SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCIÓN DE

VICTORIA OCAMPO

JUNIO-JULIO DE 1948 AÑO XVI

BUENOS AIRES

S U M A R I O

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ
ESPACIO

SILVINA OCAMPO
EL IMPOSTOR

ROLAND-PIERRE CALLOIS
TRADICIÓN Y AVENTURA

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA
ODA DE LAS GENERACIONES

CARLOS ALBERTO ERRO
ANÁLISIS DE NUESTRA ESTRUCTURA SOCIAL

C R Ó N I C A S

H. A. Murena: Condenación de una poesía ☆ Notas ☆ *Victoria Ocampo*: La cárcel de ruidc en el siglo XX ☆ *Vittorio Foa*: Einaudi, presidente ☆ Libros ☆ Curzio Malaparte: "Kaputt", por *Eduardo González Lanuza* ☆ Georges Navel: "Trabajos", por *César Fernández Moreno* ☆ Maurice Le Roux: "Introduction à la musique contemporaine", por *Daniel Devoto* ☆ Concurso de cuentos de "Sur" ☆ *J. R. Wilcock*: Hundimiento ☆ *Rosa Chacel*: Transfiguración ☆ *Nisha Orayen*: El tamaño de mi esperanza: *Adolfo L. Pérez Zelaschi*: Las cuatro cartas de Juan Sobral.

E S P A C I O

LA CENTRAL CIEGA

(Como ese cielo azul que disminuye...
Antes)

COMO ese cielo azul que disminuye
en un agua parada que se seca,
disminuyendo va la visión suya
a medida que se hunde con las piedras.

(Las piedras en el barro, que no pueden
mantener otra forma que la suelta
de los huesos que luchan con la carne
blanda, desengañada ya, deshecha:
dos fondos de verdad abajo, dos
sumideros de la central ciega.)

Ya no le queda aire a que cojerse
y sus manos no tienen ya ni fuerza
para ese iris que aún le dice "Soy
lo último que se queda ¿y qué te queda?"

Ese iris que al fin le bastaría
de toda la presencia en su conciencia

(Que a mí me bastaría
de toda mi conciencia en su belleza.)

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

EL IMPOSTOR

Hacía un calor sofocante. A las cuatro llegué a Constitución. Los libros intercalados entre las correas de la valija, y la valija, pesaban mucho. Me detuve a comer el resto de un helado de frutilla junto a uno de los leones de piedra que vigilan la escalinata de entrada. Subí por la escalinata. Faltaban veinte minutos para que saliera el tren. Vagué un rato por la estación, curioseé en los escaparates de las tiendas. Me llamó la atención, en la librería, un lápiz Eversharp, muy barato: lo compré; compré también un frasquito de gomina rosada. No uso gomina, pero pensé que en el campo, en los días de viento, podría hacerme falta. En los reflejos de una vidriera vi, como un oprobio, mi pelo rizado. Reminiscencias vagas de mis primeros padecimientos en el colegio acudieron a mi memoria.

Me había olvidado de algo, de algo importante. Miré mi muñeca, para asegurarme que llevaba el reloj, miré el pañuelo en el bolsillo, la bufanda de lana escocesa enroscada en las correas de la valija. Me había olvidado de las pastillas de bromuro. Antes y después de los exámenes suelo sufrir de insomnios, pero tal vez el aire, el sol de campo, como dijo mi madre al despedirse de mí, actuaran sobre los nervios mejor que un sedante. Ella no admitía que un muchacho de mi edad tomara medicinas. Sin embargo, yo había olvidado algo, algo más importante que las pastillas de bromuro. Había olvidado mi libro de

álgebra: lo lamenté al mirar desde el andén la esfera del reloj (su perfecta redondez me recordaba los más hermosos teoremas). Lo lamenté, pues el álgebra era mi materia predilecta.

Cuando subí al tren los guardas no habían terminado aún de remover los asientos. Subían estrepitosamente las ventanillas, con plumeros largos levantaban nubes de polvo y de moscas. El vagón estaba imbuído de olores, de calores sucesivos. La luz ardiente del día reposaba su claridad celeste en los vidrios, en las manijas de metal, en los ventiladores inmóviles, en los asientos de cuero.

En el compartimento que elegí se sentaron, unos minutos después, una mujer y una muchacha muy joven. Traían una canasta y un ramo de flores envuelto en un papel de diario. Tomé uno de mis libros y fingí leer, pero observaba a las vecinas, que después de acomodar las flores y de sentarse, con laboriosos movimientos abrieron la canasta y desenvolvieron un paquete con alfajores. Mientras comían, hablaban en voz baja; sin duda hablaban de mí, pues la muchacha, que no era tan desagradable como yo lo había supuesto en el primer instante, me miraba de soslayo, con un movimiento imperceptible, de interrogación, en las cejas.

La señora, inclinándose hacia mí y ofreciéndome un alfajor, me dijo confidencialmente:

—Tienen dulce de leche. Si no me equivoco, usted es hijo de Jorge Maidana.

Vacilando, acepté el alfajor. La señora no esperó mi respuesta.

—Hemos sido como hermanos—. Limpiándose los labios con una servilleta de papel, prosiguió—: El tiempo, las circunstancias, no siempre favorables, separan, a veces, a los amigos, de juventud. Usted era muy niño; no se acordará de aquellos días en Tandil, cuando nos reuníamos para las fiestas de carnaval y de Semana Santa.

En un laberinto de recuerdos vi el Hotel de Tandil, pintado de verde, las mesitas numerosas del corredor, las hamacas, las piedras gigantescas del jardín, las sombras, el sol infinito del espacio, mezclándose a aquellos indelebles olores a pomo de carnaval, a incienso y a melancólicos jazmines: en ese edén confuso, una señora vestida con un quimono cubierto de enredaderas me había iniciado en la prohibida ascensión de unas montañas.

Asentí con la cabeza.

—¡Qué hermosos recuerdos! —prosiguió la señora—. Yo estaba de novia. Su madre me acompañaba de noche al corso. Por las tardes, como dos mariposas, jugábamos al tennis. Hacíamos las Estaciones y el Viacrucis juntas.

La muchacha me miraba. La señora suspiró levemente, hizo aletear un pañuelo, se enjugó la frente y, como queriendo cambiar de conversación, preguntó:

—¿Aficionado a la lectura? Siempre lo he dicho: en los viajes no está de más llevar un libro. ¿Va muy lejos?

—A Cacharí —contesté sin entusiasmo.

—¡A mis pagos! Cacharí, Cacharí, Cacharí.

La miré con asombro. Ella continuó:

—¿No conoce la leyenda? Cacharí era un cacique temible. Cerca del pueblo lo mató el ejército, hace un siglo. Cayó herido y durante tres noches y tres días, gritó: "Cacharí, Cacharí, Cacharí. Aquí está Cacharí". Nadie se atrevió a acercarse al lugar donde el indio agonizaba. Dicen que aún hoy cuando sopla el viento, a media noche, en invierno, se oye el grito de Cacharí. ¿Viene a pasar las vacaciones? ¿Solito? Seré curiosa: ¿dónde?

—En la estancia "Los Cisnes".

—Pero ¿no arrendaron el campo? ¿Quién está allí?

—Armando Heredia —contesté con impaciencia.

La señora musitó varias veces el nombre y finalmente inquirió:

—¿Armando Heredia, el viejo?

—Tiene dieciocho años —respondí, mirando por la ventanilla.

—¿Ya tiene dieciocho años?

La miré con odio: primeramente me preguntaba si Armando Heredia era el viejo, después (para prolongar vanamente el diálogo), se asombraba que ya tuviera dieciocho años.

—¡Cómo pasa el tiempo! —suspiró de nuevo la señora palmoteando los pliegues de una solapa blanca, de muselina, sobre la protuberancia de su pecho—. Es una estancia triste "Los Cisnes". La casa está abandonada y hay más murciélagos que muebles. Pero es natural, a un muchacho de su edad no le asustan estas cosas. Es inútil, yo siempre sostengo que las amistades quedan en la familia. Los padres se separan, pero los hijos de esos mismos padres vuelven a reunirse. ¿Armando Heredia será compañero suyo?

—No lo conozco.

—¡No lo conoce! Dicen que el mozo es medio loco. Cuentan que cegó un caballo porque no le obedecía: lo ató a un poste, lo maniató, y le quemó los ojos con cigarrillos turcos. Pero no hay que dejarse llevar por cuentos.

Asentí con un movimiento de cabeza. Cariñosamente, la muchacha estrujaba entre sus manos el papel que había envuelto uno de los alfajores. Las manos eran delgadas, nerviosas. En sus ojos no sé qué belleza melancólica y tímida me cautivaba.

Se detuvo el tren y aproveché el momento oportuno: me asomé por la ventanilla como si esperara a alguien, me precipité afuera, bajé y caminé un rato por el andén. El calor de la tarde estaba en su apogeo. Sentía el sol ardiente sobre mi cabeza. En un rincón, en la sombra,

cuatro o cinco hombres esperaban, como hipnotizados. Un gato blanco dormía en un banco de la sala de espera. Subí al vagón, volví a mi asiento. Cuando de nuevo arrancó el tren, oí la voz monótona e insistente:

—Qué largos son estos viajes en verano. Solamente los hago por obligación. Tuve que llevar a Claudia al oculista. Le recetaron anteojos.

Sacó de la cartera unos anteojos oscuros y, examinándolos, agregó:

—No quiere usarlos. Dice que no ve las letras del diario ni los escalones y que el tiempo parece tormentoso y triste a través de los vidrios oscuros.

La muchacha echó la cabeza hacia atrás, con un movimiento de pájaro, y descubrió su cuello redondo. Sus ojos se movieron, inquietos, de un lado a otro, para después posarse abstraídamente sobre mí. Pensé que hacía bien en no querer usar anteojos. ¿Qué hubiera quedado de su rostro sin la luminosidad de su mirada? ¿Qué hubiera hablado en ella? A través de los lentes oscuros, jamás me hubiera atrevido a creer que me miraba.

Me asomé de nuevo por la ventanilla. Ningún relámpago en el cielo, ninguna puesta de sol, ningún cometa justificaba, para esta señora, mi larga contemplación. El campo ardientemente monótono, con pastos amarillos o verdes, se extendía con sus repetidas ovejas, sus caballos y sus vacas.

Mis compañeras de viaje todavía no me habían dejado reflexionar. ¿Cómo sería aquella estancia remota, con el nombre de un pájaro que para mí existía solamente en los lagos de Palermo o en los versos de Rubén Darío? ¿Cómo sería Armando Heredia? Cuando su padre me lo describía, sentí algún afecto por aquel muchacho, solitario y desco-

nocido, cuya indiferencia preocupaba a toda una familia. Esto también es cierto: sentí una mezcla de admiración y repugnancia por él.

¡Todo lo que la imaginación puede fraguar alrededor de un nombre! Mientras desfilaban ante mis ojos las nubes y los animales del poniente, lo imaginaba alto, ancho de hombros, moreno, cruel y melancólico, afectado y grosero, siempre con olor a alcohol.

"¡Cómo un muchacho que se ha recibido de bachiller en Europa, que iba a seguir la carrera de médico, un muchacho con bastante afición a la música, puede encerrarse un buen día en una estancia abandonada, cuidada por los murciélagos y los sapos! ¿Para qué se encierra en esa estancia? No es para estudiar, ni para cultivar la tierra, ni para criar vacunos", un día exclamó, escandalizada, mi madre. Pero ¿acaso Armando Heredia no era más sensato que su familia? El arrendatario del campo les había cedido el casco de la estancia y por pequeño que éste fuera ¿cómo no disfrutaban de esa propiedad de campo, ya que la situación pecuniaria en que se encontraban no les permitía veranear en otra parte?

Armando Heredia me parecía pertenecer a la raza de los héroes (en una nube imaginé su perfil atrevido): no había sucumbido bajo las iras familiares. Había podido abandonar todo por nada. Sin embargo no estaba tan seguro que ese nada fuera realmente nada.

En los vidrios de la ventanilla vi el reflejo de una nube y el horizonte que achataban un sol casi violeta. Vi también el rubor de mi frente, mientras pensaba: soy un avergonzado embajador enviado por el amigo de mi padre. Yo soy tímido y nada astuto ¿qué influencia puedo tener sobre el ánimo de un muchacho que sólo conozco por vagas, contradictorias informaciones? "Lo único que tienes que hacer es seguir estudiando" me había dicho el señor Heredia, mientras fumaba un habano, en el escritorio de mi padre, "demostrarle tu amistad, si la sien-

tes. Creo en la eficacia del ejemplo: ningún consejo será mejor. No podría pedirte, no, no podría pedirte, aprovechando las ventajas de una posible amistad, que arranques de su corazón un secreto para entregármelo a mí. Temo que en el misterio de su reclusión exista una mujer o un vicio. Repito: lo único que tienes que hacer, amigo mío, es estudiar allí y aprovechar el aire saludable del campo. La casa está abandonada, pero para un muchacho de tu edad eso no significa una molestia sino una diversión más".

Admiré en la ventanilla una interminable laguna donde reposaban como flores algunos adormecidos flamencos. Pensé en la frescura de un baño y, al contemplar mejor la monotonía del agua, seguí el curso anterior de mis pensamientos. Mi padre, que estima al señor Heredia como uno de sus mejores amigos de infancia, viendo, en la promesa de un vínculo de amistad entre su hijo y yo, reanudarse una relación interrumpida desde hacía años por circunstancias ineludibles de la vida, me recomendó que desplegara la máxima cautela, la conducta más sagaz, la inteligencia más sutil para acercarme a Armando Heredia e influir sobre su carácter áspero. Tantas esperanzas puestas en mí me confundían.

Si Armando Heredia no me resultaba simpático, si yo no le resultaba simpático ¿cómo haría para soportar aquellos quince o veinte días en la soledad definitiva del campo? Por lo menos ¿habría en la estancia un aparato de radio, una bicicleta, un caballo?

Caía la noche con un cielo vacío. Sobre la frescura del vidrio apoyé mi frente: me sentía afiebrado. Hubo un momento de júbilo cuando vimos la primera llama y el primer avestruz iluminados por monstruosas luces. Leí un rato. Pensé que estaba solo y hasta cierto punto lo estaba. Mi interlocutora se había dormido; la muchacha, reclinada en el respaldo del asiento, con los ojos entornados, trataba de

imitarla. Vi que su boca tenía la forma de un corazón orgulloso. Vi que llevaba en su vestido un broche con piedritas celestes; las piedritas dibujaban un nombre: María.

Las luces comenzaban a encenderse cuando el tren se detuvo en la estación de Cacharí. No me esperaba Armando Heredia, sino un peón afónico, cuya cara no pude distinguir de la noche, y una volanta desvencijada.

Ladraban los perros. En la oscuridad de una casa muy larga, compuesta casi esencialmente de corredores, de enredaderas superpuestas, apareció Armando Heredia llevando una lámpara de kerosene en la mano. Gracias a las circunstancias nuestro encuentro fué providencialmente natural. Un chiflón apagó la lámpara. Tuvimos que ir a la cocina, a buscar otra. En el cuarto contiguo una agria voz de mujer protestaba contra las camisas de las lámparas. Todas se habían quemado ese día. Armando Heredia descolgó del techo un farol y me condujo con la luz a través de otro corredor. Llegamos a una habitación larga; algunos tablones del piso estaban hundidos.

—Esto fué un comedor —me dijo Heredia, iluminando su cara con la lámpara—; todo en esta casa fué y ya no es, aun la comida —agregó, enseñándome una fuente con carne ahumada y hojas de lechuga amarilla.

Algunas personas que vemos por vez primera nos sugieren falsos recuerdos; creemos haberlas visto antes; seguramente tienen algún parecido con otras que conocimos en algún café o en alguna tienda. Heredia no era como yo lo había imaginado, pero en cambio se parecía a alguien: no podía descubrir a quién. Busqué nombres, lugares en mi memoria; lo asocié a un librero de la calle Corrientes, a un profesor de

matemáticas. Mientras observaba el movimiento de sus labios perdí las esperanzas de saber a quién se parecía. Me sentí humillado ante mi falta de memoria.

—Si quiere pasar a su cuarto, antes de comer, sígame.

Atravesamos otros corredores y llegamos a un dormitorio con un techo muy bajo. Las ventanas eran de distinto tamaño, los muebles llevaban esculpidos en la base una suerte de monstruos, con colas dobles de sirenas; los vislumbraba apenas en la trémula luz del velador.

—En este armario hay una percha, la única. Es mía —dijo Heredia, mostrándome en la oscuridad el armario entreabierto—. ¿Ve las goteras?

Interesado, inspeccioné la oscuridad.

—Estas vasijas —prosiguió, dando un puntapié sobre un objeto —están destinadas, no sólo a recoger el agua cuando llueve, sino a producir insomnios y una música imprevisible. Podría jurarlo: cada gota que cae en estos recipientes produce un sonido infinitesimalmente distinto del anterior y del siguiente. He oído más de quinientas lluvias en este cuarto.

Pensé decirle: Es muy aficionado a la música. Pregunté atentamente:

—¿Llueve mucho?

Me lavé las manos, saqué algunas cosas de mi valija, me peiné. Después nos sentamos a comer, casi a oscuras.

El sol implacable iluminaba el cielo y una arboleda tupida, cuyas copas se dibujaban contra nubes blancas. Un viento ardiente soplaba sobre los pastos secos. Era aquélla una estancia abandonada. Sobre el techo de la casa crecía un eucalipto y algunas flores silvestres. Las enredaderas devoraban las puertas, los aleros de los corredores, las re-

jas de las ventanas. En una película cinematográfica había visto algo parecido. Una casa con telarañas, con puertas desquiciadas, con fantasmas.

Salvo a Heredia, no había visto a nadie después de mi llegada. El desayuno, en la cocina, a las siete de la mañana, fué bastante frugal. En uno de mis bolsillos guardé un pedazo de galleta y unos terrones de azúcar, que fuí comiendo despacio.

El silencio me asombraba como algo totalmente nuevo: llegaba a ser terrible y estridente.

—Hace mucho que no salgo al campo —exclamé como respondiendo a una pregunta que nadie había formulado—, el aire y el sol me aturden.

Armando Heredia caminaba a mi lado, dando cortos rebencazos en el pasto. Nos seguían tres perros.

—Las cosas monótonas son las más difíciles de conocer. Nunca nos fijamos bastante en ellas porque creemos que son siempre iguales.

—¿Qué es monótono?

—El campo, la soledad.

Callamos, incómodamente.

—¿Por qué esta estancia se llama "Los Cisnes"? —pregunté, tratando de evadir el silencio.

—Por los cisnes de la laguna— me dijo señalando con su rebenque un lado problemático del monte.

Tuve la sensación de estar ciego: de noche, la oscuridad; de día, la intensa luz, no me permitían ver.

—¿No le dije ya que todo ha desaparecido en esta estancia? —prosiguió—. Todo, salvo los murciélagos, las arañas, los reptiles, usted y yo.

En ese instante, como ilustrando el final de su frase, una víbora se deslizó entre los pastos. Retrocedí de un salto. Heredia inquirió:

—¿Es miedoso?

Esta frase hubiera podido ofenderme, pero todo me parecía demasiado irreal. Repliqué:

—Todo lo que es viscoso me da miedo: un pescado, un sapo, el jabón cuando está derretido, cualquiera de esas ranitas que sobrevienen con la lluvia.

Me convidó con cigarrillos. Nos detuvimos. Mientras encendía un fósforo y resguardábamos la llama entre nuestras manos, lo observé atentamente. Estaba apoyado en el tronco de un árbol. Examiné las bombachas negras, el cinturón de cuero sobado, el pañuelo azul atado al cuello, el grave perfil casi griego (que recordaba alguna de las estatuas que poblaban las láminas de un libro de historia de Malet). Volví a asociar su cara a otras caras, en vano.

—¿Podríamos ver la laguna? —inquirí. Luego agregué con verdadera curiosidad—: ¿Y por qué no tiene cisnes? ¿Los cazaron todos?

—Los cisnes no se cazan, pero mi abuelo materno los hizo matar. Pretendía que le traían mala suerte. En la familia creen que tuvo razón. La muerte rectifica muchas cosas; con mi abuelo fué esplendorosa: transformó sus supersticiones en nobles y meditadas actitudes, sus manías en admirables constancias. Mi tía Celina, la menor de sus hijas, que solía ir a la laguna con las chicas del puestero, enfermó gravemente un día de diciembre. Dijeron que se había bañado en la laguna; volvió a la casa descalza y con la ropa mojada. Cuarenta noches y cuarenta días tembló de fiebre en la cama de fierro donde yo duermo ahora y nadie sabía que en sus delirios veía los enormes cisnes de la laguna picotear su cabeza. "Allí están otra vez. Ahí vuelven", gritaba tía Celina. Mi abuelo le preguntaba "¿Quiénes vuelven?", ella contestaba: "Los monstruos". "¿Qué monstruos?" "Los grandes, con las caras negras". Dos años duró su enfermedad. Mi abuelo tardó en averiguar quiénes

eran los monstruos de caras negras. Cuando lo supo, hizo matar los cisnes. Después, poco tiempo después, mi tía Celina murió de un ataque al corazón. Dicen que en esos días encontraron al último cisne en la laguna y que mi abuelo lo estranguló con la mano izquierda. Toda esta historia desprestigió la estancia. Mi madre no quiso volver. Adoraba a Celina. Mi padre, aunque nunca vivió más de una semana aquí, siente una atracción romántica por el lugar. El arrendatario del campo no aceptó la casa. Es natural, la suya es mejor. Aquí se quedaron a vivir la antigua casera, esa mujer que cocina para nosotros y nos lava la ropa, el marido, que fué el peón más antiguo de la estancia y que tiene algunas ovejas y algunos caballos, y el nieto, de doce años, que se llama Eladio Esquivel.

—Pero ¿son invisibles?

—Si fueran silenciosos sería mejor —respondió Heredia.

—No los he oído.

—Hoy se fueron a Tapalqué, para asistir a un casamiento. Volverán a la noche. Dejaron preparada la sopa. Una sopa incomible. Nosotros mismos asaremos la carne en las brasas. Hay dulce de membrillo y queso.

La descripción de este almuerzo despertó mi apetito. Saqué un trozo de galleta del bolsillo y lo comí mientras contemplaba las avenidas idénticas del monte.

Sentía sueño, sueño y hambre. Era la abrumante hora de la siesta. Penetré en una especie de despensa con olor a jabones y a yerba, donde zumbaban moscas. Los postigos estaban cerrados. Un hálito fresco y agradable me acariciaba la frente, mientras me acostumbraba a la oscuridad. En el suelo vi dos cajones vacíos, tres bolsas: una, con pro-

tuberancias desiguales, que contenía las galletas; otra, con forma de almohada, con algo que debía de ser afrecho; otra casi vacía con maíz desgranado. En los estantes, en un rincón, vi unos jabones amarillos y una escoba; en otro rincón, un pedazo de dulce de membrillo, dos tajadas del mismo dulce sobre un plato; en el último estante, tres botellas de vino negro, un sifón viejo y un extraño objeto que me llamó la atención. Para examinarlo de cerca, subí sobre uno de los cajones. Lo tomé en mis manos. Era un florero de porcelana azul, con helechos rosados, que representaba una canasta; un cupido con la boca abierta sostenía la tapa con una mano y con la otra una guirnalda de flores y de frutos exuberantes. En la casa de uno de mis amigos había visto, en una vitrina o tal vez en el centro de una mesa redonda, un adorno idéntico. Dejé en la repisa el repugnante objeto; estaba cubierto de telarañas y de polvo. Bajé del cajón y miré el dulce en el plato. Tenía hambre, pero no me gusta el dulce de membrillo. Resignado, tomé las tajadas y las devoré.

Nuestros paseos a caballo me deleitaban: los esperaba en la primera luz del día, en los primeros cantos de los pájaros. Heredia me había prestado unas bombachas y un par de alpargatas. Con exaltación incomparable crucé la laguna y vi flotar sobre las aguas nidos en forma de canastas. Encontré en el campo un huevo de perdiz, oscuro y lustroso, de color de chocolate, y otro huevo enorme de avestruz.

Del fondo de la cocina llegaban las voces de un aparato de radio: llenaban la solitaria casa de resonancias. Comprendí por qué Heredia se había lamentado de que los habitantes de la casa no fueran tan silenciosos como invisibles. "Las radios ajenas son agresivas", decía mi

amigo mientras se sacaba las botas para calzarse las alpargatas. Salimos a un patio. Era de noche. Vi nacer una luna conmovedora. En ese instante, no por su modo de hablar ni por sus palabras, sino por su modo de distribuir las audaces ventajas del silencio, tuve la deslumbrante revelación de la inteligencia de Heredia.

Andábamos a caballo por el campo. Yo le preguntaba a Heredia a quiénes pertenecían los montes y las casas que se divisaban a lo lejos. Me explicaba con paciencia:

—Aquel monte es de Rosendo Jara. Tiene ovejas. Aquél es de Miguel Ramos, el almacenero. Tiene un plantel de vacunos y un hijo, que es domador. El de más allá, en donde se ve un molino, es de Valentín Gismondi, un hombre más pobre que los otros. Tiene una hija llamada María.

Lentamente progresaba nuestra amistad. Lentamente llegamos a hacernos confidencias recíprocas. Le hablé de la antipatía que sentía por mi hermano mayor, de la absurda actitud que tomaba mi madre ante un sentimiento tan natural. Los vínculos de la sangre no existían para mí. ¿No bastaba que fuéramos hermanos? ¿Teníamos que ser amigos? Heredia me comprendía. Me hablaba de su padre:

—No puede tolerar que yo esté aquí. Sospecha que le oculto un secreto. ¿Acaso puede uno vivir sin ocultar un secreto a su padre? Suponiendo que lo averiguara y lo descubriera, siempre existiría un secreto. Nunca podría conocerme. Un día sospecha que estoy enamorado; otro, que me abandono a la bebida. Desconcertarlo me divierte.

—Está mal —dije con desgano.

—¿Por qué está mal? Las personas frívolas necesitan ser cas-

tigadas. Si lo llevara a un rancho hecho de barro, sin postigos, tal vez sin puertas, y le enseñara a una muchacha como María Gismondi, con olor a humo pero llena de virtudes; si le dijera: "ésta es mi novia", me trataría como a un criminal.

—¿Y ésa es su situación?

—No, de ningún modo. Quiero probarle con este ejemplo la frivolidad de mi padre. Es un monstruo. He pensado a veces...

Yo sentía el transcurso, la esencia del tiempo en sus repeticiones. Recordar el presente es alargar más el tiempo. Recordaba las fragancias de las lluvias, al declinar el día, cuando Heredia, sin dar explicaciones, desaparecía de la estancia. Yo escuchaba el galope del caballo, que se alejaba sobre el camino de tierra, o veía una nube de polvo, que se alejaba con la volanta.

Pensaba: regresa no sé a qué horas, cuando estoy profundamente dormido. Oigo los pasos de sus botas sobre las baldosas del corredor. Golpea mi ventana, para darme las buenas noches. Lo oigo entre sueños. Mientras duermo, el tiempo interrumpe su ritmo convencional. En lugares solitarios el sueño se enlaza a la realidad. Ésta es como la imitación de una vida muy larga, con sus memorias. Hace cinco o seis días que vivo en esta estancia con Armando Heredia y me parece que toda mi vida he vivido con él, en esta casa; que siempre que he oído llover, que siempre que he visto las puestas de sol, Armando ha golpeado en mi ventana para decirme buenas noches, en medio de mis sueños.

Llegamos del fondo del campo, a caballo, y nos bañamos en el tanque australiano que estaba en la antigua huerta. El agua nos llegaba

a la cintura, pero yo sentía más placer que en los baños que me daba en la piscina de la Asociación Cristiana de Jóvenes, o en las playas de Olivos, o en el Río de la Plata. Nos zambullíamos alegremente en medio metro de agua. Los pájaros bajaban, rozando apenas el agua con las alas, y ascendían rápidamente al cielo. Mientras nos vestíamos debajo de un sauce, cuya sombra nos cobijaba, nuestro diálogo se internaba por los senderos de las confidencias.

—En el primer momento, cuando quise quedarme aquí, mi padre me creyó loco —me decía Heredia—. Cuando vió que todo era inútil, pues a pesar de no haberme dado un centavo yo insistí en quedarme, me pidió, como último recurso, que fuera a Buenos Aires a consultar a un médico. Acepté. Yo sufría de insomnios y de frecuentes dolores de cabeza. Mi encuentro con el médico —el doctor Tarcisio Fernández, un psicoanalista— fué cómico. Él mismo me había prescripto una franqueza absoluta, que aproveché para insultarlo durante las visitas que le hice en su consultorio. Después él mismo aconsejó a mi padre que me dejara venir al campo y me pidió, ya sin esperanzas de ser oído, que anotara mis sueños. Del cajón de su escritorio sacó un cuaderno, con tapas de cuero azul, que me entregó diciéndome: "Este cuadernito podrá servirle para anotar sus sueños". Reconciliados, nos despedimos. Le prometí obedecer su pedido. Quisiera satisfacer ese pueril capricho, le aseguro, pero no puedo, no he podido, no tengo sueños. ¿Usted sueña mucho?

—Sí, pero cosas absurdas, sin interés; muchas veces creo que estoy pensando y en cambio estoy soñando. Me transformo en otro individuo: sueño con personas, lugares y objetos que jamás he visto. Después, cuando no puedo vincularlos con la realidad, los olvido. Recuerdo que en uno de mis sueños me dormí de aburrimiento. Sin duda son sueños hereditarios.

—Cómo interesaría todo esto a Tarcisio Fernández —exclamó Heredia—. Yo quisiera tener sueños, aunque fueran inconciliables con la realidad. No soñar es como estar muerto. La realidad pierde importancia. Pienso en los sueños de Jacob, de José, de Sócrates; pienso en el de Coleridge, que le inspiró un poema. A veces me despierto con la sensación de tener dentro de mi memoria una hoja en blanco; nada parece imprimirse en ella. Cometería un crimen si ese crimen me permitiera soñar. Maidana, por favor, cuénteme alguno de sus sueños. Si yo estuviera como usted condenado a soñar con personas y lugares que no conozco —se interrumpió un instante para atarse las cintas de una alpargata—, seguramente me divertiría mucho. Me dedicaría a buscar esos lugares y esas personas.

—Yo no podría hacerlo porque no soy fisionomista. Apenas reconozco a personas que he visto muchas veces en la vida. En un sueño tengo menos probabilidades de recordarlas.

—Cuénteme algunos de sus sueños —insistió Heredia.

—En este momento tendría que inventarlos. No recuerdo ninguno.

Solo, a las ocho de la noche, vagaba por el campo. Quería ver en la laguna los pájaros que acuden a sus nidos a la puesta del sol. Al pasar por el alambrado de púas me lastimé un dedo. Busqué una hoja, para limpiarme la sangre, pero no encontré sino la mostacilla del cerco y los cardos del camino. Llegué a la laguna.

Me inclinaba entre los juncos, sobre el agua, para lavarme las manos, cuando vi una extraña criatura acurrucada en el suelo. Primero pensé que era una oveja echada, una de esas ovejas, como los leones de algunos cuadros, con cara de hombre. Me acerqué más, removí los juncos. Era un hombre con el pelo largo hasta la cintura; estaba sentado adentro del agua, trenzaba con los juncos una suerte de jaula, que

le serviría, sin duda, para capturar pájaros. Me acerqué. Le hablé. No me oyó. En la austeridad del silencio, el silbido que sus labios modulaban era similar al canto de los más ingeniosos pájaros.

Heredia comía sobriamente. No bebía vino; no olía nunca a alcohol. Era bueno con los animales. Su conducta era correcta. Yo lo estimaba. Las calumnias habían sino vanas: pensaba estas cosas al mirar en mi mano la rama amarga, con frutos rojos, de un duraznillo.

Heredia de vez en cuando interrumpía su diálogo; arrancaba hojas de los árboles para llevárselas a la boca y masticarlas.

—Mi padre me ha enviado una carta, anunciándome para la próxima semana la llegada de uno de sus amigos —sacó la carta del bolsillo y sonrió extrañamente—. Lo manda —prosiguió— para espiarme. Pienso no tolerar ninguna de esas intromisiones: mataré de un balazo a cualquier persona que pretenda meterse en mi vida privada.

—¿Tiene revólver?

—No; pero alguien podría prestármelo.

—Iría preso.

—No me importa ir preso. ¿Acaso no estoy preso aquí?

—Por su gusto.

—¿Por mi gusto? —se interrumpió un momento—. Tal vez sí, tal vez no.

Llovía. Como predijo Heredia, dentro de los recipientes, que estaban colocados en mi habitación, las gotas caían con sonoridades rítmi-

cas y tonos tan diversos que resultaba imposible no escucharlos (como se escuchan, sin querer, algunas músicas).

¿Por qué Heredia no me llevaba nunca al pueblo de Cacharí? El día que resolví ir a la peluquería ¿por qué combinó un viaje a Azul, y me llevó en tren y de mala gana? ¿Por qué no me dejaba entrar a su cuarto que está en el ala opuesta de la casa? ¿Me oculta algo? Mi amistad con él ¿había sido ilusoria? Me hacía esta serie de reflexiones cuando Eladio Esquivel, el nieto de la casera, se asomó a mi ventana y me dijo: "Hay correspondencia para usted". Debajo de un capuchón improvisado con bolsas, para protegerse de la lluvia, vi por primera vez la cara risueña del muchacho. Pensé: ¡Qué manía tengo de descubrir parecidos en las personas! Creí evocar un retrato de mi padre a los diez años. Abrí el sobre. Leí la firma, para no alegrarme vanamente. La leí con asombro. Era una carta del señor Heredia, a quien yo había perfectamente olvidado. Sentí un leve malestar. No podía identificar al señor Heredia, que yo había conocido en Buenos Aires, con el padre de Armando Heredia. Si hubiera seguido mi primer impulso no hubiera leído la carta. Tal vez pensé en lo frágil que es nuestra inocencia ante la imaginada interpretación de los demás. Venciendo mi repugnancia comencé la lectura. No puedo textualmente repetir su contenido, pero su significado era más o menos éste: Después de preguntarme qué recibimiento me habían hecho en la estancia, si me divertía, si no me mataban de hambre, si la vida de campo era de mi agrado, mencionaba a su hijo, me pedía noticias de él, de su conducta, de su aspecto físico, etc. La carta, escrita en un tono paternal y quejumbroso, me desagradó. La escritura era grande, inclinada y pretenciosa. Tengo algunos conocimientos de grafología. Cavilé un instante sobre los rasgos principales de la escritura. Descubrí en ellos su cobardía y su vanidad. Cuando alcé los ojos, Armando

Heredia estaba frente a mí. Como una sombra había entrado en mi habitación, como una sombra lo vi recortado en el marco de la puerta, por donde se infiltraba la luminosidad verdosa y celeste de la lluvia. Desde mi llegada a la estancia no había sentido culpabilidad alguna en mi actitud: Armando Heredia no me había interrogado; por lo tanto, yo no había sentido la obligación de relatarle mi entrevista con su padre, ni se me había ocurrido cavilar sobre estas cosas. Frente a su invisible semblante, me sentí, con una carta que parecía revelar mi traición, tenebrosamente culpable. Heredia retrocedió unos pasos para avanzar de nuevo; la luz iluminó sus ojos. Seguí la dirección de su mirada: atravesaba la carta y el rubor incontenible de mi rostro.

—¿Y usted mantiene correspondencia con mi padre?

Agité la hoja en el aire y le respondí riéndome, tratando torpemente de tranquilizarme.

—Me ha escrito estas líneas. Intentaba hacer su grafología.

—Tendría que hacer su propia grafología, para averiguar qué clase de espía es usted—. Al pronunciar estas palabras Heredia tomó una jarra que había sobre la mesa y la estrelló contra la pared. El agua cayó como una enorme flor—. Mi padre es un imbécil, pero usted es un hipócrita. Usted ha venido a esta estancia con el pretexto de descansar, de estudiar para los próximos exámenes; ni descansa, ni estudia. Pero tampoco sirve para espiar; para todo hay que ser inteligente.

Con estas palabras dió un portazo y se alejó por los corredores. Oí sus pasos, metálicos, en la luvia.

En mi corazón ¿predominaba la ira o el remordimiento? La ira convertida en resentimiento se volvía más incómoda; el remordimiento convertido en asombro, más llevadero. Preparé mi valija. Acomodé

los libros entre las correas de cuero. Me preocupaban muchas cosas: ¿en qué me iría a la estación? ¿Qué diría al señor Heredia y a mis padres en Buenos Aires? ¿Dónde estaba mi bufanda? Abrí el postigo. Llovía torrencialmente. Entré en la cocina. No había nadie. Me senté en un banco frente a la puerta. El humo de los leños húmedos llenó mis ojos de lágrimas. La casera tardó en llegar y, al verme con la valija, me preguntó si estaba de viaje. Le dije que esperaba irme esa misma noche. Averigüé la hora de los trenes. Le pregunté si la volanta podría llevarme; no me aseguró nada.

