SUR

Nº 201 Julio de 1951

Malandanzas de una Autodidacta [1]

No empezaré, como es casi de rigor, declarando al jurado de la S.A.D.E. que no soy digna del honor que me concede al darme el premio de 1950. Le agradeceré conmovida su excesiva generosidad conmigo. Pero que me disculpen si rehuyo toda exhibición de humildad. Tengo a la humildad por una virtud tan indispensable que no quisiera exponerme a destruirla jactándome de ella. Reacciona como la sensitiva; no soporta el contacto de las palabras sin replegarse. Más aún, desaparece a la menor alusión. Es una virtud innominable. Sólo puede practicarse en silencio. Pierde su valor, cesa de existir en cuanto nos adornamos espectacularmente con ella. No podemos decir que la poseemos sin aniquilarla.

Alguien, creo que un escritor francés, contaba el dicho de un prelado que aseguraba: "¡A mí, a humildad nadie me gana!" Esta anécdota basta para poner de relieve lo que trato de evitar.

Las gentes que no hacen profesión de examinar con lupa las palabras que emplean y que les basta la "confección" para vestir sus pensamientos y sentimientos pueden caer en esta trampa. Nosotros no. Y si caemos tiene que ser a sabiendas, no por ignorancia, lo mismo que cuando atropellamos la gramática.

La mañana en que Borges me anunció, por teléfono, la inesperada decisión del jurado (inesperada, pues yo creía que esta medalla se reservaba para los escritores que habían alcanzado el grado de obreros especializados, y no era mi caso. Este paréntesis no es una exhibición de humildad, sino la comprobación de un hecho); cuando Borges me anunció, digo, esta decisión, pensé, al colgar el tubo, sin haber vuelto de mi

[1] Palabras dichas en la Sociedad Argentina de Escritores, el 13 de junio p.pdo., al recibir el Premio de Honor de 1950.

asombro: "Y ahora, ¿les fabricaré un discursito de agradecimiento convencional o les diré lo que realmente siento?" Después de reflexionar, he optado por lo segundo. Les hablaré de un tema que es de los pocos que conozco a fondo. Carece de originalidad, pero estoy segura de que no lo han tocado en circunstancias como las que nos reúnen hoy en esta casa: las dificultades, los obstáculos que se interponían entre una mujer de mi época, de mi país, de mi clase y la carrera (si cabe designarla con este nombre) que resolví seguir por inclinación natural. Me consta que ha habido importantes cambios en las costumbres y hasta una revolución en este dominio desde los tiempos de mi adolescencia. Sin embargo, no me parece ocioso sino incluso casi necesario recordar en qué condiciones de manifiesta inferioridad se encontraba una muchacha, rica o pobre, por el hecho de ser mujer, en lo que concernía a su instrucción.

Cuando yo estaba en edad de ir a la escuela (no fuí nunca; tuve profesores en casa) lo que se consideraba conveniente enseñar a las mujeres de mi clase (imagino que en las clases pobres la enseñanza debía ser nula), se reducía a poca cosa: la gramática (léase la ortografía), una aritmética elemental, mucho catecismo, historia sagrada, un poco de historia universal, otro poco de historia argentina, algunas vagas nociones de ciencias naturales, idiomas (especialmente francés o inglés). Añádase (en nuestro caso al menos) la lectura de trozos escogidos, la obligación de aprender de memoria unas cuantas fábulas, poesías o tiradas de los grandes clásicos, el piano. Y pare de contar.

En lo que nos atañe (hablo de mis hermanas y de mí, una retahila de 6 niñas que habíamos venido al mundo salvándonos de la prepotencia de los hermanos varones) tuvimos la suerte de caer en manos de una institutriz francesa, rigurosa en materia de disciplina escolar, puntual, inflexible y sabiendo muy bien lo poco que sabía. Nuestros padres le habían dado plenos poderes. Les fué recomendada como un "pozo de ciencia". Estas palabras me llenaron de una tal aprensión que las recuerdo aún. Yo no tenía la menor intención de bajar a ese abismo por poco que me disgustara. De ahí, al comienzo, un estado de guerra latente en que pronto llevé las de perder. Mademoiselle advirtió a mis padres que yo era una insurrecta en cierne, pero que ella había conseguido cosas más difíciles que domar a un primogénito regalón y perezoso. Y por lo que toca al estudio lo consiguió, gracias a su energía. A pesar de mi inconmensurable repugnancia por el estudio de toda materia que no me apasionara (y sólo me gustaba la lectura, un poco la historia, la mitología y el aprender versos de memoria), me metió en vereda. Este combate singular tuvo lugar entre mis ocho y mis diez años. Cuando

tuve veinte, Mademoiselle continuaba ejerciendo la dictadura en casa y ponía de cara a la pared a mi hermana más chica, Silvina. Yo acababa de escapar a su mandato. Aparte de lo que ella nos enseñó (y la verdad es que la muy temida aunque nada odiada Alexandrine no me pareció merecer su reputación de "pozo de ciencia", cuando estuve en edad de juzgarla); aparte del inglés y el italiano que estudiamos bajo otros auspicios, nada más nos fué enseñado. He oído contar que mi padre, comprobando que yo tenía cierta *facilidad*, como dicen, para el estudio, sentía que no fuese varón para orientarme hacia alguna carrera. En cuanto a mí, insaciable de juegos al aire libre y de lectura, encontraba al principio grandes ventajas en estas limitaciones. Sólo envidiaba la suerte de los varones porque el pantalón me parecía más cómodo que la pollera para los juegos violentos que tanto me entusiasmaban. No se me ocurría, pues, protestar contra un régimen del que se aprovechaban mi haraganería y mis preferencias.

Debo decir que Mademoiselle nos hizo leer bastantes clásicos franceses, en nuestra adolescencia. Me aficioné a ellos. Nuestra maestra de español nos obligaba, en cambio, a lecturas de un aburrimiento siniestro, sin la menor relación con la buena literatura (ni la mala divertida). Miss Ellis, por su lado, conquistó nuestro corazón a través de Dickens. Pero el francés quedó como el punto central de nuestra educación. A causa de ello y de algunas largas estadías en Francia, el francés prevaleció definitivamente en mí sobre el español.

Desde los nueve años, escribir me pareció, cuando escribía por mi cuenta, una diversión y un desahogo. Se me ocurrió hacer, con mi hermana Angélica, una especie de revista o periódico en inglés que no pasó de su segundo número. Mi hermana, so pretexto de no tener imaginación, se encargaba de los avisos. Esta hermana sin embargo representa en nuestra familia lo que Mycroft Holmes en la de Sherlock. Tiene un espíritu más sutil y crítico que nosotras, las que escribimos.

Mi primer escrito fué una defensa de los boers en la guerra del Transval. Nuestra Miss Ellis —un cordero de mansedumbre— a fuerza de machacar historias en favor de sus compatriotas logró este brillante resultado. Buen ejemplo de los riesgos de una propaganda mal dosificada. Luego, escribí diálogos imitados de Mme. de Ségur. Siempre en francés.

Pero en mi adolescencia, lo que me pareció ser mi verdadera vocación se presentó a mí bajo las especies de Marguerite Moreno: el teatro. En cuanto la oí recitar, en cuanto la vi representar ya no pensé en otra cosa. Sin embargo, no me atreví a confiar este descubrimiento a mis padres, conociendo sus ideas al respecto. Nos queríamos tiernamente,

pero yo vivía en perpetua rebeldía contra ellos, y sus convicciones y las mías coincidían rara vez.

Después de una larga lucha consintieron en dejarme tomar lecciones de dicción con Moreno; aprendizaje que fué para mí una felicidad y una tortura. Yo sabía que nunca tendría el valor de ir hasta el extremo y de subir a escena contrariando la voluntad de mis padres. A veces ciertos prejuicios que no respetamos se hacen carne en los que respetamos o amamos, y por eso resulta tan duro pasar por encima de ellos. Es el drama de muchas vidas.

Los actores han gozado de una reputación bastante turbia entre la gente bien pensante. En cierta época no podían siquiera ser enterrados en sagrado. Ahora se les recompensa con títulos nobiliarios. Pese a que mi entusiasmo por ellos y su oficio fuera tan grande como la desconfianza que inspiraban en las personas mayores de mi familia, tuve que renunciar a esta vocación. Fué para mí un verdadero desgarramiento y todos sabemos a qué frenesí puede llegar la desesperación de los adolescentes. Desde ese momento, consideré mi vida fracasada.

Por otra parte, los libros y las obras de teatro cuya lectura estaba permitida eran administrados con cuentagotas; con cuentagotas en relación a mi sed. El descubrimiento del *De Profundis* de Wilde bajo mi almohada alcanzó las proporciones de una catástrofe. El tomo fué confiscado por la censura casera sin que yo comprendiera el motivo, lo que aumentó mi indignación. Yo tenía, entonces, mis 19 años requetecumplidos.

Las niñas, en aquella época (cuando menos en mi familia, en mi medio, el único que me fué dado frecuentar) no salían nunca solas a la calle, así fuera en el automóvil de sus padres; no era bien visto que se carteasen o hablasen por teléfono con un joven. Jugar al golf con un amigo era considerado una gran concesión. Montar a caballo en su compañía en Palermo, aunque fueran acompañadas por sus propios hermanos, casi escandaloso. El tango entraba en la categoría de baile indecente; no era aceptado en los salones. Si se fumaba, se fumaba a escondidas, como una gracia, y los hermanos se enfurecían si veían en boca de las hermanas un cigarrillo encendido. El rouge pasaba por ser de mal tono. A los veintidós años, me despacharon un día de la mesa por haberme pintado levemente los labios. Tales eran las costumbres corrientes. Una niña no tenía ocasión de conversar con su o sus festejantes fuera de los bailes; y si la conversación se prolongaba un poco, se hablaba ya de "temporada" y de compromiso. Los festejos eran de ojito. Si es cierto que los novios podían verse a diario, lo es igualmente que tenía que ser

bajo la vigilancia de un *chaperon*. Jamás salí sola a la calle antes de casarme. Y menos aún en compañía de mi novio.

La generalidad de los escritores y artistas eran considerados con bastante recelo pese a que mi bisabuelo fué amigo de Sarmiento y su nombre era palabra sagrada entre los míos. Que una muchacha pretendiera conocerlos, conversar con ellos, era una chifladura peligrosa. Ahora bien, la muchacha, la mujer que fuí más tarde se interesaba especialmente en ellos. Hasta pretendía escribir. Este proyecto no merecía tampoco ser estimulado.

Si yo hubiera anunciado a mis padres la decisión tomada de consagrarme a las letras, habría sido motivo de inquietud y cavilaciones. Llegué a la conclusión de que digerían más fácilmente los hechos consumados. Los coloqué pues ante un hecho consumado. Cuando este acontecimiento se produjo, había pasado con mucho de los veinte. Era una mujer hecha y derecha. Pero la publicación de mi primer artículo en "La Nación" no fué para mí, como debió ser, un día de franca alegría; fué un día de sol y nubarrones alternados. "Si se tratara de un hombre —pensaba con amargura— estarían contentos o resignados. Porque soy una mujer, se inquietan." Nos mirábamos de reojo, con malestar, tratando de adivinar pensamientos que no decíamos. Mis padres tenían miedo por mí del camino que me proponía seguir, como lo habrían tenido por un hijo resuelto a explorar un país de antropófagos. Habían esperado otra cosa de mí y yo los decepcionaba sustituyendo mi sueño al suyo.

Tal sueño era de por sí bastante difícil de realizar sin el agregado del tira y afloja de orden afectivo y la disparidad de opiniones con los míos. Primero: escribía en francés. El idioma de mi infancia y adolescencia —el francés— era mi idioma; no podía liberarme de él al intentar escribir. El drama comenzaba ahí. Para publicar algo en mi país, como me lo proponía, necesitaba hacerme traducir y las traducciones me chocaban y disgustaban. No me reconocía en ellas. Eran espejos cóncavos o convexos. Y no podía escapar a este proceso, puesto que deseaba principalmente dirigirme a mis compatriotas, es decir a los lectores con quienes tenía comunidad de problemas, de circunstancias materiales, de matices sentimentales, de afinidades telúricas. La dualidad de idiomas se levantó de pronto ante mí, contra mí, amenazante. Como algunos cuerpos, yo cristalizaba, según las circunstancias (léase el idioma), en dos figuras geométricas diferentes.

George Sand en su *Histoire de ma vie*, desde luego tan mediocre, puntualiza: "A los siete u ocho años conocía mi idioma. Me hicieron

pasar a otros estudios y escribir mucho. Se ocuparon de mi estilo, pero no corrigieron las incorrecciones que había en él... Al salir del convento, volví a estudiar francés y como quise escribir para el público, me di cuenta de que no sabía nada; estudié nuevamente, y este estudio, tal vez demasiado tardío, no me sirvió de nada. Todavía estoy aprendiendo mi idioma mientras lo practico, y temo no llegar a saberlo bien"

Mi situación era mucho más complicada. Escribía espontáneamente en un idioma que no se hablaba en el país en que vivía. Conocía el francés como puede conocerlo cualquier francés; pero para escribir no basta un conocimiento de esa índole sino uno especial; el conocimiento del obrero especializado a que ya me referí, y que yo no poseía. Si me hubiese ido a vivir a Francia permanentemente y dedicado al estudio de la literatura y el idioma francés de lleno (así me lo aconsejó un profesor de la Sorbona asegurándome que en aquel mundo había "une place à prendre" para mí), las cosas se hubieran simplificado desde el punto de vista técnico. Pero la solución, por tentadora que fuese, no era practicable. Yo me sentía ligada a mi país por ataduras de orden afectivo demasiado fuertes que nada tenían que ver, desde luego, con el nacionalismo. Me resigné pues a transformarme en una especie de rana en materia de idiomas; adopté costumbres de anfibio, pasando constantemente de un elemento a otro. Los del oficio saben qué desastroso es este régimen para los escritores o aspirantes a ese título: era el caso mío. Cualquier intento de escribir en español era un escribir de zurda a quien se le obliga a usar la derecha. Persistí sin embargo; con desolación sentía que adelantaba a paso de tortuga y que el francés, de que no podía prescindir, se me deterioraba por añadidura. Además, y esto era el acabóse, el español se presentaba a su vez como un idioma endemoniado que era necesario exorcizar. A menos que la realidad no fuera a la inversa y los poseídos fuéramos nosotros. Los escritores de la madre patria que comencé a frecuentar y a admirar (el español de Ortega, hablado y escrito, me deslumbró por aquella época) me reprochaban sonriendo paternalmente que escribiese "manito" en vez de "manita", "saco" en vez de "americana", "puertita" en vez de "puertecita", que llamase "chaucha" a la "judía" y "papa" a la "patata" (esto último me parecía el colmo del imperialismo idiomático), etc. Caí de las nubes cuando me aconsejaron que cambiara el "lo vi" por "le vi", hablando de una persona. Ignoraba cuán virulenta era la guerra entre leístas y loístas; me enrolé, claro está, entre los últimos. Pero todas estas chicanas idiomáticas aumentaron mi descontento y mi convicción de haberme metido en un berenjenal. Algo de eso he comentado en *Testimonios*. Me costaba

infinitamente escribir el español que no hablaba. Incluso me repelía. Tengo alergia a la afectación, aunque sé que la palabra artificio es hija legítima de la palabra arte. Ahora bien; yo hablaba un español misérrimo, plagado de comodines matadores de toda sutileza, de todo matiz verbal (cuanto más escritos). Pronto caí en la cuenta de que un idioma tan empobrecido no podía prestar servicios más que en la sección menage.

