída de las hojas, suelo recibir dos, tres, a veces más libros por semana. El tiempo de que se dispone para la lectura es trágicamente escaso; la avidez por las que se sabe obras maestras fundamentales que aún no hemos leído, absorbe todo el que tenemos: ¿Cómo responder a los camaradas afectuosos y solitarios que han volcado en sus obras con mejor o peor fortuna lo más puro de sus sueños? La vulgar tarjeta de acuse de recibo es un burocrático insulto; la promesa de próxima lectura, una indecorosa falsedad; el silencio una ofensa... ellos no tienen la culpa de que a nosotros nos falte tiempo. Podría tranquilizarnos la conciencia la certidumbre del escaso valor de la inmensa mayoría de esos libros, pero es falaz esa consideración por dos razones: la primera, porque el autor que nos envía su obra lógicamente aguarda nuestro juicio y no nuestro elogio, y la segunda, porque basta un valor nuevo que se nos pierda, basta que omitamos la voz de aliento a la posibilidad recién brotada, para que seamos injustos y faltemos a la ingenua confianza depositada con demasiado generosidad en nuestra limitación.

Alguna vez tenía que confesar en público esta "máxima culpa" y quiero que sea en el preciso momento de no ser culpable.

Los libros de versos tienen a este respecto mejor suerte que las novelas o los largos ensayos: podemos entrar en ellos por cualquier página y catarlos en

una estrofa, o en un poema que no comprometa la total lectura sino cuando su calidad la justifica de antemano. Tal es lo que me acaba de suceder con un cuaderno de Horacio Cabral Magnasco, titulado *La Estación florida*, que su autor me envió desde Córdoba. Lo integran diez elegías de tono parejo, de acento deliberadamente brumoso, pero de entre cuyas evanescencias surgen, de pronto, hermosas evidencias poéticas.

Más que el tema, es elegíaca la atmósfera de sus poemas, conseguida a veces por medio de esa mágica atribución de voluntad a lo inanimado, como cuando nos dice:

*¿Qué hoja abatida
entregó aquellos días al otoño?*

o resolviendo la dura certidumbre de un término preciso y de manifiesta hostilidad lírica, como “ecuación”, y sacándolo de su cárcel de inexpresividad mediante el ayuntamiento con otra palabra, como “espuma”, sobrecargada de sugerencias:

*Verde y más verde en ecuación de espuma
conducía sin tregua, a su contorno
la mansa soledad de la mañana.*

Me impresionó especialmente un pasaje de su “Cuarta Elegía”, que empieza con estos hermosos versos:

*Antes de entonces, antes,
cuando yo sólo era un manojo de hierbas
y la muerte aún dudaba de la vida.*

Cabral Magnasco describe la imprecisión del limbo anterior a la existencia, con esa memoria sólo accesible al poeta que la fija como si acuñara su propia irrealidad:

*Era el lugar, vigía de la noche,
era el lugar preciso,
cicatrizado en despuntar de aromas,
donde mi voz caía clara y fresca,
lejos aún del viento y la garganta,
ya ignorada de olvidos.*

¡Qué feliz densidad este “ya ignorada de olvidos” para la voz aún no nacida! Está bien lejos de ser un acierto porque es algo más: es una certidumbre, una altísima certidumbre poética que me regocija especialmente por hallarla en un libro que supongo primigenio.

Alguien me reprocha excesiva generosidad en mis juicios, y una supuesta habilidad para espigar las excelencias de un libro falseando con ello la visión de conjunto del mismo. Sería bastante inmodestia por mi parte reconocerme públicamente culpable del delito de generosidad. Pero no menos inmodesto sería si no dejara de reconocer que la generosidad es realmente una grave falla en quien pretende oficiar de crítico. Diré, pues, las deficiencias de este cuaderno: un tono monocorde y, como consecuencia de ello, ligeramente monótono; influencias demasiado visibles —aunque nobilísimas— en algunos poemas, una construcción a veces desaliñada del verso... ¿Están ya contentos los gruñones? Pero ¿qué es todo eso, si de pronto asoman resplandecientes las virtudes que he señalado, no con generosidad, sino con justicia —ellas solas se justifican y me justifican—, si la calidad del poeta se presiente ya en esta bellísima afirmación:

*La sangre, sí, sólo la sangre puede
discernir entre el sueño y el olvido.*

Y Horacio Cabral Magnasco nos demuestra con esto que conoce la única técnica valedera de la Poesía.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

CORTÉS PLA: *Galileo Galilei* (Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1942).