La lluvia amainó. Se despejó el cielo. Dejé la valija en la cocina y salí al patio. Me interné por el monte. Volvió a sorprenderme la similitud de todos los caminos de eucaliptos y de casuarinas. Me seguía uno de los perros. Desde el primer momento me había seguido; por las mañanas me esperaba indefectiblemente en la puerta de mi cuarto. Era negro, lanudo y humilde. Lo llamaban Carbón.

La lluvia, finísima, se infiltraba apenas entre el follaje. La tierra, en el bosque de eucaliptos, no estaba húmeda. Se hubiera dicho que los rayos de sol apresados en un colchón de hojas secas mantenían un calor y un olor más intensos en medio de la lluvia. Me senté al pie de un árbol, desde donde se divisaba la entrada de la casa. Melancólicamente pensaba en todo lo agradable y lo desagradable de mi estadía, en lo poco que había estudiado, en los insultos de Heredia, en la indignidad aparente de mi actitud, en los paseos a caballo, en los baños en el tanque australiano, en la muerte del indio Cacharí, cuando fuí arrancado de mis meditaciones por Carbón, que se abalanzó ladrando en dirección a la casa. Al rato vi llegar un automóvil. Bajó un hombre, después otro. Entraron en la casa. Volvieron con la casera y el nieto. Trataban de sacar del automóvil un bulto muy pesado. Me puse de pie, para ver mejor. Comprendí que no se trataba de una bolsa ni de

un cajón: los hombres respetuosamente sacaron del automóvil una persona muerta.

Con la sensación de irrealidad que uno siente después de pasar una noche en vela, seguí a la casera por los corredores. Armando Heredia me mandaba llamar. Por primera vez entré en su cuarto. Aterrado, me detuve en la puerta. Armando estaba acostado, tenía un pañuelo sobre la frente. Vagamente vi una palangana sobre una silla, junto a su cama. Con una voz débil le oí balbucear.

—Me dijeron que estaba por irse. Tal vez me excedí, tal vez me equivoqué. Soy violento.

—¿Está mejor? —le pregunté, interrumpiendo nerviosamente su frase—. ¿Qué sucedió?

—Iba al pueblo. En vez de rodear los potreros del fondo, como suelo hacerlo en los días de lluvia, tomé el camino. El barro estaba resbaladizo como un piso de baldosas jabonado. Súbitamente mi caballo patinó, se espantó y rodó en la zanja, cerca de la alcantarilla del camino. No sentí nada. Unos vecinos que pasaron en automóvil me recogieron y me trajeron desmayado.

—¿Se hirió?

—Un poco, en la cabeza, en la cintura, en el brazo izquierdo —dijo, tratando de incorporarse en la cama.

Se arremangó y vi que tenía en el brazo izquierdo una herida bastante profunda.

—No comprendo con qué me hice esta herida —musitó perplejo. Agregó—: Alguna piedra o los bordes de la alcantarilla.

Heredia necesitaba paliativos para sus dolores y desinfectantes para su herida. Resolví ir a buscarlos al pueblo. Bajé del caballo, lo até a un poste y entré en la farmacia. Aprovechaba ese pretexto para visitar Cacharí y para alejarme un rato de la estancia. Después de comprar los medicamentos, vagué por el pueblo. Nubes incesantes de polvo se levantaban; un polvo fino como la arena giraba en remolinos. Caminé por la avenida principal que tiene en el centro una hilera de fénix. Entré en el almacén y compré un mate de porcelana, con la inscripción *Amistad*, y un atado de cigarrillos.

Reclinada en el mostrador, en una actitud de dulce indiferencia, estaba la muchacha con quien había viajado hacía unos días. Esperaba frente a una botella, con los ojos fijos en mí. Apoyé un brazo en el mostrador y la miré con adoración. Le dije en voz baja:

—¿Esperando?

Sin darse por aludida y sin dejar de mirarme, cambió de postura, tomó un paquete y la botella llena de vinagre, que le entregó el almacenero, y salió cerrando la puerta apresuradamente. Permanecí un instante inmóvil. Defraudado, salí del almacén, busqué a la muchacha. Había desaparecido en el sol y en el silencio. Por las sombras cuadradas de las casas caminé al encuentro de mi caballo, lo monté y regresé con una sola esperanza: la esperanza de verla.

Los gritos de los troperos que pasaban arreando el ganado se elevaban, se perdían entre un tumulto de mugidos. Armando Heredia ya podía sentarse en la cama: la hinchazón del brazo había disminuído. Reanudamos la amistad. Un día que hablábamos y nos reíamos de nuestra disputa como de algo que había ocurrido entre otras personas, por primera vez me detuve a examinar la habitación; algunos cortinados,

algunos muebles la oscurecían; las ventanas, caprichosamente colocadas, y una puerta con vidrios, la iluminaban; todos sus ángulos estaban en falsa escuadra; era exageradamente alargada; sus paredes blanqueadas revelaban en partes colores oscuros y sucios. La cama era de fierro y tenía en la cabecera un pequeño paisaje ovalado, que representaba un barco con las velas desplegadas y un cielo celeste, con nubes. Las sillas estaban vencidas por el uso. El armario, una ruina altísima y desolada, tenía el espejo roto. La mesa de luz era gris; le faltaba un cajón (por el hueco asomaban unos libros, un tubo de aspirina, un lápiz verde y un cortaplumas). Un almanaque del año 1930 colgaba de un clavo en la pared de la derecha y pegado a la pared contigua, junto a la puerta, había una reproducción de un cuadro que debía ser de Delacroix. Me acerqué al cuadro: en el profuso verdor de un paisaje del trópico un tigre se abalanzaba sobre un jaguar.

—Yo he visto una pelea como ésta —dije en voz alta.

Heredia no ocultó su incredulidad. Inmediatamente quiso saber en qué circunstancias y dónde la había visto. No pude contradecirme. Le di una explicación insatisfactoria, pero sentí que después de haberme oído Heredia me estimaba más que antes.

Mi conciencia me torturaba. Si no era por mentir ni por satisfacer mi vanidad ¿por qué había dicho esa frase? Si confesaba a Heredia que al mirar la reproducción del cuadro tuve la certeza de haber asistido alguna vez a la pelea de un tigre con un jaguar y que luego al indagar en mi memoria y al tratar penosamente de contarla había comprendido que ese recuerdo no existía; que en el transcurso de mi vida, en ningún momento, ni siquiera en el Jardín Zoológico, ni siquiera en

la infancia, entre mis animales de juguete, pude asistir a un espectáculo semejante, ¿qué pensaría de mí?

Así reflexionaba mientras veía desde el corredor las evoluciones de Eladio Esquivel, que subía con la roldana un balde con botellas del fondo del pozo donde se mantenían casi heladas. Me acerqué a pedirle agua; tomé unos tragos de una botella. Al mirar de nuevo la risueña cara del muchacho, se agolparon en mi memoria imágenes confusas. ¿Por qué todo me recordaba otra cosa? Claudia o María (la muchacha que había visto en el tren), el mismo Armando Heredia, la repugnante canasta de porcelana con el cupido y la guirnalda, la cama de Armando Heredia, Eladio Esquivel, la reproducción del cuadro... Recordé unos versos que había leído en una antología inglesa: *I have been here before, But when or how I cannot tell.* Yo también tenía la impresión de haber visto antes todo esto, pero sin el éxtasis de amor, que era lo único que la hubiera justificado.

Pensé en la transmigración de las almas. Recordé algunas frases relacionadas con el dogma de la filosofía india: "El alma está en el cuerpo como el pájaro en la jaula". "El cuerpo hace largos viajes y cuando se enferma, el alma, que lo lleva, le consigue remedios, pero cuando perece lo abandona, como al casco de un barco, para buscar otro y gobernarlo como al anterior".

Estudié de nuevo la cara de Eladio: vi sobre su cabeza un turbante ceñido y oscuro como la flor aterciopelada que mi madre había llamado, en un jardín de Olivos, cresta de gallo.

Pregunté a Esquivel:

—¿Usted no recuerda haberme visto antes que yo viniera a esta estancia?

Mirándome con sus enormes ojos, respondió:

—Tengo mala memoria.

—Yo también tengo mala memoria para reconocer las caras, pero no se trata de eso. ¿No le parece que me ha conocido antes? ¿No hay algo en mí que usted reconoce?

Con mirada curiosa recorrió mi cara, miró mi pelo, mi frente, como si recordara algo. Sacudió la cabeza y dijo sin convicción:

—Creo que no.

Le respondí:

—Yo lo vi en la India, hace más de un siglo. Se quitaba el humilde turbante para bañarse de noche en las aguas del río. Después robó piezas de seda en una tienda y al morir se reencarnó en una ave. — Recité en alta voz estas palabras—: "El alma no puede morir: sale de su primera morada para vivir en otra. Yo lo recuerdo, estaba en el sitio de Troya, me llamaba Euforbo, hijo de Panto, y el más joven de los atridas atravesó mi pecho con su lanza. Asimismo, antaño, en Argos, reconocí mi escudo en los muros del templo de Juno. Todo cambia; nada perece". Como Pitágoras, yo también creo en la transmigración de las almas—. Eladio Esquivel me escuchaba absorto—. A los doce años yo sabía de memoria, y en griego, el apólogo de Her, hijo de Armonio, que vió el alma de Orfeo transformarse en cisne, la de Tamiro, en ruiseñor, la de Ayax, en león, la de Agamenón, en águila.

(continuará)

SILVINA OCAMPO

TRADICIÓN Y AVENTURA[1]

De cómo toda obra nueva trastroca el orden establecido que llamamos tradición.

Una obra aparece. Sospechamos que ha querido trastrocar las reglas admitidas que, según nos dicen, aseguran la eternidad del Arte. ¿Debemos inquietarnos por ello? Una revolución crea su derecho. Es inevitable que ante todo nos definamos contra el Orden. Resignarnos demasiado pronto, adoptar sin rebeldía una sabiduría impersonal, desde luego ilusoria, ¿no es acaso helar nuestra sangre, tomar partido contra la vida? Un poco de violencia y falta de cálculo, un poco de riesgo y falta de reserva continúan siendo los caminos más seguros.

De tal modo la obra hace surgir una nueva forma de Arte que reniega del orden estético anterior. Pero violencia es también inquietud. La sensibilidad ajena ¿se dejará convencer, será tocada por la gracia? El artista no puede resignarse a la hostilidad del mundo: ama, nos dice, su aislamiento, pero si extrae de él su fuerza, no encuentra en él su alegría. Acepta, pues, discutir. El diálogo es incómodo; las palabras lo traicionan más bien que lo sirven, y el artista se siente inhá-

[1] Roland-Pierre Caillois inicia con este ensayo sus colaboraciones en SUR. Ha nacido en 1918. Colabora en numerosas revistas filosóficas y literarias francesas ("Deucalion", "Temps Modernes", "Critique", "Fontaine"), así como en el "College de Philosophie" que preside Jean Wahl. Prepara una tesis sobre *La esencia de la tragedia* y una *Introducción a la crítica de arte*, de la cual forman parte las páginas que hoy publicamos.

bil en este papel de abogado. No obstante, la teoría es el único rodeo posible: como la obra no ha podido imponerse sin discusión, como no ha podido probar sin pruebas, es necesario que el artista recurra a las ideas y persuada a esa inteligencia que él, lejos de ignorar, ha honrado siempre en silencio. La teoría justifica los "temas", despliega las intenciones, propone los fines, explica los medios y hasta las técnicas. En resumen: quiere demostrar el *hecho* artístico por la coherencia y la profundidad de la *concepción*. Así espera obtener la adhesión intelectual que arrastrará la adhesión sensible, la única que pide el artista, más inmediatamente halagado por un zafio, ignorante de los motivos en que se basa su entusiasmo, que por un razonador que quiere ante todo comprender el porqué y el cómo.

Si la obra nos convence, los valores antiguos se nos figuran caducos; no tanto falsos como superados; curiosos, quizá, pero no bellos; asombrosos, pero no admirables. Los más próximos son los que envejecen en seguida, y hoy apenas nos hace sonreír lo cómico más espontáneo de ayer. A la inversa, aquellos que se dicen "tradicionalistas" halagan al público, sirviéndoles los platos que le gustan, condimentados con la salsa del día. Así se ocupan, sin malicia, en hacer abortar toda revolución. Visten con formas "probadas" un contenido actual, privándolo por ello de toda virulencia, de toda verdad. Como temen la libertad, intentan acreditar la idea de un fatalismo estético, de una eternidad del Arte que sólo es muerte y no sabiduría.

De cómo la obra, en fin de cuentas, se integra a la tradición.

¿Qué es, por tanto, esta tradición que algunos quieren honrar y con la que otros desean romper? El dilema —continuidad o ruptura— sólo puede nacer de una falsa idea del orden estético. Nos imaginamos de buena gana el universo de lo Bello como un mundo de valores eter-

nos y universales, un panteón de las obras de arte que pueblan los museos, los conciertos, las colecciones clásicas, un pasado estático, inconmovible, que podemos ignorar pero no destruir. La tradición tendría la potencia, la firmeza del hecho.

Sin embargo, la obra que al principio quiso ser insolente y como un vivo reproche al Louvre y al Partenón, entra a su vez en el museo. El artista que se complacía en su aislamiento acepta ahora explicarse, descubre entre su aventura y la tradición parecidos manifiestos o sutiles y. en el momento mismo en que el orden se le aparecía como una serie de revoluciones, comprende por fin el sentido y el valor de su rebeldía: un orden nuevo acaba de nacer que trata de continuar, en lo profundo, el orden antiguo. Proclama que su obra desciende fiel y auténticamente de los grandes maestros y desprecia a los tradicionalistas por una sumisión que considera traición, y no fidelidad, al orden establecido. La ruptura es condición esencial de la continuidad de una tradición viviente.

No podemos relegar la tradición a un pasado muerto. Ésta lleva en sí la obra nueva como la ola deposita un limo que fertiliza toda la estratificación de las capas. Una lógica interior al Arte se desarrolla en el curso del tiempo, y la tradición se prolonga y se forja en el presente. Lo que fué al principio rebelión contra el pasado comprende en adelante lo adquirido como uno de sus momentos, mientras la tradición comprende a su vez la aventura, la carga con un sentido más profundo, la enriquece con su prestigio y, cuando no la glorifica, al menos la excusa.

De cómo la tradición se reconstruye, a partir de la revolución, en la perspectiva del presente.

Este orden que el artista descubre y que ama como su propia seguridad, ¿es el mismo que despreciaba? Le menor gota de vino no

deja intacto el vaso de agua que la recibe. De igual modo el valor que surge arrastra consigo una revisión de los valores "tradicionales". Progresivamente tiñe con su color original los tiempos consumados. La tradición se reconstruye a partir de la revolución en la perspectiva del mundo nuevo. El artista, al reconocer sus clásicos, nos muestra de ellos un rostro que ignorábamos. La expresión nueva modifica la fisonomía total en cada una de sus partes. En realidad, aunque el artista hubiera querido estar solo y sintiera orgullo de estar solo, no estuvo nunca solo: siguió a maestros, buscó en ellos un estilo, una idea, una técnica. A veces generaciones enteras son objeto de su desprecio. "No hay nada valedero después del Ranacimiento" —dijo—; o si no: "Renovemos la tradición griega". Pero no es raro que confiese alguna admiración por cierto pasado cuya consecuencia asume. Algunas obras que creíamos seguras pierden sus privilegios, otras resucitan y reciben un homenaje tardío que nos parecía imposible. Hemos visto asombrosas glorias póstumas a siglos de distancia...

La revolución escoge una tradición, pero sólo puede escoger la que se merece. Le place ver en ella un linaje fértil; respeta otras aventuras que fueron quizá más peligrosas que la suya. La tradición es como una fuente de agua viva que alimenta inagotablemente todas las culturas. Llevaba implícita en ella la forma que brota hoy. A veces es un secreto perdido, encontrado al fin. La "verdad" de la tradición es la de la obra actual. Cómo podría tener la brutalidad de un hecho puesto que *se* hace, modificando sus perspectivas con su movimiento hacia el futuro. El pasado no aparece en ella como definitivo: conduce a sí mismo, por mediación de la obra nueva, como a su complemento natural, como a su perfección.

Móvil, constantemente retocada, la tradición recibe a cada aporte nuevo un sentido, una profundidad y finalmente un valor que no poseía aún. Es una serie de aventuras. Ese modelo que hoy admiro —demasiado pronto, quizá— y que mi sensibilidad acepta sin reservas, ¿no fué al principio —hiriendo la mirada, desafiando la inteligencia— demasia-

do agresivo para mi gusto? ¿No fué acaso la fuente de un trastorno que hoy me sorprende? Desde luego, el tiempo como duración vacía carece de todo poder, no puede por su solo transcurso hacer respetables las cosas. Pero el tiempo así considerado es una abstracción. Únicamente el tiempo histórico, la duración plena que comporta la admiración y la elección de los hombres, segrega sabiduría. La tradición no es Destino sino Libertad.

Si la tradición se define por su meta, por el fin a que apunta implícitamente, así como lo juzga el presente, si comprende virtualmente la obra actual, concebimos que su aspecto difiera según el término. Por eso la tradición "Bach" tiene una significación y un ritmo de evolución distintos según conduzca a Gabriel Fauré o a Igor Stravinsky.

La "lección" de Bach no ha sido entendida de igual manera. ¿Diremos que Bach hace posibles las dos corrientes "inspiradas" por él? Es no decir nada, pues cada una reivindica el mensaje auténtico del maestro; como no podemos juzgarlo por los hechos, necesitamos tomar partido. En realidad, la esencia de Bach no es definitiva y depende del futuro de la música. Todo arte depende de su futuro. El porvenir de la música no crea el valor de la obra de Bach: lo descubre. Stravinsky y Fauré son, desde luego, sus *consecuencias*, así como el cubismo y el "fauvismo" están instruídos por Cézanne y no construyen un Cézanne sintéticamente y de golpe. Pero los elementos modernos de la música de Bach sólo existen por el futuro y las "audacias" de Bach no son audaces sino *por nosotros*. Parejamente, el surrealismo de Jerónimo Bosch esperaba a Salvador Dalí.

De cómo el arte es una empresa histórica. De cómo su "eternidad" no es sino la permanencia del proyecto estético.

La perspectiva del presente es necesaria para comprender el arte del pasado. La perspectiva del pasado no lo es menos para compren-

der la obra actual. La obra sólo es valedera cuando nos la aporta un pasado que sólo gusta como *su* pasado. No existe un panteón de valores eternos donde entraría la obra postulante después de haber rendido examen de sus títulos. Los títulos de nobleza no valen aquí en virtud de principios metafísicos sino por pruebas concretas, por un sólido enraizamiento en la historia.

Una obra no vale con referencia a una norma intemporal. Si existe una sensibilidad fundamental, común a todos los hombres, debemos confesar que se halla tan bien escondida por la multiplicidad de las formas, que de nada sirve invocarla. Los que aceptan este postulado creen reconocer un arte perfecto, un "tipo eterno" de la Belleza en la escultura griega, la pintura de Rafael y la música de Bach. Vemos esa ilusión, basada en un prejuicio realista, en muchos críticos que hacen de la historia del arte una historia de los errores del arte. Antes de Rafael no habría habido sino aproximaciones y torpezas; después, olvido de las reglas y decadencia. La perspectiva italiana ¿es realmente una piedra de toque? Hoy todos están de acuerdo en que no lo es, pero con tanta impaciencia que conviene desconfiar de ello: a menudo invocan malas razones. La mayoría de los críticos recaen en el mismo error que combaten: buscan desesperadamente el elemento eterno, el criterio de la belleza. No abandonan tan pronto el viejo sueño de una lógica estética mediante la cual la contingencia de las obras sería rescatada por la eternidad de los principios, ya que la historia procuraría temas al Arte que no pueden sino estar sometidos a normas intemporales de la Belleza. Si la belleza se hace concreta para el placer de los ojos y de los oídos, ¿no sucumbe a pesar de todo al caer en el tiempo? ¿No acertó Platón cuando huía de la apariencia para alcanzar la Belleza verdadera en su pureza y verdad eternas?

Pero el arte es revolucionario y no "cae" en la historia; como todas las acciones humanas, nace de la inquietud del tiempo. El Arte no puede hacernos salir de nuestra condición. Se eleva por encima del acontecimiento, pero sin desprecio ni rencor. La obra surge de la tra-

dición, no tanto para conformarse a una ley intemporal como para asumir esta tradición, para ocuparse en mantenerla viviente, en superarla, redescubriéndola en una perspectiva aclaradora. La obra de arte no se somete al Sentido: lo crea. Es histórica de un extremo a otro, no por algunos fragmentos de sí misma.

En el fondo, como siempre, lo que tememos es el historicismo. Tememos que un valor histórico no sea en modo alguno valor sino simple gusto, tan pronto perdido como adquirido. Pero este error proviene de que hemos deshumanizado el valor de la historia. Definimos el valor como si estuviera más allá del tiempo, y la historia como si fuera una suma de acontecimientos fragmentados, como puro hecho. Hablamos de Dioses y de cosas, no de arte humano. Abstraemos dos conceptos antagonistas de la experiencia concreta del valor y de la historia y nos asombra el tener que elegir entre dos soluciones que el corazón y la inteligencia temen. Pero la obra de arte no está fuera del tiempo. La melodía es muy otra cosa que las notas y, sin embargo, no es nada sino ellas. En realidad es su sentido, inmanente a su ser mismo, ni resultado, ni causa, pero sí forma. De igual modo la obra no abandona el tiempo ni el acontecimiento; ante todo porque es objeto temporal y frágil, perecedero en el mundo, y para siempre, pero sobre todo porque pertenece al mundo y al tiempo, a la historia, por la preocupación de los hombres, porque supone amor y devoción. La preocupación del arte, el amor al arte y, para decirlo mejor, el *Proyecto de Arte*, constantemente renovados, perpetuamente rotos y rehechos en un acto libre, son las únicas garantías de su perennidad.

El juego de las ideas, su coherencia interna, pueden parecer eternos. Lo mismo el juego de las formas estéticas. Pero así como la verdad no es verdadera sino por el proyecto de sinceridad y de ciencia que lleva en sí, también las formas *continúan siendo* bellas, permanecen válidas a través del trascurso del tiempo por esa renovación constante de la voluntad artística, amenazada sin cesar. La comprensión histórica, al reunir las obras en una viviente tradición, hace surgir

su eternidad. La dimensión histórica de estas obras no es de ningún modo contingente: es su naturaleza misma.

De cómo un libre proyecto debe asumir nuevamente el antiguo valor para que éste conserve alguna actualidad.

Arte es creación de objetos. Desde luego, estos objetos no tienen la existencia bruta de la piedra, ni siquiera aquélla, más elaborada, del coral o del grano de trigo. Pero también la tienen. Un cuadro se corrompe, un papel se quema, una madera se pudre, los músicos, los bailarines —esta vez, hombres— pierden su valor. "Ya no hay más artesanos". Debemos preservar las obras, garantizarlas contra los rigores naturales. Sea —nos dirán—, pero podremos siempre cantar en la memoria una sinfonía cuya partitura se ha perdido, reconstruir el templo de Efeso si poseemos su plan, pintar de nuevo la Gioconda según una reproducción. Todo esto es muy dudoso [1], pero admitámoslo. Las obras de arte preservadas por bárbaros, cuidadosamente y científicamente amparadas de las fechorías de la vejez, ¿están salvadas de verdad? Están intactas y muertas como un cadáver en un glaciar. La salvaguardia material no es sino el índice de una salvaguardia en el espíritu. Estos objetos no han sido hechos para el consumo, ni para el uso, pero su significación tampoco desciende del cielo metafísico o religioso: son "objetos de cultura", nacidos de una civilización histórica. Por eso necesitan hombres que los comprendan y los respeten.

El objeto, para ser explicado, debe ser colocado de nuevo en el contexto de la civilización que lo produjo, pero el error —del historiador, esta vez— es creer que se lo ha comprendido porque se lo haya

[1] El carácter "único" de cada obra es otro problema. Por lo demás, la música no es "reproducida" sino creada a cada ejecución, mientras que la pintura es un "objeto" como la arquitectura. Son éstas diferencias bastante netas.

situado. El objeto no posee valor estético porque exprese una civilización, ni tampoco porque se separe de ella y posea un valor en sí, sino porque aún puede ser para nosotros "objeto de cultura". Ha perdido el sentido que le atribuía el pueblo que lo produjo, pero ha adquirido otro, más puro y más cargado de significación humana. La nueva civilización ha vuelto a tomar por su cuenta una cosa caduca, le ha vuelto a dar una fisonomía nueva que concuerda con sus aspiraciones y propósitos.

Así el templo griego que admiramos no es el que fué testigo de los cultos de la Grecia antigua, el que surgía en medio de una ciudad pintada de ocre, de rojo y de negro, llena de ciudadanos vivientes, pero sí la ruina que nos hace lamentar —con cierta hipocresía— el que no se haya conservado intacta. Admiramos el templo que está en el horizonte de nuestra civilización, en la frontera del arte francés en lo que éste tiene de universal. Vemos en ese templo blanco *nuestra* verdad estética, no la de Grecia. Su eternidad necesita un soporte temporal que no es otra cosa que nuestro amor, un proyecto actual que la mantenga firmemente a través del tiempo que transcurre, que la quiera eterna. ¿Es decir que sólo es forma y que por fin entra en un universo estético cuya llave nos fué dada (cuándo, cómo)? No, es esencial que este edificio sea de piedras y que pueda ser de piedras milenarias, roídas por las lluvias, los vientos y el sol, que haya sido religioso y que se nos aparezca aún como el altar de un culto, que sea aún templo, para decirlo de una vez. Pero ya no importa que esté abandonado. Antes bien, su soledad en el paisaje silencioso de la Grecia actual, a cuya naturaleza mediterránea se halla integrado, alojado entre los alerces, como un peñasco humano, esta soledad nos parece esencial: encierra el sentido de una gran civilización desaparecida, presente tan sólo por una ruina que es como un espíritu cristalizado. Ese templo no está fuera del tiempo. Ese templo *subsiste*. No nos importa su eternidad sino su permanencia. Vive aún porque aun habla en su silen-

cia a nuestras conciencias modernas. Éstas extraen de aquél no sabemos qué virtud siempre nueva.

La obra de arte no es válida sin recursos y sin duda. No tiene la certeza de su valor, como la tendría un Dios orgulloso que nada exigiera de los hombres. Espera su suerte de la decisión de los vivos; vale lo que vale el arte de éstos y, en último término, sus propias vidas.

ROLAND-PIERRE CAILLOIS

ODA DE LAS GENERACIONES

¡Oh despiadadas cifras inmortales!
Lanzas que incitan con su hierro inerte
a la aguzada muerte
convocando sus yertas iniciales.
Rígidas voces, frías llamaradas
y filosas espadas
en reiterado cielo de metales.
Su inconmovible injuria,
tensión de persistencia,
curva se expande en rectilínea furia
a toda tentación ensordecida,
a toda sed o fábula o clemencia,
a toda intrepidez, a toda vida;
fervor inabordable,
la decisión del número inmutable.

¡Oh despiadadas cifras inmortales!
Para siempre imbricadas
en parejas de absortos cardinales,
donde el misterio sella
la alternativa huella
con que velan su pasmo ensimismadas
las yuntas de los pares y los nones,

como la luz y sombra entreveradas,
o los latidos con sus corazones,
como enfrentados machos con sus hembras
en afiebradas
siembras,
empollando en resquicios abismales
desnudos decimales
asombrados,
a su vez genitores
de números menores
inacabablemente inacabados.

¡Oh despiadadas cifras inmortales!
¿De qué vetas del mármol del olvido,
de qué glaciales
rutas siderales,
de qué altiva ceguera
que a la luz precediera
habéis nacido?
¿De qué insomne metal la fe tozuda,
la inflexible crueldad e inmóvil celo
heredáis, sin después, ni aquí, ni duda,
hermética frialdad de único anhelo
en el hoy inmortal del todavía?
Ninguna osada alteración conmueve
la certidumbre de la melodía
del seis —manso susurro en los trigales—
o el profundo violín del dulce nueve,
o el cero que en sus círculos cabales
—huevo ideal— a contener se atreve
al uno elemental sostén del todo
que lo quiebra volando al infinito,

más allá de mi grito,
más acá de mi lodo.

Si cuento los cordiales
rojos y sordos, íntimos latidos,
sólo alcanzo a nombrar los fenecidos,
¡Oh despiadadas cifras inmortales!

Si advierto los fatales
segundos que aun le restan a mi vida,
no detendré su presurosa huída,
¡Oh despiadadas cifras inmortales!

Y un día las finales
horas dirán sus números escuetos
y anudaréis aun más vuestros secretos,
¡Oh despiadadas cifras inmortales!

Tal vez por otra luz transparentadas
más allá del asombro y de la ira
comprenda vuestra pálida mentira.
¡Oh cifras inmortales despiadadas!

Contáis la pavorosa
multitud del abismo,
y celáis el guarismo
clave y sostén de la increíble rosa;
nombráis la numerosa
felicidad del fuego,
y el menudo sosiego
de la mortal arena silenciosa
y la vertiginosa

centella de sí misma mensajera,
la hierba en la pradera,
y el triturado grano en el molino,
la momentánea nube pasajera,
y el corazón que hiere en su ceguera
el humano destino,
monótonas contáis de igual manera.

Contáis guijarros, días, ilusiones,
contáis la muchedumbre
de la incontable lumbre
presa en la red de las constelaciones,
y contáis de mi gente
parsimoniosamente,
la sucesión de las generaciones.

Mientras repecho la escarpada cuesta
del inhóspito ayer desamparado
y —tembloroso niño abandonado—
me adentro en su floresta
gimiendo desolado,
mi entrañable gemir multiplicado
sólo me ofrece el eco por respuesta.

¿Quién mi sonrisa por la sombra eleva?
¿Quién mi mirar desde otro rostro ensaya?
¿Quién por ajena playa
alza mi asombro ante otra luna nueva?
Ríos de manos fluyen a mis manos,
y salobre arcaduz lágrimas lleva
desde llantos lejanos
al llanto en que se abreva

hoy mi dolor en solitaria cueva.
Mías no son mis médulas secretas,
mi corazón con ritmo no aprendido
tartamudea sílabas inquietas,
mío no es su sórdido latido,
ni mis venas repletas
de ajenas sangres y de ajeno olvido.

El luminoso cono de mi vida
avanza en plena sombra
y crece en la medida
en que se acerca a quien jamás lo nombra
y a quien lo sueña sin cesar, olvida.
Inestable medida:
uno es el fiel, y dos los indecisos
platillos oscilantes
y el cruel milagro exige que precisos
coincidan anhelantes
en fiel fidelidad los dos amantes.

Pero en ámbar translúcido apresado
inmóvil el amor retrospectivo,
con su gesto cautivo
eternizado,
ya más viviente cuanto menos vivo,
duplica obsesionado
la sangre descendente
bifurcada en el ímpetu vehemente
de ocultos borbotones,
el desborde creciente
de castas en estirpes y en naciones,
y frenéticamente

del pretérito colma los rincones
con el sordo afluir de sus legiones.

En su desdoblamiento
el creciente pasado se deshoja,
cada generación, doble congoja,
y a antiguo amor doblado sufrimiento.
Ya derramarme siento
por el ayer, en bálsamo vertido,
ebrio río crecido,
de agua desbordo y de remordimiento:
eco de cien mil ecos repetido,
otra vez sostenido
por el azar del azaroso viento.

Cada sonrisa en barro hoy triturada
necesitó dos pálidas sonrisas
para lograr su podre desdentada;
de silencio en silencio violada
por cifras indivisas,
rígidas y precisas,
aún sufre la increada
ley de dos algos para cada nada.

La intimidad al dos aun consentida
muere en la incierta fe de impuro cuatro,
rueda del ocho al dieciséis podrida,
y hiede en la crecida
pluralidad del hirviente anfiteatro
turbamulta en horror entreverado,
y entre ella grita mi alma dividida,

y mi cuerpo sagrado
yace improbable y ya descuartizado.

Que esta unidad, esta unidad de fuego,
esta unidad de encono,
esta unidad del último abandono
y de desasosiego,
esta incomunicable
unidad del anhelo,
esta unidad del inocente suelo
y mi ser miserable,
esta unidad de hielo,
esta unidad palpable,
flagrante en soledad y desconsuelo,
su desolada cumbre
emerge en la creciente inagotable
y el vocerío grita inapelable:
"¡En el principio fué la muchedumbre!"

Y si más retrocedo,
las encrespadas olas del gentío
me hacen cruzar los círculos del miedo,
y ya avanzar no puedo
ni de lo ajeno discernir lo mío;
desbaratada en lacinante frío
brilla la cifra en resplandor acedo:
Setenta y seis son las generaciones
que me apartan a mí del Crucifijo,
y treinta y siete mil son los trillones
ancestrales que el Número predijo
cuando la frente se dobló del Hijo.

Pienso en su enjambre de ápteros humanos,
pienso en los hormigueros,
en sus lúcidos y acres entreveros
en la densa quietud de los veranos.
Hirvientes en la fétida carroña
pienso en los blandos, férvidos gusanos,
y tantos nunca son, ni tan ufanos
retuércense en su pálida ponzoña.

Desiertos, muladares poblarían,
cimas, despeñaderos,
en pantanos su angustia hacinarían
y con urgentes uñas treparían
la anciana furia de los ventisqueros,
y dunas y laderas supultadas
por mareas vivientes
curva y verdor verían ultrajadas
por revoltijo atroz de entreveradas
vociferantes fauces, torsos, dientes,
miedosas cabelleras erizadas,
miembros dispares, ojos diferentes,
trémulas carnes de olas coronadas
por espuma de manos engrifadas.

Colmarían abismos y el profundo
fondo del mar su lepra usurparía,
y se desbordaría
salobre paz sobre el montón inmundo,
y el apretado nudo crecería
y se retorcería
palpitante negrura sobre el mundo,
y aún no se contaría

el comienzo del número imposible.
Porque mentís con rígida ironía
y el número inasible
en sus burlas glaciales
por torpes laberintos se extravía,
¡Oh, despiadadas cifras inmortales!

Pero a través de intacta transparencia,
sorteando ritmos, músicas, cristales,
la desnuda Inocencia
sonríe en vuestros límpidos umbrales,
y con fe decidida
y generosa
jura sobre la rosa
que es cierta la pirámide invertida
cuya aguzada cúspide se posa
en el doliente punto de mi vida.

Su virginal mirada
la rectitud del número atestigua,
con fe tan poco ambigua
con el certero brillo de la espada
en su mano veraz desenvainada.
¿Quién dispersó la multitud antigua?
¿Quién pudo haber segado
la no granada mies? ¿Quién arrancaba
el agraz que la miel no sazonaba?
¿Por quién pisoteado
fué el surco en que la siembra dormitaba
y el sueño dispersado?
Su oculta brasa el pecho laceraba
mas hoy diré su nombre. Tú, Pecado.

Tú, pecado, de crespo terciopelo,
de contenida plenitud morosa,
tú, rezumante del inicuo anhelo
que hace oblicua y equívoca la rosa,
cómplice al lirio, a la azucena odiosa,
tú, cuya hiel rebosa
de obscenidad el cielo,
tú, insomne tigre, tú, lenta raposa,
tú, sucia llama, corrompido hielo.

Tú, vencedor del número impasible
Tú, que el cristal de la pureza quiebras,
Tú, que reptando apriétasle en horrible
frío y viscoso nudo de culebras,
sierpe ceñida por tu propio abrazo
donde acosadas pierdes
las cifras prisioneras en tu lazo.
Tu propia cauda —alfa y omega— muerdes.

(Llora tú, Cielo, tus diluvios vanos
que disuelvan estatuas pecadoras,
ya las hijas de Loth por quienes lloras
a los nietos de Loth llaman hermanos.)
¡Oh corruptoras,
salvadoras manos
del árbol de las cifras podadoras,
piadosas, detestables
y simplificadoras
virtudes del incesto abominables!

¡Con qué impura
dulzura

hurgas tu propia profanada entraña,
con qué ahinco en su saña
el mal en ti, su identidad procura!
Y tu vena torcida
refluyendo revierte
en lodazal de pantanosa vida·
el encono injurioso de la muerte.

Qué unidad deplorable de reflejos
unce coyunda al cerca con el lejos
y aparea el ayer con el mañana
en cárcel inhumana:
círculo insomne de ávidos espejos.

Mas en el ígneo aliento
del agrio resplandor de tu locura
el Número procura
su denso acendramiento,
y la angélica Cifra en tu tormento
resplandece más pura.
Ya sus sueños pretéritos suaviza
la pesadilla de pavor repleta;
la piedad del pecado arde secreta,
y la legión callada se desliza
por las maternas curvas del planeta.