Escribía pues en francés, luego me traducían y quedaba yo cariacontecida, cabizbaja, dándoles inútilmente vuelta a las palabras ajenas que me resultaban antipáticas, desconcertada por giros que alterando el ritmo de mi pensamiento modificaban su esencia, de acuerdo por lo menos con mi sentir. Tomé entonces la resolución de aprender a traducirme. Esta disciplina me ha enseñado todo el español que sé. Lo suficiente para expresar la mitad o la cuarta parte de lo que se me suele ocurrir. Pero tampoco estas fieras hermanas y enemigas entre ellas, el francés y el español, fueron las únicas que me salieron al encuentro impidiendo mi andar. Con qué frecuencia recordé las estrofas de Dante:

A te convien tenere altro viaggio...
Se vuo'campar d'esto loco selvaggio;
Che questa bestia, per la cual tu gride,
Non lascia altrui pasar per la sua via,
Ma tanto lo'impedisce che l'uccide.

Ma tanto lo' impedisce che l'uccide, repetía yo para mis adentros; ¡y a cuánta cosa tuve ocasión de aplicar el verso, con el correr de los años! Como si no bastara, a las dos fieras vino a agregarse —digo— un toro que era menester torear a pura capa. Comencé a temer que los escritores a quienes pedía un consejo, un juicio sincero sobre mis escritos de principiante se mostraran indulgentes por complacencia. Cuando una mujer es joven, tiene que desconfiar de las excesivas alabanzas que le prodigan los representantes del sexo fuerte respecto a sus posibilidades artísticas o intelectuales. A lo mejor, no son ésas las posibilidades que contemplan al contemplarla. Yo ponía en cuarentena cuanto me decían los hombres sobre el particular.

Conociendo la fama de severidad incorruptible de que gozaba Groussac, decidí hacerle una visita a la Biblioteca Nacional. Le llevé las páginas sobre el episodio de Francesca y Paolo que están en mi pequeña "guía" de la Divina Comedia, y temblando interiormente le pedí que me diera un diagnóstico, sin miramientos. Así lo hizo. Conservo su carta. Podría resumirla de la siguiente manera: no debe escribirse sobre la

Divina Comedia si uno no trae un dato o una interpretación nuevos. Aparentemente, no es su caso. Usted sabe el francés, pero no es su idioma. ¿Por qué no escribe en español? [Curioso consejo viniendo de quien venía. "¿Y usted?", hubiese podido replicarle.] ¿Por qué, además, no elige otro género de tema menos dantesco, por no decir pedantesco, si es que siente verdadera necesidad de escribir? Por ejemplo, experiencias personales, directamente vividas, etc.

Releí y releí la carta, anonadada. En un estado de ánimo nada propicio, seguí trabajando en mi Baedeker de la *Commedia*. Lo escribía para enseñarme a mí misma el sentido, el alcance de un poema a través del cual acababa de redescubrir muchas verdades, fuera del placer de leer versos de tan conmovedora belleza formal. Sin duda, Groussac tenía toda la razón. Pero donde se equivocaba de medio a medio era en lo de la pedantería. Yo me sentía atraída por el poema de Dante sin sombra de preocupaciones o designios de esa especie. Era incapaz de lo que supone de rompedero de cabeza la pedantería... por poco que esté vinculada con la genuina erudición. Para mí, los libros han sido siempre seres vivientes. Me interesaban por lo que eran para mí y poco por lo que otros decían que eran. La *Commedia*, Dante eran seres vivientes. Me traían un alimento que mi organismo reclamaba y me urgía explicarme a mí misma el significado profundo de esa obra, grito de un alma en pena. Y sólo podía hacerlo poniéndolo por escrito. Se trataba, si se quiere, de un deber de colegiala en busca de su alma, no de colegiala que quiere llamar la atención con una pretendida erudición.

Groussac no vió la cosa bajo su ángulo verdadero en ese sentido. Me aconsejó pues, con cordura, que me tomara como tema de mis escritos si es que me encaprichaba en escribir, o me divertía hacerlo. Nada, por otra parte, estaba más en mi cuerda que el seguir a Montaigne cuando le confiesa al lector: "Je suis moy-mesme la matière de mon livre: ce n'est pas raison que tu employes ton loisir en un subject si frivole et si vain". Pero así como Groussac pareció, en aquellas épocas remotas en que yo era un embrión, indicarme esa vía, otros me acusaron de usar y abusar del pronombre de primera persona. Si no creyera, como ya dije, que jactarse de modestia o humildad es un contrasentido, diría que el uso de tal pronombre puede ser una forma, torpe quizá, de la modestia. El solo sujeto (en la doble acepción del término) de que realmente puedo hablar y en nombre del cual me permito hablar con algún derecho y algún conocimiento de causa soy yo misma. O mejor dicho, son mis propias experiencias, que no sé disfrazar de ficción. Que

resulten o no interesantes para el lector es harina de otro costal. Habría deseado escribir novelas. Pero ése no era mi sino.

Algunos años después de la primera carta de Groussac, recibí otra, espontánea, cuando hicimos con Ansermet "Le Roi David". Groussac fué a oírlo y a la vuelta del concierto me escribió las palabras más halagadoras que haya recibido en mi vida sobre mi dicción e interpretación de un texto. De nuevo quedé anonadada. También esta vez es sincero, pensé; de modo que yo estaba en lo cierto: habré fracasado en la vida. Mi verdadera vocación era las tablas. Conservo igualmente esta carta.

Seguir paso a paso las andanzas y malandanzas de una autodidacta es el cuento de nunca acabar. Abreviemos pues. Casi todas las mujeres de mi generación, y con mayor razón las de las generaciones anteriores, han conocido estas penalidades. Mounier afirmaba que el gran proletariado del mundo es el de la mujer, pues se extiende a todas las clases sociales. Esto no ha impedido que Colette escriba un francés jugoso y perfecto como fruta madura cortada del árbol. Ni que Virginia Woolf maneje su idioma con maestría. Ni tampoco que Emily Brontë nos deje *Wuthering Heights* y Teresa de Cepeda las huellas de su genio junto con las de su santidad. Ya lo sé. Pero todas esas mujeres que, navegando contra viento y marea, llegaron a desarrollar sus talentos innatos estaban excepcionalmente dotadas, eran excepcionalmente ricas bajo ese aspecto, y con gran capacidad de trabajo. Todo lo sacrificaban a la obra, incluso la salud; es el caso de Emily y de Virginia. Colette ha tenido una resistencia de campesina enraizada en su terruño. Teresa no es comparable con nadie.

En cuanto a mí, que también he navegado contra viento y marea, tengo por seguro que vengo a esta casa a recibir un premio a la perseverancia, nada más. Como nadie tendrá el valor de un Groussac para decírmelo, lo digo yo misma. Lo agradezco conmovida, lo acepto dándole únicamente ese sentido, y consciente de que tal recompensa se otorga, a través de mí, a algo que me pertenece, pero que pertenece igualmente a todos los que han colaborado en la obra de tantos años: SUR.

He amado los libros y admirado a sus autores desde que aprendí a leer. Para ello tenía un mérito, pues amaba igualmente la vida, la vida que se vive, no la que se cuenta. La vida que no está aprisionada en páginas impresas, sino la que se bebe en el manantial de donde brota, mirando unos ojos queridos, un árbol que verdea, un niño que juega, un picaflor suspendido, con su extraño vuelo de helicóptero, sobre una flor.

Creo haber llegado al último tramo del camino sin perder la actitud de escolar, sintiendo gran descontento por las deficiencias de mi instrucción y tratando de remediarlas. En eso se me irán los ya contados años que me queden. Espero que se les ahorrará a las mujeres del futuro el tipo de lucha por la existencia que yo he conocido. Lucha por la existencia intelectual. Será para ellas una economía de esfuerzos muy grande. No es que yo niegue la bondad del esfuerzo. Nada se hace sin él. Pero hay esfuerzos que agotan sin que el desgaste sea compensado, aparentemente por lo menos. Son trabajos de desbroce. He participado en ellos sin desmayo. El resto lo hice por gusto.

Alguien escribió: "Si Dios hubiera querido que la mujer gobernara al hombre, la habría extraído de la cabeza de Adán, y de sus pies de haberla destinado a ser su esclava. Pero Dios sacó a la mujer del costado del hombre porque quiso que fuera su compañera y su igual". El que pensaba así no es un autor moderno, sino aquel Agustín, hijo de Mónica y obispo de Hipona.

Creo que todos ustedes los escritores han de estar de acuerdo con él, por lo menos en teoría. Y creo que los hombres en general se están encaminando hacia esas ideas. Pero urge que las pongan en práctica, por bien propio tanto como por el de la otra mitad del género humano. Es una deuda que ha llegado el momento de pagar y más vale pagarla a las buenas que a las malas. De otra manera, no tendrá el hombre de qué quejarse si la mujer, privada de instrucción y de derechos parejos a los suyos en la práctica, llega al poder sin salir de la ignorancia. Y si un premio literario, por el hecho de pasar a manos de mujer, se convierte en premio a la perseverancia, a juicio de la propia interesada.

Tengo mucho que agradecerles a ustedes, los hombres de la Casa del Escritor, y ese sentimiento me ha obligado a hablarles casi en tono de confesionario. Por una de esas casualidades que parecen lo contrario de la casualidad —pues son como un desenlace previsto y combinado por una mano desconocida—, en esta misma casa, que es hoy la de ustedes, vivió mi madre en su juventud. Ella nos hablaba siempre de "la calle México" con nostalgia y el nombre de la calle ha quedado ligado, en mí, al sonido de su voz. Estoy segura de que hoy comprendería sin mayor inquietud que el destino me condenó a dar un gran rodeo antes de entrar en su calle México, que ella vuelve conmigo a esta casa de sus sueños juveniles y que yo no podía tener sino en el reino del espíritu los hermanos que no tuve en el de la carne.

VICTORIA OCAMPO

Benedetto Croce y su "Historia de Europa en el Siglo XIX" [1]

Esta "meditación de la historia del siglo XIX", nacida de un auténtico afán de conocimiento del pasado, promueve el juicio crítico sobre el presente y libera de las consignas pesimistas de aquellos, no despreciables en número, que sintiéndose perdidos en la maraña de los aconteceres, sólo atinan –aplastados por el peso de las necesidades primarias y por los hechos de signo deprimente que los rodean– a aceptar la concepción catastrófica del hombre, derivada de los tópicos comunes en boca de conductores políticos de toda laya que sólo quieren ver en nuestra época –y hacer de ella–, la de la masificación en gran escala, con horizonte de progresiva e inevitable esclavitud. No niega Croce lo evidente: el avance de los poderes colectivos concitados para acorralar a los hombres individuales, sino que alienta a pensar en otras posibilidades a su alcance si se proponen contrarrestar con las energías de su razón, y en uso de sus aptitudes creadoras, esas nuevas condiciones de un mundo tecnificado en el que lo meramente instrumental pasa a primer plano y pierde su condición de medio en relación con fines cuyo valor no entra en la contabilidad realista y menuda del industrialismo y de las máquinas estatales a su servicio. Y nada más conveniente para aquel propósito que reflexionar sobre la génesis de la situación actual, pues, agudizando la mirada, pierden su carácter absoluto muchos síntomas que parecen cerrar el camino de una perfectibilidad humana, de un progreso en el ser, acorde con el creciente dominio de la naturaleza que asegura la ciencia y a cuyo respecto el mejoramiento ético se halla en retraso si no en dramática oposición. Por ello, la continuidad histórica que ponen en evidencia libros como éste, se conecta con un imperativo de conciencia en sentido teórico y ético, al afirmar nuestra vida en cuanto resultante no mecánica, por cierto, del trabajo de las generaciones precedentes a las que, pese a estar muertas, no se las ha de tener por definitivamente enterradas en lo que fué expresión de sus aspiraciones más altas: la libertad, ideal del mundo y de la cultura que nos dejaron en herencia.

[1] Trad. de E. de Negri, revisada por Francisco González Ríos (Imán, Buenos Aires, 1950).