El verdadero biógrafo debe rechazar los hechos inesenciales y las infinitas reverberaciones de los hechos inesenciales que se refieren a un hombre y a su circunstancia, despojando la historia de lo que quizá Hegel llamaría engañosa vestidura: sólo lo necesario es real, y el biógrafo tiene que descubrir esa armazón necesaria. En el caso de Galileo, por ejemplo, su persona —en cuanto amigo del vino y de la mandolina— ofrece pocas ventajas sobre el resto de sus compatriotas y, en todo caso, no nos permite predecir su opinión sobre la caída de los cuerpos, que es esencial.

Y lo peor de todo es que, justamente, los grandes hombres son conocidos por hechos contingentes o deleznable: Liszt, por su malhadada *Rapsodia N.º 2*; Ravel, por su *Bolero*; Bernard Shaw, por su barba y por una conversación que sostuvo con el boxeador Gene Tunney; Shostakovich, por su actuación de bombero durante el sitio de Leningrado; Einstein, por la frase "todo es relativo", que jamás pronunció y que enérgicamente refuta; Newton, por la caída de una manzana que no cayó nunca. La gloria se equivoca con frecuencia y rara vez se adquiere por motivos que podrían justificarla.

Un verdadero biógrafo debe combatir estos equívocos. El profesor Cortés Pla, tanto en la notable biografía que ahora nos ocupa como en sus anteriores estudios sobre Galileo (*Archeion*, N.º 3-4 de 1942), se resiste con éxito al sensacionalismo y va derecho a los acontecimientos de trascendencia científica y filosófica.

Galileo es famoso por una frase que nunca dijo y por un proceso teológico que tiene poca importancia. De todas las cosas apócrifas, las más apócrifas son las frases históricas. Casi siempre han sido pronunciadas durante una batalla, o en la cámara de torturas, o al morir en la horca o en la guillotina. En tales momentos, nadie que no sea un incurable literato pronuncia frases que puedan hacerse célebres por su estilo literario, y las frases históricas son justamente frases muy pulidas y trabajadas. No hay duda de que las inventa laboriosamente, minuciosamente, la posteridad.

Además del famoso "E pur si muove", la celebridad de Galileo se debe a la persecución de la Iglesia; pero, como hace notar Cortés Pla, las teorías astronómicas que suscitaron esta persecución no constituyen en modo alguno la parte más importante de su obra. Tal afirmación sorprende al público, para quien lo sensacional es siempre importante, lo que puede ser cierto desde el punto de vista del tiraje de un diario, pero falso desde el punto de vista del pensamiento humano. Este criterio equivocado populariza la idea de que Mme. Curie es un genio, cuando, en verdad, un solo capítulo de Gauss sobre las coordenadas curvilíneas tiene más importancia que toda la obra de la sabia polaca, y sin embargo muy pocos conocen a Gauss. Una persona que elaborase una biografía de Mme. Curie sobre esta modesta consideración, tendría que estar poseída de gran valor para arremeter contra los lugares comunes que se han levantado victoriosamente

en torno de su persona, enumerados y canonizados por su hija, y que muy pronto Warner Bross y el señor Dieterle difundirán a través del cinematógrafo.

Cortés Pla subraya que la grandeza de Galileo no reside en las tonterías que lo han hecho célebre, sino en la creación del método científico y en la fundación de la dinámica, sistematizada en su obra menos conocida y más severamente difícil: *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno á due nuove scienze attenenti alla Meccanica e movimenti locali* (1638). Allí se destruyen uno a uno los argumentos aristotélicos, y sobre la ruina de la *Física* peripatética se levanta el edificio genial de la mecánica.

En su obra *Panorama Científico*, Bertrand Russell considera al Estagirita como una calamidad pública que duró veinte siglos. Cortés Pla muestra, sin embargo, cómo Galileo admiraba la obra aristotélica, hasta el punto de haberse considerado un "verdadero peripatético". A pesar de todo, la afirmación de Russell no puede ser tachada de ligera, pues cuando Russell dice "Aristóteles" no se refiere tanto al filósofo como a la escuela, que casi siempre falseó el espíritu del maestro. Hay que pensar que durante la época que precedió a Galileo y durante su propia vida, "Aristóteles" era algo más que el nombre de un filósofo: era una acreditada y vieja marca de fábrica que un sindicato explotaba con artículos no siempre de buena calidad.