Limpio el ayer, renacen sus jardines,
resuena el mar, verdea su mirada,
la soledad ablanda sus confines,
y la turba soñada
de la nada ancestral, torna a la nada.
Ya hay otra vez la duna, el río, el prado,

sitio donde poder llorar despacio,
lugar para el acento enamorado,
ya hay otra vez espacio
donde pecar. Donde pecar. Pecado.

Puedo negar las deplorables vidas
de esfumados abuelos
que al transitar los abolidos cielos
encontraron sus rutas impedidas
por el inicuo arcángel defendidas:
su numerosa ausencia
multiplica la recia certidumbre,
de que en esa menguada muchedumbre
en cada ser latía mi presencia
y no hay crimen ni ultraje
ajeno a la raíz de mi linaje.

Este vellón de tierna carne hilada
—tú la tuerces, dolor, y tú la quiebras—
por el amor fué en cuerpo devanada;
¿de qué sucia majada
de enlodados pellejos son sus hebras?
Ninguna fibra es a mi ser extraña
y el vellocino puro
se entrevera al oscuro
en su intrincada e íntima maraña.

Entre los días pienso en aquel día,
cielo cárdeno, densos nubarrones,
¡qué amarga lentitud en su agonía!
Yo estaba allí, siniestra eucaristía,
yo con las manos de los centuriones

le flagelé, yo fuí quien elegía
al coronarle espinas más agudas,
y era mi boca la que le escupía,
y entre curiales dudas
yo me lavé las manos, y él gemía:
yo era Caifás y Herodes. Yo era Judas.

Da inútilmente su perdón al viento,
inútilmente en mi alma se desliza,
crecer con su perdón mi culpa siento;
inútilmente el arrepentimiento
cubre mi voz de polvo y de ceniza:
Mis manos bien sabían,
éstas mis manos —Padre— lo que hacían,
inútilmente en la verdad me humillo,
éstas mis manos, éstas, las que asían
los duros clavos y el atroz martillo.

¿Qué otro pecado aliviará al pecado?
Le di para su sed hiel y vinagre,
Yo hundí la lanza en el cordial costado
—¿qué infamia habrá que puro me consagre?—,
yo hurgué en las llagas del Resucitado
para decir irónico: —Ahora creo.
¿Qué universal pecado
de sí me aliviará, cruel Cireneo?

Ninguno ya, ninguno.
Las cifras otra vez resplandecientes
delatan inclementes
a la plural generación del uno:
ceniza es de mis llamas imprudentes

la ciega cal dispersa en los osarios,
testimonios de médulas ausentes,
índices temerarios
de sueños que me sueñan insistentes.

¡Oh carne rediviva
nuevamente cautiva
de la unidad, que fuiste muchedumbre
y en medio de su lumbre
quieres aislar tu llama fugitiva!
¿Cómo lograr tu soledad certera
en tu instantáneo giro?
¿Dónde está el mar que lágrimas no fuera?
¿En dónde el aire que no fué suspiro?

Y porque ya no aliviaréis mis males
en progresión indómita al pasado,
y pues mi llanto en vano ha calentado
vuestros fríos metales,
sumo mi sorda voz a las corales
voces que ya han callado
para aceptar mi parte en su pecado,
¡Oh despiadadas cifras inmortales!

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

ANÁLISIS DE NUESTRA ESTRUCTURA SOCIAL

La sociedad campesina de la pampa y el litoral.
El gaucho y su mundo.

Cuando los conquistadores españoles llegaron a las tierras del Río de la Plata se encontraron con una sociedad indígena muy distinta de la que habían hallado en el norte y en el centro de la América meridional. Esa sociedad formada por los indios que habitaban las regiones pampásica y litoral de lo que hoy es la República Argentina, era puramente rural. No existían en tan dilatada extensión ciudades indígenas, a diferencia de lo que ocurría en México y Perú, donde abundaban los centros urbanos e incluso se levantaban importantes ciudades como Méjico y Cuzco. Así se explica que las grandes muchedumbres indígenas de la parte norte de nuestra América fueran rápidamente sometidas —una ciudad se toma y con ello caen en poder del invasor masas considerables de gente—; mientras que los indios del Río de la Plata y de la región austral del país, estuvieron largo tiempo en lucha con el blanco —hasta después de la llamada conquista del desierto que llevara a cabo el general Roca— porque para dominarlo era menester ocupar todo el territorio de la nación y no había puntos o ciudades que fueran, por decir así, la llave de su poderío o el eje de su resistencia.

De la mezcla del indio con el blanco nació el primer elemento autóctono de la actual sociedad de nuestras campañas —el gaucho— y adviértase que si por una parte llevaba sangre indígena, ésta era de

indios esencialmente campesinos y tenaces en su rebeldía contra el conquistador, y que si, por otra, era descendiente de españoles, se trataba de españoles cuya psicología estaba muy lejos de coincidir con la del hombre rural de la Península, con la del labriego vasco, andaluz o castellano. Sólo por necesidad se hizo el español de la Conquista agricultor en el Nuevo Mundo, pues pocas cosas como el moroso trabajo agrícola contrariaban tanto su vocación de guerrero y aventurero, que había dejado su patria en busca de la fortuna y no del sustento y que desconfiaba de hallarla como no fuera en la riqueza mineral de gran magnitud. Hay en *Recuerdos de Provincia* una preciosa página donde Sarmiento muestra con sabroso colorido la inusitada ocurrencia que era ver a españoles cultivando nuestra tierra. "Me figuro a los primeros colonos de San Juan —dice— en corto número en los primeros años, careciendo de todas las comodidades de la vida, bajo un cielo abrasador, y establecidos sobre un suelo árido y rebelde, que no da fruto si no se lo arranca el arado, descontentos de su pobre conquista, ellos que habían visto los tesoros acumulados por los incas, inquietos por ir adelante, y descubrir esa tierra inmensa que deja, desde las faldas orientales de los Andes, presumir un horizonte sin límites. Las indicaciones dudosas de algún huarpe, acaso de las minas de Hualilan o de la Carolina, reunían en corrillo a los conquistadores condenados a abrir acequias para regar la tierra, con aquellas manos avezadas sólo a manejar el mosquete y la lanza. ¡Labradores en América! Valiera más no haber dejado la alegre Andalucía, sus olivares inmensos y sus viñedos. La ubicación de la mayoría de las ciudades americanas, está revelando aquella preocupación dominante de los espíritus. Todas ellas son escalas para facilitar el tránsito a los países del oro; pocas están en las costas en situaciones favorables al comercio. La agricultura se desarrolló bajo el tardo impulso de la necesidad y el desengaño, y los frutos no hallaron salida desde los rincones lejanos de los puertos, donde estaban las ciudades".

De esa aleación entre un indio totalmente campesino y un español

sin vocación para la vida rural, surgió el gaucho, que en la misma medida se parece a ambos y se diferencia de uno y de otro. Es inútil querer explicar su psicología por el carácter de indios y españoles, porque además de las variaciones resultantes del medio geográfico y del ambiente social, es preciso tener presente que en éste como en todo alumbramiento humano no sólo se sumaron los rasgos de los progenitores sino que se engendraron otros nuevos. Lo que interesa entonces, sobre toda otra cosa, es describirlo en su singularidad, decir cómo es y qué es.

Lo mejor que se ha dicho sobre el gaucho —y lo más exacto científicamente— lo han expresado nuestros grandes escritores: Sarmiento, en los primeros capítulos de *Facundo;* José Hernández, en *Martín Fierro;* Lugones, en *El Payador,* y Ricardo Güiraldes en *Don Segundo Sombra.* Comparada con la aportación interpretativa que contienen estas obras literarias, la cosecha de nuestros sociólogos —José María Ramos Mejía, Carlos Octavio Bunge, Agustín Álvarez—, es magra y en buena parte falsa o por lo menos harto controvertible.

Hace ya veinte años en un ensayo sobre *Don Segundo Sombra* que el lector curioso podrá encontrar en mi libro *Medida del Criollismo,* intenté una definición del gaucho apoyándola en la obra magistral de Ricardo Güiraldes, sobre la que voy a volver en este estudio sociológico, porque nada me ha hecho variar de punto de vista y porque creo, como Unamuno, que las cosas no sólo hay que decirlas sino también repetirlas.

El gaucho pertenece a la categoría de los trabajadores de la tierra. Trabaja sobre ella y trabaja arduamente. Pero no practica una labor ambiciosa. Es el único campesino que no dedica sus fatigas a transformar el suelo. Quiere la tierra sin aderezos ni substituciones, sola, inmodificada, pura.

El campesino yanqui, como el europeo o el asiático, consumen sus días en civilizar el campo. Se empeñan en ascender la superficie inculta a granja, prado o jardín, el bosque a arboleda, la huella a vía

ejemplar. Hay en cada uno de ellos una esperanza de ciudad, un ideal antepuesto al goce de la tierra intacta. Quieren superarla. El medio rudo es, precisamente, el obstáculo, casi podríamos decir el enemigo, al que la tarea diaria tiene la obligación de domeñar y promover.

En ese suelo bruto que otros atacan ve el gaucho su medio natural, el más entrañable objeto de sus amores. Substraerse a él es desnaturalizarse, fenecer. Sobre otro escenario no se siente a sí mismo. Fuera del contorno agreste se asfixia. Es como si una excitación enérgica, ceñida al centro de las cosas rústicas, le fuera taloneando los nervios. Cuando el ahijado de Don Segundo Sombra, por una eventualidad feliz, termina su vida a campo raso, nos hace esta confesión:

"A pedido mío fuimos hasta donde estaba la tropa, a despedirnos de los compañeros. En los sucesivos apretones de mano era como si dijera adiós a mí mismo. Llegando al último, sentí que me acababa".

Por eso el gaucho no se aviene con la técnica. Ésta entraña un instrumento de transformación y a él no le hace falta. El rancho es el abrigo más sucinto que cabe imaginar. Ninguna casa está tan cerca de la intemperie. Cualquiera otra representa mejor un alejamiento efectivo de la naturaleza, y es más hábil para crear un ámbito nuevo, un refugio plácido.

Este objetivo extravagante de la tarea gauchesca, o si se quiere, la ausencia aparente de una finalidad inmediata en su esfuerzo, es lo que ha llevado a Carlos Octavio Bunge y a Agustín Álvarez, con error palmario, a mentar la haraganería del gaucho. Sagazmente la contradice Ricardo Güiraldes. Recuérdense estos párrafos suyos:

"No digo que tuviera un amor propio desmedido, ni que fuera por demás accesible al elogio, ¿quién no lo es más o menos?; pero el hecho de vencer, grande y continua tarea gaucha, me llenaba de un vigor descarado a fuerza de confianza."

"¡Qué voluntad de dominio no tendrá el hombre para que, por un rato de gozarla, emplee largas horas de perseverante empuje! Salir con la suya en una bellaqueada y embozalar las propias dudas y temo-

res con el logro de un intento, lleva aparejada toda una ristra de horas de tensión. Al lado del lucido momento de la jineteada está la tarea pacienzuda de guerrear los animales durante la amansadura, sin dejarles tomar vicios y corrigiendo los que traen por instinto."

"Por su bien, el resero tiene la vida demasiado cerca para poder perderse en cavilaciones de índole acobardadora. La necesidad de luchar continuamente no le da tiempo para atardarse en derrotas."

Sí. Está muy lejos de la apatía, el desaliento o el ocio. Pocos son capaces de acompañarlo en una puja de faena intensa, raro será el rival que no abandone el campo, cuando a él, todavía, le quedan disponibles briosos recursos y una voluntad exigente. Mas no se le busque a su tarea el cuerdo propósito, visible en toda ocupación, de suprimir obstáculos o aliviar molestias, de crearse una comodidad o paladear un lujo, porque es imposible hallarlo. Eso equivaldría a desgaucharse y distanciarse de la tierra. A él le basta con que sea tal como es, y así la quiere para poder convencerse de que no existe aspereza que lo rinda. Ahí están, íntegros, su decoro y su afán. No hay cómo encontrarlo ambicioso de provecho. Su conducta resulta sobremanera absurda a los ojos de varones ávidos. Representa el único caso de un trabajador lírico de la tierra.

Avancemos un poco más. El gaucho no es un aventurero.

Aventura significa un partir sin saber, a ciencia cierta, dónde se va a terminar, un ansia urgente de renovación, el tedio de las cosas actuales, la azarosa conquista de lo desconocido. Puede concluir en cualquier parte; pero siempre tiene una finalidad superior al simple placer del riesgo, y se propone, esencialmente, mudar la coetánea emergencia, amanecer, al cabo, sobre un mundo diverso. He ahí lo que el gaucho rehuye. Durante un siglo ha permanecido inmóvil en un mismo estado, sin que las novedades suscitadas en torno por espíritus más inquietos, llegaran a arrastrarlo en su caudalosa corriente. Hoy como ayer posee un haber exiguo; emplea una técnica rudimentaria; se cobija bajo una vivienda primitiva. Las representaciones de porvenir y

progreso no gravitan sobre su vida, y esos vocables nunca están en su charla.

Y finalmente, trasponiendo nuevo trecho, agreguemos esta última precisión: el gaucho es un hombre estático.

Ser gaucho importa una dignidad y dejar de serlo, en consecuencia, equivale a rebajarse. De ahí la palabra gauchada con su significación de acto noble. Por eso el gaucho, pobre o adinerado, para mandar como para obedecer, en la fortuna como en la adversidad, no quiere ser más que gaucho. Piensa que para otro oficio basta con ser más endeble, y de esa segura conciencia de su fuerza, de ese profundo convencimiento de su virilidad le viene todo su orgullo. Don Segundo Sombra le dice a su ahijado: "Si sos gaucho en de veras, no has de mudar, porque andequiera que vayas, irás con tu alma por delante como madrina'e tropilla."

Nosotros caminamos de una situación a otra; anhelamos que nuestra estada en cada peldaño sea pasajera. Vamos completando una escala. De punta a final ansiamos recorrerla, y cuanto más largo trecho trasponemos más grande es el mérito, más nutridas las loas. El dinamismo integral que Osvald Spengler, con tan avasalladora fuerza, mostró como el eje mismo de la vida de Occidente, no se halla en las jornadas del gaucho, quien se desentiende de grados, mejoramientos y ascensos. Mal se concilia la riqueza con su áspera vida y por eso no la codicia ni le preocupa. Ser gaucho es toda su honra. Ningún intento suyo rebasa ese horizonte. Su conducta estática lo pone más cerca del Oriente que de Europa, y a lo largo de la novela de Güiraldes van apareciendo caracteres de hombre oriental. El silencio. La conformidad y el fatalismo. La actitud irónica frente a la aciaga suerte.

El gaucho es, pues, un obrero del campo, lírico, inaventurero, estático. Así vive este hombre en América, la tierra joven, el continente dinámico por excelencia, donde mayores son los incentivos del interés, más tentadoras las rutas vírgenes y más cambiante el contorno. Realiza una superlativa contradicción. Con dichas palabras terminaba mi

definición del gaucho a través de *Don Segundo Sombra.* Ahora comprendo que esa contradicción sólo es tal con el concepto europeo y, sobre todo, norteamericano de la existencia; pero que desaparece de acuerdo con la lógica interna de la vida del gaucho, a cuyos ojos tiene que resultar absurdo nuestro sentido de la existencia que exalta el amor al dinero, la técnica, la velocidad y el confort.

El campo del gaucho es el campo argentino de las grandes distancias; las propiedades extensas; los caminos de tierra, salvo excepciones recientes; el transporte sobre el lomo del caballo o en base a tracción animal, la producción preferentemente ganadera y los pueblos y ciudades distanciados entre sí como islas en el océano. No se me oculta que hay otra campaña, la del chacarero, pero sé que la primera subsiste todavía en vastos sectores del campo argentino. De la sociedad agrícola, es decir de la que tiene por escenario las tierras cultivadas con agricultura, hablaremos en otra oportunidad.

El gaucho habita en la estancia donde se aloja un segmento social aislado, y en cuyo dintorno, como en los tiempos en que Sarmiento describió nuestras campañas [1], el único punto de asociación sigue siendo la pulpería. Y véase que hablamos de segmento y no de célula social. En la estancia residen una o dos familias —la del patrón, muy pocas veces, pues por lo general habita en la ciudad, y más frecuentemente, la del mayordomo o capataz— y además un número variable de peones. No hay equilibrio entre hombres y mujeres; es una sociedad casi exclusivamente masculina. Si el gaucho no se resigna a vivir sexualmente aislado, tiene que dejar el campo y acercarse a los arrabales del pueblo más próximo, que casi siempre está a considerable distancia.

A veces el gaucho posee un rancho; pero la verdad es que la inmensa mayoría de los peones de estancia carece de vivienda propia. Y carecer de vivienda propia en el campo, tiene un significado muy distinto que en la ciudad. La ciudad es un mercado de vivienda —por lo

1 Véase *Facundo*, cap. III.

menos lo es en toda época normal— y cuando se deja una casa puede alquilarse otra sin dificultad. Pero en el campo no. El que no tiene vivienda propia no puede alquilar otra ajena; allí no se construyen casas para locación. El peón despedido o sin trabajo, para encontrar vivienda tiene que alejarse del campo e irse al pueblo. Es decir tiene que cambiar de vida; tiene, por lo menos transitoriamente, que renunciar a su vida. Y cuando ello ocurre con un hombre con mujer e hijos, la peregrinación en busca de techo y abrigo es trágica. Todo desalojo rural crea un verdadero drama. En cambio el desalojo urbano es una contrariedad fácilmente remediable.

En el campo no existen hospitales, ni salas de maternidad, ni siquiera estaciones de primeros auxilios. Si el gaucho se enferma, salvo que se trate de una dolencia pasajera y leve, tiene que ir a curarse al pueblo o la ciudad. En el campo no puede resolver su problema sanitario.

Y cuando los hijos del gaucho disfrutan de una escuelita perdida en la llanura, se da por muy satisfecho. Las escuelas rurales son escasas y malas. A los gobiernos sólo se les ha ocurrido hacer buenas escuelas en la ciudad.

Todo esto ¿qué quiere decir? Que el gaucho no pueda resolver sus problemas vitales —el sexual, el sanitario, el de la vivienda y el educacional— sin abandonar el campo e instalarse en el mundo antagónico del pueblo o de la ciudad ¿qué significado ofrece? Sólo uno: que en el campo no existe sociedad organizada. Que el campo argentino es para el pobre *socialmente inhabitable.*

La tribu o la toldería indígena constituían una sociedad; allí había mujeres, hechiceros o curanderos, viviendas o guaridas y comunicación social permanente dentro de grupos completos. La civilización blanca ha significado para el proletario campesino un enorme retroceso desde el punto de vista social, comparativamente con la vida indígena. La civilización europea, trasplantada a América, ha roto la sociedad rural, la ha deshecho. Es cierto que ha creado una sociedad nueva en

la ciudad, cosa que no hicieron los indios, pero con eso de ningún modo ha resuelto el problema suscitado al abolir la del campo. Organizándola en la ciudad le ha puesto un límite; dijérase que hubiera escrito en el extremo del suburbio: *no pasarás*. En la República Argentina cuando se traspone el límite de una ciudad o pueblo no se deja atrás una forma de sociedad; se abandona la única sociedad organizada.

Viviendo en tal situación, al gaucho tenía que acontecerle lo que le ocurrió. Ubicado en un medio en el cual la solución de los problemas capitales de la existencia lo obligarían a dejar su amado mundo campesino, los héroes de su raza —o sea quienes han tenido temple para resistir— se han rebelado contra ese orden, y de ahí el *Gaucho malo* que pintó Sarmiento en *Facundo*, o bien han luchado primero y luego, cansados o vencidos, han adoptado la moral escéptica y acomodaticia de los Consejos del Viejo Vizcacha, como en *Martín Fierro*, el doliente y veraz poema de Hernández.

A los argentinos nos ha faltado el estadista genial que comprendiera que antes que nada había que tornar el campo habitable. Que creara hospitales, grandes escuelas, centros sociales, en la campaña misma; o, dicho de otro modo, que trazara y ejecutara una política destinada a nuclear la población, esparciendo, a tal efecto, los medios para poder vivir socialmente, en vez de dejarlos concentrar en unos pocos pueblos o ciudades.

Y las consecuencias de no haber acertado con este camino están a la vista: el campo se despuebla y la ciudad tiene plétora de habitantes. Faltan viviendas, los medios de transporte no son suficientes; la población desborda por todas partes las posibilidades urbanas. Hoy el problema es más grave que nunca. No sólo disminuye proporcionalmente el caudal demográfico de la campaña, sino que empiezan a desaparecer pueblos en el interior del país. El fenómeno se hace cada vez más agudo y adquiere proporciones pavorosas.

Digamos, resumiendo: uno de los cargos más graves que pueden hacerse a los hombres que han tenido o que tienen la responsabilidad

de gobernar en la Argentina, es que no han encarado el problema agrario sociológicamente. Sólo el día en que en el campo haya una verdadera sociedad, nuestro país estará asentado sobre bases firmes. Si no se toman grandes medidas para lograrlo, se corre el riesgo de que en toda la población campesina —no sólo entre los obreros sino también entre los agricultores, a menos que se les asegure la estabilidad en la tierra que trabajan, ya que sin esta condición se ven afectados por problemas sociales muy parecidos a los que el gaucho soporta— cunda el escepticismo y la incredulidad sobre la posibilidad de vivir dignamente. Y se haga carne la duda sobre la patria misma y sobre los valores que mueven a amarla. De un país señaladamente pastoril y agrícola, con un campo que perdiera su moral, poco podría esperarse.

CARLOS ALBERTO ERRO

CRÓNICA

CONDENACIÓN DE UNA POESÍA

En nuestro país aplaudimos con cierto estridor la bandera cada vez que nos pasa ante los ojos. Es una costumbre nuestra muy singular, que causa sorpresa a los extranjeros. Y está bien claro, además, que ello no significa que esta tierra sea una patria de muy encendidos patriotas, sino, por el contrario, que los que habitan aquí sienten que falta lo que en verdad merece ser llamado patria, patriotismo. Por eso aplauden: hacen lo que han visto hacer a los que alientan ese sentimiento, y el gran fantasma del aplauso vuelve sobre ellos desde afuera y les exige un estremecimiento muy similar al que experimenta el auténtico patriota. Sin embargo, cualquiera sabe que no es ése un patriotismo de buena ley. En la raíz de tal sentimiento se descubre la mano de la voluntad, de la voluntad de sentir patriotismo, elemento que, por desgracia, excluye toda emoción espontánea y, consiguientemente, el verdadero patriotismo. La conciencia de que no somos y el deseo de querer ser nos llevan a ser falsamente.

Este problema es un coeficiente que afecta a toda la realidad del país y que, como es lógico, gravita también sobre nuestra literatura. Siempre presente, aflora a primer plano y se torna más acuciante con el advenimiento de las crisis históricas nacionales o internacionales. La señal de que dicho problema llega a una de las culminaciones de su vigencia es la aparición de los movimientos nacionalistas literarios.

Planteando la cuestión en términos universales podemos decir que en el curso de los movimientos nacionalistas literarios, los intelectuales del país que experimenta dicho proceso se interrogan respecto a las características de una literatura sustancialmente nacional, y sobre las exigencias necesarias para enca-

minar en ese sentido la corriente creadora. La respuesta a este último planteo es común y característica: la condición necesaria para que una obra sea reconocida como nacional es la de que su autor trate en ella un tema nacional. Esta cuestión del tema es de suma importancia, y a partir de ella es posible determinar con claridad la distinción que media entre arte nacional y arte nacionalista. Supongamos en principio —pese a que, como quedará demostrado, ello es una hipótesis errónea de la literatura nacionalista— que lo que hace que un arte represente original e indiscutiblemente a un país sea una temática nacional. Es indiscutible que el arte nacional emplea a veces también temas nacionales; pero dentro de esta aparente homogeneidad la divergencia radica en los diferentes procesos por los que se llega a dichos temas. Una literatura nacional surge de ese tipo de sentimiento respecto a lo circundante que, en el siglo V antes de Cristo, hizo caer a Tucídides, en el terreno de lo histórico, en el error de afirmar que la guerra del Peloponeso era "el acontecimiento más importante y más digno de ser narrado" que se había producido hasta entonces. En el caso del artista nacional, el mundo circundante, con sus peculiaridades —acontecimientos históricos, doctrinas ideológicas, estilos de sentimiento— asume un papel absoluto frente al individuo, castiga en forma decisiva su sentimiento, avasalla al ser, y acaba por penetrar en él para asumir un papel primordial en la conformación del mismo. Posteriormente las facultades críticas del individuo se vuelven sobre dichos contenidos emocionales, los determinan y los expresan en forma estética, histórica o filosófica. El proceso gestador de las obras nacionalistas es terminantemente diverso. El paisaje humano y geográfico inmediato no asume nunca por sí mismo una función imperativa, preponderante, en el creador. Nunca se ve éste separado de todo lo demás por la abrumadora exigencia emotiva de lo circundante. El paisaje inmediato —digámoslo con una exageración eficaz para mostrar la verdad— no penetra jamás en el individuo. El individuo está afuera, y, en determinado momento, la voluntad de realizar arte nacional lo lleva a dirigir su facultad intelectiva hacia el contorno nacional para describir estéticamente las determinantes capitales del mismo. En el arte nacional el panorama se manifiesta a través del artista; en el arte nacionalista el panorama es un objeto exterior al individuo, que éste describe.

Ahora es posible desechar ya la suposición que adoptamos antes: si en un plano superficial se puede creer que lo que distingue a una literatura nacional

es la referencia a temas específicos del país, en un estrato más profundo se comprueba que lo que en verdad la caracteriza es el *sentimiento nacional.* En efecto, un arte nacional se destaca por el peculiar temple del sentimiento con que el mundo es en él representado. El artista nacional ha sido inundado por el ámbito circundante, y toda su obra queda teñida por ese sentimiento, que es suma y esencia de las sensaciones y emociones con que el panorama marcó en él su signo formador. Esta raíz que lo ata a la tierra, esa comunión en la que irremisiblemente ha tenido que entregarse, lo hacen dueño, como sólo puede serlo el artista, de toda la tierra y le dan el fundamento, del que se origina la fe en sí y la diabólica facultad de poder ir contra sí, que posibilitan la creación. Así aprende profundamente el artista nacional la clave de la libertad para crear, para extender el arte nacional más allá de los objetos nacionales, para alcanzar la universalidad que infunde a lo creado la calidad más alta. El hecho de ser dueño de sí, de ser, de no tener que esforzarse por ser, le permite tomar temas no nacionales con la certidumbre de que, al someterlos a la peculiar transmutación que su sentimiento impone, los incorpora a la literatura nacional. Piénsese en el *Hiperion* de Hölderlin, en el *Adonais*, de Shelley, en el *Candide*, de Voltaire. *Hiperion* y *Adonais* están inspirados en temas griegos, extraños a lo germánico y lo inglés, y, no obstante, pertenecen en forma indiscutible a la literatura nacional alemana y a la literatura nacional inglesa, y no podrían ser atribuídos a ninguna otra. Lo mismo en el caso de *Candide;* su personaje no es francés y sus peripecias no acontecen en Francia, y, sin embargo, la obra es de pura esencia francesa. En este sentido es terminante el ejemplo de Racine.

La distinción más significativa entre arte nacional y arte nacionalista es que el primero observa una indiferencia natural respecto a sus fuentes de inspiración, mientras que el segundo debe constreñirse sin alternativas a los temas nacionales. El artista nacionalista carece, hablando en términos absolutos, de sentimiento nacional. De ahí, de esa falta de fundamento, procede la voluntad nacionalista. En ese hiato de la inspiración la voluntad introduce a lo intelectivo, que es un tipo de sensibilidad de segunda categoría, y que, si bien es capaz de determinar precisamente los integrantes de la realidad, no es apto para comprenderlos en sus últimas raíces y en sus ocultas correspondencias.

Por eso el artista nacionalista se dirige, en principio, al pasado, a lo tradicional. Porque indudablemente carece del señorío de las cosas como para afrontar el presente y desentrañar su esencia nacional. Carece de sentimiento nacional, y no puede descubrir en el ahora lo que es afín a ese sentimiento. De ese modo surge la convicción errónea de que lo que caracteriza a un arte nacional es la utilización de temas nacionales. Por temas nacionales el nacionalista entiende aquellos que expresan el "verdadero" espíritu del país, esto es, los que se refieren al pasado, los que traen en sí arquetipos tradicionales, tendencias del sentimiento ya fijadas y cristalizadas. Atribuir al arte nacionalista esa homologación entre "verdadero" espíritu del país y pasado no es para nada arbitrario: una encuesta sobre cuáles son las peculiaridades decisivas de un pueblo cualquiera en el pasado y en el presente demostraría que respecto al pasado reina un cierto acuerdo, mientras que la disensión y la confusión prevalecen en cuanto al presente. Los nacionalistas no escapan al influjo de este consenso respecto al pasado cuando tienen que determinar el "verdadero" espíritu del país. Naturalmente, esta identificación de género netamente romántica entre pasado y verdadero espíritu nacional es falsa, tan falsa como la de decir que el verdadero espíritu nacional está únicamente en el presente, pero, no obstante, el primer error parece ser más pernicioso que el segundo en lo que se refiere a la formación de un arte nacional. Piénsese, en efecto, que el hecho de que un artista no se sienta arrebatado por el presente o que no alcance a concertar los elementos que el caos del ahora le ofrece, y el de que, por el contrario, se vuelva en busca de los auxilios que puede prestarle el pasado con sus formas y ritmos definitivamente determinados y estratificados, hablan de una significativa pobreza creadora y arraigan hábitos espirituales que no estimulan los esfuerzos del artista por superar dicha pobreza. Esta elección del pasado como lo "verdadero" no significa que el artista se limite al pasado; con frecuencia encara el presente, pero lo hace guiado por esa idea de lo verdaderamente nacional que ha recogido en el pasado, su ser se presenta ante la realidad cerrado para todo lo que no sea esos tipos "verdaderamente" nacionales, y, en definitiva, no es el artista quien elige, sino el pasado, y la realidad presente se ve frustrada e ignorada en todo lo que no es pasado, en sus estimulantes sorpresas, en todo lo que en ella es diversidad y fuente de inspiración. Quisiera que el lector realizase ahora una comparación muy útil para ilustrar esta cuestión: la de la

Rusia que presentó Pushkin con la que descubrió Dostoiewsky. Pushkin, que trabajaba en gran parte con las consignas del nacionalismo romántico, es considerado como el primer develador del alma rusa, pero sus poemas, novelas y dramas históricos dejan ver sólo la superficie del alma nacional rusa, es decir, una imagen arbitraria en cuanto es únicamente superficie y en cuanto la ausencia y el desconocimiento de los elementos interiores permiten la aparición de rasgos en exceso pintorescos, que confunden y cierran el paso de entrada a la verdadera realidad. Dostoiewsky, en quien la voluntad de un realismo medular superaba toda tendencia nacionalista, descubrió las entrañas de ese cuerpo y, al representar el funcionamiento total del mismo, redujo a su exacta magnitud lo exterior —que Pushkin había tomado por lo nacional— y nos dejó un rostro de Rusia menos brillante y más temible, pero que, felizmente, se parece mucho al de la humanidad, y, según se dice, es el que más cerca está del verdadero rostro de Rusia.

Me he referido a literatura nacional y a literatura nacionalista; he trazado en términos generales y, por consiguiente, con un elevado coeficiente de error, una descripción de los procesos elaborativos del artista nacional y del nacionalista; he mostrado cómo la obra nacional surge espontáneamente, a modo de vida, del creador, y cómo en la raíz del artista nacionalista está la voluntad que lo lleva a *utilizar* los temas nacionales, a vedarse la verdadera realidad y a caer en un pintoresquismo que la mayoría de las veces resulta falso; en definitiva, he acentuado deliberadamente la distinción entre arte nacional y arte nacionalista, y he hecho de este último una especie de parodia del primero. Ahora, retornando a nuestro problema particular, quiero expresar que he escrito las líneas anteriores pensando precisamente en una fase de nuestra situación específica, pensando en el último movimiento literario de carácter nacionalista que se ha producido en el país, en el movimiento que se denominó "Martín Fierro".

"Las corrientes renovadoras que transformaron la fisonomía del arte europeo llegaron a nuestro país a través, fundamentalmente, de *Martín Fierro*. Recogió sus enseñanzas, utilizó su instrumental, y asimiló sus nuevos criterios artísticos, pero infundiéndoles un nuevo espíritu: el espíritu de nuestro país." Así define Cordova Iturburu, uno de los integrantes del grupo "Martín Fierro", las

líneas fundamentales de la labor de los colaboradores del periódico literario que dió nombre al movimiento. Y, efectivamente, ésas fueron las características más notorias de tal grupo: introducción de una nueva actitud poética, vigente en Europa e ignorada aquí, y voluntad nacionalista. No ignoro que esta afirmación parecerá a muchos —y sobre todo a muchos de los que participaron en esa empresa— arbitraria por lo limitativa; no obstante sigo pensando que esa definición es justa, y creo que tras ciertas reflexiones todos llegarán a concordar conmigo en que el afán de renovación y nacionalismo constituía lo sustantivo del movimiento "Martín Fierro", y en que los rasgos de índole ajena a ello tuvieron, dentro de la totalidad, un carácter meramente adjetivo.

En principio, y en relación con dicha voluntad nacionalista, es preciso destacar un hecho que, en nuestro caso particular, confirma indirectamente las asersiones anteriores respecto al divorcio entre todo arte nacionalista y la realidad nacional, y que, por otra parte, contribuyó a hacer más hondo ese divorcio. Me refiero al singular origen del nacionalismo del movimiento "Martín Fierro". Me parecen muy sospechosas, e incluso espurias, las reacciones nacionalistas que no son fruto de las alternativas propias del país en que se producen, y, precisamente, el nacionalismo de "Martín Fierro" despertó como una última repercusión del entusiasmo nacionalista que agitó a Europa en la postguerra pasada. El nacionalismo de "Martín Fierro" fué, en verdad, para definirlo con términos exactos pero que resultan apenas conciliables, un nacionalismo europeísta. Es necesario advertir, entonces, que si dicho movimiento no era siquiera un nacionalismo espontáneo que hubiera surgido, como producto de una crisis, de la entraña misma del país, tenía aún menos posibilidades que el nacionalismo para llegar a expresar un sentimiento radicalmente nacional.

Pero, además, las corrientes estéticas europeas en las que se inspiró el grupo "Martín Fierro" implicaban en todos sus aspectos un empobrecimiento de la sentimentalidad, y, en consecuencia, del sentimiento nacional. La música nos ha dado manifestaciones típicas de tales tendencias estéticas, y en ellas, junto a un monstruoso y dominante desarrollo de la técnica, se observa la sistemática utilización de los materiales folklóricos nacionales. Ahora bien, a nadie se le oculta ya que la apelación al folklore significa que se está padeciendo una profunda incapacidad colectiva para crear o descubrir nuevas *melodías*, melodías que —tomada esta palabra en un sentido más extenso que en el de su primera

acepción— vienen a representar las columnas vertebrales de las obras artísticas, las *sustancias* sobre las cuales están las obras. La melodía, en ese sentido amplio en que abarca a todas las artes, es la inspiración, o, con otras palabras, el sentimiento que el individuo experimenta ante el universo y a causa de sus diversos tipos de participación en el mismo. El retorno al folklore, que es el sistema de formas que expresa las reacciones de una determinada comunidad ante el mundo, esa vuelta hacia el espíritu del pasado, y ese sometimiento de dicho espíritu a la crítica férrea de una técnica que despoja a esos temas de todo "sentimentalismo" —en realidad, de todo sentimiento—, a fin de que sólo subsista la verdad estética (grave error, dado que lo estético puro, al estar fuera del relativismo temporal, que es el ámbito de lo estético, deja de ser estético, y acaba por asemejarse excesivamente a lo absoluto indiferenciado), están indicando que se trata de una época sin melodía propia, sin historia, con una vida que consiste en el simple manejo técnico de los alientos vitales surgidos en el pasado. En poesía se vió expresado un espíritu similar: supresión del sentimiento, sorprendente dominio de los recursos del oficio, apertura a la irrupción de lo instintivo. Un ejemplo de ello es el surrealismo con todas sus variaciones. El instinto es forma arcaica, folklórica, del sentimiento, y es concitado, puesto en primer plano y supervalorizado por una aguda facultad crítica que percibe que su entidad propia es insuficiente y que busca lo instintivo como fundamento sobre el cual realizarse. En resumen, las corrientes estéticas de la postguerra pasada tuvieron como melodía, como sentimiento característico, un acentuado afán técnico-crítico que servía para utilizar las melodías de otras edades. Se trataba, en general, de una época que comprendía más que ninguna otra el valor del sentimiento, pero que no sentía, es decir, de una época escasamente favorable para la realización de un arte de gran estilo y duradero, y, menos aún, para sacar de sus balbuceos, para formar con mano segura un irrevelado arte nacional.