BIBLIOTECA NACIONAL BUENOS AIRES

Para formarse una idea de la complejidad de las cuestiones que estudia, de la acuidad con que se las examina y del gran interés de esta obra, basta la enumeración escueta del riquísimo contenido de sus capítulos. Los tres iniciales, al mismo tiempo que sintetizan conclusiones derivadas de la investigación realizada, ofrecen los esquemas interpretativos del desarrollo histórico de la cultura europea con referencia al ideal liberal. En el primero se muestra el afianzarse de una nueva fe ("la religión de la libertad"), en el transcurso del siglo XIX, recabando para sí la atención otrora dedicada a más arraigadas creencias y afirmándose en las luchas de los pueblos por sus nacionalidades, por sus derechos, por sus constituciones jurídicas y por nuevos ordenamientos de la economía. Pero si allí estaba el condicionamiento inmediato de la nueva fe, en un sondeo en profundidad se concluye que es el hombre europeo el que la ha ido gestando a lo largo de su historia, en crecimiento paulatino. El segundo capítulo está dedicado a considerar las fuerzas opuestas de fe religiosa que en el marco del siglo le disputan la supremacía: la Iglesia Católica, el absolutismo monárquico, el democratismo de corte jacobino y el comunismo, con especial referencia a su primera formulación en el llamado socialismo utópico. El tercero expone los rasgos fundamentales del romanticismo, la corriente de ideas de mayor vigor en sus aspectos literarios, históricos y filosóficos y en sus consecuencias políticas, en la primera mitad del siglo XIX, con su doble cara de salud y enfermedad, de reacción fundada y explicable contra el abstractismo iluminista y de morbosa delectación en los aspectos irracionales, pasionales y decadentes del hombre. Los capítulos restantes describen y enjuician certeramente una trayectoria que, a partir de la época de la Restauración, comprende las revoluciones de 1830 y 1848 en Francia y sus repercusiones en Europa, los primeros encuentros de la tendencia liberal con el democratismo social (1830-1847), las revoluciones liberales-nacionales y democrático-sociales y las reacciones a ellas (1848-1851), el progreso del movimiento revolucionario y el equilibrio general europeo de carácter liberal-nacional (1851-1870), la unificación del poder germánico y el cambio del espíritu europeo (1870), la época liberal (1871-1914), los problemas de la política internacional posteriores a 1870, el activismo y la guerra mundial (1871-1914).

Finalmente, el *Epílogo* hace un balance de los acontecimientos historiados y denuncia los peligros que implica el éxito de las corrientes activistas en sus múltiples formas políticas, filosóficas y religiosas, en medio de un eclipse del ideal de libertad que, no obstante su ausencia en las masas, cuenta con la devoción de una pequeña república literaria

dispersa en todas las partes del mundo y que en Europa sigue trabajando por el ideal político de una Federación Europea de Naciones, hoy más cercano que antes de la primera guerra mundial, período que, en opinión de Croce, los historiadores del futuro habrán de considerar como el de la reducción al absurdo de todos los nacionalismos.

En la confluencia de tantas vicisitudes como las que el presente entraña, es éste un brillante ejemplo de esa conversión de la filosofía en historia y de la historia en filosofía que constituye el motivo esencial de los numerosos y recios trabajos publicados por Benedetto Croce, anciano admirable de nunca apaciguado espíritu que, imperturbable o, mejor, conmovido y padeciendo en lo vivo las penurias del presente, aunque dominando sus inquietudes a fuerza de pensamiento, da al mundo —¡que tanto lo necesita!— el ejemplo viviente de un filósofo de la libertad. Sin arredrarse por cataclismos actuales o previsibles ni dejarse llevar por las poderosas corrientes irracionalistas que se multiplican en torno nuestro, procura "examinar y volver a examinar" los ideales que hoy son aceptados, o propuestos o intentados", a fin de convencerse, por una parte, de si existe en ellos virtud sustitutiva o superadora o correctora del propio y, por otra, "para cambiar o modificar su ideal", o "poseerlo de un modo más firme", a tenor de la crítica ejercida sobre el mismo. Podrá discutirse su filosofía —¿y qué filosofía no se discute?—, se formularán objeciones por los entendidos y por los que no lo son, por los del oficio y por los otros, a la trascendencia de su contribución en el panorama extremadamente complejo de la cultura occidental, de cuya suerte futura tantos presagios oscuros se adelantan; pero creo que nadie pondrá en tela de juicio —ni se atreverá con justicia a ello— la empeñosa, paciente, honrada y encomiable y fructífera tarea de investigador de los campos filosófico, literario e histórico consumada por Croce en lo que va de su vida, empresa que, en su caso, confirma el dicho de que "laborar es orar", tal la seriedad y profunda compenetración con que la viene cumpliendo. Aun dentro de las limitaciones inevitables tampoco se tendrá derecho a negar su humanismo militante, ese del que felizmente también América ha dado y sigue dando figuras representativas muy de su tiempo y de siempre [1]. Así, en la hora del fascismo, Benedetto Croce pronunció y escribió palabras de condenación, y aunque alguna vez las hordas juveniles le pusieron la bibiioteca en la calle e

[1] Piénsese en William James, en Josiah Royce, en John Dewey; en Pedro Henríquez Ureña, en Alejandro Korn, en Antonio Caso, en Alfonso Reyes, en Francisco Romero, sin que se pretenda agotar, ni con mucho, los nombres.

intentaron incendiarla, debieron escucharlo hasta los que no querían oírlo; el Duce en primer término. Y continuó su prédica en la hora del obrar ciudadano callado y sigiloso, en los cruentos días en que su Italia "estaba partida en dos", cuando los folletos y los mensajes de confortamiento y las proclamas de acción política circulaban de mano en mano en forma clandestina, haciendo burla del enemigo de dentro y del enemigo de fuera que, cambiando los personajes, era uno solo, con sus vientos de intolerancia, de furor y desatino. Y persistió en su actitud en la hora de la reconstrucción y de la conquista de la ansiada República y del fervoroso resurgir de los partidos democráticos, que no habían muerto, pese a que se los daba por muertos y sepultados, no bajo tierra sino bajo la montaña de papel de "las voces del patrón" y de la propaganda confusionista que fué una plaga, y ni siquiera la peor, del régimen fascista; y habló entonces y prestó su concurso en la momentánea euforia de la liberación, como antes lo había hecho en aquel clima de amenazas, de prisión y destierros, de asesinatos y de purgas.

Los ecos que llegan de sus opiniones sobre problemas de la hora actual, de su conservadorismo en la versión de la izquierda y de su recalcitrante incredulidad y vacío liberalismo y endeble filosofía, en la versión de la derecha, no hacen sino confirmar lo que ya sabíamos: que en tanto conserve aliento y energías suficientes no ha de cesar en esa fatigosa crítica de sí mismo y de los demás que alumbre, rectifique, prolongue, aclare y supere los estadios anteriores de su pensamiento, nunca definitivo, siempre en renovación cual corresponde a un historicista consecuente. Sus libros recientes, su revista "La Crítica", van registrando no "la chochera" que algunos querrían ver en él —con sus ochenta y cinco años— sino el incansable discurrir de un espíritu que de puro centrarse en las cuestiones del tiempo, parece que, por ellas, ya estuviera lindando con el sobrepujamiento de la temporalidad. Nada, pues, menos cargado de dogmatismo y de consignas de capilla o de escuela que este hombre, abroquelado en sí mismo, madurado en el estudio, que ha sabido mantener sin desmayos una vocación filosófica sometida a la prueba de los años y de las dificultades extremas de un mundo que cada vez torna a mostrar más definidamente la cara del horror, de la violencia, de la miseria. Pero no caben desfallecimientos, y en esta encrucijada del esperar y obrar a pesar de todo, conscientes que las aflicciones humanas no toleran ser postergadas y que la libertad se alimenta de la tensión y del conflicto, de los problemas nunca resueltos por entero, Croce nos exhorta, por la frecuentación de la historia, a curarnos de los espejismos de quienes suponen se pueda prescindir de ella en

aras de no se sabe qué insospechadas virtudes de la acción aligerada del peso del pasado e independizada el pensamiento. Entrados en este orden de reflexiones, desembocamos por modo insensible en los temas cruciales de la *Historia de Europa en el Siglo XIX*. Si un corolario ético, de la mayor importancia, hubiera de extraerse de ella, consistiría en las reflexiones tendientes a poner al descubierto el grave error en que incurren los que anhelosos de contemplar, y curiosos respecto del sentido que haya de tener, el futuro más próximo, creen su deber, para cumplir con tales designios, eximirse de participar en la gesta del "aquí y ahora", en homenaje a la teoría pura. Son ellos los que, olvidando cuánto reclama de su libertad ese sentido que esperan descubrir a costa del esfuerzo de otros por determinarlo en la realidad, en las luchas amargas y exasperantes con las dificultades reales no con las posibles, aspiran a fijar por anticipado el valor de hechos y circunstancias en los que se encuentran inmersos, adelantándose a la labor del historiador futuro que, cuando lo que hoy está en cierne tenga acabado cumplimiento, podrá aplicarse a su estudio. Esos hombres, preocupados por historiar lo que todavía no ha acontecido en sus líneas totales de desenvolvimiento, por hallarse en trance de realización, en su ansia de especular acerca de las consecuencias futuras de cualquier momento del presente que los engloba, olvidan o no advierten que es su deber –el más alto– "participar no con la contemplación de lo no contemplable, sino con la acción, según la parte que a cada uno corresponda, que la conciencia señala y que el deber impone".

Llevaría mucho espacio considerar puntualmente las innumerables cuestiones que abarca esta *Historia del Siglo XIX;* pero sin duda alguna queda fuera de toda verdad la calificación para uso de espíritus enfermizos, según la cual el siglo XIX sería un "siglo estúpido" y no puede aspirar a más que a ser una expresión de carácter polémico a la que no nos atreveríamos a calificar de ingeniosa, atento a la injusticia que encierra. Si, por el adentramiento en su historia, quisiera caracterizarse el siglo XIX, deberíamos convenir –y Croce se encarga de mostrarlo– que los problemas que en él se debaten sin tregua son complejos a la par que graves y reveladores de una agudizada conciencia individual y colectiva respecto de un progreso que, en los distintos órdenes de actividad humana, apunta hacia la libertad. Centrando nuestro análisis en el ideal liberal, destaquemos que Croce sostiene, con vigor erudito y pasión de historiador, que tiene tras de sí a la cultura de occidente, al punto que todo momento en que la libertad estuvo ausente fué considerado "causa o signo de la decadencia en las artes, en las ciencias, en la

economía y en la vida moral". Se trata, pues, de un ideal que, indagado con particular referencia al auge que cobrara en el pasado siglo, explica no obstante el sentido de la cultura occidental. Desde comienzos del siglo XIX, la transformación producida por la Revolución Francesa, la libertad, la igualdad y la fraternidad, conmovieron no "sólo el edificio de la vieja Francia sino casi todo el de la vieja Europa". Pese al descrédito subsiguiente de los principios revolucionarios, la libertad no se extinguió en las nuevas generaciones que la veneraron en cuanto concepto de un ideal de "importancia vital para ellas". Y el fervor que suscitaba al producirse la lucha y acentuarse el contraste entre el antiguo y el nuevo régimen a partir de la Revolución Francesa y de los movimientos que allí tuvieron su origen, dió lugar entre los teorizadores que la pensaron al tema de su modalidad en conexión con el mundo antiguo y con el moderno (así Sismondi y Constant), enfoque que para Croce es estático y oscurecedor de "la serie única de desarrollo" en la que "el presente es confluencia de toda la historia y su último acto". Las objeciones de este tipo de análisis tienen la fuerza que su autor les supone, al señalar que se "corría el riesgo de perderse en abstracciones, separando individuo y Estado, libertad civil y libertad política, libertad de cada individuo y libertad de los demás", con lo cual se establecía un cotejo de las notas de uno y otro tipo de libertad, por el que ambas resultaban contrastadas y diferenciadas en extremo. Pero cabe decir que, sin desmedro de atender por encima de "las instituciones particulares y transitorias" a la idea superior y suprema que las comprende y supera a todas, es factible y presenta sus ventajas, desde una perspectiva sociológica a la vez que histórica, realizar comparaciones que, incidiendo en los aspectos estáticos o institucionalizados de la libertad en cada una de las épocas de la historia europea, permitan captar los rasgos diferenciales con que la libertad se va afirmando según las posibilidades y dentro de las condiciones de cada momento. Claro está que hablar de sociología y de la justificación de sus fines cognoscitivos –para los cuales "las distinciones jurídicas" no son inoperantes– sería mentar la soga en casa del ahorcado, pues es bien conocida la diatriba de Croce contra los títulos de la sociología en asuntos que, para él, sólo deben ser asumidos por la historia.

Retomando el examen de los aspectos vertebrales de la obra, destaquemos que Croce lleva a cabo su *Historia de Europa en el siglo XIX* desde el miraje de la historia del pensamiento o de la filosofía, que es equivalente a referirse en conjunto "a toda la historia civil, política,

económica y moral" o, lo que es lo mismo, a una historia de la cultura en dicho siglo.

En el proceso histórico europeo, el contraste de razón e historia, acentuado "entre fines del siglo XVIII y comienzos del XIX" con el racionalismo del siglo XVIII y la Revolución Francesa, es un fiel reflejo del predominio de lo abstracto, actitud sometida a crítica y resuelta –según Croce– por la dialéctica, "que no separa lo finito de lo infinito ni lo positivo de lo negativo y así hace coincidir la racionalidad y la realidad en la nueva idea de la historia". Siguiendo derroteros inaugurados por Giambattista Vico, el hombre pasa a ser concebido entonces como el sujeto de la historia y ésta ya no queda "abandonada a fuerzas ciegas o regida y encaminada sucesivamente por fuerzas extrañas", sino que resulta "obra y actualidad del espíritu y, puesto que el espíritu es libertad, obra de la libertad". La libertad, he ahí el principio explicativo de la historia y el ideal moral de la humanidad en función del cual se orientan sus realizaciones supremas. Cuando sobre tales bases teóricas se consideran los exponentes de la antilibertad –coerciones, opresiones, reacciones, tiranías– dejan de ser reveses y se transforman en ocasiones, y el morir de las instituciones liberales en el curso de la historia o su ineficacia, insuficiencia o inadecuación es lo que obliga a modificar, destruir o sustituir, a modo de otros tantos ejemplos del destino reservado a las cosas humanas, aunque "el agente" de "aquellas modificaciones, readaptaciones o aboliciones", sea siempre la libertad, creando nuevas formas según las necesidades de los tiempos. Así ocurrió con la aparición "de móviles y diversas agrupaciones", políticas y económicas, alterando el cuadro de los dos partidos que se creían típicos representantes del sistema parlamentario o bien con las leyes industriales o estatutos de servicios, que atemperaban los efectos del liberalismo económico. En este último respecto, la identificación del liberalismo como concesión de la vida con las conocidas fórmulas del "laisser faire, laisser passer" en sentido político y especialmente económico que, al estar sobrepasados por las circunstancias contemporáneas, corroborarían la inanidad o la decadencia del liberalismo con las lecciones dictadas por la experiencia, origina en Croce un nítido distingo entre el liberalismo y el "liberismo", éste significando el librecambismo o doctrina económica cuya posible caducidad no entraña la de aquél, ideal humano susceptible de ser actualizado en cualquier momento del curso histórico, nunca extinguido y siempre renaciente, aun de sus aparentes cenizas. En este sentido, el hombre moderno ha puesto en afirmarlo un fervor y una persistencia,

ha procurado dotarlo de un pensamiento a la vez histórico y dialéctico, que le han conferido, en cuanto ideal, esas características de una religión con la concepción de la realidad y la ética que de ella emana, como no se cansa de señalarlo Croce una y otra vez.