Con la sólida erudición que lo caracteriza, el profesor Cortés Pla ha escrito una biografía cuidadosamente despojada de lugares comunes, donde su ternura apasionada por el héroe está equilibrada por su severo espíritu crítico, y en que no sólo aparece la obra galileana sino la evolución de toda la ciencia física. Quizá en un solo punto pueda disentirse parcialmente con el autor, y es en el poco peso que asigna a la posición filosófica de Galileo. Es cierto que Galileo no fué un filósofo profesional y que tampoco dejó un sistema elaborado; pero su concepción filosófica está en la base misma de sus investigación científica, tal como lo hace notar el profesor Mondolfo (*SUR*, números 97 y 99). El hombre de ciencia que se dispone a interrogar la naturaleza por medio de la observación y la experimentación, tiene ante sí infinitas observaciones y experiencias posibles. ¿Cuáles hará y cuáles desechará? Aquí el científico echa mano de una concepción previa, que puede llamarse "hipótesis", que puede ser meramente un prejuicio, o una metafísica más o menos (preferentemente, menos) consciente. En Galileo las preconcepciones eran claras y ampliamente filosóficas: le interesaba el "cómo"

y no el “por qué” de los fenómenos, lo cuantitativo y no lo cualitativo, las cualidades primarias y no las secundarias; antes de hacer ninguna observación prefería la teoría de Copérnico a la de Ptolomeo, porque creía en la simplicidad de la naturaleza y en el plan divino; las mismas experiencias sobre la caída de los cuerpos son groseras confirmaciones de ciertas ideas preconcebidas, quizá levemente platónicas y pitagóricas. Todo esto aparece claramente manifestado por Cortés Pla (lo que constituye, a mi juicio, uno de sus notables méritos, porque ya se ha hecho un fetiche de la observación y la experimentación). Pero ¿puede negarse entonces el peso decisivo que en Galileo tuvo su filosofía y aun su metafísica sobre su física?

ERNESTO SÁBATO

ANDRÉ CHÉRADAME: *La defensa de América* (Ediciones Anaconda, Buenos Aires, 1942). —

En Montréal, a comienzos de 1941, apareció la edición francesa de esta obra. Francia había sucumbido, e Inglaterra soportaba sola el peso de la lucha contra el Eje. La Unión acentuaba su acción de ayuda al pueblo británico, pero todavía la separaban once meses de su participación directa en la guerra, en diciembre de 1941. El libro de Chéradame, que ahora aparece en la traducción española de Pelayo Sala, resulta, por lo tanto, un poco anacrónico. Se ocupa de la defensa de América, previendo el ataque de Alemania a nuestro continente en virtud del desarrollo del plan germano de dominación mundial, ideado en 1895 y concretado por Tannenbergh en 1911. No suponía el autor que América, dos años después de la aparición de su libro, constituiría un factor decisivo en la gran contienda, y que su papel no se reduciría a la defensa del continente americano, puesto que las armas y las tropas norteamericanas estarían arrojando a los ítalo-germanos de África y preparándose con los británicos para invadir la “fortaleza europea” de Hitler.

Para los pueblos de América el valor actual de este libro consiste en que pone a su alcance el conocimiento de hechos generalmente ignorados. Chéradame dedicó su vida al estudio del pangermanismo. Sobre este tema ha escrito una veintena de libros, y en la prensa de su país sostuvo varias campañas. Fué uno de los pocos hombres de Europa que siguieron paso a paso los planes del Gran

Estado Mayor alemán, desde 1895, para dominar al mundo y hacer de Alemania el amo de la tierra.

Si no existiera la abundante documentación, de fuentes irrefutables, que expone Chéradame, buscando con preferencia las pruebas de sus aserciones en textos germanos, quizá no creeríamos lo que se nos dice del proyecto de Pangermania. Pues se trata, en efecto, de un plan diabólico, tanto por la idea como por los esfuerzos que exige su realización. También costaría creer, si no estuviera plenamente demostrada, la contumaz, la supina, casi diríamos la sistemática ignorancia de los políticos franceses y británicos respecto a las intenciones de Alemania. Gracias a esa ignorancia, Alemania pudo emplear todo su tiempo, desde el armisticio de 1918 hasta septiembre de 1939, en la preparación de una segunda tentativa de dominación mundial y, lo que es más, con el apoyo de las naciones que en Versailles se habían proclamado vencedoras.