El movimiento "Martín Fierro" recogió, sin embargo, estos sones, estas consignas. Pese a la complejidad que lo caracterizó, sus rasgos fueron los ya mencionados: renovación de la actitud poética y orientación hacia lo nacional; aguda perfección técnica, que asume la forma de la supresión de la técnica misma en primer plano (versolibrismo, prosaísmo), y compensación de la fuerza abstracta que dicha técnica representa mediante el influjo de lo concreto y directo de un tema nacional. Pero esta posición planteó a los poetas argentinos

exigencias y problemas que no se habían dado en Europa. En verdad, la utilización de las riquezas folklóricas nacionales estaba en Europa relacionada, más que con las inclinaciones nacionalistas, con la falta de una inspiración poderosa, con el agotamiento creador. De cualquier manera, el nacionalismo se estaba aplicando allí en comunidades de rasgos definitivamente establecidos, donde la tarea era de restauración y donde no había riesgo ni dudas en la identificación de lo nacional. Aquí, el empleo de temas nacionales exigía la previa determinación de lo nacional. Hacer literatura representaba en ese momento crear un arte nacional para una comunidad cuya nacionalidad no está formada, para una comunidad en constante formación, que va siendo integrada por el torrente inmigratorio. Esta peligrosa circunstancia tuvo graves consecuencias. Una de ellas —podemos establecerla con una imagen que la perspectiva hace patente— fué que muchos de los poetas de esa tendencia se situaron ante el país como turistas de buena voluntad, dispuestos a integrar sus poemas con lo que, según un modo de ver extranjero, era más representativo, más pintoresco de la nación.

En cuanto al problema de analizar dicha actitud, dado que no es posible detenerse en cada uno de los poetas que participaron de ella, creo que no se procedería con extrema iniquidad si se tomase como ejemplo la obra poética de Jorge Luis Borges. Borges, en efecto, consiguió llevar a su culminación las aspiraciones del grupo "Martín Fierro". Conocedor profundo de las corrientes estéticas europeas de postguerra, familiarizado con la literatura universal, maestro de sabias alquimias, dueño de una sensibilidad artística admirable, en suma, un literato lúcido e impecable, y, al mismo tiempo, alentado, en general y en especial en el terreno de la poesía, por un directo interés por lo nacional, Borges tuvo el destino de confundirse casi con la esencia del grupo "Martín Fierro". Estas líneas están destinadas a debatir uno de los principales problemas que la poesía de Borges plantea: el de la literatura nacional y el nacionalismo en la obra literaria; por consiguiente, no se pretende dar aquí un juicio último sobre el valor total de su obra poética, sólo se intenta determinarla desde el mencionado punto de vista particular. En la escala de esos valores, los poemas de Borges se hacen pasibles de todas las objeciones y censuras que he hecho contra el nacionalismo literario. Todos los lectores habrán percibido a lo largo de sus libros de poesía dos de las características del nacionalismo: insistencia casi ininterrumpida en temas nacionales y descripción del sentimiento que se considera nacional, pero

falta de participación en el mismo. Hay ejemplos notorios de ello. En el poema denominado *El Truco* el tema es netamente nacional, popular, folklórico, y el tratamiento a que se lo somete consiste en llevar en parte la simbología contenida en el mismo a planos cultos y en dejarlo en parte en sus significaciones directas y primeras; no obstante, el sentimiento del poeta que circula por debajo de los elementos del poema y sirve de sustrato a los mismos no es para nada el sentimiento que hay en el juego del truco elevado a un plano culto, o sea el sentimiento nacional poéticamente transformado. Muestras de otro tipo son: *Inscripción Sepulcral, El General Quiroga va en coche al muere* e *Isidoro Acevedo.* Hay en estos tres poemas referencias a personajes históricos que compendian la audacia, el desdén y el individualismo característicamente sudamericanos, argentinos, pero si bien se describe el espíritu y los hechos de dichos personajes con los recursos más adecuados para concitar una sensación similar a la que debían provocar los mismos, el poeta, el sentimiento del poeta, es totalmente ajeno a ellos. Quiero decir que hay un abismo entre la modalidad sentimental de los evocados y la del poeta que los evoca. Esto se hace más patente aún en las composiciones en que el poeta fija sus temples de reacción ante el paisaje: esas reacciones son humildad, tenue fervor y triste desesperanza, esto es, actitudes radicalmente diversas, casi opuestas a las que el mismo paisaje ha provocado tradicionalmente en los tipos característicos que forjó y que el poeta presenta: el caudillo, el gaucho alzado, el compadrito orillero. Es decir que el poeta *describe los símbolos del sentimiento nacional, pero no experimenta el sentimiento nacional.* Reafirma este aserto el hecho de que en los poemas agrupados bajo el título de *Muertes de Buenos Aires* se vaya a buscar lo superficial, lo simbólico de la muerte: los cementerios y el barrio de la prostitución, en lugar de fijar el sentimiento que arranca ese obstinado viento de muerte que circula por toda esta ciudad vacía. Pero los que son definitivamente reveladores son los escasos poemas del tipo de *Insomnio*, en los que, desaparecida la voluntad nacionalista que lleva a poner en primer plano lo "verdaderamente" nacional, surge la interioridad del poeta, trayendo un sentimiento que, como intentaré demostrar más adelante, es realmente nacional: el de la soledad, el de esa soledad absoluta que sólo aquí se percibe, y los implacables sueños de las duras vigilias que la misma provoca. Tal circunstancia, como prueba indirecta, lleva de vuelta a la conclusión de que la voluntad nacionalista, con su exigencia de tratar lo "verdaderamente" nacional y su consecuente envío

hacia el pasado, el caudillo, lo gauchesco, el compadrito, o hacia las formas de interpretación tradicionalista del presente, significa reducir y empobrecer las formas de la realidad presente de acuerdo con la pequeñez de los tipos del pasado; significa negarse la posibilidad de presentarse desnudo de preconceptos ante lo circundante, negarse la posibilidad de experimentar el sentimiento que lo circundante origina, esto es, el sentimiento nacional; implica obligarnos a modos poéticos populares, "familiares", limitados, con los cuales sólo se puede alcanzar una poesía apenas posible de redimir mediante forzados y monstruosos acoplamientos con la metafísica; e implica, cosa que es la más grave, habituarnos a postergar nuestras vivencias personales de dicho sentimiento ante la descripción "objetiva" de los tipos arcaicos de ese sentimiento, con las repercusiones que ello tiene en el plano de la libertad, directamente vinculado a la creación poética. Contribuye a fundamentar en forma definitiva la tesis de que la voluntad nacionalista excluye la posibilidad de crear arte nacional, la circunstancia de que los cuentos y los ensayos de Borges, en los que no rige dicha voluntad, hacen patente un espíritu que, paradójicamente, es ultra nihilista y, al mismo tiempo, clásico hasta el sentimentalismo, un espíritu secreta e intensamente acongojado por el sino de la creación y, al mismo tiempo, de un orgullo demoníaco y lleno de pasión destructora, un espíritu que, como el de Edgar Allan Poe, sólo puede haberse forjado ante esta radical soledad, un espíritu de estirpe americana.

La poesía de Borges, debo repetirlo, representa uno de los logros más perfectos de los ideales de la generación del periódico *Martín Fierro,* pero los poetas que integraron esa generación participaron todos, en grados diversos, de tal voluntad renovadora y nacionalista; tampoco escaparon a ella, y a los errores a que la misma conduce, los poetas realistas del mismo grupo, como, por ejemplo, Nicolás Olivari —que por su realismo estaban más próximos al denominado grupo de Boedo que al de *Martín Fierro,* de quien el primero era antagonista estético— y que apelaron a las formas más recientes del sentimiento nacional, al sentimiento y a las letras del tango, pero sin lograr elevarlo, precisamente porque la voluntad nacionalista se los impedía, a un plano de independencia y originalidad estética. Podemos decir en definitiva que los poetas de esta gene-

ración, si bien son irrechazables por su obra y por el clima de actividad espiritual que promovieron, padecieron, en lo que se refiere a su esfuerzo por alentar una poesía característicamente nacional, de errores graves, que repercutieron perjudicialmente en su trabajo y en ese sentido fueron suficientes para asegurarles el fracaso.

No obstante, la más funesta de las consecuencias de los ideales del grupo "Martín Fierro" han sido la del influjo que sus poetas han ejercido en los poetas posteriores. Una imagen de cuál ha sido el valor de este grupo de poetas, en cuanto impulso rector y directiva climática, para el espíritu creador de sus sucesores, está dada en uno de los últimos números de SUR —el 159—, en el cual se suceden dos poemas que tienen como tema la personalidad de Lavalle. El primero de ellos, *Habla el alma de Juan Lavalle*, de Jorge Calvetti, está lleno de parentescos con algunos poemas de Borges del mismo género y viene a representar un fruto perfecto de las tendencias de "Martín Fierro"; el segundo, la *Muerte de Juan Lavalle*, de León Benarós, constituye un ejemplo de la descomposición de los ideales de dicho movimiento, y comporta la realización de todos los factores negativos que tales ideales encerraban en sí. En efecto, en esta composición se observa con toda claridad que de los dos impulsos que animaban al "Martín Fierro", uno acabó por impedir la consecución del otro y, en forma imperceptible, arrastró finalmente a la poesía hacia las modalidades contra las que el mismo movimiento "Martín Fierro" se había levantado. Se ve, digo, que la voluntad nacionalista, con su imperativo de retorno a los tipos definidos, a las formas anacrónicas del sentimiento nacional, terminó, como inevitablemente tenía que terminar, por neutralizar y anular todas la tentativas dirigidas a expresar una nueva sensibilidad, que era el segundo objetivo del grupo "Martín Fierro" y que, en realidad, constituía la aspiración a una poesía verdadera, que vertiera los nuevos ritmos, el temple presente y vivo del alma nacional. El movimiento "Martín Fierro" llevaba en sí esta antinomia insuperable: el nacionalismo le exigía volverse hacia el pasado y la nueva sensibilidad lo lanzaba hacia el presente, al repudio del pasado. La primacía correspondió al primero de los objetivos, y la consiguiente utilización de los representantes más primitivos del sentimiento nacional —generales, gauchos, caciques, compadritos— acabó por exigir también, como lo más pertinente, las formas y los ritmos estéticamente primitivos, el *tempo* del antiguo romance, el modo de Lugones en su faz nacionalista

—los *Romances de Río Seco*—, un estilo que fué lo primero que el periódico *Martín Fierro* combatió. Nos encontramos así, ahora, habiendo cumplido un ciclo de apariencia brillante, pero de vuelta a lo peor del pasado. Nos encontramos de vuelta a una poesía llena de la retórica del pintoresquismo o llena de la retórica de la "verdad nacional", imposible de sentir como verdadera; a una poesía que, a esta altura de la comprensión de lo poético —cuando se sabe definitivamente que el manantial y el dominio de lo poético es el tiempo interior. en el sentido bergsoniano—, intenta hacernos retroceder hasta una poesía sometida y oscurecida por lo espacial, minada por elementos espurios, como lo narrativo y la mecánica de la rima; a una poesía que, ante el actualísimo problema de la necesidad de abandonar la poesía pura, da el golpe en el vacío de una solución falsa y torpe, pues, sin duda, ese abandono de lo estético puro no puede consumarse mediante la introducción de factores que oscurezcan la pureza de lo estético, sino subordinando lo estético en sus formas más límpidas a un principio heterogéneo que enriquezca la totalidad, pero que no atente contra dicha limpidez.

Sin embargo, uno de los errores más censurables del movimiento "Martín Fierro" y de los epígonos en que se descompone es el de habernos escamoteado la realidad verdadera para darnos el pasado y lo pintoresco y superficial de la realidad; el de no haber sido ellos mismos tal como debían haber sido frente a la realidad presente, para ser tal como el pasado, que ellos consideraban como "la verdad", exigía que fuesen. Así nuestra poesía, fuera de su cauce, ha registrado, en forma deplorable, la influencia profunda de todos los poetas extranjeros en algún sentido elocuentes: García Lorca, Neruda, Valéry, Cernuda, Alberti, Guillén, Milosz, Aragon, Eliot, etc. Así, los que no sucumbieron ante estas presencias, quizá los más valiosos, los más preocupados, se entregaron a un folklorismo fácil, falso y aletargante.

Dije antes que el nacionalismo del grupo "Martín Fierro" me parecía hasta cierto punto poco legítimo porque no había nacido como consecuencia de alternativas propias del país. Si bien considero que ello es verdad, en otro plano debo afirmar también que nuestros nacionalismos son siempre legítimos. Como país estamos siempre predispuestos, tenemos siempre las condiciones necesarias para caer en el nacionalismo. Así como en muchos países el nacionalismo se

debe al exceso de pasado, al olvido y la deformación de lo originario, en el nuestro se debe a la falta de pasado, a la soledad histórica, a la profunda pobreza histórica. Basta la mera pregunta por nuestro ser histórico para que toda individualidad que no se engañe se vea enfrentada con la soledad histórica. Así es puesto en peligro nuestro ser histórico; más aún, así es negado nuestro ser histórico, así quedamos sin derecho ni autoridad para participar en el juego de las actividades históricas de la corporación humana, que son las que representan la vida, y queda así disminuída la historicidad de los individuos que integran esta comunidad. De esta manera se explica nuestra propensión al nacionalismo. El nacionalismo es un movimiento hacia el pasado que se origina en nuestro caso precisamente por la falta de pasado. Volvemos al pasado, a las raíces históricas, porque allí está puesto con evidencia nuestro ser histórico, porque allí, en nuestros orígenes, la pregunta por nuestra existencia peculiar recibe una afirmación terminante. Pero la historia, el pasado de una comunidad, fundamentan y confirman los derechos históricos y la autoridad de dicha comunidad, porque realmente una historia, un pasado dilatados son tomados como símbolo de que esa comunidad está fuertemente determinada, asentada y centrada en sí como unidad; indican que dicha comunidad es *ya* (o todavía en los casos de las comunidades que llegan al nacionalismo por exceso de pasado) una fuerza determinante, y no determinable, que absorbe a los individuos y no es desviada por ellos, que está entroncada legítimamente en la tierra y tiene, por consiguiente, opción a decidir sobre ella. Aquí queda al descubierto otro de los factores que nos arrastran al nacionalismo, al pasado. La comunidad que formamos carece de principios aglutinantes; nos falta la hermandad de sangre; nos falta la hermandad de los ideales; los núcleos que eventualmente pudieron unirse por las exigencias de las guerras que sostuvo el país fueron borrados por el aluvión de los millones de criaturas llegadas posteriormente, que necesitábamos y que continuamos necesitando; la única comunidad que nos une, y quizá no tanto como en otras circunstancias históricas de la misma índole, es la comunidad del dinero, la comunidad económica. Es decir que, como cuerpo de individuos, nuestro país es muy débil; no hay en él ese consenso de la generalidad que se sobrepone naturalmente a los individuos y los incorpora al conjunto; constituímos una agrupación cuantitativa y carente de unidad. En el pasado están, aparentemente, esos principios aglutinantes, esas formas rudimentarias, y hacia el pasado nos arrastra la sensación

de falta de comunidad. Pero nos engañamos. Queremos volver a ser pasado porque sólo allí nos sentimos *ser*, y en verdad nos estamos impidiendo ser, porque únicamente somos en el presente. Nuestra sensación de minusvalía histórica nos lleva a actitudes que tornan más aguda esa minusvalía. Nuestra falta de historia, nuestra falta de una comunidad definida, nos obligan a insistir en nuestra corta historia, en las formas más rudimentarias de nuestra comunidad, que son las que más aseguran nuestro original asentamiento en el mundo, y nos impiden permanecer en el presente, afrontar el presente, conquistar las formas superiores y vivas de nuestra existencia, nos impiden, realmente, existir. Rehuímos nuestra condición de soledad y desheredamiento históricos —porque los americanos somos precisamente europeos que hemos perdido todo derecho a la tradición y a los derechos europeos— y nos conformamos, nos calmamos con el engaño y la exterioridad de un tradicionalismo peligroso, mientras ante nosotros, ahora, en los planos más evidentes y más ocultos, se nos presenta y nos acosa la soledad, la soledad que es nuestra existencia, la soledad, la soledad a la que debemos arrancarle nuestra propia vida, nuestra propia poesía. Tal es el sentido y la obra del nacionalismo. El nacionalismo literario, en cuanto entraña estos erróneos remedios de los problemas para los cuales surge como solución, merece todas las oposiciones del espíritu y resulta recomendable sólo en contadas oportunidades, con las debidas limitaciones, y en muy baja escala.

Cuando el sentimiento no se vuelve hacia el pasado, hacia los objetivos arcaicos, cuando el artista encara desnudamente la realidad presente y el sentimiento se abre paso entre los seres y las cosas que integran el ahora y el aquí, presionando e impresionándose simultáneamente contra dicha realidad, se gesta el sentimiento nacional. El sentimiento nacional es el índice de la libertad y del tipo de libertad de una comunidad en el mundo. Un pueblo sin sentimiento nacional, expresado o no, es un pueblo sin libertad, porque dicho sentimiento es la forma en que el alma vuelve a aflorar después de su largo viaje a través de lo que la circunda y después de todos los combates, placenteros o amargos, contra los obstáculos que se oponían a su regreso a sí misma.

Este concepto de sentimiento nacional es el que guía mis consideraciones, pero hasta ahora no se ha aclarado en ellas qué debe considerarse como nuestro

sentimiento nacional. Se sabe ya qué se entiende por sentimiento nacional en general: es el característico temple del sentimiento que adquiere un pueblo a causa de su tensión con el paisaje en el que se desenvuelve, dándole a la palabra paisaje el sentido de suma de lo geográfico y lo humano. ¿Cuál es, pues, la nota dominante de nuestro paisaje? Ha sido dicho muchas veces y toda sensibilidad alerta lo descubre sin tardanza: la soledad, una soledad absoluta, una soledad inhumana y que es incluso como la presencia de un elemento extramundano. No hay que engañarse respecto al carácter de esta soledad; nada tiene que ver con la soledad que experimentaron o experimentan en otros pueblos los individuos aislados. Esos individuos iban a la soledad voluntariamente, en busca de paz, pureza, inspiración, pero voluntariamente, esto es, realizando con dicho acto su libertad, y con la posibilidad de abandonar la soledad cuando lo desearan; por otra parte, hay que destacar el hecho de que se trataba siempre de individuos aislados. Aquí se da el caso de un pueblo entero sumido en una soledad sin escapatorias, ante la que se pueden ensayar todas las defensas pero que nadie elude, porque justamente se impone como la anulación de las libertades personales, porque es como una condena. Las causas de nuestra singular situación son profundas pero explicables. Ahora sólo es posible señalarlas. Nuestro paisaje geográfico, la llanura, es la primera palabra de la soledad, porque la soledad es estar ante la nada, y la llanura, que nada opone, es la negación del paisaje, es la nada. Cuando se está ante la llanura, como cuando se está ante el abismo, es preciso volver a sí, a sentirse solo, porque el alma experimenta la amenaza del misterioso riesgo de su aniquilación. Aliados de la llanura son este río monstruoso, con su dilatado e inerte cuerpo, negador del movimiento, y todos los demás del territorio, que, aun cuando nazcan en la montaña, son al final transmutados por la extensión pura y convertidos en repeticiones de su fantasma. Sobre estos paisajes llenos de duro misterio y de preanuncios hostiles cayó un día un centenar de hombres movidos por la rapiña. Estos despatriados que no buscaban una patria se multiplicaron entre sí y fueron aumentados por criaturas hermanas a ellos que vinieron después; acabaron por formar algo similar a una patria; pero el espíritu de rapiña quedó siempre como la persistencia de un sortilegio. Se formaron familias y se levantaron ciudades, pero no pudieron salir de la soledad en que quedan los que cambian todos los dones concretos del hombre —tierra, antepasados, arraigo, lo que comu-

nica al individuo— por el poder abstracto del dinero. Contra este pueblo la soledad royó siempre desde adentro y desde afuera. Desde afuera como naturaleza enemiga, incomprensible; desde adentro como el vaho que surge del estrecho pero profundo abismo de separación definitiva que hay entre ser y ser en una comunidad entablada sobre el espíritu del dinero. Con todo ese poder planta la soledad su centro sobre nosotros. Y por eso, en esta sociedad de separados, el sentimiento nacional es más bien la antítesis de un sentimiento de comunidad, de un sentimiento nacional; nos caracteriza a todos, pero en lugar de unirnos nos divorcia.

La soledad, con sus múltiples emisarios, pesa sobre nosotros y nos deforma. El sentimiento que surge de nosotros, ese sentimiento que lleva la impronta de esta soledad sin par, es el sentimiento que nos distingue, es nuestro sentimiento nacional. Pero ¿en qué sentido singular nos trastorna? Schiller decía: "Si la gracia y la dignidad se encuentran reunidas en una misma persona, es perfecta en ella la expresión de la humanidad. De acuerdo con ese ideal de belleza crearon su arte los antiguos". Tomemos ese tipo de belleza humana, aceptemos los términos en que ha sido definido y comparémonos con él. La presencia, la presión de la soledad ha hecho que en nosotros la gracia se convierta en sentimentalismo y la dignidad en altanería. Sentimentalismo y altanería. Altanería: esta descomposición, este descenso de la dignidad, cuando se da en todo un pueblo, no puede ser atribuído, como es a veces lícito hacerlo en los casos particulares, a la baja calidad de la naturaleza humana; este continuo preanuncio de la agresión, esta constante supervalorización de sí mismo, dejan entrever el rostro de quien teme el ataque de un enemigo que no es ninguno de los posibles enemigos humanos que tiene ante sí, revelan el tono de quien ya ha sufrido el ataque, la humillación y el aniquilamiento secretos, el tono del que lucha contra un enemigo que hiere pero que es inescrutable. Sentimentalismo: esta descomposición del sentimiento, este descenso del sentimiento, que con frecuencia es ocultado por la altanería, cuando se da en una comunidad entera, no puede ser atribuído tampoco a un material humano innoble. Es preciso buscar sus causas en las condiciones exteriores al hombre. El sentimentalismo es el sentimiento que tiene que arrastrarse y perseguir incesantemente su objeto, porque lo necesita y porque, no obstante, sabe que no le será dado alcanzarlo. El senti

mentalismo es como un brazo que cada vez se alarga más en busca de aquello que le estaba destinado por la naturaleza y que le es negado por la fatalidad, es como una mano que se deforma en la súplica sin término, es como un puente tendido sobre un abismo insalvable en cuyo lado opuesto está la redención. El sentimentalismo es el testimonio de una fisura infinita entre el ser y los objetos de su amor, y esa fisura infinita es la soledad que rodea al ser. Sentimentalismo y altanería: ésos son los dos signos que se prolongan a lo largo de nuestra historia profunda, en el gaucho, en el caudillo, en *Martín Fierro*, en el tango, en Almafuerte, en *Los siete locos*, en Carriego, en el compadrito, en nuestra política internacional —en la que nuestra neutralidad ha sido negativa a compararse, a ponerse a la misma altura que las demás naciones, y en la que sólo ahora empezamos a practicar una altanería de corte concreto—, en el hombre de las provincias, en el hombre anónimo que anda por las calles de Buenos Aires. Sentimentalismo y altanería: irrefutablemente son las dos notas que designan nuestro sentimiento nacional.

Los poderes de la soledad son grandes. Pero más eficaces aun resultan cuando se la quiere vencer ignorándola, huyéndole. Por eso cuando un grupo de artistas, como los de *Martín Fierro*, decide empeñarse en la astucia de responder a la soledad acompañándose con las presencias de los fantasmas del pasado, rehuyendo el combate, reemplazando las propias experiencias por los gestos usurpados a los fantasmas, enarbolando con sospechosa insistencia esos gestos, como para demostrar al enemigo que ya se lo conoce y que no se lo teme, entonces, de pronto, esos artistas se encuentran en un momento encerrados en el pasado, en algo que les es ajeno, en algo muerto, separados de todo por el artificio y en el artificio, separados, vencidos más que cualesquiera otros por la soledad. El artificio es, verdaderamente, el triunfo de la soledad, y sólo el arte verdadero, el arte construído con la propia experiencia vital, el arte que es una comunicación con el presente, es haberse sobrepuesto de alguna manera a la soledad. En efecto, la libertad es el atributo terminante, casi la definición, de la existencia humana. Esta libertad es la realización de la existencia a través de los objetos del mundo, es la pasión de los objetos y la liberación de los objetos que prepara para una nueva pasión, es el existir de la existencia. Por consiguiente todas las disciplinas ontológicas están subordinadas a esa libertad y tienden a realizarla: toda ciencia, toda ética, toda estética está puesta al servicio de la libertad, debe

ser un instrumento de esa libertad del existir, y sobrevive cuando resulta eficaz en su misión y es barrida y desechada cuando resulta una forma muerta que coarta dicha libertad en lugar de realizarla. Así un arte legítimo es, como ya lo decía Schiller, "la libertad en el fenómeno", libertad que debe obtenerse en los fenómenos *actuales* para la existencia, en los que la existencia se turba y se realiza, libertad que hay que ganar frente al obstáculo vivo del presente; y así todas las formas conquistadas de espaldas a los obstáculos, a la realidad, en el pasado, que no implican esa libertad, son artificio. Aquí surge con toda nitidez la importancia del sentimiento nacional, puesto que él es precisamente el índice de la libertad conquistada por el hombre sobre las cosas, la insignia de su señorío sobre el mundo, de ese señorío que inevitablemente hay que ejercer para representar al mundo, que es uno de los modos más audaces de realización del ser. Nuestro mundo, nuestro presente y nuestro obstáculo es la soledad; por eso es preciso enfrentarla. Sólo frente a ella obtendremos la libertad, esto es, existiremos, esto es, haremos arte y no artificio; sólo viviéndola alcanzaremos el arte nacional que nos vedamos mientras escapamos por la puerta fácil del nacionalismo, del pasado; sólo padeciéndola comenzaremos a triunfar sobre ella, a ser nosotros.

H. A. MURENA

NOTAS

Realidad Argentina

LA CÁRCEL DE RUIDO EN EL SIGLO XX

En los Alpes Marítimos hay una alta meseta solitaria, resquebrajada, que los turistas ignoran o que los decepciona de seguro si por casualidad dan con ella: Caussols. No es grande la distancia que la separa de las violetas, los junquillos, las resedas, los nardos tan célebres de Grasse. He recorrido varias veces, a pie, ese desierto de rocas para llegar a Gourdon, "nido de águilas encaramado a 760 metros de altura", dice la guía, y rodeado de un sorprendente y taciturno paisaje. El camino pedregoso —unos 7 kilómetros— que atraviesa esta meseta desolada y conduce a Gourdon es estrecho y bastante peligroso para los automóviles. Dos coches pueden difícilmente cruzarse en su parte más ancha. Debido a esta circunstancia no se ve nunca a nadie por allí. Sólo oímos, en este camino, el eco de nuestros pasos. Si los detenemos, el silencio se desploma sobre nosotros. Ni gorjeo de pájaros o murmullo de aguas; ni crujir de ramas o zumbido de insectos; ni cacareos, ni balidos, ni mugidos, ni relinchos; ni roncar de motores en la tierra o en los aires. Nada. Nada en pleno día, fuera de esas piedras, de esas rocas, de esa atmósfera vibrante de silencio; vibrante con una extraña e inaccesible vibración que sin embargo nos maravilla e invade de repente, como el sabor del primer trago de agua fresca después de la sed, en verano.

Antes de Caussols yo no sabía nada de este misterio: deleite de zambullirse en un silencio sin fondo. Jamás había probado su densidad. Nuestro oído

(como nuestro olfato) es un sentido poco protegido y se encuentra constantemente a la merced de cualquier intrusión. Es, en la época actual, un perpetuo desterrado del silencio; de un silencio que sea para su cansancio lo que la oscuridad completa para el de los ojos.

Se asegura que las fieras no pueden olvidar el sabor de la carne humana después de haberlo paladeado. Se vuelven temibles por inocente deseo de repetir el festín. Pues yo creo que algo de eso ocurre con las personas que han probado, tan sólo una vez, el silencio completo. Ya no pueden vivir *como si el silencio no existiese*. Están cebadas. La experiencia les ha demostrado que la cosa existe, y en adelante se dedicarán a buscarla, con poco éxito desde luego. En tal estado de ánimo me encontré yo después de Caussols. Pasé años en inútiles pesquisas, cuando una mañana de invierno, en Llao-Llao... Amanecía apenas. Abrí mis persianas para ver si el cielo anunciaba buen tiempo. La nieve, muda, había debido caer durante toda la noche. Caía aún en el aire quieto. La voz del viento (tan elocuente cuando habla, sola, en esas soledades) callaba. Los árboles, dormitando bajo sus fundas de algodón, no asomaban ni una rama negra y la blancura de la nieve virgen, esa suave y terca enemiga de los ruidos que impone su andantino pianísimo hasta en Nueva York, se extendía por todos lados, excepto en el lago sombrío y celoso. El silencio, el grande, había venido a acostarse sobre la blancura; silencio de amanecer patagónico, en la nieve, tan profundo como el que reverberaba en las rocas de Caussols. Tan profundo y, sin embargo, diferente. Los sabores del agua son distintos para un paladar atento. No todas las cosas huelen de la misma manera. En Caussols, mil ecos rodando de roca en roca parecían precipitar una avalancha de silencio en el abismo atronador del silencio. En Llao-Llao bajaba del cielo con liviana suavidad, precauciones, mansedumbre. Bajaba, blandamente, sobre una tierra blanda como él. Bajaba, blando, sobre los árboles, los techos, el golf, confundiéndose, humilde, con su hermana la nieve. Se entregaba a ella. Era el silencio de la nieve.

Nunca he pretendido encontrar, claro está, los silencios de Caussols y de Llao-Llao en un paraje como San Isidro. Pero sospecho que un buen porcentaje de las personas que prefieren vivir todo el año en los alrededores de las grandes capitales, sea en Versalles, en Long Island o en los vecinos pueblitos del norte de

Buenos Aires, lo hacen en parte para huir de la bulla enervante y dañina. He podido comprobar que actualmente la paz que Versalles ofrecía a nuestro oído en tiempos pasados se ve algo alterada por el vuelo de aviones más o menos ruidosos, más o menos frecuentes. Por lo demás, ningún cambio. Long Island, a pesar de su proximidad a Nueva York, parece bastante tranquilo, en general. Pero ¿qué maldición ha caído sobre nuestro San Isidro? ¿Especialmente sobre ciertas zonas de este refugio tan querido por sus moradores?

Examinemos los hechos, en lo que se refieren a ruidos, tal como se han sucedido a lo largo de una vida entera pasada en estas barrancas. En la época de los breaks (cuando estos vehículos, en verano, llevaban y traían de la estación, mañana y tarde, a los padres, tíos, maridos, novios y hermanos que trabajaban en la ciudad) los ruidos cotidianos en las quintas y los ranchos eran intermitentes, familiares, agrestes y nada desprovistos de encanto: silbido y estrépito acompasado y periódico de las locomotoras; ladridos, cacareos y relinchos; chirrido del molino mal aceitado; quejidos del viento que sacudía árboles y persianas; retumbar de las tormentas en los cuartos cerrados; canto de horneros, urracas, benteveos, chicharras, ranas, rastrillos, guadañas, cuando las afilaban o cortaban el pasto en cadencia; gritos de los chicos que jugaban en el jardín y llanto de los que se lastimaban; campanas de la iglesia; escalas de un piano, alternadas con ejercicios de Czerny y baladas de Chopin. Sólo los días de Carnaval llegaba del corso el rumor candombero de las comparsas y de las bandas. Con el entierro de Carnaval y la desaparición de sus pomos y bombitas, todo volvía a la calma.

El tiempo de los breaks pasó pronto (*como un sueño*, pues en sueño se convierte cuanta *realidad* recordamos). La era de los automóviles trajo grandes cambios en la vida de nuestros pueblitos. Los breaks fueron relegados a las caballerizas desiertas. La estación perdió su prestigio; ya nadie se paseaba por ella esperando la llegada de un miembro de la familia, o de una visita, de un festejante o de una festejada. El andén dejó de ser atrio. El silencio empezó a sufrir graves mermas. Vagos fonógrafos, inquietantes pianolas (esas que podían tocar Chopin "*à s'y méprendre*", como decía Debussy) iniciaron su desembarque en los aires con sus tangos pegajosos y su two-steps trepidantes, mezclados ya con bocinas, ronquidos y detonaciones de motores que se ponían en marcha o se rehusaban a ello.

Todo esto era hasta entonces soportable. Pero algo terrible se estaba incubando; algo de que teníamos noticias y que, inocentemente, celebrábamos de antemano como un gran acontecimiento, como un gran adelanto (lo era); algo ¡ay! que sin respetar estaciones iba a estropearnos las mañanas transparentes de abril, los crepúsculos incendiados de diciembre, los mediodías grises y verdes con nubarrones de lluvia helada, el oro del otoño, el estallido rosado y blanco de la primavera. Se necesitaría remedar el estilo de Mme. de Sévigné para describir ese algo que se nos venía encima; esa cosa que puede ser, a la vez, la más grande y la más pequeña, la más útil y la más superflua, la más cómoda y la más molesta, la más conmovedora y la más odiosa, la más admirable y la más obscena. Ya se adivina de qué estoy hablando... Y lo que debía de suceder, pobres de nosotros, sucedió.

El aire de San Isidro en 1948 huele a radio como a paraísos en primavera (por lo menos en mis barrios). Pero ¡qué mal huelen las radios! No hablemos ya de las que se oyen al pasar delante de las casitas, o los ranchitos. Uno las puede evitar más o menos si no le placen. Hablemos de las que se le meten a uno en el cuarto desde tempranito. Ésa, por ejemplo, de un colegio de la localidad, y que nos atropella diariamente. La mañana es, para muchos, la hora del trabajo, de la soledad, la hora en que se encuentra uno mejor dispuesto para acometer una faena. Pues a esta bendita hora lo sobresaltan a uno de repente, en estos pagos, marchas estrepitosas que a veces se interrumpen para dar cabida a voces infrahumanas (deformadas por el altoparlante) cuyos estallidos tarzanescos resultan ininteligibles. También se suelen oír coros, magnificados igualmente por el altoparlante. Cuando esto acontece por la mañana, le queda a uno la esperanza de que la fiera —me refiero al altoparlante— se habrá desfogado y que no repetirá su hazaña a la tarde. Pues no es así. La repite. El altoparlante vuelve a funcionar, a magnificar marchas militares, voces tarzanescas y coros. Strawinsky se me quejaba un día de que ciertos directores de orquesta tratan a tal o cual músico antiguo (multiplicando exageradamente el número de ejecutantes) como los avisadores de polvo de talco al bebe que pintan "six fois grandeur nature" en sus carteles. Para el bebe no es grave; ninguna madre aspirará a que el suyo tenga las proporciones del niño del cartel. Mientras que para la música lo es; porque esta ampliación ataca y modifica la materia musical misma. En la música esto de respetar la medida es importante. Un cuarteto es un cuarteto

y no se le puede agregar instrumentos como huevos a una tortilla, según el número de comensales. ¿Qué decir de las ampliaciones y deformaciones impuestas por los altoparlantes utilizados a destajo?

El que se oye desde mi barrio (y con las ventanas cerradas) es de lo más alto y de lo más parlante que imaginarse pueda. Su efecto sobre el sistema nervioso y la moral del vecindario es inmediato y deplorable. El amor al prójimo constituye, lo sabemos, la virtud máxima. Nos esforzamos en alcanzarla. Pero cuando nuestro prójimo posee un aparato de radio poderosísimo, y un altoparlante de una eficacia desesperante; cuando nuestro prójimo nos obliga a oír la música que se le antoja y la propaganda que le da la gana, lo que hace falta, para practicar tal virtud, es vocación de mártir. ¿No será mucho pedirle al común de los mortales?

Si los ruidos se percibieran a la manera de los olores, ¿cuántas personas que andan por la calle estarían hoy presas? Pues nadie, que yo sepa, tiene el derecho de obligarnos a respirar miasmas. El poeta dijo:

"Les parfums, les couleurs et les sons se répondent...

Y los sonidos que nos lanzan a veces las radios con intemperancia sonora responden a perfumes inaguantables. Pero aun suponiendo que trasmitieran nuestra música predilecta, se trataría de saber si estamos o no con ánimo de oírla. ¿Con qué derecho nos la infligirían? ¿Es admisible que ninguna ley nos proteja contra tal atropello? ¿Este estado de anarquía puede subsistir sin causar daños?