Atendiendo a los fundamentos metódicos de la obra, digamos que para Croce el proceso de formación y expresión de las fuerzas espirituales es "el hilo conductor de la historia europea del último siglo", condicionante de sus acciones prácticas "políticas, militares, administrativas, diplomáticas, agrícolas, industriales y comerciales", acciones que, a su vez, pueden suscitar historias de ellas en los que quieran ubicarse en cualquiera de las perspectivas vinculadas con esos aspectos prácticos de la conducta humana; pero, eso sí, perdiendo por tal razón "la perspectiva histórica que interesa propiamente al hombre por encima de su profesión particular, al hombre como hombre en su vida más elevada y total".

Enseñar a leer en el sentido de los acontecimientos del siglo XIX la prosecución del ideal de libertad, pese a los absolutismos y reacciones que aquí y allá se insinuaron y a los afanes tiránicos desatados y en conspiración contra el hombre; denunciar las insidias del misticismo y del irracionalismo como las vías de escape de las furias destructoras, nunca definitivamente acalladas y aplacadas en el mundo, cual lo evidencia la historia más cercana y el confuso presente; demostrar que a partir de 1870 se insinúa primero y se afianza después, hasta desencadenar la primera guerra mundial, un activismo suicida que busca... "el hacer por hacer, el destruir por detruir, el innovar por innovar, la lucha por la lucha y la guerra, los estragos y el dar y el recibir la muerte como cosas que deben buscarse y quererse por sí mismas, y también el obedecer, pero el obedecer que se acostumbra en las guerras", son méritos relevantes entre los muchos que definen a este libro denso, en el que campea un talento interpretativo no acostumbrado. Nada digamos de la trágica persistencia con que el activismo, enemigo de lo mejor del hombre, baña las costas visibles del mundo actual y, no obstante haber conducido a la segunda guerra mundial, no sabemos si dará origen a una tercera. De donde la sagacidad de Croce se pone de relieve una vez más y recomienda su *Historia* como el libro esclarecedor de los antecedentes que importan para comprender las luchas dramáticas de hoy y las que se avecinan.

NORBERTO RODRIGUEZ BUSTAMANTE

Graham Greene

O ye that stand upon the brink
Whom I so near me through the chink
With wonder see: What faces there,
Whose feet, whose bodies, do ye wear;
I my companions see
In you, another me.
They seemed others, but are we;
Our second selves those shadows be [1].

THOMAS TRAHERNE

I

DENTRO de la obra de Graham Greene no es posible trazar divisiones netas entre novelas, pasatiempos [2] y libros de viajes. Todos están recorridos por el tema de la persecución, en una u otra forma. En su primer novela, *The Man Within* (1929), el problema está expuesto en términos claros: "Sobre él pasó una sensación de desolación abrumadora, un preguntarse si alguna vez llegaría a estar a salvo de la persecución..." Andrews ha traicionado a sus camaradas contrabandistas, entregándolos a los aduaneros; se refugia en casa de una muchacha que lo induce a presentarse como testigo de cargo; así lo hace, en parte porque está enamorado de la muchacha y en parte porque quiere afirmar su propia autoridad. Pues sus lealtades están divididas. Su vida ha sido una serie de alternancias entre su naturaleza superior y su naturaleza inferior, entre espíritu y carne. Para usar las palabras de Sir Thomas Browne: "There's another man within me that's angry with me" [3]; y esta dualidad en la naturaleza del hombre es la preocupación

[1] *Oh vosotros, de pie en la orilla / a quienes tan próximos a mí a través de la grieta / con asombro veo: qué rostros allí, / qué pies, qué cuerpos, usáis; / compañeros míos, veo / en vosotros, otro yo. / Parecían otros, pero somos nosotros; / nuestros segundos yoes esas sombras son.*

[2] Greene clasifica como "pasatiempos" (*entertainments*) algunas de sus obras de ficción de tipo policial: *Stamboul Train, A Gun for Sale, The Ministry of Fear* (El ministerio del miedo) y *The Third Man* (El tercer hombre) (N. del T.)

[3] Hay otro hombre dentro de mí que está irritado conmigo.

fundamental de Greene. Para él, la persecución prosigue siempre: a la vez bajo los arcos de los años y por los laberínticos caminos de cada mente humana. Greene esencialmente puede ser definido como un novelista descubridor.

Novelista descubridor es aquel que da al lector una nueva y más honda comprensión de la realidad, y cuyo objetivo no es tanto "presentar una rebanada de vida" como ofrecer al público un conocimiento más fresco y más profundo de las posibilidades de la vida. Dostoievsky fué uno de esos novelistas, Melville otro. Greene tuvo la mala suerte de que los periódicos lo motejaran de novelista católico, con el mismo derecho con que podría describirse a *Robinson Crusoe* como una novela disidente y a Sterne como a un novelista anglicano; nada podría ser menos apropiado. Greene es un novelista; es también un católico, y lo que en última instancia importa es saber si sus libros son o no obras de arte. Las consideraciones de raza y de credo no hacen al caso, como no lo hacen cuando se valora *Crimen y Castigo* o *Moby Dick*. Esto no implica que la conversión de Greene al catolicismo no haya afectado su obra, porque es evidente que la afectó; pero en sus últimas producciones la conversión se ha vuelto una parte tan integrada de su experiencia general como los cuatro años que pasó en la redacción de *The Times*. El catolicismo no es un credo, sino un modo de vida; y en esos términos (aunque no siempre con éxito) ha tratado Greene de interpretarlo en sus libros.

Después de *The Man Within* siguieron otras dos novelas: *The Name of Action* (1930) y *Rumour at Nightfall* (1931), que fueron posteriormente suprimidas por su autor. Tomados en conjunto, estos tres primeros libros están en la tradición del cuento histórico de aventuras; podría llamárseles *Westerns* europeos. Son verbosos y, en su mayor parte, poco dignos de atención. Hay hombres que miran precipicio abajo, viendo "cremas de espuma" reunirse bajo caídas de agua, y la atmósfera romántica está a menudo creada por medios puramente verbales: "Se acercó a ella y puso las manos sobre sus brazos y la atrajo hacia él". Algunos de los símiles son igualmente forzados: "Afuera, retazos de efímero cielo azul ondeaban en la lluvia y la desolación como una bandera andrajosa". Sólo con *Stamboul Train* (1932) alcanza Greene su medida como escritor. Quedaban atrás los años de aprendizaje; abandonaba las incursiones por el pasado; en el futuro escribiría acerca de la escena contemporánea.

II

Stamboul Train "fué escrito de prisa porque necesitaba dinero desesperadamente". Es en apariencia un *thriller*, pero algunos pasajes lo elevan a un nivel de otra clase; a medida que avanza en el libro, el lector se va dando cuenta de que se trata de una alegoría presentada bajo la forma de un *thriller*, de un estudio de la compasión cuando se corrompe y se convierte en auto-piedad:

"Si la hubiera observado [a Coral Musker] bailar en un tablado o permanecer de pie en una calle iluminada junto a una entrada de artistas, [Myatt] la habría considerado sólo un juguete para los sentidos: pero, desamparada y enferma bajo la lámpara mezquina y vacilante del corredor, sacudido su cuerpo por la velocidad del tren, despertaba una lástima dolorosa. No se había quejado del frío; lo había comentado como si fuera una especie de mal necesario, y en un destello de intuición él se dió cuenta de los innumerables males necesarios que para ella formaban la vida."

Esta escena forma contraste con otra similar de *Journey Without Maps* (1936):

"... la muchacha en el Queen's Bar. La encontré llorando en Leicester Square cuando habían caído las hojas volviendo resbaloso el pavimento; entró en el vestíbulo del cine Empire y volvió a salir violentamente (eso no le servía), se acomodó por fin en un taburete en el Queen's Bar, se arregló la cara, bebió un gin tonic; no tuve ánimo de decir nada, de averiguar los detalles. Además, eso sucede constantemente en todas partes. No se puede llorar si antes no se ha sido feliz; las lágrimas siempre significan algo envidiable".

En la primera escena Greene escribe como novelista; expone la reacción de cierto personaje ante cierto acontecimiento. En la segunda, es él mismo; registra su propia reacción ante cierto incidente y al mismo tiempo ofrece al lector no sólo una vislumbre de su filosofía de la vida sino también de la clase de materia prima que almacena un novelista. En ambos casos, lo que preocupa al autor es el conflicto interno; porque una y otra escena no son más que reflejos de las luchas que se desarrollan incesantemente en cada corazón y en cada cerebro; reflejos de esas sombras que Traherne bautizó "nuestros segundos yoes". A propósito de la exposición que hace Greene del vicio de la piedad como corrompida parodia del amor, observa W. H. Auden que "nos agrada leer sus *thrillers* porque cada uno de nosotros es una criatura en guerra consigo

misma", y agrega que el hombre es a menudo una criatura que se engaña a sí misma, que cree tener un sentimiento u obrar por un motivo, cuando el sentimiento o el motivo reales son diferentes. Este es el rasgo característico de Myatt en *Stamboul Train*. Ve en Coral Musker una bailarina que es "juguete para los sentidos"; la tristeza que experimenta por ella está motivada por fines puramente egoístas. Se siente incómodo cuando se ve obligado a contemplar su sórdida existencia. Al contrario de lo que sucede con el observador (o sea Greene) de "la muchacha en el Queen's Bar", no hay nada envidiable en su tristeza; sus lágrimas son lágrimas de cocodrilo.

En un libro posterior, *The Ministry of Fear* (1943), se advierte que tiene lugar una fusión entre ambas actitudes: el juicio implícito se vuelve parte integral del relato; novelista y periodista se convierten en una sola y misma persona. Arthur Rowe mata a su mujer porque padece de una enfermedad incurable. En forma accidental se ve envuelto en un círculo de agentes enemigos y sólo cuando se encuentra cara a cara con Hilfe, el espía fascista, comprende que "lo más insoportable había sido la capacidad de sufrir y la paciencia [de su mujer]"; que "él trataba de huir de su propio sufrimiento, no del de ella"; que al compadecerla la había despreciado. Era la doctrina del superhombre y, como el fascista Hilfe, él también era un asesino; la sociedad podría hablar de homicidio por piedad, pero no dejaba de ser asesinato causado por auto-piedad. Rowe había profanado la virtud de la compasión.

Ahora bien, precisamente esta ulterior penetración psicológica de las situaciones diferencia la obra de Greene de la de la mayoría de sus contemporáneos: le da otra dimensión. Por ejemplo, en *It's a Battlefield* (1934), exteriormente el conflicto parecería tener lugar entre autoridad y anarquía. Conrad Dover, hermano de un comunista conductor de ómnibus, mata a un vigilante en un tumulto político; lo condenan a muerte y la mayor parte del libro está dedicada a saber si el Ministro del Interior le conmutará o no la pena. El hecho de que al final se produzca la conmutación carece en realidad de importancia, porque lo que Greene quiere mostrar es cómo en la Inglaterra de mil novecientos treinta y tantos se desarrollaba una permanente batalla; en todas partes había "bolsones" de resistencia, pero en ninguna parte una acción homogénea. En el momento de la aparición del libro, el epígrafe de Kinglake que lo encabeza daba una nota específica: "A los ojos de los combatientes, el campo de batalla carecía de integridad, de longitud, de anchura, de profundidad, de tamaño, de forma... Cada grupo separado de soldados ingleses libraba su pequeña batalla en feliz, en pro-

vechosa ignorancia del estado general de la acción..." Señales de la batalla podrían ser visibles aquí y allí para el observador fortuito, pero la verdadera batalla era con el hombre de adentro, con la conciencia de los numerosos participantes en la batalla que, analizada como Greene intentaba analizarla, era una batalla entre valores materiales y valores espirituales. El cuadro aparentemente caótico que presenta el libro recuerda el comentario de Newman, citado por Greene en otro lugar: "... si hubiera un Dios, *puesto que* hay un Dios, la raza humana está implicada en alguna terrible calamidad original". En *It's a Battlefield*, todo parece azar en la superficie (los soldados ingleses "muy a menudo ignoraban el hecho de que se libraba encarnizadamente un gran encuentro"). Por ejemplo, se está discutiendo la petición de Mrs. Drover:

"Ah, nunca se puede saber. Una vez sobre cincuenta surte efecto. El ministro toma los papeles y ve un nombre conocido. Puede ser sólo el nombre y no la persona, pero le hace mirar de nuevo y pensar un poco. O a lo mejor acaba de hablar en un gran mitin y lo han aplaudido y se siente democrático y piensa que el pueblo sabe. O a lo mejor ha cenado a gusto. A lo mejor ha bebido una copa de más. A lo mejor es el único ministro de los últimos veinte años que bebe copas de más. Y eso hace la diferencia. No se puede saber. Hay que probar. Ninguno de nosotros sabe qué motivos pueden tener para ahorcar a Drover o para conmutarle la pena. En eso se mezclan la política y la religión".