Hay que desconfiar de los *slogans*. Los hábiles políticos de Alemania hicieron circular aquellos que mejor podían servir sus intereses. Debieron ser germanos los que inventaron y divulgaron el proverbio según el cual los alemanes carecen de penetración psicológica. En materia política son de una astucia insuperable. El "tigre" Clémenceau cayó ingenuamente en sus redes cuando, ya vencidos, le mostraron —como a Lloyd George y al mariscal Foch— el peligro del bolcheviquismo. El éxito de la maniobra salvó a Alemania de la invasión de su territorio, única condición, dice Chéradame, por la que hubiera sido —y será— posible acabar con los gérmenes de futuras guerras. Hasta el campeón francés de la paz, Aristides Briand, que nunca halló tiempo para enterarse de los proyectos germanos, fué la crédula víctima de Stresseman, que lo llevó al piélago de Locarno.

Es necesario leer con suma atención el libro de Chéradame para comprender hasta dónde pueden llegar la audacia, la inescrupulosidad, la sistematización de lo que fuera de Alemania se llama todavía crimen, en una nación enceguecida por la prédica de sus dirigentes que le prometen el dominio mundial. Y no se trata de teorías. Cuando leemos que el plan germano se propone esclavizar a los pueblos de otro origen que el alemán, hoy nos consta que Alemania es capaz de practicarlo como medio normal de su política dominadora. Cuando se nos informa que en el plan de Hitler va incluida la exterminación de los pueblos obstinados en defenderse, tenemos pruebas de que no es invento ni exageración.

La táctica de la “guerra invisible” que desarrolló el nazismo en los países de América es la demostración irrefutable de su proyecto de pangermanismo. La guerra política precede a la guerra militar. El Gran Estado Mayor alemán, verdadero animador del proyecto, logró que Alemania se repusiera de las heridas de la guerra del 14 a expensas de Francia. Alemania restableció sus industrias y dió auge a su comercio de exportación al amparo de los planes Dawes y Young, así como de la moratoria de Hoover. Eludiendo las reparaciones, y con el dinero de sus enemigos de la primera gran guerra, llevó a cabo su rearme y realizó su fantástica red de propaganda en el mundo entero.

Absolutamente imposible sería resumir la copiosa información del libro. Diremos solamente que de ella surge la prueba de que América ha estado amenazada de esclavitud. Esta advertencia, admirablemente documentada, nos llega en idioma español cuando los hechos mismos hablaron con la mayor elocuencia. Y cuando América, toda América, comprendió el peligro y está pronta para la defensa.

ARTURO MONFORT

Cinematógrafo

D O S F I L M S

Dicen que la doctrina de la transmigración de las almas y la del tiempo circular o Eterno Retorno fueron sugeridas por la paramnesia, por una penosa y brusca impresión de haber vivido ya el momento presente; en Buenos Aires, a las 18 y 30 minutos y a las 22 y 45, no hay un solo espectador cinematográfico, por desmemoriado que sea, que ignore esa impresión. En efecto, hace muchos años que Hollywood (a semejanza de los trágicos griegos) se atiene a diez o doce argumentos: el aviador que, mediante una conveniente catástrofe, muere para salvar al compañero de quien su mujer está enamorada; la falaz mecanógrafa que no rehusa donaciones de pieles, departamentos, diademas y vehículos, pero que abofetea o mata al dador cuando éste “se propasa”; el inefable y ala-

bado repórter que busca la amistad de un *gangster* con el puro propósito de traicionarlo y de hacerlo morir en la horca... La última víctima de ese desconcertante ascetismo en Miss Bette Davis. Le han hecho representar esta fábula: Una mujer, agobiada por un par de anteojos y por una madre tiránica, se cree insípida y fea; un psiquiatra (Claude Rains) la induce a veranear entre casuarinas, a practicar el tennis, a visitar el Brasil, a deponer los anteojos, a cambiar de modista. El quintuple tratamiento prospera: el capitán del barco que la repatria repite con evidente veracidad que ni una sola de las damas de a bordo ha logrado el éxito de Miss Davis; ante esa garantía, una sobrina, antes *redoutable* por el sarcasmo, ahora le pide sollozando perdón. Entonces cunde por las más remotas plateas la vigorosa tesis del film: *Desfigurada, Miss Davis es menos linda*. La deforme comedia que he resumido se titula *La extraña pasajera*; la ha dirigido un tal Irving Rapper que, posiblemente, no es un imbécil. Es lamentable que degraden así a la trágica protagonista de *La loba*, de *La carta*, de *Of human bondage*.