Para los sujetos sensibles a la música no hay peor ruido que el de la música misma cuando no quieren seguirla, cuando ella los lleva a la rastra, cuando penetra por infracción en sus oídos indefensos. Hace ya tiempo que los fisiólogos se jactan de mostrarnos con gráficos —de la respiración, del pulso capilar, de los movimientos cardíacos— el efecto de las impresiones acústicas. Pueden llegar hasta el malestar físico. El mito de Orfeo encierra, como todos los mitos, una verdad requetesabida. El poder de la música es de tal índole que encanta hasta a las fieras (con tal de que no padezcan ese daltonismo auditivo que aqueja a ciertos hombres). Inversamente, puede exasperar a los seres particular y delicadamente sensibles a sus modulaciones y arrancarles, instintivamente, gritos de impaciencia, de fastidio, de execración y de cólera. He cono-

cido ilustres víctimas de tales reacciones. Así es de fuerte el poderío de los sonidos sobre ciertos temperamentos.

Y algo más: hay una aptitud, más o menos desarrollada en cada individuo, para percibir y conservar las imágenes auditivas y para reproducirlas. Cuando una persona dotada de esta fatal memoria musical (en que el oído se impregna demasiado rápidamente de todo cuanto recibe) se ve sometida, musicalmente hablando, al suplicio de la picota, en el sentido propio del término; cuando a esta persona se le ata al cuello el collar férreo de una melodía, de una tonada repetida hasta la saciedad, acaba por volvérsele obsesión. Hay así perfumes guarangos que si se nos derraman sobre la piel no quieren borrarse. Después de muchas jabonadas el dejo persiste.

¡Pobres de aquellos que nacidos con esa clase de memoria la llevan a cuestas en 1948! Durante días una melodía, una marcha, una tonada (que les desagrada) podrá perseguirlos como un espíritu maligno. Buscarán, inútilmente, alguna cura inmediata empapándose en otra música. No hay exorcismo para estos males, fuera del tiempo. Los desgraciados (o desgraciadas) comerán, se peinarán, caminarán, se jabonarán, se cepillarán los dientes y la ropa al ritmo de la melodía, marcha, o tonada aborrecida e imbécil. El silencio, incluso, se les quedará salpicado de esas manchas sonoras, como los objetos por el ojo que ha mirado el sol. Y así un don se tornará fuente de malestar, de fastidio, de náusea, en esta época de altoparlantes. ¡Ay de los que padecen en el siglo XX de una memoria en que se graban con facilidad ominosa las imágenes auditivas!

He leído, en alguna parte, la historia de una muchacha perseguida por el recuerdo de una canción de opereta; la obsesión se agravaba de noche y la desvelaba...

¿Sería acaso extraño que alguno de nosotros, sanisidrenses, sufriéramos de un fenómeno semejante? Eso de cepillarse el pelo o de bajar una escalera al ritmo mental de una marcha (así sea la de *El crepúsculo de los dioses*) que nos impacienta y que nuestra memoria nos machaca, independientemente de nuestra voluntad, no es cosa de tomarse a broma, aunque lo parezca.

Pretender encontrar en las barrancas sanisidrenses los silencios de Caussols y de Llao-Llao sería un disparate, ya lo hemos reconocido. Pero ¿no tenemos acaso derecho a un mínimo de paz (acompañada de zumbidos de motores en la tierra y en los aires... con eso basta); y a que cada cual abra la canilla

de su radio, si se le antoja, pero sin inundar el oído indefenso de su vecino? Me gustaría plantearles la cuestión a las autoridades públicas. Si las radios de los vecinos de dichas autoridades funcionan como las de los míos, no alcanzarán a oír mi débil voz. ¿Será entonces necesario desterrarse o enterrarse en un repliegue de los Andes o de los Alpes Marítimos?

Eso me pregunto a veces cuando en el callar de mi barranca oigo, a medianoche, el ladrido de algún perro olfateando una comadreja. En ese ladrido nocturno viajo lejos hacia el pasado. Tan lejos que por unos instantes ni falta que me hace el silencio de Caussols y de Llao-Llao. Los gritos de los animales, los ruidos de la naturaleza traen consigo una alusión tan directa a la soledad, esa otra faz del silencio (no me refiero a una soledad despoblada.)

Nos contentaríamos, pues, con poder conservar a través de los amables ruidos campestres y los menos agradables de la selva motorizada nuestra ración de silencio; ración mísera de los que vivimos en cárceles de ruido. Pero, por favor, que se callen los altoparlantes mientras no sea en casos de emergencia, y que cada cual oiga su radio sin convertirse en verdugo de su vecino.

Además, sería necesario quizá, pensando en el lado práctico de la cuestión, crear una sociedad de ciudadanos que se comprometieran a no comprar las mercaderías de las tiendas que hacen su propaganda callejera con autos y hasta con aviones pregoneros de sus productos (recuérdese Mar del Plata este verano).

Ya no es sólo el pan sino el *silencio nuestro de cada día* lo que necesitaríamos pedir al cielo, si alguien se encargara de interceder por nosotros; es lo que más escasea. Nunca se ha tenido tan olvidado aquello de que no sólo de pan vive el hombre.

Junio de 1948. *VICTORIA OCAMPO*

La política en Italia

EINAUDI, PRESIDENTE [1]

Ha sido una lástima que el partido mayoritario del Parlamento italiano, el partido demócrata cristiano, haya querido poner de manifiesto, de cualquier modo, su superioridad sobre los restantes sectores políticos y haya presentado la candidatura del profesor Einaudi a la presidencia de la República como una candidatura de partido en vez de discutirla y acordarla con la oposición. Ha sido una lástima porque el profesor Einaudi, desde el punto de vista de los principios políticos fundamentales, no puede ser considerado hoy, verdaderamente, como un candidato demócrata cristiano; y no cabe duda de que, por su personalidad y su pasado, habría podido ser aceptado también por los grupos de la minoría. Éstos, en efecto, después de un momento de incertidumbre ante la actitud del partido de De Gasperi, se han recobrado y han hecho conocer su aprobación por la presencia del viejo economista en el palacio del Quirinal.

Un destino singular preside la actividad política del profesor Einaudi: el de regalar a los demás el fruto de su fatiga. Es un piamontés duro, tenaz, de esa clase de hombres que no se doblegan. Ha sido monárquico (y lo ha declarado con extremada nobleza en su primer mensaje al parlamento republicano), y no ya por apego a los monarcas que han sido alejados de su país, sino por culto a una actividad política seria y austera que él, apasionado estudioso del viejo Piamonte y de su historia, ha creído reconocer en las vicisitudes de la monarquía sabauda a través del curso de los siglos. Durante el fascismo, cuando tantos profesores y estudiosos adulaban al vencedor, Einaudi fué de los pocos que man-

[1] Vittorio Foa, autor de esta nota, es una de las personalidades políticas italianas más destacadas de la nueva generación. Nació en 1909. Organizó y dirigió por algunos años en Piamonte, el movimiento subterráneo antifascista "Giustizia e Libertá" En 1934 fué detenido por la policía fascista y condenado por el tribunal especial a 20 años de cárcel. Salió de las cárceles fascistas cuando cayó la dictadura y en seguida organizó la Resistencia Italiana en contra de los alemanes. Fué diputado a la Asamblea Constituyente por el "partito di azione" y ahora, después de la disolución de este partido, lo es por el partito socialista de izquierda. En el Parlamento se destaca por sus cualidades oratorias y por su preparación en materia económica.

tuvieron en alto la dignidad de la ciencia libre; y los italianos no lo han olvidado. Firme y tenaz, repito, no se deja presionar, anda seguro su camino sin hacer caso de críticas, como si lo impulsara una conciencia religiosa interior. Cuando fué ministro de presupuestos, en el año 1947, su política de restricción de los créditos despertó un coro de protestas, de lamentos y hasta de injurias en el mundo industrial y comercial. Einaudi dejó de leer los periódicos y siguió adelante. No es, entonces, un hombre al que se le pueda imponer una política, pero, dado que él mismo no es un hombre político, su acción termina siempre por brindar ventajas a corrientes e intereses que no son los suyos.

Cuando, en enero de 1945, fué llamado desde Suiza, en donde se hallaba refugiado, para asumir la dirección general del Banco de Italia, todo el mundo se alegró, desde los católicos hasta los comunistas. En un período de finanzas desmandadas, con dos inflaciones en marcha (la aliada en el sur y la alemana en el norte), parecía que Einaudi, con su austeridad y con sus concepciones clásicas de las finanzas, fuese el hombre que se necesitaba: *the right man in the right place*. Pero esto era, en cambio, un gran error. Einaudi, en Italia, era el jefe de la escuela económica liberal, enemigo de todo proteccionismo y abiertamente adverso al avance de los monopolios. Él, sin embargo, que seguía soñando con un mundo de libre competencia, era también contrario a todas las formas de intervención y de contralor del estado que no fuesen aquellas ya clásicas del impuesto. El prestigio de su escuela era extremadamente grande, hasta el punto de que consiguió atemorizar de manera notable a los sectores de la izquierda socialista y hasta a los comunistas. El fascismo y el corporativismo, en efecto, no habían conocido otra oposición en el campo de los estudios económicos fuera de la vieja escuela de Einaudi de la libre competencia. Las "herejías" de Keynes habían sido condenadas por Einaudi, quien, prácticamente, había impedido su ingreso en la cultura italiana. Esto explica por qué Italia ha salido de la liberación con un bagaje de ideas y orientaciones económicas acentuadamente provincianas, rudimentarias.

Pero la realidad italiana de esta posguerra no es ya, desgraciadamente, aquella del mundo teórico de Einaudi: es una realidad de grupos monopolistas que luchan entre sí, capaces de ponerse de acuerdo tan sólo para esquilmar los recursos, en verdad no muy prósperos, de los contribuyentes y de quienes disponen de pequeños ahorros. En estas condiciones, el dogmático rechazo de una inter-

vención planificadora en el sector de las inversiones, terminaba necesariamente por brindar ventajas a la libertad de acción de los grupos más fuertes y dañaba a los productores independientes más pequeños. Durante todo el año 1945 y gran parte de 1946, el escaso ahorro voluntario y la totalidad del ahorro forzoso (ya elevado anteriormente a causa de la inflación) era absorbido por el erario y terminaba cubriendo el espantoso déficit del presupuesto del estado; pero era claro que muy pronto habría de llegar el momento en el que la demanda de ahorro por parte de la industria en vías de recuperación habría topado, en competencia, con la demanda del estado. Había pues que escoger entre dos caminos: o el estado se limitaba a establecer la cuota de ahorro que había que restituir al erario, dejando a la industria en libertad para dividirse lo restante según la ley del mercado, o el estado fijaba también para el sector de las inversiones productivas un dado plan de prioridad y de urgencia, frenando así la afanosa carrera de las inversiones especulativas (en divisas, títulos, existencias en los depósitos) alentada por la inflación. El Banco de Italia y Einaudi escogieron el primer camino en obsequio al principio de libre iniciativa. Esto, durante muchos meses, facilitó el camino para desatinadas especulaciones, alentó a las industrias de lujo en perjuicio de los productos para el consumo popular y, sobre todo, terminó de fortalecer la influencia de los grupos monopolistas más poderosos sobre bancos y ministerios.

Con tenacidad y con método Einaudi logró efectos exactamente opuestos a los que pretendían sus puntos de vista de estudioso. Desde el Banco de Italia opuso los obstáculos que pudo a las medidas financieras extraordinarias proyectadas por los gobiernos de coalición, especialmente al cambio de la moneda, que habría podido aliviar la presión de la oferta monetaria en una situación de bienes escasos. Cuando, en los primeros meses de 1947, la inflación de la moneda pareció superar los límites de un posible contralor y una ola de miedo se difundió en el país por la gradual caída de la lira, el gobierno (con dos años de atraso respecto a otros estados de Europa continental) decidió al fin aplicar un impuesto a los patrimonios. También en esa oportunidad Einaudi luchó para impedir que el impuesto extraordinario fuese extendido a las sociedades por acciones y, de todos modos, consiguió anular la suspensión del secreto bancario, que había sido pedida, y que era una medida necesaria para lograr una adecuada averiguación de las disponibilidades mobiliarias.

Fué a comienzos del verano que la situación financiera italiana se hizo muy delicada por la acumulación de los efectos de la inflación: el dinero quemaba en las manos de sus poseedores y surgían peligros de carácter social para los que disponían de pequeños ahorros y para los numerosos ciudadanos que tenían rentas fijas y estaban arruinados por la inflación. Los partidos de izquierda proponían planes de emergencia para detener, por medio de un adecuado contralor, la caída de la lira. De algún modo era necesario encarar el problema y resolverlo. Fué entonces cuando De Gasperi pensó en poner a Einaudi al frente del ministerio de presupuestos, es decir, en la dirección de los ministerios financieros. La tesis de Einaudi, los viejos instrumentos que tenía el propósito de emplear (reducción de los gastos, rigor en los impuestos, maniobra de la tasa del descuento, persuasión moral) despertaron la simpatía de los sectores de la clase media dominados por el temor.

Comenzó así la experiencia de gobierno del profesor Einaudi, experiencia que en las elecciones del 18 de abril llevó como regalo a la democracia cristiana muchos cientos de miles de votos de ciudadanos de la clase media, empleados, jubilados, propietarios, agricultores, etc. Einaudi no aceptó ninguna intervención activa, y limitó su gestión a urgencias de orden moral y fiscal para limitar la expansión del crédito bancario. Por algún tiempo la industria dejó oír sus protestas, pero luego se apaciguó y cayó en la cuenta de que estaba en juego el éxito de las próximas elecciones. Se trataba de resistir hasta el 18 de abril, e impedir que la clase media se solidarizara, como muchos obreros, contra el gobierno. Luego ya se habría pensado más detenidamente en estas cosas. Con todo, también durante esta política de restricción cuantitativa del crédito, no acompañada por una seria selección de las inversiones, los mayores grupos financieros e industriales tuvieron oportunidad de hacer recaer sobre los productores menores e independientes los efectos de la deflación.

La victoria electoral del 18 de abril cerró así el ciclo de experimentos del profesor Einaudi. Su obra ya estaba concluída. Por puro dogmatismo liberal, por honrada observancia de los principios de libre iniciativa y libre comercio, había allanado el camino a los grandes monopolios y había asegurado al gobierno el éxito en las elecciones. Einaudi, liberal convencido, podía ya aspirar a más altos honores, al cargo supremo, en la república de los monopolios.

En este singular destino personal vemos casi diseñado el curso histórico del

liberalismo económico, muerto y honrado (aunque sea con una finalidad polémica antisocialista) por las mismas fuerzas que ha ayudado a despertar.

Sin embargo, por encima de los sistemas y de las fórmulas económicas y sociales, se afirman todavía en su plenitud los principios morales y, en primer lugar, el principio de la libertad. En su primer mensaje al pueblo italiano, el nuevo presidente, con discreción pero con firmeza, ha expresado su propósito de defender la libertad de las minorías contra cualquier intento de atropello de parte de las mayorías. Y todos, oposición y gobierno, sienten hoy que Einaudi representa en Italia esta alta garantía. Esto sirve, más allá de todas las críticas posibles, para explicar la ola de asentimiento general que ha acompañado a este viejo monárquico hasta la presidencia de la república.

VITTORIO FOA

Libros

CURZIO MALAPARTE: *Kaputt* (Libros de Nuestro Tiempo, Buenos Aires, 1948). —

La truculencia es la más indecente de todas las pornografías literarias; pero tiene en sí misma su antídoto, puesto que, por exceso, se anula. La acumulación de elementos de ferocidad, sadismo y escenas crueles, destinados a suscitar el espanto, llega a provocar nuestra risa: el teatro de gran guiñol y las películas de horror lo comprueban. Este libro de Curzio Malaparte, verdadera antología de lo siniestro, no hace excepción a la regla.

Claro está que escribir un libro sobre la reciente guerra —¡ojalá fuese lícito decir, sin equívocos, la última guerra!—, vista desde el bando de los nazis, sin aludir a las más espantosas escenas que la atónita humanidad haya contemplado jamás, resulta empresa imposible para quien no desee complicarse con el crimen sistematizado. No es eso pues lo reprochable. Por el contrario, la olvidadiza humanidad está muy necesitada de obras valientes y desnudas, que resuman la pesadilla de la experiencia nazi-fascista, para que recapacite sobre ella, impidiéndola así recaer en sus demoníacos extravíos [1].

1 Citemos, entre ellas, los libros de David Rousset: *L'univers concentrationaire* y *Les jours de notre mort.*

La realidad puede ser en sí espeluznante, y ninguna duda cabe que la de los desgraciados países europeos, que siguen sufriendo sus consecuencias, lo fué en grado insuperable. Pero la realidad puede ser atroz sin ser truculenta. La truculencia es siempre el resultado de una intención literaria, un estado de ánimo interpuesto por la voluntad del relator, con su método de exacerbación sistemática, semejante a la de la pornografía.

La relación del cúmulo de infamias que se retuerce en *Kaputt* hubiese requerido una superioridad espiritual capaz de sobreponerse, no sólo al espanto, sino incluso a la vergüenza de pertenecer a la misma especie que sus ejecutores. Y esa grandeza está muy lejos de poseerla el Sr. Malaparte. Ya el simple hecho de haber pertenecido alguna vez al partido fascista italiano le invalidaba para ello. Ningún escritor, ningún hombre con la sensibilidad necesaria para dedicarse a las faenas del espíritu, tuvo derecho de equivocarse con respecto a la agresividad inhumana del fascismo, abiertamente confesada por su mezquino iniciador. Pudo aceptarse que por falta de integridad, o de capacidad para la lucha, algún escritor tratara de soslayar el problema que el fascismo planteaba. El peso de mil cuestiones pudieron hacérselo soportar, ya que no tolerar: eso es tan lamentable como comprensible, y es bien difícil tirar la primera piedra. Pero el escritor que se afilió libre y deliberadamente al bando de la infamia, ése está ya marcado para siempre. No creo en arrepentimientos ni en conversiones a este respecto, ni aun cuando vengan prestigiados por persecuciones y encierros, ni aun cuando el presunto converso se preste a servir como testigo de cargo contra su partido de ayer, y entonces, posiblemente, menos que nunca.

Se abusa de la palabra "partido" cuando se aplica a las "maffias" totalitarias, que se distinguen de las otras "maffias" por el mayor vuelo de sus ambiciones, ya que en lugar de secuestrar a una persona, aspiran a secuestrar a naciones primero y al mundo entero después. El partido —su nombre lo pregona— supone una agrupación de personas que coinciden en un número dado de puntos de vista con exclusión de otros puntos de vista ajenos, pero igualmente respetables. Por ello es lógica y lícita la evolución de las ideas políticas, y en el sistema democrático cada elección es una oportunidad que para ello se ofrece a los ciudadanos. Pero el fascismo, desde sus comienzos, más que una idea política fué una forma de delincuencia.

Con todo, inicié la lectura de esta obra, ajeno —hasta donde ello era posi-

ble— a todas estas consideraciones que han surgido más bien al final, como justificación de una evidencia: la imposibilidad en que el Sr. Malaparte se encontraba de darnos un testimonio válido.

El testigo debe aportar una ingenuidad receptiva desprovista de prejuicios, y una incontaminada capacidad para juzgar, y ambas cosas le faltan por completo al autor de *Kaputt*, que en ningún momento presenta esa humildad espiritual de un Romain Rolland que hace respetable, aun para sus propios enemigos, su testimonio. Este libro desborda de falsa suficiencia, de arrogancia satisfecha de sí misma, y el autor jamás descuida el lucimiento de su ingenio o de sus excelentes relaciones sociales, objetivos para él tan importantes como la delación de los crímenes nazis.

Y la verdad es que las ocasiones que los nazis le brindan para ello no dejan de ser bastante turbias. Malaparte puede observar a Frank, el sanguinario "protector" de Polonia, y a la corte que le rodea, no en la fugacidad casual de un encuentro inesperado, sino durante la opípara comida que el tristemente célebre asesino ofrecía: ¿a quién? Al mismísimo Sr. Malaparte, que despliega en ella lo mejor de su ingenio. Por suerte para este señor, todos los nazis tenían —ahora es bien sabido que ya no queda un solo nazi— una torpeza espiritual sólo comparable a la que su ágil interlocutor supuso en sus futuros lectores, pues mientras él se luce con sutiles frases de doble sentido, los nazis no sospechan su intención y le responden inocentemente con palabras adecuadas y en un estilo que coincide de modo notable con el de su perspicaz comensal. Y llega a tanto su insospechada colaboración que, a manera de despedida, Frank asesina a un niño judío en presencia del Sr. Malaparte, para redondear como es debido el final de los capítulos que éste le dedica.

Y no es sólo Frank (a quien el Sr. Malaparte, que tuvo sus veleidades de Pimpinela Escarlata, le confiesa que ha estado pasando cartas y dinero de los refugiados polacos para sus parientes en las mismas barbas de la Gestapo), no es sólo Frank el que se presta tan admirablemente a facilitar la labor literaria de un periodista italiano que tiene en su foja de servicio algunos años de cárcel y destierro por antifascista. No. Hay una verdadera puja colaboracionista: a Himmler, que le invita también, el Sr. Malaparte lo ve desnudo en el cuarto de baño; al generalísimo alemán en Finlandia, lo encuentra caminando en cuatro patas. Malaparte ha tenido ocasión de ver abrir vagones atestados de cadáveres

judíos que se desploman al correr las puertas, y trozos de éstos colgados en las carnicerías; ha presenciado escenas de antropofagia entre los prisioneros rusos, y fusilamientos de muchachas judías tras una permanencia de veinte días en un prostíbulo. Y como refinado complemento, Ante Pavelich, el caudillo croata, le exhibe orgulloso un canasto con veinte kilos —ni un gramo menos— de ojos humanos que le han obsequiado sus fieles "ustachi". En cada caso Malaparte ha permanecido impertérrito, y su mayor protesta ha consistido en alguna terrible ironía, de tal sutileza, que invariablemente pasaba inadvertida para sus interlocutores.

Y todos estos espantos sólo le sirven para sus futuras conversaciones de salón. Pues por una coincidencia que suele ocurrirle a los advenedizos, a lo largo del libro sólo conversa con príncipes o princesas, y a lo sumo condesciende a referir a un puñado de condesas romanas sus anécdotas horripilantes, entre comentarios lastimeros por la escasez de whisky y de cigarrillos ingleses.

Dejando de lado esta clase de consideraciones, *Kaputt* demuestra la razón que tenía Wilde cuando dijo que en realidad no hay libros buenos y malos, sino libros bien y mal escritos. Salvo que aceptemos que un libro puede ser malo y estar mal escrito simultáneamente. Cuando su autor realiza el hallazgo de una metáfora tan interesante como la que compara un girasol con un ojo y a sus pétalos con las pestañas, nos la obsequia dos, diez, cincuenta veces, para que no nos ocurra lo que a sus camaradas nazis que tan torpemente desperdiciaron su ingenio. El estilo del libro es machacón, hasta el punto de que hubiera podido reducirse a la tercera parte el número de sus apretadas páginas, sin que se perdiera uno solo de sus relatos. El cálculo puede hacerse muy fácilmente, puesto que los adjetivos van inevitablemente en grupos de a tres, y las ristras de sustantivos triplican reiteradamente sus descripciones.

El método de composición es siempre el mismo de la primera a la última página, que en eso el libro muestra una gran unidad: el autor conversa con el consabido príncipe de probada sangre azul, o con un tal Sr. Foxá, naturalmente conde, naturalmente franquista, y de pronto dice como en los chascarrillos andaluces: —Estando yo en tal parte...— y comienza a referir morosamente, adornándolos con los floripondios de su estilo, los horrores más increíbles: hombres a quienes el frío les quemó los párpados dejándoles los ojos intactos. caballos que de pronto se convirtieron en estatuas de hielo al ser sorprendidos por la súbita

congelación de un lago (esto no se le ocurrió ni al propio barón de Mundhausen cuyo estilo recuerdan, aventajándolo, muchas páginas de *Kaputt*), y a veces se le va la mano en su entusiasmo narrativo, hasta el punto de referir como anécdota auténtica, sucedida en determinada aldea rusa, el viejísimo cuento del hombre insensible a quien su víctima descubre cuál de sus dos ojos era el de vidrio: el único que tenía algún destello humano.

Frente a tan grosera evidencia de impostura, que invalida todo lo que su libro pudiera tener de testimonio, yo, que tengo tragaderas mucho más limitadas que las de sus ex-anfitriones nazis, sentí el deseo físico de gritar: —¡Basta!— pero comprendí la inutilidad del arrebato, y el Sr. Malaparte continuó conversando plácidamente, con el Príncipe Eugenio o con alguna Hohenzollern, acerca del fusilamiento de prisioneros o de las orgías del alto comando nazi especialmente preparadas en su honor.

Y ahora comprendo que hice bien, y descubro la conveniencia de este libro que de modo tan cabal, y con independencia de los propósitos de su autor, justifica plenamente su título: *Kaputt*, que en alemán significa deshecho, destrozado, roto, acabado. ¿Puede acaso darse prueba más completa de ese estado de destrucción espiritual, de aniquilamiento del sentido de la responsabilidad, que este libro? ¿Es concebible nada más definitivamente "kaputt" que este *Kaputt*?

Su testimonio no vale desgraciadamente contra el nazismo; pero contra su propio autor, es inapelable.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

GEORGES NAVEL: *Trabajos* (Argos, Buenos Aires, 1946). —

Hesiodo es, tal vez, la palabra apropiada para dar comienzo a la crónica de esta obra de tan difícil clasificación. Por su intención moral, económica y política, por su método expositivo de las tareas en el curso del tiempo, y sobre todo por su realismo o deseo de apegarse sin reatos a la verdad de cada momento, *Los trabajos y los días* resulta ser, en efecto, el más apropiado término de comparación para *Trabajos*. En el primero de los dos libros que integran su poema, el aedo beocio expresa su pensamiento moral, jurídico y religioso, sin distinguirlos nítidamente entre sí, como buen primitivo, y mediante la especulación directa

ayudada por apólogos y relatos míticos. Hesiodo consideraba al trabajo como un castigo de los dioses: como tal hay que aceptarlo y sólo podrá tornarse provechoso para el hombre ejercitándolo con virtud, la mayor de las cuales es la justicia. Georges Navel —tan de otro lugar y tiempo— deja entrever, claro está, otra filosofía del trabajo; éste es originariamente bueno, y no es sólo eso sino el quid de la existencia; el trabajo como maldición es obra de los hombres y no de los dioses. Pero hay un eje fundamental, de veintinueve siglos de largo, sobre el cual giran a la par Hesiodo y Navel: la justicia como condición ideal del trabajo. El libro segundo de *Los trabajos y los días* entra al detalle: consejos técnicos para la agricultura y la navegación, dirigidos a los pequeños propietarios y arrendatarios, y coronados por máximas éticas de diverso aunque siempre delicioso cuño. Sería artificial encontrar aquí paralelismos con la obra de Navel, que sólo en remotos planos muestra intención de adoctrinar técnicamente, pero debe apuntarse en ambas igual deseo de dignificar al hombre por su trabajo, igual tránsito de labor en labor a través de las estaciones: el trabajo al ritmo de las estrellas.

Georges Navel, obrero, narra en veinticinco capítulos los episodios de una vida muy siglo XX: la suya, la del asalariado traído y llevado por el capitalismo. Es Navel un operario no común: exhibe una gama de inquietudes que sólo la excepción debe de reunir en su clase: la filosófica, la moral, la estética, la política. El amor de su espíritu y el de su cuerpo más el de la naturaleza lo llevan largamente de ocupación en ocupación. Su relato controvierte el lugar común de que nada tiene que hacer la inteligencia con la mayoría de las labores manuales de la clase obrera: Navel demuestra, minucioso psicólogo, la íntima conexión de la energía espiritual con cada golpe de lima, con cada giro y posición de la maravillosa herramienta que para él es la mano. Hesiodo: "Si se preocupa de su labor, trazará un surco derecho, no mirará a sus compañeros y se entregará por entero al trabajo". Navel: "Me ocupaba en dar a mis manos el máximo de habilidad, no haciendo ningún movimiento sin que la atención participara de él". El continuo contacto de los instrumentos de trabajo con el cuerpo humano lleva gradualmente a quien los maneja a atribuir a aquéllos algunas de las cualidades de éste, y viceversa. Si Navel es un poeta, como se dice en el prólogo, es un poeta del cuerpo humano, y, más precisamente, del cuerpo humano en movimiento, poeta kinestésico, pues.

Frente a la oscilación hombre-herramienta se sitúa la naturaleza en sus múltiples formas: la materia, una y diversa, desde la piel del durazno hasta el acero iridiado. El hombre es un gran animal, inteligente y armado, que ataca en todas sus formas al opulento planeta y lo modifica para su beneficio. Este esquema, en el plano de lo filosófico, es apetecible para Navel: el trabajo, dice, la actividad, la atención cabrilleando en la punta de los dedos, es la razón de ser de la vida, su justificación, su fin. Pero en este momento el problema se traslada del nivel filosófico al social, y la disyuntiva eriza sus capitales cuernecillos: trabajar para la sociedad, trabajar "para un parásito cualquiera". Esta última expresión de Navel encierra toda la amargura, a veces resentimiento, que en esta y otras líneas del libro aflora a su superficie habitualmente tersa; la solución, cree Navel, ha de buscarse en la U. R. S. S.

Se debe decir sobre lo que podría llamarse el pensamiento político de Navel que su detenido análisis llevaría a descubrir superficialidades y contradicciones que no es del caso intentar desmenuzar, ya que ellas son, sin duda, consecuencia de la intensa y ajetreada vida del autor, de quien, por otra parte, interesa más el sentimiento que el pensamiento político. El capítulo final deja abiertas las puertas a la esperanza, y es uno de los más significativos en este aspecto por oponerse así a todos los anteriores. En él vuelve Navel, sin amargura, al taller y a la mecánica. "Iba a tener nuevas cargas, ya no sería tan libre". ¿Matrimonio? Nada más dice Navel sobre este punto: nos hubiera gustado conocer su opinión sobre el salario familiar. Pero sí viene a certificar cuanto en el campo doctrinario del derecho obrero se ha dicho sobre la generosidad y medida audacia de la legislación del trabajo en Francia. Estas últimas páginas, en efecto, traen claras alusiones al sacudón que el gobierno del frente popular, de mayo de 1936 al de 1937, imprimió al derecho social francés. Hay referencias directas a las leyes entonces dictadas, como la que estableció la semana de cuarenta horas: es valioso para apreciar sus resultados el testimonio personal de un obrero, protagonista antes y después de su sanción. No obstante, más que las conquistas legislativas, parece interesar a Navel la transformación que descubre en el espíritu de los obreros: "veía que desde 1936 la vida en el interior de las fábricas había cambiado. Era como si todos los de la fábrica me recibiesen diciendo: Eres uno de los nuestros". Para concluir con este apotegma, *leitmotiv* del libro: "hay una tristeza obrera de la cual sólo cura la participación política". (Contra,

Hesiodo, para quien las agitaciones del ágora sólo deberán atraer al trabajador una vez acabada su tarea: "una vez saciado, entablarás, si quieres, procesos y querellas a las riquezas de los otros"). En resumen, parece aceptar Navel la mejora de la condición obrera por vía sindical y legislativa, pero sólo como un paso provisional hacia el establecimiento de una organización política distinta.

En otro aspecto colateral, este libro es un hermoso atlas de las regiones francesas; turismo, para usar alguna vez esta palabra en un sentido hermoso; turismo vital, donde el trabajo y el hipotético hambre de cada día, la necesidad de arrancar con las manos el producto peculiar de cada comarca, la efunde total hacia el lector. Admirable libro de viajes entendidos como vida; igual sabe irradiar el paisaje cuando él es pura naturaleza vegetal o mineral o cuando el horizonte de asfalto está cubierto por los boscajes, por los filones humanos: hay cuadros de París en que el médium que hay en Navel trasmite los latidos de la ciudad y de la multitud de una manera que —vamos llegando a la literatura— podría tildarse de unanimista.

Pero, en general, muy poca literatura hay en *Trabajos* y casi siempre sólo perceptible para el especialista. Todas las generaciones —se ha dicho— recomiendan el retorno a la naturaleza. Navel, al margen de toda comunidad literaria, lo practica, y relata su experiencia. Su libro es una sucesión de diástoles y sístoles, de concentraciones y dispersiones de su sangre, en la fábrica y hacia la naturaleza. Los campos, las costas, los montes, adquieren dimensión humana en la prosa de Navel; es tan fuerte y tan de primera mano el hálito que de sus páginas agrestes emana que obra, puede obrar en el atiborrado de letras a modo de antídoto, de ráfaga glorificadora de excitantes cuya elaboración no siempre los sentidos agradecen al cosmos.

Dentro de las ciencias sociales, tan inaccesibles al conocimiento científico por la experimentación, este libro asume un valor documental inusitado. Es un obrero, entre la masa informe, casi desconocida, uno que se corporiza, que adquiere autonomía ante nosotros, relieve en sus músculos, en sus palabras, en su alma. Y se lanza, como un buceador, entre los oleajes de la sociedad, chocando y rebotando una y otra vez con "las paredes de la prisión de las clases". De este ir y venir obtenemos nosotros, lectores, ávidos espectadores del hombre y del mundo, las primicias de lo que este ser, este dador de sangre, siente ante los mil estímulos de todo orden que esta primera mitad del siglo XX europeo ha arrojado sobre

él, contra él. El liberalismo degenerado en capitalismo, los analgésicos del socialismo de estado, la panacea que espejean los partidos extremos; todo esto nos llega en una forma concreta, articulada, absolutamente inteligible, en dolorosa biopsia.

Pero este hombre, podrá decirse, no es un representante fiel de la clase obrera: es un filósofo, un poeta, cuando menos una despierta conciencia contemplándose vivir con una atención y una finura impropias de su categoría social; el testigo es inhábil, pertenece espiritualmente a la raza opresora, aunque corporalmente a la oprimida. Tal vez la afirmación inicial de esta réplica sea exacta, pero no así su sentido último: si el obrero no es como Navel, sí lo es el hombre; si el rodar de los siglos y de los regímenes no ha dado a cada obrero la posibilidad de sentir y pensar como Navel, la dignidad inherente al hombre como tal permite suponer en cada uno de ellos, potencial e inalienable, la facultad de sufrir su medio con toda la fuerza y la delicadeza con que este hombre lo sufre. Ésta ha de ser la base de todo análisis social. Y esto es, tal vez, lo mejor que puede decirse de este libro: además de un testimonio clasista, es el libro de un hombre; los problemas que atenazan a su autor derivan superficialmente de su condición de obrero; hondamente, de la de hombre: la infancia, el amor, la soledad, la naturaleza, la vida, el trabajo, la justicia. Y la injusticia.

"Sin embargo, no creo que Zeus, que dispone del rayo, quiera que las cosas acaben así".

CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO

MAURICE LE ROUX: *Introduction à la musique contemporaine* (Les Éditions du Grenier à Sel, Paris, 1947). —

Este librito, prologado por Claude Delvincourt y dedicado a Olivier Messiaen, es un ejemplo más del curioso tiempo en que vivimos: curioso sobre todo para nosotros mismos. La música de estos años aparecerá, sin duda, dentro de una centuria como algo mucho más definido y clarificado de lo que creemos y podemos ver hoy, y algunas fechas y obras capitales —casi todas ignoradas o estigmatizadas por el gran público contemporáneo— aclararán al público de mañana sobre la marcha de una evolución que tantas supervivencias le impiden captar

hoy con justeza. Por lo demás, esta operación se ha renovado de época en época: Pleyel ha sido preferido a Beethoven y los clásicos vieneses; la *grand-opéra* ha obscurecido a Berlioz, "Thalberg a Liszt, y Liszt a su música". Si el problema se nos aparece hoy más agudamente, se debe, como dice con mucho tino Le Roux, a la mayor diversidad de los públicos a los que la música se dirige, y "a la creciente complejidad de las técnicas de los creadores". Tal es el porqué de esta *Initiation*, concebida desde afuera (desde el auditor) hacia adentro (y no desde la obra, impositivamente): "ilustrar a los melómanos sobre las tendencias musicales del siglo XX y permitirles, sin obligarlos a estudios profundizados, encontrar en sí mismos posibilidades de apreciación, es decir, el derecho de juzgar que parecían hasta ahora reservarse únicamente los críticos." De aquí proceden los diversos capítulos (*Técnicas y sinceridad, En el dominio de la melodía, En el del ritmo, En el de la armonía, La síntesis y las diferentes tendencias*) destinados a aclarar rápidamente ciertos aspectos técnicos y diversas posiciones de los creadores contemporáneos [1].