Pero detrás del azar hay un designio: ésa es la paradoja de la vida para todo cristiano, y ésa es la paradoja de las novelas de Greene. Los problemas que plantea el caso de Drover no son simples; no son los problemas que puede decidir por sí la legislación, porque aun la legislación es falible a veces ("A lo mejor ha bebido una copa de más"). Greene desarrolla en su forma particular, personal, lo que Conrad ya había expuesto en *The Secret Agent*:

"Ya no consideraba eminentemente deseable de todo punto de vista establecer públicamente la identidad del hombre que se había volado en pedazos a sí mismo esa mañana con tan horrible perfección. Pero no estaba seguro acerca de la opinión que tendría el Departamento. Un Departamento es para sus empleados una personalidad compleja con ideas y manías propias. Confía en la devota lealtad de sus servidores, y la devota lealtad de servidores de confianza está asociada con una cierta dosis de afectuoso desprecio, que la mantiene fresca, por así decir... Además, ningún Departamento parece perfectamente sabio para la intimidad de sus trabajadores. Un Departamento no sabe tanto como algunos de sus servidores. Como es un organismo desapasionado, nunca

puede estar perfectamente informado. No sería bueno para su eficiencia saber demasiado. El inspector jefe Heat bajó del tren en un estado de meditación exento por completo de deslealtad, pero no de esa celosa desconfianza que tan a menudo brota en un terreno de perfecta devoción, sea a mujeres o a instituciones".

El tema de Conrad en esa novela, como el de Greene en *It's a Battlefield* y *A Gun for Sale* (1936), es un tema de *thrillers*: asesinato suicidio, bombas ocultas, cónclaves terroristas y maquinaciones de embajadas. Pero hay esta diferencia entre Conrad y Greene: la fuerza de la obra del primero reside principalmente en el juego recíproco de motivos psicológicos en contraste y, en menor grado, de perspectivas morales en contraste; en contraponer las ideas y pensamientos de un hombre a las ideas y pensamientos de otro. No hay empeño alguno por resolver esos conflictos, sino sólo por exponerlos, por dar al lector una noción plena de la complejidad de la situación. Con Greene, con su obra de los últimos doce años, el proceso es llevado un paso adelante. En términos de eternidad intenta resolver los conflictos que se plantean dentro de sus personajes, mostrar la significación de su complejidad dentro de un designio universal. La persecución se convierte en un camino hacia la salvación.

III

Brighton Rock (1938), *The Power and the Glory* (1940) y *The Heart of the Matter* [1] (1948) son las tres realizaciones principales de Greene; comparándolos con éstos, sus otros libros son meros escalones. Pero *Brighton Rock* no puede ser considerado como un éxito completo; su tratamiento del *gangster* adolescente y de su chica es demasiado cinematográfico para ser del todo convincente; es demasiado la historia "del pistolero romántico y su muchacha". Hay, no obstante, en el libro pasajes de gran vigor, y vale la pena detenerse a examinar en detalle uno de ellos. Es una escena en la cual Pinkie, el *gangster* adolescente, está huyendo de sus perseguidores:

"Oyó un susurro, miró rápidamente en derredor y arrojó el papel. En un pasadizo entre dos negocios estaba una vieja, sentada en el suelo; podía ver su rostro podrido y sin color; era como la visión de la condena eterna. Entonces oyó el susurro: "Bendita tú eres entre

[1] En la versión española, *El revés de la trama* (SUR, Buenos Aires, 1949).

todas las mujeres", vió los dedos grises manoseando el rosario. Esta no era una de las condenadas; la observó con horrorizada fascinación: era una de las salvadas".

Si se descuentan la rigidez del estilo, la frase más o menos estereotipada "horrorizada fascinación", hay que admitir que en cuanto concierne a la literatura inglesa, esto es escribir en otro género. Porque la actitud de Pinky hacia la vieja no es ni totalmente desdeñosa ni totalmente cínica; es la actitud típica de un católico caído, que sabe que está dejando que la salvación se le escape por entre los dedos, *y por su propia decisión*. En el trozo citado ni Pinkie, en sus pensamientos de vida y muerte, ni Greene, al retratar a Pinkie, son víctimas de la doctrina de la predestinación. El lector simplemente se convierte en testigo de un dilema común a los católicos caídos. Además, se trata de una sensación que evoca en el corazón del lector una respuesta muy distinta de la evocada por Greene dos años antes en *A Gun for Sale*. Tomemos por ejemplo, en este último libro, el pasaje en que Mather ha acorralado a Raven, dando así fin a la persecución:

"Mather lo observó con una rara sensación de vergüenza, como si fuera un espía. La tenue sombra que cojeaba se convertía en un ser humano que conocía a la mujer amada por Mather. Había entre ellos una especie de relación. Pensó: ¿cuántos años van a darle por ese robo? Ya no quería tirar. Pensó: pobre diablo, debe de estar agotado, probablemente esté buscando un lugar en donde sentarse".

También aquí el lector es testigo, pero esta vez de un conflicto esencialmente humano antes que espiritual; no hay dilema religioso implícito, aunque entre Raven y Pinkie existen diversas similitudes de carácter. Raven es en efecto, por así decirlo, un primer esbozo de Pinkie, el cual a su vez (parecería) fué el primer esbozo del posterior Scobie. Pero mientras Raven es simplemente un asesino alquilado por fabricantes de armamentos, Pinkie es su propio patrón; no debe obediencia sino a sí mismo. Por lo tanto, cuando mata, cuando planea enceguecer con vitriolo a la muchacha que lo ha seguido a despecho de todo, efectúa una elección libre y voluntaria. Es como si deliberadamente escogiera la condenación. Por supuesto Greene no emite directamente esa opinión acerca de Pinkie, si bien es una debilidad del libro el hecho de haber en el autor una tendencia a dejar que los personajes se conviertan en arquetipos del bien y del mal, de lo correcto y lo incorrecto. Si Pinkie y su chica, Rose, viven en términos de bien y de mal, Ida, la *cockney* londinense, y su amigo el pesquisa,

viven en términos de corrección e incorrección; se advierte que no les turba el pecado, que sólo les interesa el "juego limpio" y que la justicia siga su camino natural. Están del lado de la ley y el orden; esa ley y ese orden que tienen por custodio a la policía. Por su parte, Pinkie y Rose ven que sus actos los llevan al cielo o al infierno, a la salvación o a la eterna condena; saben que aun cuando pudieran escapar de la policía no escaparán de Dios. Como dice Pinkie: "Credo in unum Satanum", y tanto él como Rose tienen una conciencia del pecado de que carecen Ida y su amigo. Según dice Greene en otro lugar, podría afirmarse de Pinkie y Rose que el infierno los rodeaba desde su infancia. Esta división resulta inevitable en la construcción del argumento, pero tal inevitabilidad conduce a una cierta falsificación del libro como obra de arte: crea una forma de discriminación católica entre los diversos personajes. El resultado es que, a pesar de escenas admirablemente urdidas, es evidente cierto espíritu de partido en la novela; y con ese partidismo religioso va junta una cierta pedantería. Son éstas dos tentaciones que Greene supo resistir en *The Power and the Glory* y en *The Heart of the Matter*.

En vísperas de la última guerra mundial, Greene publicó su segundo libro de viajes, *The Lawless Roads*, que a un tiempo se vuelve hacia *Brighton Rock* y anticipa *The Power and the Glory*. Puede leérselo como un libro de notas del novelista. Hay en él un pasaje que recuerda la persecución de Pinkie, porque está escrito en un estilo idéntico; hay sólo una variación en la técnica:

"El mestizo de fuertes colmillos se desvaneció –leyendo el mensaje presidencial– junto con toda la zalamería y la mala voluntad de los mexicanos, la iglesia que se venía abajo, los buitres, los escombros de Villahermosa, "morimos como perros"; sólo quedó un viejo a punto de morirse de hambre en la choza compartida con las ratas, que recibía a los extranjeros sin un cumplido, murmurando quedamente en la oscuridad: me sentí de nuevo entre la población del cielo".

"Era una de las salvadas", "Me sentí de nuevo entre la población del cielo", son enunciaciones directas y la enunciación directa rara vez logra éxito en las ficciones. Y Greene transpone constantemente a sus ficciones sentimientos y comentarios expresados en su obra autobiográfica. Es un método cargado de peligros para el novelista, pero Greene ha adaptado una técnica propia a ese método. Esa técnica es simple: consiste en la adaptación del monólogo dramático a los confines de la novela. En ese proceso queda de lado lo histriónico, de

modo que se tiene la impresión, no de alguien que declama sus pensamientos frente al ancho mundo, sino de alguien que susurra por teléfono sus dudas y conflictos íntimos.

Esta manera sirve muy bien a un autor cuyos personajes están continuamente tironeados por la conciencia. Pero, volviendo a *The Lawless Roads*:

"Oh –dijo– era lo que llamamos un cura de aguardiente. El hombre había llevado a uno de sus hijos a ser bautizado, pero el cura estaba borracho e insistía en llamar Brígida al chico. Era poca cosa, pobre hombre, una especie de Padre Rey; pero, ¿quién puede juzgar qué terrores, qué penurias, qué soledad pueden haberlo excusado a los ojos de Dios".

Este es el meollo de *The Power and the Glory*, que es un estudio sobre un "cura de aguardiente". En México, en una época de persecución religiosa, queda un cura. Es un cobarde, está saturado de alcohol, tiene una hija natural; pero pese a todo sigue siendo sacerdote y atiende las necesidades de su grey. En la celda, la última mañana de su vida, piensa en su desperdiciada vocación; dentro de un rato van a fusilarlo:

"Las lágrimas resbalaban por su rostro; en ese momento no temía la condenación y aún el miedo al dolor estaba en segundo plano. Sentía sólo una inmensa desilusión porque tenía que ir hacia Dios con las manos vacías, sin haber hecho nada. En ese momento le parecía que habría sido muy fácil ser un santo. Se sentía como alguien que ha perdido la felicidad por cuestión de segundos en un lugar determinado. Sabía ahora que al final sólo una cosa contaba: ser santo".

Uno se acuerda de la frase final de la novela de León Bloy, *La Femme Pauvre*: "No hay más que una tristeza –le dijo ella la última vez–; la de *no ser santos*". Por cierto que las obras recientes de Greene muestran muchas similitudes con las de Mauriac y Bernanos, pero mientras éstos se preocuparon desde sus comienzos por exponer el punto de vista católico en situaciones que afectan a católicos, esta limitación a situaciones específicamente católicas es una evolución posterior en Greene. Por lo demás, la frase "situaciones católicas" debe ser empleada reflexivamente.

En *The Power and the Glory*, el conflicto entre el cura y sus fieles por una parte y el oficial de policía y los defensores del laicismo por la otra, es el viejo conflicto entre la Iglesia y el Estado; en verdad, junto con el conflicto interior que se desarrolla en la mente del sacerdote,

trasciende cualquier planteo estrecho o específicamente católico. Sólo hacia afuera parece el caso del pareado de Dryden:

Th' inclosure narrow'd; the sagacious power
Of hounds and death drew nearer every hour [1]

porque el verdadero problema en discusión (independencia religiosa contra dominación totalitaria) tiene significado universal. Como apuntaba Walter Allen durante la segunda guerra mundial, *The Power and the Glory* refleja la lucha universal del hombre "que hoy (1943-1944) se libra abiertamente por los pastores y maestros noruegos contra la Gestapo, por los judíos de Varsovia, los guerrilleros griegos y los saboteadores franceses". Este es el factor crucial. La visión que surge tras el libro es mucho más amplia y profunda que en *Brighton Rock*, porque el bien y el mal se mezclan en el protagonista, que es, ante y por sobre todo, no un vehículo usado por el autor para expresar un rígido conjunto de ideas, sino un hombre de carne y hueso, con todas las debilidades inherentes a la carne. Por eso, seguir sus últimas obsesionantes horas es hacer una experiencia vital, obtener una comprensión más honda de las posibilidades de la vida.

Una experiencia similar aguarda al lector de *The Heart of the Matter*. El estudio de Scobie (protagonista del libro) es el estudio de una dualidad; el estudio de los vínculos con Dios y los vínculos con César, los reclamos de la religión y los reclamos del corazón, la batalla entre la piedad y la justicia, la compasión y la auto-piedad. Porque Scobie, el funcionario policial, es a pesar de todo un cincuentón bastante decente. Ama a su mujer, aunque ella no le es esencial; sabe, cuando lo postergan en el ascenso, que el peor desaire lo ha sentido ella, y se alegra por partida doble cuando un sirio se manifiesta dispuesto a prestarle doscientas libras, porque eso significa que Louise puede ir a pasar en Sudáfrica unas vacaciones que le hacen mucha falta. Mientras ella está ausente, Scobie se enamora de una viuda de diecinueve años que ha sido traída a la colonia como náufraga de un barco torpedeado. Más por lástima que por pasión se convierte en su amante; entonces, inesperadamente, regresa su mujer. Esta le invita a comulgar juntos; como católico, Scobie sabe que mientras no rompa con Helen, cosa que por debilidad no se atreve a hacer, no puede

[1] *El cercado se estrechaba, el sagaz poder / De los mastines y la muerte se acercaba hora a hora.*

comulgar sin caer en pecado mortal. Pero, también más por lástima que por amor, comulga para complacer a Louise. La desesperación lo aprisiona entonces y, antes que destrozar el corazón de Louise diciéndole la verdad, planea metódicamente su suicidio. Sin embargo, al igual que la muerte del cura borracho, el suicidio de Scobie no invalida en modo alguno ni la fe católica ni la bondad divina. Si algo hace, es poner de relieve el misterio de la fe y la inescrutabilidad de la mente de Dios; muestra cómo tras el inmenso conflicto que en tantos planos presenta la vida hay un designio unificado; cómo Dios, en su omnipotencia, puede escribir derecho con líneas torcidas.

Ahora bien, estas afirmaciones, que así expuestas quizá parezcan desnudas y dogmáticas, están de tal modo integradas en las obras recientes de Greene que han podido ser captadas por muchos críticos que no comparten las creencias religiosas del autor; y es índice de su vigor de novelista el haber logrado que quienes no piensan como él en materia de religión acepten la validez de sus opiniones en una situación determinada, sin sentirse inclinados a creer que han sido víctimas de la "propaganda papista". Ello es en gran medida debido a que cuando llega al punto crítico, Greene se abstiene de emitir un juicio dogmático. Scobie podrá o no haberse salvado; eso no interesa al autor, porque lo que le interesa es haber contado su historia. Al final del libro, Mrs. Scobie pregunta al Padre Rank si vale la pena orar, si hay esperanzas para quienes se quitan la vida.