Menos ambicioso y más tolerable es el film *Nightmare (Pesadilla)*. Empieza como film policial; no tarda en decaer en irresponsable film de aventuras. Adolece de todos los defectos de los dos géneros; tiene la única virtud de no pertenecer al *genre ennuyeux*. Su argumento es de aquellos que han sorprendido centenares de veces a todo espectador: el duelo de una clara muchacha y de un hombre mediano con una omnipotente y malévola sociedad que antes de la guerra era china y ahora es la Gestapo o los espías internacionales del Tercer Reich. Dos propósitos urgen a los desventurados directores de tales films: el primero, evidenciar que los amarillos (o los prusianos) unen la perfección del mal a las perfecciones de la inteligencia y de la perfidia; el segundo, evidenciar que no hay hombre de buena voluntad que no logre embaucarlos. Fatalmente, esos propósitos incompatibles se anulan. Variados e inminentes peligros amenazan a la heroína y al héroe; esos riesgos resultan ilusorios e ineficaces, pues los espectadores saben muy bien que el film tiene que durar una hora, hecho famoso que asegura a los héroes una longevidad o inmortalidad de sesenta minutos. Otra convención que invalida las películas de este género es el inhumano valor de los protagonistas: les anuncian que van a morir y sonríen; también los espectadores sonríen.

JORGE LUIS BORGES

HOELDERLIN Y LOS ALEMANES

UNA ACLARACIÓN

“Mandamos poner en los calendarios del mundos los caballeros por mártires”. Ocurrencia de Quevedo que alguna vez había de cumplirse, como tantas otras del vidente poeta de cuatro ojos.

Tal hecho sucedió en el Calendario de SUR, número 102, página 91. Ahora que hubiese convenido fijar el martirio con mayor precisión. Pues en verdad de verdad, no se distingue si el Calendario de SUR considera mártir a Federico Hoelderlin, Gran Caballero de la Poesía en Pena, o a los caballeros (?) de la svástica, víctimas por partida doble: del sagrado furor de aquél, y de las “deleznables” intenciones políticas de cierto “género de antinazis” (en el cual quedamos clasificados, y a mucha honra por mi parte, el editor de la famosa carta hoelderliniana en *Letras de México*, diciembre 15 de 1942, y yo, que la he excavado y comentado en el N° 91 de SUR, abril de 1942).

¿En defensa de quién acude el señor Ernesto Sábato, autor del Calendario? Mucho me temo que con apolítica piedad haya hecho suya la causa de los ofendidos, ya que acto seguido cita, a propósito del mismo Hoelderlin, la opinión de un heraldo máximo de los nazis: Klages, que ha publicado algunos escritos interesantes en materia de psicología y grafología, y una obra cumbre que lleva por título *Der Geist als Widersacher des Menschen* (*El espíritu como adversario del hombre*).

“Es una pena —reza el Calendario— que estén usando publicitariamente al gran poeta alemán, sobre la base de sus discutibles condiciones de sociólogo”. ¿Una pena para quién? Para los nazis, sin duda. Y lo sería también para nosotros, si tal uso se hiciese con bajeza, con injusticia, a la conocida manera nazi, precisamente.

Las condiciones de sociólogo son discutibles sólo en los sociólogos, esto es evidente (sobre todo para quienes conocen la copiosa labor de los sociólogos). Por tanto, son indiscutibles en Hoelderlin. Nadie se ha aventurado jamás —hasta la fecha del citado Calendario— a llamar sociólogo al desventurado poeta, ni a conjeturar nada sobre la base de tales condiciones. Cimiento suficiente y bien

sólido nos da su mera visión de poeta. ¿Acaso hubo alguna vez sociólogo más acertado que alguno que otro de los pocos poetas auténticos que ha tenido el mundo?