Marcel Le Roux presenta con extraordinaria claridad las diversas posiciones de los músicos contemporáneos, y afirma concretamente que "las músicas dodecafónicas... son hoy las únicas que conservan la pureza estilística de un Juan Sebastián Bach" (págs. 58-59) y que, frente a la "abdicación" que manifiestan las últimas obras de Ravel y Stravinsky, "Schoenberg es quizás el único que ha sabido mantenerse hasta ahora por encima del *clima americano* aunque desde

1 Quizás por su misma intención de no dirigirse a especialistas, algunas exposiciones técnicas de Le Roux son menos satisfactorias que sus consideraciones de otros órdenes. No es clara su definición del acorde perfecto, que parece limitarlo a uno por modo al hablar de tercero y quinto grados en su composición, y no de tercera y quinta. Puede ser que la gama por tonos enteros, en efecto, no sea china (aunque sus grados correspondan aproximadamente a los seis lü de cada sexo), pero aunque Debussy sea quien mejor la utilizó y quizás el primero en emplearla de manera consciente, es exagerado afirmar que "elle est de l'invention de Claude Debussy". Tampoco es exacto que un pedal armónico imponga una tonalidad: hay cantidad de ejemplos clásicos de modulaciones sobre pedal; si es cierto, en cambio, que un pedal conspira contra el sentimiento de atonalidad. El ejemplo de transposición de una línea melódica (pág. 126) no es precisamente ortodoxo, y concuerda con algún otro descuido: el caso de los ejemplos 17, 34 y 35, que sólo presentan una leve diferencia caligráfica sin que nada en el texto justifique tal profusión. Con respecto a la "transposición de modos", si puede sostenerse con una apariencia exterior de verdad que la gama por tonos enteros ofrece una sola transposición (a la segunda menor superior), es absolutamente falso que ciertas gamas defectivas sean simples inversiones de otras y no organizaciones autónomas. Pero todo esto es de importancia relativamente pequeña frente a la claridad y concisión de otros planteos como los que abundan en esta *initiation*.

hace varios años resida en América." Sin embargo, no lleva sus postulados hasta sus consecuencias últimas —precisamente por eso se caracteriza como un ejemplo más de esta época particular en la que vivimos—, y al señalar las diferentes posiciones en que actúan los compositores franceses actuales, admite como "música contemporánea" lo que sólo es "música elaborada por contemporáneos" en perpetuación de posiciones ya superadas [1]. Pero este desliz (en el que debe tener su parte la piedad, que siempre fué mala consejera) es ampliamente excusable en un espíritu lo suficientemente flexible como para confesar públicamente, con una buena gracia que lo honra, que "en lo que a mí se refiere, me acuerdo de haber silbado *La mer* de Claude Debussy y sobre todo *La Valse* de Maurice Ravel, en la que tan sólo veía una maraña de ruidos confusos, incapaz como era de descubrir en ellos el menor fragmento melódico." Su libro, que prueba que "hay que aprender a todas las edades", como él mismo lo dice, será un apoyo eficiente para todos los que, abandonando todo fácil anatema, quieran aproximarse inteligentemente a la música contemporánea.

DANIEL DEVOTO

[1] Asombra también la persistencia de algunas afirmaciones poco controladas: que "el canto es base de toda música", que la armonía le aparezca como menos importante que la "divina melodía". Que eso sea cierto históricamente no significa que deba seguirlo siendo hoy o que no pueda dejar de serlo. Asistimos a una amplificación del concepto de melodía que no deja de conectarse con el papel creciente de los instrumentos en la creación sonora: "El instrumento afecta directamente la creación musical, la condiciona y hasta la inspira por sus posibilidades como por sus límites. Es, en parte, generador del estilo, cuyas etapas va jalonando, como el material en la arquitectura". Ernest Closson, *Histoire du piano*, Bruselas, Éditions Universitaires, 1944, pág. 9, *Introducción;* y en las págs. 105-107, una serie de ejemplos muestran cómo los sucesivos pianos de Beethoven, con sus teclados cada vez más extensos, iban condicionando la marcha de su inspiración y hasta modificando sus diseños melódicos.

CONCURSO DE CUENTOS DE "SUR"

El jurado, formado por Silvina Ocampo, Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges, Eduardo González Lanuza y Manuel Peyrou, se reunió el 16 de junio próximo pasado en la redacción de nuestra revista y eligió por unanimidad los cuentos que publicamos a continuación. Dos de ellos, "Hundimiento", firmado con el lema "Miller", que obtuvo el premio, y el primero de los recomendados, "Transfiguración", firmado con el lema "Selva", han sido escritos respectivamente por J. R. Wilcock y Rosa Chacel. Ambos colaboradores de SUR. Los otros dos cuentos recomendados, "El tamaño de mi esperanza", de Nisha Orayen, y "Las cuatro cartas de Carlos Sobral", de Adolfo L. Pérez Zelaschi, fueron firmados respectivamente con los lemas "Con el hilo que nos dan tejemos cuando tejemos" y "Juan Horizonte".

HUNDIMIENTO

Entre palmeras húmedas, entre helechos que el retroceso de las olas arrastraba sobre la playa como la cabellera de una mujer ahogada en un torrente, Ulf Martin llegó nadando a la costa. Se sentó al sol, fatigado. A lo lejos, las corrientes se llevaban la ruinosa y esbelta figura del *Shark IV*; Martin hubiera preferido no mirarlo, no verlo desaparecer en el espejismo de las olas vespertinas; toda esa aventura le parecía odiosa: rememorarla era recordar que todavía no había terminado.

La marea crecía; un sol oceánico secaba sus tres prendas de vestir: la camisa, los pantalones, y el cinturón de lana tejida. "Los deseos se cumplen en circunstancias que anulan la felicidad de su cumplimiento", pensó evasivamente, mientras contemplaba el inesperado paisaje de la playa, con su incoherente profusión de vegetales, densa e inusitadamente repetida entre las olas. En medio de la espuma, algunas palmeras asomaban la mitad superior de su estípite; otras yacían en tierra, descuajadas, entre nidos mojados y restos de arbustos.

"La tormenta de ayer habrá arrancado algunas plantas", fué su primera explicación; más tarde, agregó otra: "la vegetación de esta isla es muy violenta". Recordaba confusos relatos del padre de Violeta: más al norte, en tierras más prósperas, los árboles crecían incrustados entre sí por falta de lugar. También recordaba la advertencia de Violeta: "Cuando mi padre hace ademán de pensar, está preparando una mentira"; por primera vez admitió que Violeta había heredado esa misma costumbre.

Tranquilizado por estos recuerdos casi familiares, durante cuyo transcurso había inscripto con un cortaplumas el nombre de su novia sobre la casi impenetrable corteza de una palmera, comprobó que la marea comenzaba a bajar; luego se internó en la isla. La naturaleza del suelo,

que en las partes lavadas por el mar parecía un conglomerado calcáreo, y que en las partes secas estaba constituído por un polvo finísimo sin rastros de sílice o de arcilla, demostraba su origen coralino. Idéntico, curioso destino que aguardaba al difunto Pauli Meyer: *of his bones are corals made*, como él mismo solía recitar en las fastidiosas reuniones de Goggy Damrosch.

Ascendió sin esfuerzo hasta un lugar desde donde podía verse casi toda la extensión de tierra que lo rodeaba. Como ya lo había supuesto, la isla tenía la forma de una corona circular, incompletamente cerrada; un amplio sector, hacia el oeste, comunicaba el mar abierto con la laguna interior, que repetía con mayor exuberancia el mismo fenómeno de vegetación interacuática en toda la circunferencia de sus orillas. La franja circular de tierra firme era inusitadamente angosta, y su radio debía de medir unos quinientos metros; la altura de ese anfiteatro era escasa y uniforme.

A media cuadra de distancia, un rectángulo metálico reflejaba la luz anaranjada del sol poniente; Martin se acercó: era una especie de choza o habitación veraniega, de chapas ensambladas y techo de fibra, con una ventana a cada lado. Abrió la puerta; una especie de almohada tibia se abalanzó contra su pecho. En medio de un remolino de plumas, el pájaro dió varias vueltas por la habitación, y se escapó chillando por la puerta abierta.

Martin se sacudió algunas plumas rojas que habían quedado sobre su camisa, y miró a su alrededor. La casilla estaba vacía; en los rincones había pedazos arrugados de diario, un trozo de papel de embalaje, y una cantidad de fragmentos aparentemente escritos; el ocre resplandor del crepúsculo apenas permitía descifrarlos.

La mayor parte de los fragmentos pertenecían a antiguos recibos, que certificaban la compra de un salvavidas, una lámpara de kerosene,

una malla de baño, un cepillo de dientes, y otros objetos semejantes. Todas las hojas de diario correspondían al mismo ejemplar de *The Chronicle,* un periódico de Auckland, fechado siete meses antes. Con los otros pedazos, Martin logró reconstruir una carta evidentemente inconclusa: una extensa mancha de tinta inutilizaba la parte inferior de la hoja.

La carta estaba destinada a una persona llamada Emy, que vivía en Sussex, Inglaterra; la fecha sugería que había sido escrita seis meses antes. Después de algunos saludos intensamente convencionales, seguía este párrafo: "Te escribo desde la isla. Esta es la última vez que vengo a trabajar aquí: volver sería peligroso, porque ese fenómeno que ya te expliqué es cada día más evidente; quizá venda el barco... Siento mucho no poder terminar en esta localidad mis nuevas tablas de logaritmos hiperbólicos; Auckland está más ruidosa que nunca. Ya estoy levantando mis cuarteles de verano, aunque la casilla está tan oxidada que..." El resto se confundía con la mancha de tinta.

Además de la carta, Martin encontró las dos mitades de una fotografía rota. De un lado aparecía la efigie de un adolescente que sostenía por el collar a un perro lanudo ansioso por huir de la fotografía; del otro lado, escrito por la misma mano de los fragmentos, decía: "Bobby y Cornelius, en 1944".

No había otros rastros humanos en la isla. Después de una exploración sumaria. Martin volvió a la casilla y se sentó en el suelo. Las frutas de un árbol abundante en la costa nordeste de Australia habían mitigado los ínfimos restos de hambre y de sed que sobrevivían a su desaliento. "Nunca saldré de aquí —suspiró—, nunca más estudiaré francés con Violeta". Cerró los ojos para no ver la odiada residencia circular que su impericia y su precipitación le habían impuesto, y trató de imaginar dónde estaría en ese momento si sus planes no hubieran fracasado.

El desorden había entrado en su vida bajo la clásica forma de un soneto, aparecido en el cuaderno casi escolar que llevaba en la primera página el título de *Album de Poesías Inéditas de Violeta Bari.* Los poemas anteriores eran tan confusos que Ulf los había creído dedicados a él; por desgracia, esta suposición era incongruente con el tercer verso del nuevo soneto:

no nos separará a ambos la raza

indudablemente alusivo a Pauli Meyer. Cuando Violeta le oyó decir que no sabía si reprocharle las cacofonías o el pleonasmo, no advirtió que los celos oscurecían su voz hasta el punto de trasformarla en un elogio. El último verso del último terceto:

crees que amo a otro cuando es a ti sólo

lo había hecho llorar; desde ese día, su ritmo anormal lo había perseguido, impulsándolo y rechazándolo con intermitencia, hasta depositarlo, última y desastrosamente, entre los residuos vegetales de una costa insuficiente y maléfica.

Iluminado aunque destruído por el enérgico fulgor de aquella revelación, se consagró al tumulto de lo que creía un plan para sustituir a Meyer en el modesto paraíso intelectual donde Violeta cultivaba sus endecasílabos. Precipitadamente, aceptó una invitación de su rival para salir a pasear en el *Shark IV*, repudiable barco a vela con el motor descompuesto; "así lo conoceré más íntimamente: ese interesante estudio precederá toda acción ulterior." Y mientras subía al *Shark* repetía jubilosamente la máxima de Wellington: "Hay que investigar los flancos del enemigo antes de atacarlo por el frente". Sólo cuando salían del complicado y calmo puerto de Sydney, había advertido que ese paseo en

yate podía ser una estratagema del judío para eliminarlo, asesinándolo y arrojándolo al agua.

Esa idea, el mutismo de Meyer y la proximidad de una tormenta, lo inquietaron sobremanera. Vigilaba las actitudes de su acompañante; también éste parecía nervioso, y después de dos horas de viaje había propuesto volver a Sydney, porque el cielo se oscurecía velozmente. Minucioso y estúpido, Meyer se dedicó a maniobrar con las dos velas, mientras sugería a Martin que lo ayudara. Ulf Martin se incorporó, tropezó con una herramienta caída sobre el entablado del barco, la levantó, e impedido por el movimiento de una ola se acercó al mástil donde, trepado a medio metro de altura, su rival trataba de desenredar unas cuerdas. "O él o yo", pensó; movido por tan falaz generalización, empuñó la herramienta, y pegó un golpe eficaz sobre la nuca no en vano braquicéfala del hombre odiado.

Meyer cayó ruidosamente sobre la borda del *Shark*, con los ojos abiertos; el brazo izquierdo colgaba hacia afuera. Temblando, Martin lo empujó para tirarlo al agua; antes de soltarlo, pensó agregarle alguna carga para que permaneciera hundido, pero luego recordó que los ávidos peces del trópico lo desfigurarían en pocas horas. Pauli Meyer no flotó entre las olas; se sumergió en seguida, sin pasar seguramente por las etapas de su vida anterior; pero no tan rápido como la herramienta homicida que Martin arrojó detrás de él, mientras lo miraba descender entre los verdes reflejos del agua transparente.

Conmovido, Ulf Martin se dispuso a defenderse de la tormenta, que a grandes ráfagas desviaba y desnivelaba el barco. Pero ¡con qué inepcia, con qué turbulenta impericia! Primero, su distracción permitió que entrara agua en el motor, inutilizándolo; poco después un viento oscuro como las manos del inevitable destino arrancó las ataduras superiores de las velas; como una mariposa mojada, el *Shark* se

entregó al rumbo arbitrario del huracán, arrastrando esas alas inútiles que fueron hundiéndose lentamente en el agua.

Ya sin esperanzas de llegar a Sydney, o a cualquier otro lugar accesible, Martin se dejó llevar durante dos días, alimentándose con los sandwiches que había traído Meyer, además del medio pollo asado, tímida ofrenda con que había proyectado ganarse la simpatía de su imprevista víctima; aquietada la tormenta, las corrientes oceánicas lo trasladaron hacia el este. Finalmente había pasado cerca del "atoll", que visto de lejos parecía un ínfimo espejismo. Con un remo viejo, inútil resto de un inútil par de remos de emergencia en un barco sin toletes, trató de acercarse; la corriente contradijo sus desordenados esfuerzos. Cuando ya se alejaba, Ulf Martin pensó que un solo islote era más concreto que todo el frívolo Océano Pacífico, y se lanzó al agua para atravesar a nado los trescientos metros que lo separaban de la playa.

Allí estaba, desanimadamente apoyado en las chapas de la casilla, recordando los ojos de Violeta, la voz de Violeta, Violeta; comprobando que ahora, gracias a los erróneos resplandores de su inteligencia, capaces de inducirlo a arruinar en un instante lo que había planeado durante días, aquellas deslumbrantes metáforas de la perfección le eran más inaccesibles que la misma y abrupta costa australiana que las albergaba. Hubiera querido matar todos los pájaros que perturbaban con sus voces el follaje nocturno; hubiera querido fumar. Pero tenía sueño, y se quedó dormido.

Cuatro fueron los temas de sus inquisiciones durante los días subsiguientes: primero, por qué Violeta había escrito un soneto dedicado a Meyer; segundo, por qué el matemático no quería volver a la isla; tercero, por qué una alimentación exclusiva de frutas provocaba semejante desazón física, y cómo se podía remediarla; cuarto, por qué algunos árboles crecían dentro de las aguas adyacentes.

La primera investigación no siguió un ritmo uniforme: su resultado fué una oscilación periódica entre hipnóticos desalientos y desordenadas alegrías; la segunda y la cuarta tuvieron implacables consecuencias. No en vano sus estudios secundarios en Brisbane le habían inculcado, además del pertinaz nacionalismo australiano, las teorías de Darwin sobre el origen de los bancos de coral, enérgica pero no definitivamente negadas por los dos Agassiz (padre e hijo); no en vano había visitado en estrepitosos viajes de estudio las islas del norte de su país; y no en vano, finalmente, había grabado el duro nombre de Violeta sobre un árbol de la orilla. Ocho días después de su llegada, sentimental y escuálido, se acercó a esa misma orilla buscando aquel primer homenaje de un desterrado, aquel símbolo de un amor que había destruído su carrera notarial: el árbol apareció dentro del agua.

La luna estaba en cuadratura, las mareas no habían aumentado; sin embargo, las aguas llegaban adonde no llegaban antes. Rechazada una efímera hipótesis que aludía al viento, sólo quedaba una explicación: la playa había cambiado de lugar. Martin quiso descartar esa idea; días más tarde, desalentado, abrumado por la impotencia, alucinado por la imagen de los helechos sumergidos y los escombros vegetales que el oleaje acercaba y retiraba rítmicamente de la orilla, se resignó a considerarla. Tres días de observaciones en la laguna interior, donde no había movimiento apreciable de olas, verificaron la improbable sospecha: imperceptiblemente, la isla se hundía.

Tristes fueron las noches subsiguientes, noches en que el rubio homicida quiso esforzarse por ignorar la movilidad, la ineludible fugacidad de su morada. Una página del manual de geografía perseguía su imaginación; en el centro había un corte longitudinal de una isla esquemática; en torno, estas palabras: "Su origen es casi siempre consecuencia del paulatino deslizamiento de un terreno primitivamente

situado sobre el nivel del mar; durante su primer época constituyen lo que se llama arrecifes o barreras de coral en torno de una isla, o a lo largo de una costa continental. Si un desplazamiento tectónico provoca el hundimiento de la costa, los pólipos, que sólo pueden vivir en aguas poco profundas, se desarrollan hacia arriba, en dirección vertical, para mantenerse a una profundidad constante; así se explica la forma circular de las islas coralinas, y el perfil abrupto de sus márgenes. Si en un momento dado ese desplazamiento se acelera, superando la velocidad de reproducción de los pólipos, el *atoll* desaparece de la superficie."

Como cumplimiento los presagios de un sueño, ésta era la isla que los dioses irónicos habían ofrecido a su destino de engañado Ulises.

Ulf Martin estaba sentado en el suelo: tres semanas de alternadas esperanzas y decepciones habían marcado cuidadosamente las líneas de su rostro enflaquecido, donde una barba rojiza no ocultaba las graves señales del desencanto. La fotografía de Bobby y Cornelius —"¿cuál era Cornelius?"—, reconstituída y engarzada en la unión de dos chapas, ya no lograba seducir con su sonrisa familiar las noches del asesino.

Muy pronto terminaría su permanencia terrestre; todas las preocupaciones de su vida anterior desaparecían ante el deseo de volver a ver a Violeta. Las concesiones aumentan la exigencia del amor, las privaciones la reducen. "Como un esclavo, como un perro despreciado —pensaba—, solicitaría la beatitud de vivir a su lado, en el último rincón de su casa en George Street". Vivir y verla vivir, absorta en sus tés de beneficencia —verla componer, quizás, una audaz elegía sobre sus dos amores muertos en el mar.

La cinta de tierra que aún sobresalía de las aguas era cada día más angosta; marea tras marea, el mar se internaba entre los matorrales e

inundaba las partes más bajas; los pájaros, advertidos por la sagacidad del instinto, emigraban en nutridas bandadas hacia el noroeste. Una mañana Martin comprobó que el agua había dividido la isla en dos mitades; ahora, el mar se comunicaba por dos partes con la laguna interior. Ese era el reino de Ulf Martin: dos fragmentos de "atoll", cada vez más endebles, cada vez más carcomidos por las olas.

Otra mañana, al despertarse, abrió la inútil puerta de la casilla; la espuma alcanzó a mojarle la cara. Debilitado por el oleaje, un ancho trozo de la costa se había desmoronado, y el agua llegaba hasta el perforado habitáculo, otrora refugio del ignoto amigo de Cornelius. Aquél, imitando a los pájaros, había huído a tiempo; Martin, que no podía imitarlos, decidió dormir en un lugar más seguro.

El joven australiano se había entregado al desorden. A veces se quedaba inmóvil en la orilla, durante horas, mirando el horizonte que ningún barco perturbaría jamás; a veces rezaba, incrédula, errónea, lánguidamente; a veces proyectaba suicidarse, abrirse las arterias del antebrazo o del cuello, pero el temor a una muerte incesante y desconocida lo paralizaba. Prefería entonces dedicarse a la construcción de una almadía; con ella se alejaría de la inquieta isla. No sabía cómo atar los troncos; con paciencia, trenzaba juncos flexibles que durante la noche se destrenzaban solos. Por desgracia, las chapas de la casilla estaban oxidadas y se rompían al doblarse.

La isla descendía muy lentamente. Martin disponía aún de muchos días para habituarse a su nueva actividad; después de una semana, ya conseguía tejer cuerdas de resistente y útil apariencia. Solía imaginar cómo sería el fin: alguna noche, o alguna tarde, una tormenta conjuraría el furor de infinitas olas, y la isla sería arrasada mucho antes de desaparecer de la superficie. El terreno era fácilmente deleznable, sobre todo en los lugares más altos; en una hora, una tormenta

fuerte podía arrancar toda la vegetación y llevarse al único morador de esa especie de barco morosamente náufrago.

Dos balsas fueron construídas y abandonadas antes que su proyecto adoptara una forma plausible. La tercera le pareció más segura; su aspecto era voluminoso, porque los árboles conservaban las raíces y las ramas que Martin no podía quebrar. Cuando la arrastró hasta el agua de la laguna interior, comprobó que la línea de flotación estaba irreparablemente torcida y que uno de los ángulos quedaba sumergido; disminuyó el inconveniente cargando el otro extremo con las frutas que debían alimentarlo durante el éxodo. Con hojas de palmera trató de construir una vela, elemental intento varias veces fracasado.

Ya estaba en condiciones de decidir la partida. "La fortuna sonríe a los audaces", meditó. La víspera del día elegido, sentado en la puerta de la casilla y salpicado por la espuma de las olas próximas, quiso recordar los instantes más valiosos de su vida; consciente homenaje a su inminente partida, y útil estudio comparativo del desarrollo de sus poderes de organización, aplicados a la habilidad natural de su ingenio. Pero así como a veces el sol oculto entre las nubes deja ver los rayos laterales de su luz, que atraviesan los resquicios de un ocaso y nos aseguran su presencia, así vió Martin, a través de las nunca violadas cortinas de su vanidad, el reflejo accesorio de la verdad escondida. Como cuando se oye hablar en un idioma que apenas se comprende, no supo si debía creerla; más tarde, decidió olvidarla. Porque así decía la verdad vislumbrada; que la ascendente y casi gloriosa progresión de fracasos que él denominaba "su vida" sólo era una consecuencia de sus dos más evidentes y menos confesadas virtudes: la imprevisión, y la precipitación.

Vanos pensamientos precedieron su sueño; cuando despertó, poco antes del alba, vió que los árboles se sacudían furiosamente sobre el cielo

nublado, castigados por las ráfagas de un viento repentino. Las olas parecían más altas y más impetuosas que nunca; Martin recordó su balsa. Quiso ir a ver si aún estaba amarrada, pero la oscuridad era tan turbia que tardó un tiempo en encontrar el atracadero. "*Alea jacta est*", pensó rápidamente. Volvió a la casilla a buscar la fotografía de Cornelius, y la guardó en un bolsillo; subió a la almadía, la desató, y con una rama que le servía de pértiga fué costeando la laguna interior, casi tan agitada como el mar abierto.

Cuando llegó frente a la abertura que comunicaba con el exterior, donde aún se mantenían en pie algunas palmeras semisumergidas, el cielo comenzaba a iluminarse con la luz del alba. Largos husos de nubes, rojos y violáceos, convergían hacia el este; débiles resplandores del lejano incendio auroral se reflejaban en las altas olas, y la espuma que saltaba sobre la costa se deshacía en gotas rosadas que a veces parecían permanecer suspendidas sobre el horizonte. Con la pértiga Martin se abrió paso entre los árboles, y salió al mar. El viento y la corriente lo arrastraron.

Nítidamente dibujada sobre la nube ardiente que ocultaba la cotidiana y siempre misteriosa luz del alba, la isla inundada parecía surgir de las aguas como una figura ficticia contra un telón de fondo. Balanceado por el rápido vaivén de las olas, Martin veía subir y bajar sobre el horizonte iluminado la oscura cabellera de las palmas, volcada hacia el norte por el viento incesante. Las frutas que había apilado en un rincón yacían desmoronadas y esparcidas en el fondo de la almadía.

Navegó así durante varias horas, empapado por las olas y aterido por el viento. Paulatinamente, las ligaduras de la balsa comenzaron a ceder: Martin no había previsto la hidráulica, la mecánica de un oleaje potente; cuando vió el espacio abierto entre dos troncos, com-

prendió que pronto terminaría su aventura. Sólo en ese momento se le reveló la insustituible y jamás percibida belleza de los paisajes terrestres, de los verdosos crepúsculos australianos que nunca volvería a ver. Sólo entonces supo que cualquier cosa era preferible a la muerte; que el más mísero estado y la más vil desdicha eran mejores que la nada.

Sacudida por el mar, la efímera almadía se desintegraba. Martin, trasformado por el inmenso y primitivo terror del animal que se ahoga, perdía milenios de civilización; ya no sabía hablar. De pronto se encontró hundido en el agua hasta los brazos, y aferrado al único tronco que restaba de su reducto flotante; después de un tiempo sintió que las manos no le obedecían, y que no podía abrir los ojos.

Antes de soltarse recordó a Pauli Meyer, trepado en el mástil del *Shark;* pensó en Violeta, en el muchacho de la fotografía; eran las últimas, irracionales visiones, pero ya no había en él una inteligencia que pudiera comprenderlas.

J. R. WILCOCK

TRANSFIGURACIÓN

No puedo decir que aquella conjunción de hechos que alteraba por unas horas los planes y negocios de varias gentes, que aquel brusco descenso de la luz y aquella hostilidad del ambiente estuvieran sobrenaturalmente combinados con el único fin de que mis pensamientos cambiaran de rumbo. Es cierto que, en buena lógica, no puedo decirlo, pero es aún más cierto que lo creo firmemente. Lo creo y lo comprendo, como se comprende el misterio patente del juego cuando vemos dibujarse sobre el cañamazo de la regla las imprevisibles jugadas que señalan a cada uno de los jugadores.

Diré, pues, lo que es mi íntima convicción: todo aquello se había tramado para que mi pensamiento saliera de la banalidad en que andaba y entrase en el mundo de las cosas perennes. Pero si entró en lo perenne de las cosas no fué porque se saliera de la realidad; no, al contrario; fué porque una especie de supervivencia vino a animar de pronto el presente mortecino.

Al entrar bajo el cobertizo del apeadero me asaltó un recuerdo vivísimo, y a su luz cobró verdadera vida todo lo que estaba delante de mí, como si aquella imagen tan legítimamente querida brotase para advertirme que las imágenes presentes llegarían a habitar como ella en las moradas del recuerdo.

Las imágenes de aquel momento eran unos cuantos viajeros desparramados por el campo, desconcertados por la contrariedad y un trencito eléctrico de dos vagones parado en una vía muerta. Tan abruptamente como mi recuerdo habían brotado unas montañas inmensas y boscosas que ocultaban el sol, y el valle que acabábamos de remontar empezaba a borrarse en sus confines, enturbiándose poco a poco. Sobre este paisaje y sobre estas gentes, el frío, dejándose caer al descender la luz, inexorable. Resultaba difícil de admitir una selva tropical transida de frío, pero así era: por las montañas lanudas, envueltas en impenetrables lianas, y entre los pinos araucanos, se deslizaban grandes ráfagas de niebla. Fué precisamente cuando me ajusté el abrigo y me enrollé al cuello un chal de lana que llevaba sobre los hombros, cuando brotó ante mí la imagen de Bolonia. Me vi paseando bajo los soportales con los demás estudiantes, como en otros tiempos; vi cómo se hacía de noche y cómo, aunque las luces de los escaparates estaban ya encendidas, aparecía bajo las arcadas el cielo pálido del crepúsculo. Vi cómo entramos en un restaurant y cómo, mientras traían una cena de larga preparación, yo iba arrancando pedacitos a la corteza

del pan y bebiendo de cuando en cuando sorbos de vino. Asentía o negaba, sólo con la cabeza, a una discusión filosófica que mantenían los otros, y retenía entre los labios, a veces largo rato, el borde del vaso; un vaso de vidrio ordinario de borde muy grueso, redondeado. El vino era rojo oscuro, aterciopelado, un poco áspero, intensamente púrpura al trasluz; yo lo hacía llegar hasta mis labios lentamente y retirarse también lentamente, como una marea.

Al mismo tiempo que pensaba en esto me daba perfectamente cuenta de que estaba sentada en un cajón bajo el cobertizo de un apeadero, en una provincia interior del Brasil; veía a poca distancia de mí a un franciscano alemán que fumaba un gran cigarro, sosteniéndolo con una mano enorme y perfecta; al mismo tiempo que contemplaba la serenidad estatuaria de aquella mano oía la conversación de dos hombres que señalaban un lugar, ya casi imperceptible en la negrura de la montaña, y decían que aquel era el camino que habían tomado persiguiendo a la onza. Y a pesar de todo seguía recordando, reviviendo, con tanta intensidad como pueda revivirse un momento de pasión, un día y un instante determinados en que había estado bebiendo en una forma especial pequeños sorbos de vino.

Varias generaciones de padres y abuelos míos habrían bebido aquel vino bajo la luz amarilla de los mecheros de gas, entrando de pasear bajo la luz azul de los soportales. A través de muchas generaciones estaban en mi sangre aquel pan, aquel vino, aquella filosofía, pero en ese momento recordaba sólo, como un hecho singular de mi existencia, aquel en que había retenido entre los labios el borde grueso y suave del vaso, haciendo llegar hasta mi boca el vino, como una marea.

El recuerdo prevaleció durante todo el tiempo de la espera, que llegó a durar horas, porque era preciso dejar pasar al tren que venía bajando: antes que entrase en la vía doble no podía ponerse en marcha

el tren de auxilio. Pero al fin se reanudó el viaje; era ya noche cerrada. Al cruzar la cadena de montañas aumentó el frío; además, el tren fué quedándose solo.

No había motivo para tener miedo y no lo tenía, pero encontrarme a solas con dos o tres seres cuyo lenguaje me era inaccesible me hizo presentir mil conflictos. Las indicaciones que me habían dado ¿estaban claras? No. La hora de llegada ¿quién podía imaginarla después del retraso incalculable? Habían dicho que saldrían a esperarme, pero, sin saber por qué, tenía la seguridad de que no saldrían. Tenía también la aprensión de que podía haber pasado ya la estación sin darme cuenta. De pronto se paró el tren y me asomé a la ventanilla: no había nadie, sólo un viejo caboclo, apoyado en un poste. Le grité: "¿Capivari?", y asintió con la cabeza; cogí mi maleta y salté al andén.

Entonces empezaron las explicaciones y las preguntas estériles. Había por allí, en un despacho donde me decidí a entrar, unos cuantos seres humanos que no querían creer en mi existencia; yo les hablaba, les apremiaba por todos los medios posibles para que me respondiesen, y murmuraban unas palabras oscuras, evitando mirarme, hasta que, al fin, un muchachito mestizo, casi un niño, dijo con cierta vivacidad: "¡A casa de dona Santi!"..., cogió la maleta, se la puso al hombro y echó a andar.

Le seguí, cruzamos la vía; para esto tuvimos que bajar un terraplén y subir otro, porque la vía iba como en un pequeño foso de unos dos metros de profundidad. Cuando estuvimos al otro lado vi que no había más que un sendero estrecho al borde del terraplén, y que junto a él, sin que se viese principio ni fin, se levantaba un muro negro. No me atreví a tocarlo, aunque pronto comprendí que no era un muro sino una oscuridad impenetrable como de terciopelo y sólo por el olor pude llegar

a conocer su índole: era una muralla de cedro, trabajada a tijera, vertical y maciza como una pared.

La seguí durante un tiempo incalculable. Delante de mí distinguía la camisa blanca del muchacho que iba más ligero de lo que a mí me era posible andar, pero ¿cómo hacerle detener?, ¿con qué palabras? Seguimos así en medio de la noche; a la derecha el foso, a la izquierda el muro, mucho más abismático. El foso no era más que un vacío, pero el muro susurraba, despedía ondas de aroma, como si respirase, estaba traspasado de ruidos producidos por los pequeños animales que lo habitaban, al huir asustados por nuestros pasos.

El muchacho gritó unas palabras que no entendí y desapareció en el muro, se hundió en la sombra, dejé de ver la mancha blanca de su camisa. Avancé; en el muro había una abertura vertical, ancha como una puerta, y profunda; ¿de qué me hubiera servido negarme a entrar? Fuí entrando despacio, porque desde ese momento me faltaba hasta la claridad de las estrellas. El aroma del cedro era allí mucho más fuerte; era un aroma amargo, excitante y húmedo, parecido al del crisantemo, pero más recio, y se unía a él un olor intenso a tierra mojada. La viscosidad del suelo me indicaba que estaba pisando un terreno removido, y aquel clima sepulcral me paralizaba, pero no de terror; era una especie de éxtasis lo que me invadía, una expectación como si fuese a comprender de pronto, sólo por aquellos aromas destilados en la oscuridad, la alquimia de las metamorfosis que se producen en la tierra.

Atravesé, al fin, el túnel de cedro, y volví a ver el cielo, que entonces me pareció más claro. Creí adivinar, recortada sobre él, una casa entre andamios; de allí provenía el olor a arcilla húmeda. Al rodear la casa apareció detrás de ella otra casa iluminada: habíamos llegado.

En ese momento mismo desapareció a mi alrededor el decorado poético. El recuerdo, la emoción, todo sucumbió y empecé a atravesar

un inagotable arenal de preguntas y respuestas, una inmensidad opaca. ¿Neutra?, yo lo creía así, aunque más bien la opacidad parecía estar en mí misma por no poder desprenderme de mis ensoñaciones, por resistirme a entrar en contacto con los otros.

Les abracé, les expliqué maquinalmente los incidentes del retraso; escuché sin entender las explicaciones de nuestro desencuentro en la estación.

Como ya no me esperaban tuvieron que improvisarme una cena con fiambres y otras cosas. Aunque todo ello era del país, por estar preparado por mi prima tenía el sello de nuestras costumbres. Me instalaron en un extremo de la mesa, ella y su marido se sentaron uno a cada lado y empezamos desordenadamente el recuento de mil hechos familiares: nuestra separación había sido larga. Los otros tres cuartos de la mesa estaban ocupados por cosas de los chicos, y éstos, en un número imprecisable por su movilidad, llenaban el comedor. Sólo cuatro eran de mi prima, entre los doce y los dieciocho años, pero eran más los que se agrupaban alrededor de una radio que extendía sobre ellos su odioso ruido. Todos eran hermosos e impenetrables; su juventud parecía una hipertrofia de su infancia y jugaban sin parar; sobre todo cuando hablaban me parecía que jugaban a hablar.

Sus juguetes, que estaban sobre la mesa, eran en ese momento aparatos de pesca. El mayor de los chicos de la casa los examinaba para que al día siguiente estuviesen en perfectas condiciones. Si los otros intentaban modificar cualquier cosa, él se oponía, como si fuese depositario de ciertos preceptos infalibles que todos acataban. Llegaron hasta a abandonar la radio por escuchar sus explicaciones. El muchacho mostraba con la mano derecha el anzuelo, en la forma en que debía mantenerse al penetrar en el agua, y con la izquierda imitaba el movimiento de la carpa al venir a picar. Explicaba que, aunque el agua

era turbia y el pez gris como una sombra, se le veía venir, pero que que había que estar al mismo tiempo atento al flotador, pues en éste tenía que registrarse el tirón del animal prendido, para en ese momento... Todos los muchachos siguieron con la vista el movimiento del brazo que describió una curva rápida, y todos vieron o, mejor, todos vimos el pez en el extremo de aquella línea imaginaria. La luz de la lámpara caía sobre los aparejos que estaban sobre la mesa, inertes, pero en un lugar impreciso de la habitación, más bien hacia la sombra, no a la altura del suelo, sino en variables distancias y posiciones, había brotado el lago, con sus riberas fangosas, con su silencio, que era como un eco del silencio que la atención había logrado extender por unos instantes. Los mayores también olvidamos nuestras confidencias y atendimos a aquella evocación de un lugar nunca visto; pues el muchacho no había ido nunca al lago todavía: hablaba según descripciones, según informaciones que había recibido de alguien que le aleccionaba en todo aquello. La excursión sería a la mañana siguiente; me propusieron ir, pero me negué; sabía que no tendría valor para levantarme al amanecer.