"–La Iglesia dice...

–Sé lo que dice. La Iglesia sabe todas las reglas. Pero no sabe lo que sucede dentro de un solo corazón humano.

–Entonces, ¿usted cree que hay alguna esperanza? –preguntó ella cansadamente.

–¿Le guarda usted rencor?

–No me queda ningún rencor.

–¿Y cree usted que Dios va a tener más rencor que una mujer? –dijo él con áspera insistencia, pero ella retrocedía ante los argumentos de esperanza".

Se ha llegado al fondo del problema. Al recordar la risa del Padre Rank, que resonaba "como una gran campana de sonido hueco, de aquí para allí, jo, jo, jo, como un leproso proclamando su desgracia", y su aparente impotencia, también se recuerdan sus palabras de consuelo a Mrs. Scobie. Son palabras tan simples, que si las rodea un soplo de realidad es porque el Padre Rank (que es en un sentido el

centro inmóvil del libro) es presentado como un hombre simple, de fe simple; no necesita alegorías ni símbolos para explicar su significado. Por aquí, en esta roca del Africa Occidental, Greene ha colocado al Padre Rank como testimonio de esa otra roca sobre la cual se fundó en otro siglo la verdad y que se llama Pedro: esa roca que a Greene, como autor en ambos sentidos, le ha servido ahora, al igual que en el pasado, para trazar con tanto éxito el mapa de "ese confuso y enorme continente, la forma del corazón humano".

IV

La obra de un autor es a menudo parecida, a los ojos del lector, a un vasto mapa desarmado; conforme va aquél escribiendo diversos libros, diversas regiones ocupan sus lugares. Para Greene, por ejemplo, Africa nunca estuvo distante de su pensamiento y al regresar allí en 1942 anotó en un diario: "Era como ver un lugar con el que se ha soñado". Le ha servido, lo mismo que la Iglesia Católica, de hogar espiritual, pues cuando se leen sus libros en el orden en que fueron publicados se descubre que para Greene existe una similitud muy real entre Inglaterra y Africa. Tanto en los oscuros bosques de Liberia como en las oscuras callejuelas de Londres, constantemente, dice, se tiene la sensación de calles que siguen como una discusión aburrida de intención insidiosa para conducirnos a una pregunta abrumadora [1]: ¿dónde está la civilización? Por el momento el mapa del lector es indistinto y lejano, tiene partes en blanco, pero lentamente se comienza a ver que lentamente adquiere forma. Quizá después de todo los hoteles provinciales con fachadas neo-góticas y los caminantes solitarios bajo la llovizna, los subsuelos donde hay hombres que golpean mujeres y fornican entre el olor de verduras puestas al fuego, los mundos de Coral Musker y Conrad Drover e Ida, estén más cerca de la verdad, más cerca del comienzo. Quizá esta civilización haya comenzado a construirse erróneamente, pero por lo menos está sólo en el comienzo; quizá no ha errado tanto como la forma de civilización "elegante, nueva, presumida, cerebral". Greene ve un parecido genuino entre un clima ecuatorial del

[1] Aun cuando en el texto original esta frase no tiene comillas, pertenece a *The love song of J. Alfred Prufrock*, de Eliot: *"Streets that follow like a tedious argument / Of insidious instint / To lead you to an overwhelming question..."* (*N. del T.*)

oeste africano con su calor y sus mosquitos y la miseria de las confiterías suburbanas de *Brighton Rock*, donde los moscardones aplastados se amontonan sobre las mermeladas. En ambos casos la obra misionera principia casi al mismo nivel; ambos presentan campos de batalla diferentes, porque los hombres luchan por la vida en la selva como aun luchan por la vida en Occidente. Cientos y miles de años no han traído cambios. En un caso, contra las fieras y los terrores de la oscuridad (el cura borracho y Scobie); en el otro, contra burócratas y supersticiones (Raven y Pinkie); y en ambos casos tiene lugar un duelo eterno entre la naturaleza superior y la inferior.

Pero las novelas de Greene en su mejor manera, y en menor grado sus primeros libros, no son catálogos del miedo, crónicas de hombres que huyen; son relatos de hombres envueltos –física y espiritualmente– en persecuciones; en persecuciones que les conducen a una más profunda comprensión de sí mismos porque les hacen mirar hacia adentro y ver a imagen de quién están hechos. Su persecución es su salvación. Por cierto que la sombra de las obras de Newman se proyecta con intensidad sobre las de Greene; éste las cita a menudo directamente en sus ensayos sobre el arte de escribir, pero en sus novelas el método es distinto: aquí pareciera muchas veces traducir las ideas y pensamientos de Newman al idioma que sus personajes hablarían, si tales ideas y pensamientos se les ocurrieran. No hay ahí un esfuerzo en procura de efectos, porque ideas y pensamientos aparecen lógicos en el texto. Es como si el diálogo estuviera inspirado por una teología natural propia, pues aunque los paisajes de Greene son crueles, sórdidos y mezquinos, su visión del hombre no es pesimista. Una y otra vez apunta a través de sus personajes la insinuación de que la desesperación no es el final definitivo; y esta nota, que constituye un factor recurrente en su obra, está presentada en su forma más sucinta en *It's a Battlefield*. Como dice el capellán (que es el centro inmóvil del libro), la desesperación no es nunca el final definitivo, porque "no se puede presentarle la renuncia a Dios".

(Traducción de Alfredo J. Weiss)

NEVILLE BRAYBROOKE

Verano, Somos los Viejos

IMPLACABLE verano, deseo remoto
Cambiado por esta falsa aceptación
Que en privados reinos de lentitud
Es miedo hasta el juicio terminal.
Tu salvaje luz, pesado sol descendiendo
Nos degrada en hileras cada vez más secas
Con violaciones de ácidas conjeturas
Sobre el objeto de la vida que vivimos,
Los tormentos posibles y eternos,
Las reencarnaciones posibles e infinitas;
Sobre la malograda vida posible
Que embotamos por esperar cómodos moldes
Y caridad sin las consabidas inmundicias,
Sólida en cuestiones de hiel y pecado.

Implacable verano, somos los viejos,
Fuera de ti, fuera del voluble exceso
A que invita el tiempo, su silencioso crédito.
Dios llega como un ladrón
Y nos hallará preparados, despiertos,
Apoyando el alma que no piensa
Y el cuerpo que ya nada recobra
En el giratorio rumbo del presente.

Somos los viejos, los ancianos,
Antes que nos borren
Suplicamos aquí algún influjo,
Alguna costosa veneración
Que recuerde otra edad,
Otro verano.

ALBERTO GIRRI

Las Alusiones

NADA rodea la oscura soledad
sólo mi carne espesa.
Qué círculo de realidad
podría reflejarme mejor que mi mano
o mi frente.
Este soy yo. Pesado y transparente.
¿Tendido como qué?
Un pez o un monje herido
(residuos de palabras).
Quisiera recordarme con mi nombre.

La difícil costumbre de quedarme dormido
me está invadiendo ahora
por detrás de la cara.
Perdida la noción
mis cantos se dilatan.
Ancho como la noche
soy
Si es que la noche es
tanto como todo y
todo como tanto es
nada.

Entre cúpulas vuela
la paloma
con el tiempo en las alas.

Cada pausa es la muerte
de su vuelo
con el tiempo en las alas.

Entre pausas paloma
vuela el alma
por cúpulas de espera.

Entre pausas de muerte
la paloma
con el tiempo en las alas.

ROBERTO DI PASQUALE

La Caravana Morena

La primera infancia de Tom estaba borrada en sus recuerdos hasta la edad en que llegó a alcanzar con la boca la canilla del agua allá en su destartalada casa de madera acurrucada a orillas del sendero. Lo recordaría siempre. Estaba con sus labios protuberantes pegados al cobre veteado de cardenillo cuando la madre gritó, al mismo tiempo que le mandaba un coscorrón a la nuca: "¡Bandido! ¡Te he dicho que no bebieras!" Y dos dientes saltaron hasta el barro mientras su boca se ensangrentaba.

El punto más importante de la casa era sin duda aquella canilla que llevaba a sus pies las piedras que se reponían con frecuencia para reemplazar las que se tragaba la pequeña charca. Era prudente arrimarse al grifo con grandes precauciones, saltando de piedra en piedra, para que los pies no quedaran atrapados en el cepo de barro.

Se veían siempre cerca los montones de ropa por lavar. La batea. El fuentón lleno de espuma parda. Los charcos blancuzcos. Y allá entre las nubes de moscones y mosquitos, con sus bordes resquebrajados verde y ceniza, el chorrillo del desagüe cuyas aguas espesas eran casi siempre sorbidas por la tierra antes de llegar al canal.

¡Los sopapos rociados de espuma de su madre!... ¡Como pegaba fuerte la Má! De plano y de revés, con las manos, los pies, los codos, las rodillas... Y sus gritos, sus miradas furibundas, sus brazos en alto como aquellos aterradores ídolos de madera vieja que se veían en los escaparates del "Vieux Carré".

Su amiga rubia debía alcanzar también el grifo con la boca porque era de su misma edad. Ella no había llegado nunca hasta allí para probar el agua aquella; estaban separados por la línea del canal, aunque viviera en una casa ubicada también como la suya en un sendero.

Su madre y la niña rubia: coscorrones y charlas apacibles, inocentes... Ella de un lado del canal y Tom del otro. Se miraban y charlaban, o se miraban sin hablarse, o no se miraban por horas enteras, ocupados cada uno en su trabajo, ella lavando ropa menuda y él frotando con arena las ollas y cacerolas rebeldes. Cuando los sorprendía hablando, Má venía corriendo, vociferando, las largas faldas al viento detrás de su grupa copiosa, a veces blandiendo un palo y después de decir algunas

respetuosas palabras de protesta a la niña rubia, tomaba a su hijo y lo llevaba a la cocina, para propinarle una de aquellas tundas que quedaron en sus recuerdos como marcas de fuego. Y le gritaba entre golpe y golpe:

—¡Canalla, bandido! ¡Yo te voy a enseñar a mezclarte con muchachas blancas!... ¡Idiota, tú no eres para ellas!

En general, las ideas nuevas se abrían camino en la cabeza motuda de Tom con cierta lentitud, pero después de un sin número de palizas y reprimendas empezó a pensar que la muchachita de enfrente no era tan insignificante como le había parecido siempre. Le miró la cara, las manos: era distinta de su hermano y de su madre. Luego, ya encauzado en esa pendiente de mirarla y pensar en ella, cada nueva paliza hacía aumentar en él el deseo de acercársele.

El canal divisorio, de dos o tres metros de anchura, arrastraba de continuo desperdicios mezclados a las aguas servidas de las alcantarillas. Cuando había creciente en los pantanos del delta el agua llegaba casi limpia. Una vez, Tom estaba por pasar el pequeño puente de perfil veneciano que cruzaba el canal no muy lejos de allí. La muchacha lo esperaba, las manos cruzadas sobre la pequeña batea. Había subido ya los escalones apenas pronunciados del puente y estaba por iniciar el descenso hacia el otro lado cuando oyó los alaridos de guerra de su madre y la vió avanzar corriendo, los brazos levantados. Quedó inmóvil con las manos en la barandilla, un nudo en la garganta. No era terror; era simplemente la sensación de aplastante impotencia que se siente al ver avanzar el ciclón, y cuando Má lo tomó del fundillo del pantalón, se dejó llevar hasta la cocina sin ofrecer resistencia. Estaba allí doblado contra el fogón, a dos palmos del fuego y de la marmita bullente, las rodillas temblorosas, la espalda encorvada, agarrada la cabeza con las dos manos y resguardándose la cara con los antebrazos para defenderla de la lluvia de golpes; atizado por el violento ejercicio el furor de la madre iba llegando al paroxismo cuando entró el padre. Ella, sin dejar de golpear, le contó con palabras cortadas cómo había sorprendido al muchacho en el acto de cruzar el puente para acercarse a una blanca:

—¡Bandido, basura, diablo sarnoso lleno de mañas perversas!... ¡Hay que molerlo a palos para arrancarle de la carne esos instintos repugnantes!

El padre decía: ¡Bah, bah, bah! y el pequeño Tom sintió que un fulgor de esperanza entraba en su alma. Quiso mirar a Pa con el rabo del ojo por debajo del codo, sin perder una pulgada de su posición de defensa. Y Pa estaba allí, un gigante obscuro de espaldas anchas y manos

inmensas y Ma seguía vociferando y golpeando, y la marmita continuaba su pla, pla, pla acompasado... Pero de pronto la sangre se le heló en las venas y le pareció que la risa del padre se transformaba en una carcajada diabólica y al mirarlo otra vez con el rabo del ojo por debajo del codo le pareció mucho más ancho y más alto todavía, un gigante de largos brazos y ojos terribles. Porque Pa había dicho:

——Bueno, mujer, bueno, será mejor entonces cortarle eso.

Y el muchacho abandonó el apoyo del fogón, dejó caer los brazos y se irguió, temblando de espanto, frente a su padre. Y la madre dejó por un instante de golpear. Y el padre siguió riéndose con su ancha boca que le pareció a Tom la boca de un gran diablo. "...Mejor cortarle eso". El muchacho lanzó hacia la puerta una mirada de animal acorralado. La tapa de la marmita seguía saltando, pla pla pla, pla pla pla. La madre dijo:

—Sí, será mucho mejor así.