Nadie “cree poder vincular estas reflexiones de un poeta desgraciado con el bombardeo de Varsovia”. Semejante crítica, como asimismo la que implica la frase siguiente, frase muy poco feliz, es “insufrible” en un calendario exento de “deleznables motivos políticos de circunstancia”.

Estas reflexiones —que son mucho más que reflexiones— vincúlense únicamente con la condición nazi intrínseca del núcleo germánico capaz de producir hechos mucho más graves que el bombardeo de Varsovia: el bombardeo del Hombre, por ejemplo, o el bombardeo de la Razón, u otros bombardeos por el estilo.

Los “Mozart, Novalis, von Arnim, Brentano, Kleist y el propio Hoelderlin” a quienes “ese pueblo bárbaro ha producido” quedan, naturalmente, incólumes y eximidos de la maldición del poeta y no contradicen sino antes bien confirman su visión. Ello surgirá claramente de una lectura comprensiva y cuidadosa de la carta. Por otra parte, ya lo expresaba también el comentario que en SUR la acompañaba: “Lo que sí parece admirable —decía yo— es que de tal palo puedan aún separarse tales astillas. Astillas como Hoelderlin. Hubo, en todos los tiempos, *muchos* solitarios de su estirpe en tierras de Germania, muy distintos de su pueblo, al que no lograron redimir pese a toda la entereza de sus almas”. En este sentido no diferimos los antinazis de la opinión manifestada en el Calendario.

Sí diferimos en el punto siguiente: “Sería muy extraño —dice el señor Ernesto Sábato— que se pudiese señalar un sólo pueblo del que un gran poeta lírico y desgraciado no dijera exactamente lo mismo”. Es, en efecto, extraño. Mas señale el que esto afirma un solo pueblo y un solo poeta en los cuales se reproduzca el caso, tan frecuente según él. Vano esfuerzo será la búsqueda de un denuesto igualmente terrible. (Pero también de esta objeción se ha ocupado ya, por anticipado, el citado comentario del N° 91).

Revestidos de idéntica fraseología, todos estos reparos hubieran podido aparecer en cualquiera de las pocas publicaciones alemanas que aún guardan cierta cultura en su conducta y estilo. Pero es el caso que han aparecido en esta revista que, en concordancia con su propia índole, había dado cabida a aquella carta, cuya honda eficacia se eleva por encima de toda polémica. Y por eso había que hacerles frente.

D. J. VOGELMANN.

Í N D I C E

	Pág.
El papel de América en la nueva Europa, por <i>Jacques Maritain</i>	7
Rudolph Kassner, por <i>Eduardo Mallea</i> .. .	15
La quimera, por <i>Rudolph Kassner</i> .. .	21
A la intemperie, por <i>Jorge Guillén</i> .. .	42
Del diario de Porfiria, por <i>Silvina Ocampo</i> .. .	46
Arión, por <i>Rafael Alberti</i> .. .	49
Contemplación del violín, por <i>Ezequiel Martínez Estrada</i> ..	57
Las dos historias, por <i>Felisberto Hernández</i>	70

N O T A S

Homenaje a Marcelo T. de Alvear, por <i>Victoria Ocampo</i>	83
Los jóvenes y la guerra, por <i>V. O.</i> .. .	86
LOS LIBROS: Dámaso Alonso: "Poesía española. Antología. Poesía de la Edad Media y Poesía de tipo tradicional", pág. 90. Lorenzo Varela: "Torres de amor", pág. 92. Horacio Cabral Magnasco: "La estación florida", por <i>Eduardo González Lanuza</i> .. .	96
Cortés Pla: "Galileo Galilei", por <i>Ernesto Sábato</i>	98
André Chéradame: "La defensa de América", por <i>Arturo Monfort</i> .. .	101
CINEMATÓGRAFO: Dos films, por <i>Jorge Luis Borges</i> .. .	103
Hoelderlin y los alemanes, por <i>D. J. Vogelmann</i> .. .	105

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

*Los originales deben ser enviados a la Dirección: San Martín 689.
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 037921.
Título de marca N° 159.436.*

ESTE CENTÉSIMO TERCER NÚMERO DE "SUR"
ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA TREINTA
DE ABRIL DE MIL NOVECIENTOS
CUARENTA Y TRES EN LA
I M P R E N T A L Ó P E Z,
PERÚ 666, BUENOS AIRES