No sé a qué altura estaría el sol cuando abrí la ventana; había grandes nubes, el cielo no estaba plomizo sino arremolinado en cúmulos blancos y grises. La ventana daba sobre la vega de un pequeño arroyo que se cruzaba con el camino frontero a la casa. Entre los troncos de los perales que llenaban la vega, por encima de las hortensias que crecían al pie, aparecía un puente de madera pintado de rojo, y, siguiendo el camino, algunos pinos tan altos y rectos como palmeras; las copas, redondeadas y planas, extendían ramas implantadas como los radios de una rueda, que mantenían en los extremos algo en forma de estrella o de araña negra.

Todo esto encerrado entre montañas altas y lejanas y todo sombrío, admirablemente sombrío: el día conservaba una profunda fraternidad con la noche. Hasta mi ventana llegaba de vez en cuando el olor del cedro, corroborado por el de las caléndulas y margaritas que rodeaban la casa en macizos.

Las plantas de hortensia se estremecieron y apareció por entre unos helechos gigantes un caballo que venía mordiendo las hierbas lentamente, en libertad. Era un bayo, tan blanquecino que parecía decolorado como esas plantas que se crían lejos de la luz. Decían que era bueno; ya por la noche me habían hablado de él, asegurándome que podía montarle siempre que quisiera. Bajé a tomar el desayuno ya en traje de montar. Poco después rodeé la montaña más próxima que estaba cubierta de pinos. Así, tupidos, resultaban menos tétricos, porque no se distinguía su silueta cruel. Cuando aparecía uno solo al borde del camino, con la rueda de ramas en lo alto del inmenso mástil, siempre creía que iba a ver en él uno de aquellos supliciados que colgaban en girones, a merced de los pájaros.

Me interné en el bosque; el caballo era dócil y sacudía suavemente las crines; su cabeza descolorida tenía un bonito contorno al destacarse sobre la vegetación oscura. Cuando hube andado poco más de una hora alejándome de la casa, volví sobre mis pasos. La mesa estaba puesta, comimos y esto se repitió durante muchos días.

Mis primos hacían una vida sedentaria, porque él no tenía buena salud; los chicos eran tan infantiles que a mí me consideraban una solterona; sin embargo, a veces me interesaba por sus cosas y me sentía tentada a participar de ellas. Pero había algo que me lo impedía. Me parecía que lo único que me interesaba era seguir sus aventuras a

través de aquellas conversaciones de sobremesa. Y sus aventuras no eran aventuras, realmente. La caza o la pesca, el caballo, las correrías por las montañas, cuando había visto a otros chicos entregarse a esas actividades, siempre las había considerado una manía de sport; pero en ellos eran algo más vivo, menos sistemático, sin ninguna monotonía. Venían todos los días contando sus hazañas o sus proyectos de hazañas y en las dos cosas había el mismo calor. En verdad no se podía distinguir lo hecho de lo que estaba por hacer, y hasta podría decirse que esto último no necesitaba llegar a ser hecho para constituir una rutilante realidad; porque había algo, más que en las palabras, más que en el relato de los hechos, en la mímica de aquellos seres jóvenes, que daba presencia real a cada una de las frases. Al fin acabé por comprender que eran copiadas. Pero copiadas con esa fidelidad, con esa sumisión, con esa personificación de la cosa copiada que sólo pueden alcanzar los niños o los espíritus muy fuertes. Prevalecía siempre, independientemente de la historia, *un modo* de poner la mano en el gatillo de la escopeta, *un modo* de negar que tal camino es un atajo para tal lugar, *un modo* de tirar el cuchillo y clavarlo en los postes de la empalizada.

Hablaban en la casa aludiendo casi en cifra a los otros momentos de su vida en los que parecía que no necesitasen ni siquiera hablar. Contar cosas, señalar detalles concretos era una concesión que hacían a aquellas situaciones en las que, ya fuera la presencia de los demás seres humanos, ya la ausencia de alguien que constituía algo así como el núcleo de su clan, fragmentaba la realidad en briznas inconexas a las que había que llamar por sus nombres, y que eran las cosas, todas las cosas del mundo. Era evidente que cuando no estaban en casa se movían en una corriente de facilidad, en una inflamada ligereza, simplemente arrastrados por un poder del que se habían constituído en satélites, trabados por una voluntaria y cálida adhesión.

El muchacho mayor repitió un día que aunque mucha gente en la región decía que la onza bajaba a veces hacia los terrenos habitados, era seguro que no bajaba. Yo vi *el modo* en que aquello había sido negado y pregunté: "¿Quién dice que no baja?"

Seguramente yo fuí la única que oyó el rumor de un silencio inmenso. El muchacho contestó como si le hubiera preguntado si el agua es sólida o líquida: "¡Bruno lo dice!", pero en seguida se dió cuenta de que yo no tenía por qué saberlo y añadió: "¡Bruno da Mata! Es un tipo formidable, no puedes figurarte..."

Acabábamos de tomar el desayuno; mientras decía esto, mi sobrino me tenía el estribo. Salté sobre el caballo y al pasar el puente de madera al galope me atronó el ruido de las pisadas. Seguí mi camino cotidiano, pero no galopé mucho tiempo: al volver el primer recodo a la derecha tomé un sendero estrecho entre la maleza y dejé que el caballo anduviera a su gusto. En realidad no me atrevía a conducirle porque era un terreno cenagoso. Había entre dos colinas un pequeño valle donde quedaban las aguas estancadas; desde la altura del camino se veía una charca que se formaba en él, bastante extensa, de forma irregular, que aparecía y desaparecía. No se podía juzgar si era que dibujaba meandros o si era que quedaba cubierta a trozos por plantas acuáticas tupidísimas que semejaban praderas. Al borde de aquellas zonas esmaltadas había nenúfares. No me arriesgué a bajar a cogerlos; induje al caballo a que se acercara, confiando en que él sabría salvar los peligros del suelo, y así fué: nos acercamos, rumiando hierbas al pasar, hasta poder contemplar aquel esplendor rosado, que no se puede decir si duerme o vigila al borde de la ciénaga.

El caballo se detuvo justamente allí donde más lucían los nenúfares, destacándose sobre el verde profundo como estrellas, y me quedé largo rato mirándoles, fascinada, pero les miraba como si bañara

mis ojos en su color: bajo la suavidad del contacto de su imagen mis pensamientos se desenvolvían reviviendo otra situación ya distante. La emoción de algo más rudo y más sombrío se agitaba en las profundidades de mi contemplación. Casi sin querer traerlo abiertamente a la conciencia pensaba que en aquel nombre entre oído poco antes era donde mi imaginación había quedado fija en una tensión angustiosa, en un esfuerzo mantenido y sin solución, como cuando se mira en la oscuridad. Acabé reconociendo que todo ello era desproporcionadamente pueril: me había dejado intrigar por los chicos que, expresamente, abrillantaban sus relatos para deslumbrarme, y el hecho de reconocerlo testimoniaba suficientemente mi sensatez. Una vez comprobada ésta, me lancé a rememorar episodios de mi adolescencia en los que habían contado mucho los influjos personales, a veces a través de grandes distancias, a veces por medio de esa cadena de mensajes que establecen los chicos de los diferentes grupos de la ciudad, obrando de tal modo para que se sepa en tal sitio, diciendo tal cosa para que lo sepa tal persona.

Taloneé al caballo en el flanco, dándole a comprender que tenía que sacarme de allí, y así lo hizo. Me sacó del valle, pero no de mis pensamientos. Una vez en el camino, en plena realidad, acabé confesándome que lo que quería saber era si los chicos hablarían de mí..., pero esto me abochornaba demasiado. ¿Por qué iban a hablar de mí? ¿Cómo podían ellos establecer semejante relación? Y además, ¿a qué conduciría? Ni mi personalidad ni mi nombre podían tener ningún relieve. Si reunieran todos los detalles que pudieran señalar de mí ¿qué compondrían? La descripción de un ser como otro cualquiera. En cambio, con unos cuantos datos, por lo demás nada extraordinarios, yo había reconstruído intelectualmente una fórmula muy típica, muy singular. Intelectualmente, me repetía, aunque veía bien que la parte

lógica, la parte siquiera formulable de mi construcción, era la que no tenía importancia.

Había perdido la noción del tiempo, pues la perplejidad nos hace a veces confundir lo profundo con lo extenso, y llegué más pronto que otros días, cuando creía llegar más tarde. Entré por detrás de la casa para dejar el caballo en su lugar. Junto a la puerta de la cocina había una pérgola y una mesa de madera; sentada a la mesa estaba la negra que hacía la comida, pelando mazorcas de maíz; el más pequeño de los niños la contemplaba y yo me uní a la contemplación. Esparcía un aroma fresquísimo al cortar el tallo y amontonar las hojas arrancadas.

Alguien llamó desde dentro a la negra, que se fué hacia la cocina. Yo estaba con la espalda apoyada en un poste de la pérgola, cerca de la mesa; fué muy ligero el movimiento que tuve que hacer para alargar la mano y coger el cuchillo: con rapidez, con seguridad, con precisión lo tiré y lo clavé en el poste que estaba frente a mí.

El pequeño me miró con asombro; evité su mirada y eché a correr hacia el arroyo. Anduve por donde no había sitio para andar, rompiendo con la bota los tallos de hortensia que me estorbaban al paso; salté algún árbol derribado por el agua, pero no podía huir ni era eso lo que quería. No podía tampoco acudir a una llamada: el encuentro había sido sin cita previa y en un lugar irrecusable.

Si se llama íntimo el contacto de dos cuerpos, ¿cómo tendría que llamarse esta presencia inesperada que había abrasado mi mano con su contacto? Pero no la piel, ni siquiera la sangre de mi mano: la voluntad. Era realmente un espíritu, una potencia extraña la que había hecho suya mi mano en aquel acto. Pero es trivial hablar de mi mano: yo no era un espectador pasivo de mis movimientos: toda yo estaba llena de aquel espíritu que se me imponía en la más espiritual de las

formas posibles. Lo que se había infundido en mí repentinamente era *un modo* de ser, pues la imagen del ser de quien provenía me era desconocida.

No sé cómo modificar el valor ordinario de las palabras para hablar de esto, que siendo algo sensible, no lo era para los sentidos. Sólo puedo decir que había sido una impresión fugaz o que tendía a ser fugaz y que todo mi ser hacía por retenerla. La voluntad activa que había animado aquel momento me era ajena, pero una voluntad de permanencia, que era la mía, intentaba enlazarse como una liana a lo que no había sido más que un relámpago.

Oí voces que me llamaban; entrar en contacto con los otros suponía la separación, la extinción acaso del prodigio, pero tuve que acudir y durante toda la comida tuve que vigilar mis reacciones, pues creía sentir que todo en mí podía delatar lo que pensaba.

Sobre todo sabía que podía enrojecer: presentía la oleada de calor que podía envolverme inevitablemente al oír un nombre, y lo esperaba con tal ansiedad que varias veces creí que iba a brotar en la conversación de los muchachos, y bajaba la cabeza con cualquier pretexto: acariciaba al perro que solía andar entre mis pies, miraba atentamente el tejido del mantel, y el nombre no sonaba; la alusión se esfumaba, sin haber llegado a concretarse, y una desolación indeciblemente árida se extendía por todas partes como si ya nunca fuera a poder reproducir la emoción pasada.

Al fin, el recuerdo llegó a abismarse por completo: tuve que atender a mis primos durante todo el trayecto en coche desde la casa hasta el casino y allí, como otras tardes, ver morir la luz sobre las tazas de té. Ese día, cuando llegamos, anduvimos un poco por las terrazas, donde la gente, arropada en mantas de piel, respiraba con aplicación como en un sanatorio. Pero el frío nos obligó a refugiarnos cerca de la chi-

menea que estaba en el fondo del vestíbulo. Al otro lado quedaban el bar y la sala de juego. Puse no sé qué pretexto y me fuí de allí al poco tiempo, crucé el vestíbulo. Ya otras veces me habían llevado a la sala de juego, instándome a que observara los tipos curiosos que se agrupaban en las mesas, y que no me habían inspirado ninguna curiosidad; había evitado acercarme francamente, por timidez o por pudor, como cuando no se puede mirar a la gente que está sumida en un quehacer demasiado íntimo. Ese día no sentí ningún escrúpulo, porque desde el primer momento entré allí atenta sólo a mi propia intimidad.

Me acerqué a una mesa; vi las caras de los hombres que hacían jugadas estupendas; eran casi todos siriolibaneses, y al observarlo me complacía imaginar que los billetes que alargaban al *croupier* venían de las sederías de la Rua do Ouvidor y de todas las tiendecitas repartidas por Petrópolis o por Nictheroy, en cuyo fondo se ve a veces, al pasar, ancianas admirables como sibilas, con algún lunar azul tatuado en la frente. Eran muchos de ellos hombres patriarcales, de modales lentos, pero había también otros, aunque del mismo tipo, más enérgicos, más modernos, y a los que los tejidos ingleses de sus trajes de sport daban un aire infame: estos eran caucheros.

Me hice sitio entre ellos y pedí fichas. No tuve que observar ni un momento el juego que hacían, no imité para nada su conducta: hice varias puestas a *mi modo*, y delante de mi fueron creciendo las torrecillas de fichas moradas. No llegué a saber lo que había ganado; era bastante, pero no más de lo que ganaban algunos otros; por lo tanto la atención de los demás jugadores no se fijó especialmente en mí, sin que pudiera decir tampoco que no me advertían. Mi brazo se cruzaba con los suyos para llegar a los números que estaban lejos y daba o recibía fichas para ponerlas en ciertos lugares. Cuando calculé que no debía prolongar más aquello —lo calculé fríamente, porque el jue-

go por sí mismo no había llegado a interesarme ni un momento: sólo me había interesado mi actuación en él; mi actuación, no, más bien mi actitud, abarcando con esta palabra también la actitud de mi ánimo, esto es, mi interés—, cuando calculé, en fin, que todo ello debía terminar, cambié las torrecillas que tenía por fichas gruesas y las puse todas a un color: las perdí. Entonces hice con las manos ese ademán de sacudir una con otra como el que ha tenido las manos en harina; ademán que ciertamente no me era habitual. Creo que sabía no sé por qué conducto que los griegos hacen eso cuando dan por terminado un asunto, el caso es que lo hice como si siempre lo hubiera hecho. Por supuesto, sin ostentación: fueron muy pocos los que lo advirtieron; solamente los dos o tres que estaban junto a mí, que lo comentaron con alguna pequeña exclamación, con algunas risas ligeras. Risas que no eran de burla, sino al contrario: eran como expresiones de acuerdo y corroboración a mi movimiento de indiferencia, pues al mismo tiempo que hacía aquello alzaba ligeramente los hombros y dejaba escapar yo también una de aquellas risas casi imperceptibles; es decir que mi actitud fué coreada por unas cuantas risas masculinas, breves, discretas, más bien veladas: entre ellas la mía.

Me fuí de allí sintiéndome enteramente dueña de la situación: la situación era el fenómeno que se operaba en mí. Ahora sabía que podría invocarlo y retenerlo según mi voluntad, sin más conjuro que mi propio deseo; sabía que estaba en mí y que no me abandonaría, que no tenía que hacer para lograr su presencia más que entregarme a él y olvidar todo el resto.

Emprendimos el regreso; el coche iba despacio porque tenía malos frenos y el camino estaba resbaladizo por la lluvia. Desde la ca-

rretera paralela a la vía se veía perfectamente al otro lado el muro de cedro que la primera noche había seguido con terror. Qué lejana y qué extraña me resultaba a mí misma tal como era aquella noche. Qué extraña y, sobre todo, ¡qué sola! No comprendía cómo podía haber estado nunca tan sola. Iba hundida en el coche, que a veces al saltar en los baches se conmovía todo, sacudiendo la realidad material del cuerpo, pero mentalmente iba por el otro lado de la vía; ahora sin ningún temor, con la seguridad silenciosa con que van los animales nocturnos.

Al despertar, al día siguiente, la primera idea que apareció en mi cabeza no fué una idea; fué un movimiento, *un modo* de saltar de la cama, *un modo* de ponerme las botas. Bajé al jardín, estuve un rato conversando con el capataz que construía la casa vecina, con el hombre que podaba el cedro. Me fuí a galopar.

No puedo decir que los muchachos adivinasen mi secreto, pero sin duda acabaron por sentir que iba uniéndome a ellos una común simpatía; ésta creaba entre nosotros no sé qué especie de complicidad. El caso es que cuando hablaban de sus aventuras hablaban especialmente para mí, en un argot de palabras y de gestos en el que yo respondía y que ellos creían haberme enseñado.

Llegué a no temer ningún género de alusión, a estar segura de no enrojecer, aunque inesperadamente pronunciasen su nombre.

Una mañana, a la hora del desayuno, el mayor de mis sobrinos empezó a contarme con su estilo habitual: "Ayer nos llevó Bruno da Mata a su cabaña; es formidable, no puedes figurarte..." Empezó la descripción: su cama, sus rifles, y estampas por las paredes. Yo escuchaba con algo que es frívolo llamar atención. De pronto vi que mi prima me miraba duramente y que estaba preparándose para intervenir. En efecto, dijo: "Haces muy mal en reírles la gracia: esto se va

a terminar". Y ya directamente a sus chicos: "¿Habéis oído? Me han dicho en el almacén que ese hombre ha tenido algo con la policía".

Se hizo un silencio mortal, nos miramos unos a otros, hasta que el chico mayor se tapó la cara con la servilleta para contener una carcajada. Los otros, cuando vieron que su hermano reía, se echaron a reír también, pero sin saber de qué. Entre madre e hijo se cruzó un tiroteo de preguntas apremiantes y respuestas evasivas. Ella quería saber qué había sido y el chico decía solamente que no tenía importancia. Al fin, el muchacho se levantó como para salir y al pasar por detrás de su madre se apoyó en el respaldo de la silla y le dijo entre dientes: "Fué una historia con una chica".

Nos levantamos de la mesa, salté sobre el caballo, pasé el puente al galope, rodeé la montaña.

Llevé el caballo largo rato con la rienda suelta, acuciándole con los talones, pero poco después decidí frenarle porque me parecía que era la violencia de la carrera lo que me impedía concentrarme; sin embargo, cuando le detuve noté un gran vacío. Sin saber por qué, con el mayor esfuerzo de la voluntad lograba solamente una evocación, pero no la vívida presencia que otras veces había brotado sin más que una momentánea invocación de mi deseo. Algo parecía haberse perdido en mi memoria, pero su imagen no podía ser; no podía estar sufriendo ese fenómeno tan frecuente que hace olvidar el rostro del ser amado, como si el deseo se perdiese en su propio laberinto. Era más bien que notaba por primera vez que no conocía el objeto de mi pasión, pero que no lo conocía en algo, a través de algo. En mi mente llegó a no haber más que un desierto.

El caballo se detuvo a morder las hierbas de la vereda y yo me

perdí en la contemplación de las montañas. Apenas se distinguían las copas de algunos pinos entre la espesura del mato impenetrable, y sólo a gran altura se veía en las vertientes algunos claros que parecían caminos, pero que eran peladuras causadas por la caída brusca de las aguas. Recordé que en esos espacios es donde suelen apostarse los que acechan a la onza. Pero creo que al recordarlo ya no era yo quien lo recordaba.

Recogí las riendas: con un paso menudo, como si el caballo contuviese igual que yo el aliento, avanzamos largo rato. En ese momento me sentí en el claro del bosque, en el puesto formado por matas de lianas; vi llegar el alba, oí el deslizarse de algún reptil, el grito de algún pájaro y como un quejido seductor, el maullido de la onza. Después oí sus pisadas en la hojarasca, después la vi aparecer, apoyando las patas con cautela, recelando acaso los cepos, estremeciéndose al fin, asustada, encogiéndose para el salto y enseñando en una especie de sonrisa el interior rosado de la boca.

No sé si el caballo, molesto por la continua presión del freno, decidió por sí mismo volver para casa: me di cuenta de que íbamos volviendo, pero seguí la caza en el mato, y la caza siguió verificándose ante mí o más bien en mí. Apreté el gatillo y disparé: rodó arrastrando piedras y ramas secas. Pero aquella no era la única forma posible. A poco la vi otra vez aparecer, volví a oír su grito o su bufido, volví a verla encogerse y saltar. Entonces luché con ella, sentí en la cara su aliento y en el pecho la crispación de sus patas indomables, vi la sangre brotar junto al cuchillo en su garganta color de tórtola. Tampoco se agotó en esto la visión: volvió a saltar ante mí, esta vez en franca huída, brillaron los ojos como dos zircones, entre la ráfaga de lunares pardos, y luego su forma flexible fué alejándose a saltos por la quebrada abajo. La seguí, la perseguí incansablemente.

Iba tan absorta en la persecución que al cruzarme con algunos caminantes, trabajadores que volvían de sus faenas, gentes que acaso me conocían, no había respondido al saludo y después, en cambio, había notado que se volvían a mirarme porque llevaba el caballo tan cohibido por la rienda que le obligaba a hacer un paso extraño, cuando él hubiera querido trotar hacia casa. Creí entender que algunos aludían a la tormenta que parecía estar preparándose, pero yo sabía que tardaría mucho en llegar. La uniformidad del cielo era perfecta; era como una lámina de plomo cada vez más próxima a la tierra y no se movía ni una brizna de hierba. Sonaban las pisadas del caballo rítmicamente, y a veces, como cansado de la monotonía de su ritmo, se ponía a caracolear en señal de protesta. Tuve que echarle violentamente a un lado para no atropellar a una muchacha que iba hacia el pueblo. Le di un poco de libertad y pasó junto a ella al galope: la muchacha no se asustó. Era una chica de quince a dieciséis años y parecía eslava; aquellos montes estaban llenos de colonos del otro extremo del mundo. No me dió los buenos días al pasar, miró al caballo y le sonrió observando su rebeldía. Cuando la hube adelantado unos metros reconstruí su fisonomía mentalmente, su cara ancha, gatuna, y el azul de sus ojos. El azul celeste de sus ojos no sé por qué me resultaba diabólico.

Volví a frenar el caballo y al poco tiempo ella acabó por adelantárseme; seguí a su paso, dejándola delante como tres o cuatro metros. Al principio todo fué natural, pero yo sabía que acabaría perdiendo la serenidad a fuerza de sentir el caballo a su espalda. Aligeró un poco el paso y alguna vez pisó en las rodadas secas de la carretera torciéndosele los tobillos. Llevaba las trenzas enrolladas a la cabeza y yo veía en su nuca, en el modo de hundirla un poco entre los hombros, que hacía un gran esfuerzo para no mirar atrás. Tenía miedo y no quería demostrarlo. Yo no veía su cara, pero toda su figura se había hecho como

más frágil por el miedo y al mismo tiempo su modo de caminar era tan flexible y tan ingrávido que me parecía que podía saltar de pronto entre la maleza y desaparecer.

Avancé hasta ponerme a su lado: hundió la barbilla en el pecho. Salté al suelo; entonces me miró y se echó a reír. Con la inocencia de su risa pretendía arrojar sobre mí el miedo que llevaba. Pero no me intimidé, o, mejor dicho, no pude intimidarme, porque el misterio de la fuerza que me animaba no podía deshacerse por una risa incrédula. Guardé silencio hasta que la vi volver a someterse al temor; entonces le pregunté de pronto: "¿Eres rusa?" "No —dijo—, lituana". Seguimos en silencio, volví a preguntarle: "¿Te gustan esas flores?"

Habíamos llegado a la parte del camino desde donde se veía la chacra en toda su extensión; entonces la corté el paso obligándola a pararse en la vereda. Ella dijo: "Es peligroso ese sitio". "No importa, yo lo conozco bien" —contesté. Quiso seguir, pero se lo impedí apoyando un poco mi hombro en el suyo. Volví a decirla: "¿No te gustan?" Sonrió y alzó los hombros, pero esta vez intentó disimular su sonrisa.

Até el caballo a un tronco y avanzamos por el sendero que yo había seguido días atrás.

Al avanzar en el valle, la perspectiva se perdía y el clima de la marisma se hacía envolvente, porque la quietud del aire era tal que las emanaciones de la chacra llenaban una gran zona, inmóviles. Espantamos a algún pájaro pescador al remover los juncos; avanzando en su espesura, no se oían las pisadas porque el suelo estaba alfombrado de plantas húmedas, verde esmeralda. Entre aquellas hojas esmaltadas, la cabeza de la muchacha resplandecía como los nenúfares rosados al borde de la ciénaga.

Desde ese día, en casa, como si estuviéramos de acuerdo en ello, evitamos las conversaciones de sobremesa; los pequeños, a veces, intentaron reanudarlas, pero yo las cortaba hábilmente, sin necesidad de razonamientos; las cortaba con una palabra, con un gesto que respondía por completo al *modo* que únicamente podía tener autoridad para ello. Y esa autoridad era la comprobación más incontestable de que a través de mí actuaba un poder extraño. El misterio había llegado a ser tan patente que los muchachos —pues sólo las almas puras saben creer— comprendían perfectamente que aquella fuerza que a veces yo imponía era en realidad una fuerza que yo misma acataba.

Y todo ello no duró más de seis semanas. Al salir de Capivari, durante el primer tramo del viaje me sentí nuevamente distanciada de mi obsesión: había tenido que atender durante cierto tiempo a la despedida y a la instalación del equipaje en el vagón. Pero al caer la luz, después de haber cruzado la sierra, traspasando las nieblas que se arrastraban por las laderas, el tren llegó al apeadero. Ahora, mi tren era el que venía bajando y el otro estaba esperándole allí para el cruce. En ese momento comprendí que había llegado la hora de la separación.

Es mil veces más dolorosa la separación de dos seres humanos, es mayor el desgarramiento al tener que desenlazar los brazos de un cuerpo, pero no es más sobrecogedor. Huyó, se escapó definitivamente de mí. Un movimiento irrazonado me llevó a la ventanilla para mirar por última vez lo nunca visto. Miré la selva, que le contenía en su ámbito materno como a un ser no nacido al mundo.

El tren arrancó, acometiendo la bajada. En el apeadero había un cajón de fruta; sobre él se extendía como una bóveda ideal el recuerdo de Bolonia. El recuerdo de los días antiguos, más uno que todavía no ha llegado, y que cuando llegue tendrá la misma luz amarilla sobre el

mantel, la misma luz azul bajo los soportales, el mismo vino rojo en el vaso. En ese momento era ya un recuerdo lo que recordaré en ese día.

ROSA CHACEL

EL TAMAÑO DE MI ESPERANZA

No sé desde cuando estoy aquí. Al abrir los ojos, todo quedaba reducido a estas cuatro paredes. Tal vez he estado largamente enfermo y convalezco; en todo mi cuerpo hay una laxitud de convaleciente. Tal vez me han desmayado de un golpe antes de encerrarme y esta opresión en las sienes y en la nuca procede del castigo que he olvidado. Sin embargo, no consigo ubicar señales de ninguna herida. ¿Estaré tal vez en una pesadilla, una de esas pesadillas tremendas en las que caben años de tortura? No lo sé. Eso es lo terrible: no saber. Pero, sueño o realidad, mi encierro tiene una edad de tres días. Lo sé porque tres veces la celda se ha poblado de una semipenumbra lechosa, luego la claridad ha ido creciendo hasta que casi pude adivinar la ubicación de los ángulos del muro y la altura del techo. Más tarde, la luz se corre desde todos los puntos hasta concentrarse en una lonja delgada y luminosa sobre la pared que está frente a mi lecho, como una hendidura de buzón iluminado desde adentro. La línea trepa por la pared, pierde luminosidad, se esfuma y las sombras se espesan, adquieren una profundidad terrible. Tengo que pensar con fuerza en los muros entrevistos, camino a tientas por el cuarto, palpándolos, para tener la convicción de esas paredes que me defienden de la infinita sombra que quiere devorarme. Esto por tres veces. Es decir, han pasado tres días.

Quizá debiera buscar un objeto cortante con que señalar en la pared las jornadas que pasan; todavía puedo recordar que son tres; si me

dejo dominar por esta inercia, pronto no sabré cuánto tiempo ha transcurrido.

Cierro los ojos y oigo el ruido del mar. No puedo recordar cómo he llegado desde mi montaña hasta este punto cercano del mar. El mar es desde hace tres días el único testimonio de mi existencia. No he visto a nadie, no he oído a nadie. Alguien entra, sin embargo, cuando el cansancio me rinde y me duermo, porque luego encuentro un plato de hojalata con un guiso de composición indefinible, un pedazo de pan y un jarro con agua. ¿Quién los coloca ahí? ¿Por dónde los muros se abren en la oscuridad para dejar pasar el brazo que trae y retira los alimentos? Me estremezco en la sombra por temor a rozar ese brazo silencioso. Luego, cuando la luz alcanza su máximo de esplendor, palpo la superficie vertical sin descubrir una fisura que denuncie la existencia de esa puerta misteriosa por la que pasa mi carcelero. Inútil. Mejor es no pensar. Tengo que organizar, mejor dicho, mis pensamientos. No puedo calcular cuánto ha de durar esto, pero es necesario que me defienda de la locura. En primer término, del miedo. Es espantoso saber que otros pueden atravesar estos muros espesos y sólo para mí no hay esperanza. Pero debo habituarme a admitir que para algunas cosas no habrá explicación inmediata. Lo importante es sobrevivir y esperar. Mi esperanza cabe por ahora en esa hendidura desde la que llega la lonja de luz por la cual divido mi tiempo. No la he ubicado con precisión. Calculo que ha de estar sobre la cabecera de mi lecho; tendré que subirme a él para descubrirla. No dejaré que pase el día de mañana sin buscarla. Si mis ojos se habitúan demasiado a esta oscuridad, perderán agudeza, supongo. Y sólo voy a vivir en adelante por mis ojos, de lo que mis ojos atrapen a través de ese tajo en el muro. Pero tengo un miedo tremendo. ¿Y si esa hendidura diera a un tragaluz y sólo me fuera dado contemplar otro muro? No, no debo temerlo: el ruido del mar me dice que esa grieta a la libertad me comunicará con el exterior. Es lo más probable, lo más lógico... ¡Aunque todo está tan desnudo de lógica desde que he despertado prisionero!

Tal vez estoy en una ciudad... No, una ciudad es ruidosa y hasta aquí sólo llega el ruido del mar... Pero tal vez hay una carretera en perspectiva. En estos tres días no ha pasado un carruaje, es cierto, pero pudiera ser que hombres y mujeres a pie la transitaran de tarde en tarde: es natural que el ruido del mar apague el de sus pasos. Aún cuando nadie hubiera pasado en estos tres días, un camino lleva siempre a alguna parte y, más tarde o más temprano, guiará el tránsito de una sombra.

Pudiera ser que mi prisión estuviera en lo alto de una torre y por eso los sonidos del mundo habitado a su alrededor se fatigaran antes de alcanzarla. Pero los ojos podrían ver, de todos modos, ese mundo...

He dejado pasar otro día sin atreverme a mirar. Una duda me ha asaltado. ¿Y si las paredes fueran muy espesas? A través de una hendidura tan pequeña podría ver, a condición de que la pared fuera delgada: la perspectiva se ampliaría en relación a la cercanía de los bordes externos de la grieta...

He buscado el lugar de donde proviene la luz y lo he encontrado a tientas. Sé que lo he encontrado, porque cuando mi mano se posó en él, la franja luminosa sobre la pared desapareció. Luego retiré la mano, pero no tuve valor para subir a la cama y mirar. He dormido anoche con la palma de mi mano derecha sobre los labios: la mano que sabe ya lo que mis ojos no se atreven a ver. Pero no dejaré que pase el día de mañana sin que hayan visto. Me los aprieto con ambas palmas, les digo: no tengan miedo..., no tengan miedo...

Un extraño susurro distrae mis pensamientos. ¡Tal vez es el carcelero que ha retirado el plato y el jarro! Tal vez un pez que ha saltado fuera del agua... Sería preciso para eso que yo estuviera muy cerca del nivel del mar; hoy me inclino a creerlo, porque su bramido me hace temer que las aguas inunden el cuarto... No, no puede haber sido un pez, aunque fuera un pez muy grande: habría sido preciso que el

mar estuviera en absoluta calma para distinguir un ruido así. Sin duda es ésta la hora en que retiran las sobras y renuevan la comida. Debo sacar valor de esta idea: si se cuidan de mi alimentación es que desean mantenerme vivo. Ya sabré para qué, pero lo importante es eso: que este cubo de cal y piedra no es todavía mi sepultura. Mañana miraré... ¡Ah, mañana!

He mirado. ¡Para qué he mirado! No estoy en una ciudad, tampoco está mi cárcel en una torre, ni hay esperanza de una carretera por la que transite la vida. El mar... ¡Ah, debí haberlo imaginado! ¡El mar tremendo! Pero no todo el mar: un pedacito apenas... Y el mar no puede contemplarse a retazos, exige perspectiva. Al principio me costó entender: apenas una luz movediza y cambiante, como si me asomara a una minúscula hilacha de cielo. Luego comprendí que era el mar: he aquí a qué queda reducida mi esperanza: es como si me hubiera quedado ciego y en vez de sumergirme en un mundo de sombras me sumergiera en un mundo de luz pero igualmente deshabitado e intransformable. ¿Por qué miré? ¿Por qué no supe contenerme todavía? He perdido mi esperanza, la he matado.

No, no todo está perdido. Hoy no pude resistir y miré de nuevo. Sin urgencias, mis ojos fueron más lúcidos; ahora me atrevo a esperar que con el tiempo aprenderé a distinguir en esa minúscula franja de vida entregada a mis ojos. Sí, de vida: no quiero desesperar...

Anoche el mar me ha dicho cosas, ha respondido a mis reproches. Ahora siento, ahora sé qué cosa tremendamente viva es el mar. Y mañana, cuando me levante, después de esta noche en que estoy escuchándolo con todas las células de mi cuerpo tendidas hacia su voz, será mi amigo.

¿Cómo podría calcular la dimensión de esa lonja de mar que se alcanza a ver por la hendidura? Tal vez no es tan minúscula como supongo. Ayer era toda espuma, pero a veces las aguas se encrespan en anchos rizos. Hoy, por ejemplo, pude distinguir cómo la orla de encaje corría, desde abajo a la izquierda hacia arriba a la derecha. La dirección en que avanza la ola me permite ubicar la posición de la orilla. Y el tiempo que transcurre desde el momento en que el agua levanta su filo espumoso hasta el siguiente, en que oigo el ruido con que rompe sobre la costa, me da una idea de la distancia de esta última. ¿Por qué no está la hendidura apenas un poco más allá? Podría ver la playa, entonces... Pero no, no debo permitir que germinen deseos como éste, que me harían imposible la serenidad. Por ahora tengo un pedacito de mar que ayer fué blanco e hirviente, hoy es azul con cabrilleos de espuma, mañana será quizá de un verde intenso... Y tal vez, si aprendiera a mirar en la noche... A veces las aguas del mar se pueblan de noctilucas, la corriente las arroja unas contra otras sobre la cresta de las olas y el roce mutuo produce una fosforescencia multicolor. ¡Sería tan hermoso!

He descontado que estoy junto a una playa; sin embargo, ahora me inclino a suponer que no se trata de una playa sino de una costa rocosa. El mar no habla así cuando se abre en abanico sobre la arena. Anoche, cada avanzada del agua se resolvía en un chasquido: es así cómo castiga a las rocas que se le oponen. Si cesa el viento, mañana estará calmo y podré advertir quizá algo que todavía no he advertido: algo que me ratifique esta deducción.

Lo suponía; buscando el ángulo más inclinado hacia la izquierda, se alcanza a divisar una breve línea parda: es una roca. Volveré a insistir en esa posición aunque me produzca dolor de cabeza. Pasada una hora, he tenido que cesar de mirar... He dicho: "pasada una

hora"... Perduran todavía los hábitos de expresión anteriores al acontecimiento cuyo resultado es esta inexplicable reclusión a que me veo reducido... "Me veo": he aquí otra expresión sin significado. No me he visto desde... Bueno, no sé realmente desde cuándo; para saberlo, debería conocer ese paréntesis que separa mi vida que recuerdo de la que empezó aquí... Curiosa contraposición: mi vida anterior al acontecimiento es como un ancho paisaje claro con una grieta de oscuridad profunda, mi vida posterior a él es y será una sombría zona sin límites en la cual esta rendija cava su paisaje de luz.

Me he acostumbrado a referirme al espacio de mi vida que escapa a mi razón como al "acontecimiento": sin duda lo ha sido. He aquí que el acontecimiento capital de mi vida, el que la ha hecho virar, y cambiar su rumbo sabe Dios hacia qué dirección en la rosa de los vientos, me es absolutamente desconocido.