El padre seguía riéndose. Tom volvió el cuerpo con movimientos cautelosos hacia la puerta y tenía todos los músculos en tensión para pegar un salto desesperado cuando vió que su padre se volvía hacia él. Vió con brutal claridad que Pa quería lanzarse sobre él y le dió la espalda con la velocidad de un rayo para huir, para huir hacia cualquier lado, pero su padre lo alcanzó en dos zancadas, le pasó un brazo por entre los muslos, lo tomó de la nuca con la otra mano y lo levantó hasta mantenerlo suspendido en el vacío. Y seguía riéndose su padre con pequeños movimientos que le parecían al niño las convulsiones de un ogro o de un demonio. No podía saber cuánto estuvo así, levantado a una tremenda distancia del suelo, pero fué sin duda una eternidad porque desfilaron durante ese tiempo por su cabeza un mundo atropellado de pensamientos espantosos, hasta que oyó que su madre decía:

—Déjamelo otra vez en el suelo para que le dé algunos golpes más.

Y el padre contestó:

—No mujer, ya basta. Lo llevaré para refrescarlo de un chapuzón.

Tom se sintió transportar por los aires a través de la cocina hasta la puerta y de allí por el trozo de tierra inculta que separaba su casa del canal, siempre con el brazo del padre pasado por entre los muslos, la manaza en el vientre y la otra mano tomándole de la nuca para llevarlo como una pluma. Al llegar al canal lo soltó en el agua y él huyó como una rana espantada haciendo pie por unos pasos y nadando después, saltando y nadando con movimientos desordenados de sus brazos y de sus piernas mientras seguía sintiendo a sus espaldas las carcajadas de Pa.

Aquella atracción que ejercía sobre él la niña blanca podría haber llegado a transformarse con el correr de los años en una pasión al calor de la violenta oposición, pero el destino los separó. La familia de Tom se mudó a otro lugar apartado de la ciudad negra, a otra casa de madera igualmente modesta, con una canilla parecida en el patio. El canal de aguas servidas se fué ensanchando en sus recuerdos más y más hasta tomar las proporciones de un mar y la imagen de la muchacha fué desapareciendo allá lejos en el horizonte de la otra orilla para dejar a medida que pasaban los años una convicción terminante de tabú que se fué extendiendo, más maciza e inquebrantable cada vez, hacia todas las mujeres blancas sin excepción. Al llegar a la edad viril nunca se le ocurrió pensar, ni en los más escondidos repliegues de sus sentidos, que él pudiera llegar a acercarse a una blanca. Y no era alergia. Ni el temor a las terribles enfermedades de los blancos que hacen estragos entre la gente de color. Era simplemente porque no, porque solamente se sentía atraído por las de su raza. Las blancas pertenecían a una variedad zoológida distinta.

A los diecisiete años, una vez terminada la Escuela Media, Tom se colocó de lavaplatos en el bar de ostras de Saint Charles Street. Pronto ascendió al puesto de abridor. Le gustaba el oficio. Aprendió a vencer las ostras más rebeldes con una torcedura certera de su cuchillo y ¡paf, paf!, ahí quedaba lista en dos patadas la docena entera con el botecillo de tomate a un costado:

—¡Servido, Sir!

Algunos clientes le hacían resbalar cautelosamente por el cinc un "quarter" o un "dime" y le decían a media voz:

—¡Pórtate bien, muchacho!... Elígemelas bien gordas.

—Yes, Sir. Gracias, Sir. Servido, Sir. Acá le pongo especiales para usted, Sir, de las que no cabrían en un pocillo de café.

De once a trece y de dieciocho a veintiuna había un trabajo de infierno, aunque ponían tres y hasta cuatro abridores en el mostrador. No había tiempo a esas horas de dormirse, de hablar ni de abrir la boca mirando a la gente, pero durante el resto del tiempo le gustaba observar cómo los clientes zambullían en el tomate la presa delicadamente prendida en la punta del tridente y la fruición con que la llevaban a la boca para saborearla a sus anchas.

—¿Están buenas, Sir?

—¡Diablo, son las mejores ostras del mundo!

Por supuesto, él no perdía oportunidad de mandarse una o dos al buche. Alguna que otra de sus amigas le decía en los momentos de intimidad que él buscaba con redoblada frecuencia a medida que pasaban los años:

—¡Anda tú, pardo engordado a mariscos!

Y le pegaban codazos en la boca del estómago y en las costillas con grandes carcajadas y él retribuía con palmadas y codazos no menos enérgicos... ¡Dios Santo, qué hermoso era vivir así!

Nunca faltaba alguno que le hiciera la pregunta de rigor:

—Y, negro, ¿no encontraste todavía ninguna con perla?

El respondía con la sonrisa de sus grandes dientes blancos:

—No Sir, pero ya llegará el día, Sir.

Había abierto montañas de ellas, pero nunca... ¡Y con las ganas que tenía de encontrar una! Una bien grande, blanca como una lágrima caída de las mejillas tristonas de la luna. Se la regalaría a alguna de sus amigas: "—Toma, mi ángel, fuí a buscarla al fondo del mar expresamente para ti", y se reirían estrepitosamente, entre codazos y palmadas.

Cuando coincidían en los horarios de trabajo y también algunos de los días que ambos tenían franco, Tom salía con Jonathan. Jonathan, ¡qué tipo instruído! ¡Y lo que había viajado! De marinero, de camarero, de changador, de todo, por los puertos y tierra adentro, hasta el corazón mismo de los continentes. ¡Gash, qué gusto daba hablar con él!

Jonathan era ya un empleado de mayor categoría, un "waiter" que servía las mesas con gran estilo, llevando las bandejas en elegantes círculos por encima de la cabeza de los clientes, limpiando los mármoles con movimientos amplios y desenvueltos e inclinándose ante los hombres con gestos interrogativos respetuosos y cordiales mientras lanzaba a las damas miradas de velada admiración que revelaban discretamente que no había dejado de apreciar en toda su amplitud tanto la calidad de sus líneas como el excelente gusto de su indumentaria. Ganaba, sólo de propinas, una fortuna; muchísimo más que él, que solamente atendía a los clientes apurados y solitarios del mostrador, pero era extremadamente campechano, un amigo de verdad, y Tom trataba de serle útil alcanzándole siempre las mejores docenas y llenándole hasta el borde los potes de tomate.

En la calle, entre las olas de gente o en el cruzar endiablado de autos y camiones, Jonathan estaba en su elemento. No se le escapaba un detalle: "Mira aquella morena, Tom. ¡Corramos para alcanzarla!" Flaco como un perro y nervioso como una ardilla, se metía en lo más apretado del torbellino humano con movimientos blandamente firmes de larga pantera. "¡Hombre!, al tipo que maneja ese Cadillac yo lo conoz-

co; le he dado de comer en Balboa o en Barranquilla"... "Esta gorda que cruzó es una joya. Te llevaré a su casa un día de éstos".

A veces, pasaba alguna conocida de Tom que lo saludaba sacando pecho y echando, con una sonrisa anchísima, la barbilla hacia arriba para que se levantara la garganta en una provocativa protuberancia. El, radiante, le decía entonces al flaco: "Esta es de las mías. Vive en tal calle".

Desde luego, elegían con preferencia Canal Street para sus paseos.

—Es la avenida más hermosa del mundo —le decía Jonathan— y no hay en ninguna parte ciudad como Nueva Orleans. ¡Palabra, viejo, no hay!

Seguían pasando, ésta, aquélla, otra después y la de más allá. ¡Qué cinturas, qué omóplatos, qué rodillas!

Canal Street: morenas de pecho levantado y mirada serena, algunas de una elegancia sobria, pero las más siempre esplendorosas, resplandecientes de joyas, con sus vestidos de colores cálidos, sus sombreros de plumas, pájaros o flores multicolores. Se veían jóvenes estudiantes mulatas con los libros bajo el brazo, llenas de soltura, elásticas, finas, esbeltas, prototipos de la nueva generación sana de cuerpo y espíritu; jovencitos en cabeza con "slacks" y mocasines se mezclaban a ellas con una camaradería encantadora, con palmadas, exclamaciones y carcajadas acompañadas de saltos de cachorros juguetones. Una monja con su cara de pan de centeno escondida en el fondo del nicho de la gran cofia blanca estaba sentada en una sillita apoyada contra el basamento de mármol de un rascacielo y recibía el óbolo de los peatones con pequeñas inclinaciones de cabeza. Un mulato sudamericano de bastón, panamá, cadena de reloj de oro macizo y un solitario en el meñique, encorazado en su traje de brin blanco sólidamente almidonado, tenía allí un aire más exótico que un maharajá de turbante en un salón parisiense, y las pequeñas mexicanas de la frontera, aindiadas, achaparradas, rígidas en sus vestidos entallados y en sus zapatos de tacos altísimos se paraban de tanto en tanto estirando el cuello para mirar a izquierda y derecha con sus grandes ojos mansos, las piernas un poco abiertas, los talones separados. Una madre joven pilo-teaba por entre las olas de gente a sus cuatro mulatitos tomados de la mano. Muchas mujeres de aspecto matronal podían ir solas pero revelaban a las claras ser felices poseedoras de una prole numerosa. Se veían también algunas caras de simio flaco, grotescas, pero eran los desechos de la raza que seguían malográndose en su propia salsa. Eran excepciones. Hasta las más puras eran bellas en general a pesar de sus narices anchísimas, de sus frentes angostas y de sus bocas inmensas; eran bellas

con su cutis de bronce y gamuza, sus cabelleras concienzudamente trabajadas, sus cuellos anchos y sólidos, sus ojos francos, sus pechos túrgidos y sus movimientos reposados y firmes. Eran como la selva transformada en parque, y sus caras limpias, bruñidas, parecían las cabezas pintadas en las láminas en colores de los libros de etnografía; les faltaban los tatuajes y los aros en las orejas y la nariz, pero eran africanas de verdad, hermosos trozos de Africa transplantados a tierras de América para seguir dando frutos pródigamente.

Paseándose por Canal Street se podía ver con claridad la forma en que el negro se iba incorporando a la gran corriente blanca. Una muchacha casi caucasiana que revelaba apenas su lejana ascendencia en su tez ligeramente aceitunada y en sus manos quizás demasiado grandes, sombreadas en el dorso, llevaba a su niño en un cochecito y la abuela iba a su lado. La abuela era algo más obscura que su hija y sus facciones eran un poquito aplastadas todavía, pero se parecía tanto a ella que se hubiera adivinado su parentesco aún viéndolas por separado. Ambas iban muy bien vestidas y hablaban con volubilidad, lanzando a cada momento miradas solícitas hacia el chiquito. Tenían que detenerse de vez en cuando para poner orden en el interior del coche; el niño tendría un año y cuando se cansaba de jugar con los ingeniosos chirimbolos con que debe estar equipado todo moderno "perambulator", se apoyaba con todas sus fuerzas sobre las barras niqueladas de los costados hasta incorporarse, y quedaba así con los bracitos rígidos, la cabeza al viento, mirando a todos lados con sus ojos de un gris bastante claro. Ya no quedaban en el niño rastros de su ascendencia de color; con su cabello de estopa y sus mofletes rechonchos y rosados podría haber sido hijo de irlandeses, ucranianos o piamonteses y no había duda de que dentro de veinte años, hecho ya un hombre, se reiría de los prejuicios raciales subsistentes aún a mediados de este siglo de las grandes evoluciones. Bastaba para ello que la causa de la tolerancia recíproca y de la justicia ganara en esos veinte años el mismo terreno que había conquistado durante las dos últimas décadas.

Otra madre prolífera: un chiquito de año y medio asegurado con correas marchaba delante de ella y sus líneas pregonaban con orgullo el pronto arribo de otro hermanito. ¿Serían también suyos los dos mulatitos que marchaban cuatro pasos más adelante, parloteando animadamente?... Sí, lo eran, porque se detuvieron de pronto y pidieron a su madre que les dejara conducir al chiquito por las riendas.

Por el centro de Canal Street, los automóviles pasaban a borbotones esporádicos regulados por las señales luminosas. En muchos de ellos,

hasta en los de último modelo, se veían al volante negros bien vestidos, con las motas bien peinadas, solos o acompañados de otros negros o negras. Por cada diez coches conducidos por blancos, había sólo uno ocupado por negros, y por cada negra que iba de compras por Canal Street se veían tres o cuatro blancas y más en la parte Este, pero los blancos no existían para la gente de color. Pasaban sin levantar o bajar la vista hacia ellos, pues estaban demasiado ocupados en mirarse los unos a los otros, en saludar a los conocidos, deteniéndose a charlar un rato con los íntimos. Si tropezaban con un blanco, apenas un "'m sorry" apurado acompañado de una ancha sonrisa. Al pasar los largos autobuses o tranvías, los que estaban parados en el cordón de la acera los veían parcialmente con ojos muertos; dejaban que pasaran frente a sus ojos muertos el "driver" y los asientos ocupados por blancos, pero al llegar al lugar reservado a sus hermanos de raza, aquellos ojos se llenaban de vida y sus miradas cordiales y sus anchas sonrisas eran retribuídas por otras sonrisas y miradas desde la trasera del vehículo.

Anchas sonrisas morenas, bocas pintadas de grana, pechos copiosos, jovencitas con talles de palmera, niños, niños y más niños. Se veía también algún hombre de vez en cuando, pero pocos; ellos estaban trabajando, ganando dinero para que sus mujeres bien alimentadas, vistosamente ataviadas y muy circunspectas pudieran salir a comprar cosas bonitas para ellas y los pequeños. Frente a los altos escaparates de las lujosas tiendas de innumerables pisos, los peatones estacionados formaban paredes de rostros extasiados y, entre los negros, mulatos, cuarterones y zambos, las cabezas rubias, los rostros pálidos y los ojos glaucos se esfumaban para transformarse en un telón de fondo incoloro. ¡Cómo se leían en los ojos de azabache los sentimientos más íntimos! Fijos en los objetos expuestos gritaban su asombro, su maravilla, su ardiente deseo: "¡Yo quisiera comprar eso!" Los ojos se volcaban hacia las cosas. Por las grandes puertas de las tiendas la gente entraba y salía en oleadas impetuosas; algunos iban apurados, nerviosos y otros cachacientos, abriéndose camino con los paquetes apoyados en el vientre, arqueando codos y caderas para esquivar los empujones. Y siempre los negros con el telón de fondo de los blancos, los rostros morenos de ojos vivaces, soñadores, tiernos o tristes, pero siempre expresivos, desnudamente expresivos.