No me importa. Antes precisaba una explicación para todo. Razonar: he ahí lo que creía más importante. Me duelen todos los minutos de mi vida que he pasado vuelto hacia mi mundo interior: razonando, aquilatando, reconstruyendo, recordando... Ahora aprendo que lo importante era mirar y ver. ¡Recordar antes! ¡Cuando todavía era tiempo de construir recuerdos nuevos! ¿Cuánto me quedará ahora por delante para recordar? Pero no, no quiero recordar todavía. Aún no es tiempo: aún me quedan mis ojos; mientras vivan, viviré por ellos: mi esperanza tiene el tamaño de una grieta hacia el mar dibujando su llamado de luz en el muro que enfrenta mi cama.

Es curioso... Creemos poseer la totalidad de nuestros sentidos y apenas nos valemos de ellos como un niño que aprende sus primeros pasos se sirve de sus piernas vacilantes. Siempre creí que el mar era un paisaje solitario y monótono... No sabía mirar en él: ¡mis ojos estaban distraídos por tantos pensamientos! Pero aquí no quiero pensar... Y miro. Los pensamientos me hacen daño: puedo saber dónde comien-

zan; pero no puedo prever hacia qué tortuosos atajos me conducirán; en cambio, puedo saber qué cabe en el paisaje que se divisa desde mi puesto de observación. Y es un bonito paisaje si se lo sabe ver...

Están, por ejemplo, los patos silvestres. Yo creía conocerlos: muchas veces tercié mi escopeta en banderola y me escondí a su acecho. Era un buen cazador, todos lo admitían: un verdadero experto. Pero jamás había visto un pato silvestre, lo aseguro. Sí, sí, aunque parezca mentira. ¿Qué sabía de cómo toman contacto en el agua, rozándola apenas; cómo se dejan mecer por ella dulcemente; cómo avizoran a través del cristal la saeta de plata del pez menudo que lo corta bajo su superficie; cómo alargan su cuello bajo la espuma, en vigilante ronda natatoria, ni con qué graciosa travesura triunfante alzan después la cabeza, en el pico la presa reluciente? Un pato silvestre era para mí un punto negro en marcha por el espacio, delante del cual buscaban mis ojos otro punto por el que había aquél de pasar en un momento inmediato. ¡Mis pobres ojos ciegos!

He pasado la noche desvelado, aguardando este momento en que la luz vendría a difundir en la oscuridad el mismo color semitraslúcido y blanquecino que provocan unas gotas de anís en el agua de un vaso. Hoy es tan grande la dimensión de mi esperanza que me asusta. Se trata de la gaviota. Hasta hace poco, conocía únicamente su presencia por ese grito áspero y grave que se cambian en los giros del vuelo; empezaba a desesperar de ver ninguna.

A veces, un pez pequeño se deja llevar blandamente por el empuje de la ola que avanza y es sorprendido por el escollo de una roca que el agua cubre: entonces salta por sobre el agua en un arco ligero y elástico y se aleja mar adentro. En tales ocasiones, me mantenía vigilante: yo sabía que las gaviotas son ágiles pescadoras, las había visto desdeñar la pesca menuda recién abandonada sobre la playa, y todavía estremecida de vida, para picar en el corazón mismo del cardumen.

Pero ¿cómo seguir en mi franja de luz la comba de su vuelo hasta verlas bajar en línea recta hacia el mar y ensartar con el pico el pejerrey o la mojarrita escurridizos y ligeros? ¡Tonto de mí! He descubierto que mi mundo tiene otra generosa dimensión: había apreciado antes su anchura pero ¡qué larga y rica es la región que va en profundidad desde mi mirador hasta el agua! Fué como calcular la luz del rayo que deja pasar la hendidura en la pared por el ancho de la franja luminosa que delínea en la pared opuesta, sin considerar que el largo camino que va desde el muro hasta el sol le pertenece. Mi zona de luz tiene el ancho y el largo de la grieta, pero el haz transparente que va desde mis ojos al mar también es suyo. Van y vienen por él, a diferentes distancias, las gaviotas, y yo las veo elegir las regiones favorables del viento, dejarse sostener en el aire como blancos veleros.

Pero desde ayer mi corazón entró en el juego. Siento que empiezo a comprender su lenguaje: no un lenguaje traducible en palabras sino un lenguaje verdadero, de corazón a corazón. No como cuando le oía decir antes a alguno: "Tengo sed"... "Estoy enamorado"... "Me angustia este recuerdo"..., sino como cuando la sed, el amor o la angustia del otro vibraban dentro de mí como el aire en los tubos del órgano, y me embriagaban de resonancias.

Mi corazón entiende el corazón de las gaviotas. Por eso no me atrevo a enfrentar, todavía, esta ilusión que crece a medida que la luz se intensifica.

¡No, mi corazón no se engañaba! ¡Allá está: en el vértice mismo de la roca! El agua choca sobre el borde superior de la piedra y se abre en dos caminos de espuma: la gaviota queda entre los cauces del agua, que le moja apenas las patitas delgadas. Y otros pichones de gaviotas irán a colocarse allí, donde yo pueda verlos... Mi corazón no me engañaba: era eso, pues, lo que estaban diciéndome con sus gritos, ayer, mis amigas las gaviotas...

¡Verdaderamente, qué innumerable, qué rico, maravilloso, vivo y mudable es el mundo, Dios mío!

NISHA ORAYEN

LAS CUATRO CARTAS DE JUAN SOBRAL

Noticia previa: Flotando a la altura de San Fernando, y a unos diez kilómetros de donde había caído al agua, una lancha de la Subprefectura local halló el cuerpo de Pedro Luis Nóbrega, arquitecto y profesor de cosmografía y física. En su escritorio encontráronse unas páginas que acababa de escribir y cuatro cartas firmadas por el ingeniero Carlos Sobral, desaparecido el 13 de abril de 1936, hace más de once años. El orden que tenían estos papeles es el que aquí guardan. Los manuscritos N$^{os.}$ 1, 5 y 7 son de mano del profesor Nóbrega; el N^{o} 2 está escrito a máquina; los N$^{os.}$ 3, 4 y 6 son manuscritos. Estos cuatro llevan la firma de Carlos Sobral. La pericia caligráfica probó que estas piezas eran auténticas, y el análisis de la textura del papel y de la calidad de la tinta que, en efecto, las cartas del ingeniero Sobral fueron escritas hace unos diez años. Entre los manuscritos números 1 y 2 aparecen intercalados siete recortes, que no se trascriben, de "La Prensa" y "La Nación" de Buenos Aires y "El Día" de Montevideo con noticias de la desaparición de Sobral. Todo ello sumóse al correspondiente sumario policial.

Manuscrito N^{o} 1

Ayer por la noche recordé de nuevo a Carlos Sobral, y tan nítidamente que le creí frente a mí, más allá del cono de luz que proyectaba la lámpara sobre la mesa. Alcé los ojos, pero sólo ví unos libros, las sillas y la chimenea ardiendo al fondo, en la biblioteca sola.

Hoy comenzó a llover a mediodía. Son ya las diez de la noche y aún, al descorrer las cortinas, la luz del interior hace brillar en la oscuridad de afuera el constante varillaje de la lluvia. Ociosa para mí la tarde, la imagen de Carlos Sobral ha vuelto repetidamente: he recordado su fuga, he releído sus cartas. Ahora quiero poner por escrito todo esto, porque no se sabe nunca qué le aguarda a uno.

Casi desde que tengo memoria fuí amigo de Carlos Sobral. Las casas de nuestros padres en la nativa ciudad de Santa Fe eran linderas. Carlos fué, desde niño, fuerte, hermoso y sólidamente disciplinado. Además poseía dinero y supo usarlo, de modo que llegó a hombre en un equilibrio casi perfecto de todas sus cualidades físicas y morales.

Graduóse muy joven de ingeniero y a los treinta años, cuando se estableció en Buenos Aires, era ya un hombre conocido. Era la suya una inteligencia práctica y audaz, de modo que, rápidamente aplicada a las cosas materiales, le permitió acrecentar en poco tiempo la fortuna de sus padres. En suma, Sobral pertenecía a ese corto y poderoso número de los que dominan por la inteligencia, la técnica o el dinero, y aún por las tres cosas a la vez.

Y cuando a los treinta y tres años se casó con la hija de don Sebastián Aréchaga, María de las Mercedes, bellísima y un tanto vana, y la poderosa sombra del gran industrial que era su suegro se levantó detrás de él para respaldar cualquiera de sus actos, pensé que muy pocos de mis amigos eran como Carlos lo que llaman "un triunfador".

Creo que fué el haber nacido en casas linderas lo que mantuvo nuestra amistad. En el fondo de todos los recuerdos zumba una como llamada de la infancia y la adolescencia, y aún lo mejor de la madurez aparece iluminado por su lejano y hermoso fuego. Ese egoísmo, creo, salvó nuestra amistad cuando ocupaciones y tareas divergentes nos fueron separando, ya que después de su casamiento y de su posterior asociación con Aréchaga nos vimos espaciadamente.

Algunos acontecimientos nos acercaban sin embargo: la publicación de mis libros sobre astronomía, el nacimiento de sus hijos, sus

éxitos financieros, algunos días que él y María de las Mercedes pasaban en esta casa, mis vacaciones en su estancia de la Sierra de la Ventana, mi propio casamiento más tarde, en fin, los hechos exteriores, reanudaban el antiguo lazo de la infancia.

Y de pronto, hace más de diez años, Carlos desapareció. Decir desapareció es exacto: Carlos Sobral desapareció. Fué inexplicable cómo pudo huir sin dejar un solo rastro, pero ni la policía, ni las pesquisas privadas innumerablemente urgidas por el dinero de Aréchaga, que había hecho de Carlos su consejero y aun su hijo, dieron resultado alguno.

Toda investigación concluía en lo mismo: Carlos Sobral había dejado el Hans Hotel, una posada de la serranía cordobesa en donde pasaba sus vacaciones, y viajaba en su automóvil en compañía de una mujer y un hombre, huéspedes ambos del hotel y registrados en sus libros como Anne y Christian Steve, nombres indudablemente falsos, pues nadie sabía nada de ellos. Los tres llegaron a mediodía a Rosario, almorzaron en un restorán de la calle Córdoba y a eso de las dos de la tarde reemprendieron viaje, esta vez hacia Buenos Aires. En las afueras de Pergamino habíanse detenido para cargar nafta en un garage. A las siete, más o menos, aparecieron en el Club La Marina, en el Tigre, donde Carlos poseía un yate muy veloz, diseñado por Germán Frers, que bien podía ser manejado por tres personas, y aún por dos si eran avezadas en náutica. En él embarcóse Sobral con sus dos compañeros. La tarde era hermosa y suave, y los muelles y riachos estaban llenos de yates, botes y falúas. Muchos vieron al "Golondrina" cuando navegaba río abajo rumbo al estuario. Algunos amigos le saludaron al pasar y Carlos Sobral contestó al saludo. Casi todos recordaban que le habían visto acompañado y, también casi todos, la extraña belleza de la mujer. No era el "Golondrina" una embarcación capaz de afrontar el mar abierto, ni poseía Carlos la experiencia suficiente, pero, a pesar de ello, alguién vió al yatecito navegando con buena brisa y toda la

vela cargada, a la altura de Canelones, rumbo a S. S. E., a eso de la medianoche.

Después todo rastro se borró. El patrullaje marítimo y aéreo, los mensajes radiotelefónicos a los navíos en ruta, la prolija inspección de todo cuanto el mar arrojó durante tres o cuatro semanas a la costa, desde Punta Lara a Punta Rasa y aún más al sud, nada dió resultado. El "Golondrina" era marinero y sólido, esos días fueron hermosos y calmos, con sol brillante, sin brumas, y las noches de tal manera claras que la vela más lejana se hubiera visto como un ala sobre la ceja del agua.

Conservo varios recortes de los diarios de esos días. [1]

Sólo yo sé algo de la fuga de Carlos Sobral. Es todo tan extraño, tan al borde de la locura, que siempre me detuvo, para no perjudicar a Carlos en caso de un regreso, el escrúpulo de darlo a conocer. Quizás debí hacerlo. A medida que pasan los años menos me decidiré, pues el olvido va convirtiéndolo todo como en un sueño. Empero muchas veces he releído las cuatro cartas que me envió desde Córdoba, que son las que siguen.

Carlos

MANUSCRITO Nº 2

Río Tercero, 2 de abril de 1936.

Sr. Pedro Luis Nóbrega
TIGRE

Querido Perico:

Aquí me tienes, en el lugar que me recomendaste. Ciertamente, te lo agradezco: la comida es excelente, honesta y limpia y mi cuarto tiene dos grandes ventanas. El paraje es hermoso y está bastante alejado. Los huéspedes no pasan de veinte y casi todos nos conocíamos

1 En este lugar el manuscrito se interrumpe a media página y entre ésta y la que sigue aparecen los siete recortes citados al principio. La narración continúa en cuartilla aparte, apenas media página más.

ya por referencias. Es un milagro que los turistas no lo hayan invadido aún, pero es el propio Hans quien no quiere hacer propaganda de su casa. Quizás para poder atenderla él y su mujer, con la ayuda de su hija y de la chinita Asunción (¿recuerdas a la mucama tucumanita?) sin que se altere su parsimoniosa lentitud bávara.

María de las Mercedes no vino conmigo, aunque hasta último momento pensé que lo haría. La enfermedad de su madre, sin ser de cuidado, ha sido suficiente para retenerla allí. No sé si habrás desechado tu idea de venir unos días por Río Tercero. Juntos ganaríamos la sierra por la mañana temprano y volveríamos al caer la tarde.

Si no vienes, será hasta la vüelta

Tuyo affmo.

Carlos

Manuscrito Nº 3

Esta carta la dejó la sirvienta sobre mi escritorio. Recuerdo que al abrirla, no obstante reconocer la letra admirable, busqué la firma de Carlos en la última de las ocho cuartillas, pues casi nunca había recibido de él sino cortas esquelas o tarjetas casi telegráficas. (*Nota de P. L. Nóbrega puesta al margen de la carta que sigue.*)

Río Tercero, 10 de abril de 1936.

Sr. Pedro L. Nóbrega
Tigre

Querido Pedro Luis:

Sin duda te sorprenderá recibir de mí una carta de la extensión que tendrá ésta. Ya sabes que escribo corto y a muy pocos, y menos que a nadie a ti, pues creo que nuestra vieja amistad está a salvo de cualquier incomunicación epistolar.

Pero esta noche —hay una hermosa luna en las sierras y todos duermen en el hotel— me siento inclinado a escribirte. Así a la distancia será difícil que te haga sentir, como sería preciso, lo que me su-

cede. Quizás te parecerá una historia vulgar, e inclusive trato de persuadirme de que al final lo será. Pero el hecho mismo de que te escriba sobre ello, yo, el hombre sereno que tú conoces, es la mejor manera de demostrarte que se trata de algo serio, por lo menos para mí.

Hace unos días llegaron aquí dos pasajeros, altos y rubios, que pensamos fueran marido y mujer, pero son hermano y hermana. Hans no los conoce y es casi extraordinario cómo pueden haber llegado de noche a este hotel olvidado. Hans cree que habrán venido en algún automóvil que los dejó en el camino, a medio kilómetro de aquí, y que luego prosiguió la marcha. Se anotaron en los registros como Ann y Christian Steve.

Los dos hermanos se comunican entre sí mediante una lengua extrañamente monosilábica, que no es ninguna de las lenguas occidentales (y, uno u otro, los huéspedes de Hans las conocen casi todas), donde los pensamientos han de sucederse vertiginosamente. Con nosotros se entienden en un castellano de singular acento. Por puro gusto me he detenido a escuchar sus palabras: caen maravillosamente perfectas, sonido por sonido. Quizás en esa misma perfección esté lo extraño que advertimos en su español.

Tanto él como ella son más altos que lo común, y comparando sus rasgos parecerían un solo ser encarnado en dos sexos diferentes, tan simétrico es el dibujo de sus facciones —femeninas empero las de ella y vigorosamente masculinas las de él—. El color de sus ojos es tan idéntico que si se les mira sólo a los ojos, y no al rostro, los de ambos hermanos se confunden.

Naturalmente han despertado la curiosidad de todos, pero nadie los conoce. Pasan todo el día en las sierras. Salen muy temprano, con los morrales a la espalda, y casi siempre regresan a mediodía, aunque algunas veces han vuelto al anochecer. Son amables y corteses y aunque toda cortesía deja siempre *algo* fuera del alcance de los otros, la cortesía de los dos hermanos parece dejar *todo* fuera de nuestro alcance. Sin embargo, nadie podría señalar en ellos la menor falta de urbanidad.

Anteayer salí por la tarde sierra arriba, por gusto de cabalgar bajo el otoño cordobés. Dejé andar a la mula y después de un rato de camino desemboqué en un abra donde vierte un chorro la montaña. Creo que conoces el lugar: hay una piscina profunda cavada por el manantial, que llaman Ojo Verde por el color de las piedras del fondo. El agua es muy fría, casi helada, pues cae desde un vertedero de veinte metros de altura. Los Steve estaban allí.

Vestidos con las ropas del turista, había yo ya advertido el vigor de sus cuerpos, pero no recuerdo de hombre o mujer alguno —y he visto mucha gente en canchas y piscinas— que poseyera tal perfección y tal equilibrio. Ni uno solo de sus movimientos carece de una finalidad precisa, y, mirándolos nadar y trepar por las rocas, se piensa involuntariamente en una raza superior, dotada de la máxima aptitud para aprovechar lúcidamente la vida.

Los saludé desde lejos, espoleé la mula y seguí sierra arriba.

Volví al cerrar la tarde y casualmente entramos casi juntos en la explanada del hotel. Los hermanos venían a pie, sin huella de fatiga, después de haber caminado leguas, quizás. Es casi maravilloso contemplar cómo en sus rostros audaces —pero no de una audacia aventurera e irreflexiva, sino de una audacia, por así decirlo, madura— parecen resbalar la emoción y la fatiga. No son graves. Por el contrario, una vida inagotable, que precisamente por estar (he acabado por creer que lo está) al abrigo de cualquier decaimiento halla en sí misma su satisfacción absoluta, los colma de inextinguible energía.

Por primera vez cambiamos unas palabras y por un instante me pareció que había franqueado algo de su intimidad. En efecto: esa noche en el comedor unos recién llegados ocuparon mi lugar habitual, y como no había asiento libre sino en la mesa de los Steve, éstos me invitaron a su mesa.

Hablando con ellos uno casi *ve* cómo funcionan aquellas inteligencias y, a la vez, con cuanta certeza *ven* ellas. Las siento rastrear mi cerebro como si fuera el fondo de un estanque, arrancarle, llevándoselo

consigo, todo lo significativo. Por el contrario, siento que me estrello contra las suyas. Detrás de sus ojos parece funcionar una máquina insobornable. De los temas generales pasamos a cosas más y más especiales y restringidas. Un poco fastidiado pensé refugiarme en mi especialidad, en la cual, según dieron a entender, también estaban interesados.

Tú sabes que mis conocimientos de física cósmica no son poco sólidos. En esta rama no creo tener demasiados rivales de consideración dentro del país; las recompensas extranjeras, si de algo valen, me permiten compararme con el medio centenar de inteligencias avezadas en tal disciplina que hay en el mundo. Pero los dos hermanos me siguieron dondequiera que fuí. Ni un paso más, es cierto, pero tampoco un paso menos. Al fin quedé con la molesta sensación de haber hecho el escolar que repite ante sus maestros cuánta cosa sabe, y que aquéllos no ignoran, sin duda, aunque se guardan de demostrarlo para dejarle benévolamente la satisfacción de su gloria infantil.

Mi viaje de descanso a partir de entonces no fué tal. He buscado la compañía de los Steve y siempre he dado con su misma infranqueable perfección, inhumana o casi divina. ¿Quiénes son? No lo sé, creo que tampoco lo sabré nunca. O que alguna vez lo sabré demasiado bien.

Quizá, repito, te parezca pueril, no esta carta, sino el hecho de escribírtela. Tengo treinta y seis años, he visto demasiadas cosas para que me desconcierte la presencia de dos personas, pero los hermanos Steve parecen estar más allá de mi experiencia. En fin, el sábado, dentro de dos días, salgo para Buenos Aires. Allí conversaremos. Si para entonces no he adelantado en algo, dejaré a los Steve como a esos problemas de palabras cruzadas que uno abandona porque no puede encontrar una sílaba horizontal o vertical.

Hasta la vista, es decir, hasta pronto

Carlos.

MANUSCRITO Nº 4

Córdoba, 12 de abril de 1947.

Sr.
Pedro Luis Nóbrega
TIGRE

Querido Pedro Luis:

Ayer he estado con Anne Steve.

Después de cenar salí a la explanada, donde ya había otros turistas. Anne estaba allí, sola, apartada de los demás, bajo la noche clara. Hace varios días que almuerzo con los dos hermanos. Nos sentamos cn las mecedoras y estuvimos en silencio un rato. Luego, como casi siempre, hablamos de cosas dispares. De pronto, en una pausa, levanté los ojos, y vi los suyos clavados en los míos. Aquellos ojos sonreían, aquella boca sonreía, pero no a mí, es decir, no me sonreían como los de la mujer sonríen al hombre, sino de otra manera inexplicable. En eso llegó su hermano, ella se volvió hacia él, sus labios se movieron rápidamente en su idioma y yo *entendí* su lengua.

Quizá te haya sucedido alguna vez ese desdoblamiento de la conciencia, en que uno se mira hacer a sí mismo. Uno es quien actúa, otro quien advierte y registra. Pues bien: uno era el ser, *mi ser*, que conversaba con Anne, otro era el ser segundo y desdoblado que miraba, duro, inmóvil de asombro, cómo actuaba aquél.

Sabes que en toda ciencia y en todo arte, quizás, existe una zona donde flotan en la sombra conceptos más allá de aquellos que juzgamos últimos. Más allá de la noción de identidad, ¿qué hay? ¿Qué puede haber? No alcanzamos a verlo, pero intuímos que algo existe. La matemática actual, ¿no nos ha llevado mucho más allá de todas las experiencia de los sentidos, pero aún no más allá de las experiencias de la razón? Y lo mismo sucede con las conclusiones últimas. No voy a repetir qué vertiginoso salto significaría el poseer un lenguaje tan preciso para las primeras y las últimas zonas —mejor dicho: el poseer esas

nociones, pero de tal manera claras que se las pudiera reducir a palabras— como lo poseemos para las zonas intermedias, que nuestra razón percibe claramente.

Pues bien: en otras ocasiones habíamos avanzado —avanzaba yo, pero ellos me seguían sin fatiga— hasta estas zonas, últimas y primeras, donde toda noción se balancea confundida con otras afines.

Pero cuando Anne habló, cuando le contesté *en su propia lengua*, fué como si una luz enceguecedora iluminara uno por uno varios de esos rincones en la penumbra y aún en la sombra.

Mi inteligencia saltó como un nadador hacia la nada, distendióse clara, distinta, potentísima, como si hasta entonces hubiera estado estrechada, constreñida por muros sombríos, hacia regiones intuídas sí, pero aún impenetrables. Su idioma, su extraordinaria lengua que no se parece a ninguna de las lenguas terrestres, y que me permitió distinguir en ese instante fugacísimo infinitos matices, brilló sobre esas zonas abismales y vastas. Fué como cuando aplicamos el microscopio a la observación de la vida mínima. El ojo no las ve, pero el agua hierve de formas inagotables. Nuestra razón no ve más allá de ciertas determinaciones, pero el aparente vacío que las sucede hierve también de formas infinitas.

La razón, pues, no sería sino otro sentido más, utilitario también y sujeto a límites como los demás. Algún día quizás hasta podrá sometérsela a una extensión mecánica, tal como el microscopio hace con la visión.

En esto un grupo de turistas salió a la explanada. Anne volvió la cabeza y todo desapareció. Su hermano se puso de pie, le tendió las manos y los dos se unieron a los que acababan de llegar.

Sólo entonces advertí que toda mi carne temblaba como sometida a una corriente eléctrica. La tensión había sido tremenda. Mi cabeza estaba vacía o, mejor dicho, vaciada. Cansadísimo, deshecho, me quedé allí un rato mirando cómo pasaban y repasaban las siluetas negras

de los que bailaban en la explanada hasta que poco a poco, muy lentamente, volví sobre mí mismo, recuperándome.

Dicen que no hay sentimiento más molesto que el asombro, y desde anoche me he dado cien veces contra él. No puedo explicar nada, no puedo entender nada. Ante mí se ha abierto una trampa oscura. Por esa trampa veo los peldaños iniciales de una escalera, que baja no sé hacia dónde. Pero sí sé que descenderé por ellos hasta el fin. Iba a escribir a María de las Mercedes, pero no me atrevo a hacerlo. Que me perdone, y abrázame tu.

Carlos.

Manuscrito Nº 5.

La última carta no tiene fecha. El matasellos del sobre, como se ve [1], es de cuatro días más tarde. Fué su extraña exaltación, su incoherencia, los ríspidos y frenéticos dibujos —trazos como los que se hacen un segundo antes de partir— que la acompañaban, lo que me impidió darla a conocer. En un hombre como Carlos, tan dueño de sí y de su mundo, sólo podían explicarse en una hora de locura. Me detuvo, pues, el temor de que la publicación de estas cartas pudiera perjudicar gravemente a Carlos si llegaba a volver. María de las Mercedes se fué a vivir a Río de Janeiro, Aréchaga murió unos años después y estas cuatro cartas quedaron hasta hoy, y lo estarán aún, en una gaveta de hierro empotrada en la pared de esta biblioteca. De vez en cuando las saco de allí para releerlas, pues me atraen como todo aquello de lo cual uno se sabe el único poseedor. La cuarta carta es ésta:

[1] Nóbrega debe de haber citado de memoria, pues el sobre no aparece entre los manuscritos.

MANUSCRITO Nº 6.

Pedro Luis:

No recuerdo qué te dije en mi última, casi puedo decir que nada recuerdo. Por otra parte, una vez que las paredes del mundo que me rodeaba han cedido, el recuerdo apenas si tiene razón de ser. Quizás tú seas un hombre, María de las Mercedes una mujer, yo otro hombre, Svn (ella se llama así) otra mujer, pero lo que no existe es todo eso que tú y María de las Mercedes seguirán llamando lo verdadero. O puede ser que lo sea, pero en un solo ordenamiento: el que ustedes conocen, el que yo conocía. Puede haber, *hay* otro, otros ordenamientos. Lo que llamamos mundo real en verdad sólo se compone de nuestras propias limitaciones, sensaciones y experiencias amontonadas al azar por la costumbre. Ése es el que se ha desmoronado en mí o, mejor dicho, para mí. Y por las grietas, por las enormes hendiduras que deja al caerse lienzo a lienzo, veo una luz brillantísima, la aventura sin límites hacia un mundo donde todo cambia, donde es imposible que tú me sigas y hacia donde Svn y su hermano me guiarán.

Probablemente nadie sabrá dónde he ido, y con seguridad es inútil explicarlo. A tu vieja amistad lo fío, no sé por qué. Quizás porque no quiero atravesar las paredes de esta realidad rumbo a otra más poderosa y bella sin dejar, ¡viejo egoísmo!, siquiera sea un rastro de mí. Rastro de quien parte hacia la vida y no hacia la muerte, pero que, de todas maneras, desaparece.

No puedo explicarlo. Creo haberte referido mi conversación con Svn en su idioma —ese idioma que hoy poseo y que me abre las puertas de una nueva, exacta, amplísima certeza de lo que voy a ser.

Aquella noche Svn me explicó algo de esos puntos extremísimos de la física donde nuestro pensamiento —el tuyo y hasta ayer el mío— se balanceaban ante el vértigo.

Porque el idioma de Svn es sólo la manifestación de algo infinitamente más poderoso: su inteligencia. De su inteligencia orde-

nada en categorías diferentes de las nuestras, incomprensibles de por sí para nosotros. He hablado con Svn muchas veces hasta que al fin la luz se hizo súbitamente en mí. Fué como si se abriera de pronto una cripta y yo saliera de ella resplandeciente. Lucho en vano con esta lengua o, mejor dicho, con los valores lógicos que ella expresa. No puedo, Pedro Luis, no puedo explicarlo. ¡Si tú estuvieras aquí! ¡Si me acompañaras en el viaje! Porque tú me acompañarías, estoy seguro de ello. O volveré a buscarte.

Imagínate, si puedes, una cuarta dimensión, pero no matemáticamente, sino una cuarta dimensión *viva* en el espacio, fuera de las tres que tú ya conoces y que todos conocen. Puedes inventar una palabra, una medida, límites. Lo que no puedes inventar es una palabra, una medida para la cual no estás organizado. Díle "azul" a un ciego de nacimiento. Dirá calor, dirá sabor, dirá quizá peso, pero jamás dirá: "¡Sí, azul!" ¿Podría imaginarlo? ¿Podrías ver, aunque quisieras, la vibración infrarroja o la ultravioleta como color? Tus ojos, mis ojos, no pueden verlas, aunque sabemos que existen. Hasta quizás existen como color para otros ojos. ¿Puedes imaginar una lógica que se mueva fuera de los principios de identidad y de contradicción? ¿Puedes pensar algo que no se proyecte sobre las dos —ah, únicamente, pobremente las dos...— únicas dimensiones de tiempo y espacio? ¿Puedes imaginar algo que no transcurra en el tiempo, el tras-tiempo, el tras-espacio?

¡No! La lógica, la ciencia, la experiencia, todo, todo se estrella allí ante esa valla infranqueable interpuesta por nuestra propia limitación. ¿De qué vale ampliar mecánicamente sus límites? No seamos niños. Si no nos alcanza el dolor del ser a quien más queremos, si nos deja físicamente a salvo, ¿qué queremos traspasar? ¿Qué otra cosa que girar constantemente como por una interminable espiral entre el odio, el temor, el amor? ¡Y sin embargo, existen, existen, Pedro Luis, y yo voy hacia ellas! Mañana partimos con Svn. ¿Cómo llamarlos? Mundos interferentes, tiempos interferentes, qué sé yo. Esto:

Nosotros, nuestro mundo, todo, va de *A* hacia *B*, el mundo hacia el cual me llevará Svn se mueve simultáneamente y en otro camino, de *C* a *D*. ¿Habrá quizás otros de *E* a *F*, de *G* a *H*, infinitamente? ¿Si aceptamos una ley mecánica universal y quizás atisbamos ya una Gran Ley vigente desde el átomo a las galaxias, hacia arriba y abajo, interminablemente, por qué no aceptar, no ya esos mundos que en última instancia no son sino encadenamiento de uno solo, sino la existencia de otros distintos, interferentes, los mundos de Svn? Svn y su hermano han cruzado un instante sus haces y ha querido el destino que en X me encontrara yo. Les seguiré ciegamente. Amo a Svn. Pobre María de las Mercedes... Pero ¡qué grande, qué deslumbradora aventura he de emprender! Tú no comprendes, no podrás entenderlo nunca. O sí: tú comprenderás, tú estás fogueado ya en estos fuegos. Los demás no podrán comprenderlo nunca. Si pudieras, otra vez, me acompañarías. O yo volveré.

Todos los conceptos muertos, todo lo que hasta ayer sabía yo del mundo, astros, estrellas, mecánicas, todo abandonado, equivocado, borrado, muerto, todo una ecuación en cuyo aprendizaje perdemos la vida, y que al final está equivocada y un solo trazo borra.

El portentoso esfuerzo de siglos y siglos por un solo camino, por un camino que todos aceptamos como parte de nosotros mismos, que es parte de nosotros mismos, puesto que no podemos evadirnos de él. Nuestra realidad deshecha.

Ahora veo las grietas, la debilidad del vasto edificio que tú y yo y todos los hombres construímos. Hay un mundo distinto, pueden existir otros mundos interferentes que pasan a nuestro lado —qué pobre lenguaje, qué pobres imágenes: abajo, arriba, al lado, antes, después, el espacio y el tiempo rodeándonos siempre y de los cuales me siento libre. Es esta libertad la que me embriaga y deslumbra: soy libre, libre, libre como jamás lo fué nadie, ni lo soñó, como nadie podrá serlo otra vez sobre la tierra.

No, no es locura, Pedro Luis, es la embriaguez de la libertad infi-

nita, de la inconcebible aventura. Mi inteligencia se ha distendido como un arco: nada de nuestra realidad escapa a ella. Podría ser el más poderoso de los hombres, pero habría perdido esta ocasión de ser el más libre de todos. Estoy ya más allá del genio, casi aún más allá de Dios. Svn me acompaña, con ella me iré. Algún día vendré, vendremos a buscarte. No digas nada a María de las Mercedes. No podría comprender. Nadie podrá comprender. Nadie tampoco me hallará nunca. Pensarán en cualquier cosa, en el escándalo, en la fuga vulgar. Yo sólo sé que voy hacia otros países luminosos, abiertos, inexplicables. Saldremos en mi yate hacia alta mar. Svn ha sonreído ayer de mi deseo, como quien sonríe ante la tontería de un niño. Dueño de éste y de otros mundos —mundos poblados, habitados, Pedro Luis, prodigiosamente vivos— mi deseo es en verdad pueril, pero pienso en los que quedan. Se achacará mi desaparición al mar. Quiero además dejar este mundo desde un umbral que siempre amé: el luminoso mar. Viajaremos al Tigre. Allí tengo mi "Golondrina". Si aún tú pudieras venir... Después navegaremos hacia el mar. Quiero que piensen en un naufragio, en la brusca ola. El mar es grande y está lleno de secretos.

Te volveré a buscar: nada habrá que pueda compararse a esto. Entonces lo dejarás todo y me seguirás. Lo demás: el placer, el triunfo, la gloria, el amor, todo aparece ya desde donde estoy como una sombra, como penumbras que se mueven apenas entre las sombras pesadas. Volveré. Una noche oirás: ¡Pedro Luis! Perdóname. Que me perdone María de las Mercedes. O no, no la veas.

Adiós. Tuyo.

Carlos

MANUSCRITO Nº 7.

No hay más cartas. He terminado de releerlas. Un ala de locura me roza cada vez que las leo. Algo del abismo que debió de abrirse

ante Carlos se reabre ante mí. Las cosas familiares de mi estudio están aquí. Del otro lado de la ventana se extiende la terraza. Más allá la baranda de la terraza; después, el río. No hay que andar sino diez pasos para asomarse al río. Leo estas cartas y salgo a la terraza. Los árboles, el agua, algún bote... ¿qué esconden detrás de su apariencia? ¿Qué se esconde detrás de todo este telón de las cosas? A veces vuelvo empapado de sudor, anhelante. ¿Adónde fué Carlos? De la última carta irradia no sé qué poderosa fuerza. ¿Es la muerte? ¿Es la vida? ¿Adónde fué Carlos?

Alguna vez me ha parecido que alguien en la alta noche grita, me llama: ¡Pedro Luis!, desde el río. ¿No dijo Carlos que vendría?

Esta noche, después de releer las cartas, salí a la terraza.

Soplaba un aire fresco, que traía un húmedo olor de costas. La lluvia casi había cesado. No me he engañado. He escuchado distinta y clara una voz que me llamaba: ¡Pedro Luis! Cerré las persianas detrás de mí. Aquí estoy. ¿Volverá a llamarme? Tengo miedo. Nadie sabe lo que es tener miedo si no ha pasado por esto. ¿Volverá a llamarme?

Porque entonces no podría resistir y me iría con él.

ADOLFO L. PÉREZ ZELASCHI

ÍNDICE

Pág.

Juan Ramón Jiménez: Espacio 7
Silvina Ocampo: El impostor 9
Roland-Pierre Caillois: Tradición y aventura 35
Eduardo González Lanuza: Oda de las generaciones 45
Carlos Alberto Erro: Análisis de nuestra estructura social .. 59

CRÓNICA

H. A. Murena: Condenación de una poesía 69

NOTAS

Victoria Ocampo: La cárcel de ruido en el siglo XX 87
Vittorio Foa: Einaudi, presidente 94

LIBROS

Curzio Malaparte: "Kaputt", por Eduardo González Lanuza 98
Georges Navel: Trabajos, por César Fernández Moreno 102
Maurice Le Roux: Introduction à la musique contemporaine por Daniel Devoto 106

CONCURSO DE CUENTOS DE "SUR"

J. R. Wilcock: Hundimiento 110
Rosa Chacel: Transfiguración 121
Nisha Orayen: El tamaño de mi esperanza 142
Adolfo L. Pérez Zelaschi: Las cuatro cartas de Juan Sobral .. 150

Todos los materiales han sido exclusivamente traducidos 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 Nº 246.807.
Título de marca Nº 229.356.

ESTE CIENTO SESENTA Y CUATRO-CINCO
NÚMERO DE "SUR" SE ACABÓ DE IMPRI-
MIR EL DÍA CINCO DE AGOSTO DE MIL
NOVECIENTOS CUARENTA Y OCHO
EN LA IMPRENTA LÓPEZ,
PERÚ 666, BUENOS AIRES,
REP. ARGENTINA.