En la esquina de N. Rampart Street una pareja esperaba el autobús. El era un lisiado de la guerra, alto, ancho, fornido. Las banditas multicolores de su pecho revelaban que había estado en Filipinas, Africa y Europa. Aquello ocurrió sin duda en Francia; le faltaba el brazo derecho

con una parte del hombro y un profundo costurón cruzaba su frente, pero todo el resto de su cara estaba intacto. Leía el diario; al terminar la página, miró a la mujer que estaba a su lado. La miró apenas un instante pero había en sus ojos toda la historia de su nueva existencia de lisiado. No solamente decían: "Mujer, por favor, dóblame la hoja del periódico", sino que expresaban también un infinito agradecimiento, una infinita ternura. El hombrón había quedado al margen de la única vida que existía para él, de su vida de trabajo y en aquel naufragio, en aquella noche de hielo que caía sobre él se le había abierto de pronto el cielo de una mujer. ¡Y qué bonita era ella con su cabello lacio y reluciente de raya en medio y aplastado sobre las sienes a la usanza antillana, con su octavo de negro esfumado por su rostro plácido en sombras mate y en líneas delicadamente redondeadas! ¡Y con qué serena coquetería y aplomo llevaba su vestido lila, su sombrero y zapatos morados, la plaqueta de grandes amatistas en el pecho y los pendientes de plata y turquesas! ¡Y qué armonía de movimientos cuando se volvía hacia él con todo su cuerpo y toda el alma para auxiliarlo! Le tomó el periódico, se lo dobló, le prendió un cigarrillo, mientras dejaba deslizar una mirada maternal por las ropas del hombre, por su cara, por su cuello, para cerciorarse de que todo estaba en orden. Un mendigo ciego del oeste, con su amplio sombrero, sus pantalones ceñidos y sus botas de caña bajita y taco alto se acercó a ellos a pasos lentos tocando su armónica mientras su compañero, también ciego, pasaba el platillo; la mujer sacó un "dime" del bolsillo de su marido y lo depositó en el platillo. "Gracias, hermanos". Un momento después, dos bonitas estudiantes judías llenas de vida y audacia llegaron pidiendo a grandes voces ayuda para la guerra de Israel y la mujer volvió a dar otra moneda con una ancha sonrisa. "Gracias, hermanos". Allá lejos, cerca de Burgundy Street, se veía una aglomeración de gente que rodeaba el pequeño quiosco de la colecta para la lucha contra el cáncer. Es hermoso dar cuando quedan aún algunos níqueles tintineando en el bolsillo... El hombre sacó el pañuelo con su mano para enjugarse la frente. ¡Cuánto tardaba el ómnibus! Su mano estaba bien cuidada, con las uñas bien recortadas y limpias. Las de la mujer eran largas y fuertes, con el dorso apenas más obscuro que la palma; eran manos de trabajo. Con ellas mantenía a su hombre porque los cuarenta dólares de su pensión de guerra le alcanzarían solamente para sus pequeños gastos de bolsillo y para proporcionarle la satisfacción de abrumarla frecuentemente a ella, a su querida mujercita, con regalos tan deslumbrantes como deliciosamente inútiles.

Cuando llegó el ómnibus la larga fila que esperaba se fué metiendo en él sin precipitación, sin estrujones. La cabeza de la mujer llegaba apenas al pecho de su hombretón, pero le ayudó a subir como si él fuera un niño. ¿Podría esa mujer tan bonita y tierna engañar a su marido lisiado con un blanco? En su fatuidad inconmensurable el blanco cree que sí. Cree que si él quisiera tomarse la molestia de hacerse el Don Juan haría verdaderos estragos entre las hembras de color, eligiendo, desde luego, a las que conserven apenas una ligera sombra de color. Quizás en alguna época de su vida el hombre blanco habrá tenido una aventura con su criada mulata: el patrón, el gran dios, el dueño de la mujer mandona que hace correr a la muchachita humilde de la mañana a la noche, o el hijo único, el pequeño dios, el blando déspota que es omnipotente en la casa llena de opulencia; la joven criada llega del campo o del suburbio, pobre cordera arrancada del lado de la madre, abre sus ojos llenos de asombro al nuevo mundo que se extiende ante ella y se encuentra un poquito indefensa. En la mayor parte de los casos, un joven de su mismo color y condición se encargará de descorrer los velos tupidos de su inocencia, pero ocurre también con harta frecuencia que la pobre cordera es una morena fornida de piel sedosa y de carnes más o menos apretadas que en su larga carrera de colocación en colocación se ha especializado en la conquista de los pequeños y grandes dioses de cada casa. Estos, salvo dolorosas excepciones que no dejan lugar a dudas, saldrán siempre de la aventura con el convencimiento de ser irresistibles y ninguna fuerza terrenal podrá ya sacarles de la cabeza durante el resto de su vida la certeza de que la carne morena está siempre a merced de los caprichos del rubio conquistador. A su vez las mujeres blancas están persuadidas de que las morenas sienten tremenda envidia por sus ojos claros y sus rizos de oro; ven las motas bien trabajadas, bien estiradas con la ayuda de los sólidos peines de acero y creen que las negras anhelan tener el cabello lacio para parecerse a ellas, pero no observan que en Canal Street no se ve nunca una sola mulata teñida de rubia. Esto sería un espectáculo monstruoso y grotesco para la gente de color, un intento de pasar la "línea" en una forma innoble que se miraría con repulsión. Ellos viven, se divierten y sufren haciendo caso omiso de los que no son de su raza. Están muy orgullosos de ser lo que son y se indignarían si un intruso blanco pretendiera frecuentar sus cines o teatros, sus iglesias, sus restaurantes o sus clubs, o si al subir a un ómnibus o un tranvía insistiera en ocupar los lugares "jim-crow" reservado para ellos. Nadie podría pensar tampoco en profanar uno de sus cementerios con los restos de un blanco. Al sentarse por equivocación en los lugares "jim-crow" el extran-

jero que viaja por primera vez por el Sur habrá visto que son generalmente los negros los que le hacen notar su error obligándolo a levantarse o corriendo el cartelito discriminador; le quedará la impresión de que hubieran recurrido a la violencia si él hubiera insistido en conservar su asiento y no tiene la menor duda de que en un poblado ocupado por negros, un estupro o cualquier otra atrocidad cometida por un blanco podría muy bien llegar a ser castigada por un levantamiento popular del tipo de los antiguos linchamientos.

En Canal Street las miradas de los negros resbalan por las caras blancas sin detenerse como pasaban nuestros ojos sobre las heladeras o máquinas de lavar antes de que nos hubiéramos familiarizado con su funcionamiento. En cambio los blancos van siendo atraídos cada vez más poderosamente por la cocina negra, por la música y danzas negras, por los motivos decorativos de los negros. Estando bajo el embrujo de un decorado exótico, en buena mesa, los ojos puestos en los ondulantes cuerpos morenos que se mueven a un ritmo de ensueño que va desde la bacanal de la tribu al claro de luna hasta el ceremonial solemne del templo subterráneo de anchas columnas abovedadas, de fuegos sagrados, de dioses panzones acuclillados y de velos vaporosos; estando envuelto por una música hecha para zarandear rudamente los sentidos, no puede estar muy lejos el amor que echará por tierra todos los prejuicios. Especialmente en el Sur hay muchísimos caballeros de alta posición que tienen abiertamente, además de su hogar blanco, otro de color con numerosos hijos a los que quieren tanto como a los de su primer matrimonio; considerando además el ritmo acelerado a que se hacen las cosas en el gran país del Norte, no será nada improbable que en un futuro cercano lleguen a considerar allí el casamiento con gente de color como la prueba más exquisita del refinamiento "fin de siècle".

En los largos paseos que hacían juntos, tomados del brazo, Jonathan volcaba en Tom los conocimientos adquiridos en sus largos viajes:

—Nosotros, "el" negro de Estados Unidos, somos la mejor raza de negros del mundo. Sí, viejo: aquí se trabaja cinco días, se descansa sábado y domingo en playas o parques, se come a panza llena y la raza va mejorando de padres a hijos y de hijos a nietos.

Le soltaba el brazo, se detenían, señalaba con el mentón las caras tersas, rechonchas, los cuerpos fornidos, las espaldas anchas y derechas, los ojos serenos... El no había visto en ninguna parte negros tan altos y resplandecientes de salud. Ni en el Brasil, ni en Haití, ni en el Congo,

ni a orillas del Nilo, ni entre los regimientos de senegaleses de Francia... Ni en aquellos repliegues del altiplano del Sur de Colombia, verdaderos paraísos tropicales escondidos en la cuenca de los valles profundos donde, entre palmeras y cocoteros, habían formado pequeños poblados de chozas redondas de paja y barro del más puro sabor africano; allí, en una tierra más fértil que los valles de Cauca, habían conservado sus rasgos netamente negros, negros cien por ciento, lejos del contacto de los blancos que huían de aquellas "tierras calientes" plagadas de mosquitos y vivían vestidos de blanco para reproducirse plácidamente alimentados de mandioca, sandías, huevas y ciruelas silvestres. En verdad, daba gusto verlos y se encontraban entre ellos mujeres que eran un regalo del cielo. Pero el afro-americano era otra cosa.

Jonathan seguía diciendo, mientras continuaban andando:

—Hablan de Harlem: "¡Huy, qué asco! ¡Qué lugar horripilante, mugriento, miserable... Los "slums" de Harlem son la vergüenza de América".

Jonathan se tapaba la cara con las dos manos, movía los dedos vertiginosamente y hacía los visajes más grotescos remedando los modales remilgados y la voz aflautada de algunos de sus clientes blancos. Hasta que se detenía de golpe, se ponía frente a Tom y gritaba:

—¡Mentira, son todas mentiras!

Se callaba un instante y proseguía, ya con más calma:

—Mira: yo he vivido en Harlem y tengo allí cincuenta casas amigas en las que puedo entrar como en la mía. Conozco todas las cafeterías, "drug-stores", tabernas y fondines de Highth, Seventh y Lenox Avenue. Me he metido en todos los rincones desde Central Park hasta la Ciento cuarenta. Me he paseado por Morningside Park y por las orillas del Harlem Meer del brazo de alguna niñera de niños negros. Pues bien, te diré que todo eso es más fresco y más rico y más limpio, sí, inmensamente más limpio que el barrio pobre de cualquier ciudad del mundo... Y aun sin salir de Nueva York, quisiera tomar el más que-jumbroso de los que nos compadecen tan tiernamente, lo pasearía por Harlem y lo levantaría luego de la piel de la nuca para refregarle el hocico por el barrio italiano. ¡Allí sí! Bueno, puedes creérmelo y escupo en la cara de todo aquel que me diga lo contrario: comparado con el barrio italiano, Harlem es un charol inmaculado; y no hablemos del gheto de Chicago, ni... Bastará que te diga que si se inflan tres globitos con aire de los barrios judío, chino e italiano de Nueva York, cualquier negro de Harlem adivinará de inmediato el lugar donde fué inflado cada uno de ellos con solo reventarlo cerca de su nariz.

Tom lo escuchaba aquel día mientras seguía andando con los ojos fijos en los movimientos acompasados de la puntera de sus zapatos. Jonathan le cosquilleó con el ángulo del codo el hueco de la ijada y largó una carcajada.

—Esto me hace recordar lo que pasó en mi pueblo. Llegó un día un señor de lentes que tenía la misión de conseguir nuestra adhesión para inscribirnos en una cooperativa o algo así de Jackson. Todo el mundo acudió al pequeño teatro donde tenía lugar la conferencia. Mi padre, Jo Cousin, estaba allí con su Mrs. Cousin, mi madre, pues en mi pueblo, toda parda va siempre ayuntada a su hombre, hasta a la taberna. Estaban todos allí con sus mejores ropas, rígidamente sentados, las manos en las rodillas: Dan Fernwood el juntador de estiércol, Matías el herrero... Todos. El señor de lentes comenzó a hablar: compañeros de acá y compañeros de allá; que era necesario inscribirse pagando trece centavos por semana porque todos eran pobres y luego serían ricos. ¡Hell!, ya sabíamos que éramos pobres, pero la tierra era magra y no podía darnos lo que no tenía por mucho que la rascáramos y por mucho que la abonáramos, y nosotros íbamos a vender directamente los productos al mercado defendiendo cada níquel contra los más reñidos regateos. Mi padre era uno de los más pobres porque tenía siete hijos, el mayor yo, con nueve años, y había que alimentarnos bien para que creciéramos cuanto antes y empezáramos a llevar algún dinero a la casa. Flotaba en el salón el fuerte olor a naftalina que despiden los trajes y vestidos que sólo se sacan del fondo del baúl para las grandes ocasiones... El señor de lentes seguía hablando en el centro del escenario con una mesa entre él y el público y un vaso de agua que se llevaba de tanto en tanto a los labios: "Sí, vosotros que estáis aquí con vuestra ropa andrajosa podréis hallaros pronto nadando en la opulencia"... Los hombres y las mujeres movieron la cabeza de un lado a otro, solamente la cabeza, para mirarse los unos a los otros con profundo asombro. El señor dijo, además: "Vosotros vivís en miserables casuchas de madera. He estado esta tarde en algunas de ellas: la del compañero Jo Cousin acá presente es una verdadera pocilga y más inmundas aún son las de Dan Fernwood y la de Matías el herrero. Los cerdos viven mejor que vosotros".

Mi padre siguió por un instante rígido, las rodillas separadas. Lanzó luego una mirada a su alrededor: todos seguían rígidos, la cabeza inmóvil, los ojos serenos. Debajo de las motas tupidas las reacciones fuertes se producen con parsimonia. Hasta que mi padre se levantó para acercarse al escenario con paso cachaciento y firme. Mi madre se levantó al mismo tiempo y lo siguió a medio metro de distancia, el paso exacta-

mente regulado con el suyo. Antes de que ambos, marchando así ella detrás de él, erguidos, duros como dos palos, hubieran llegado a la escalera recta de seis escalones que trepa desde un costado al escenario, ya Dan Fernwood se había levantado también seguido de su Mrs. Fernwood y luego Matías el herrero juntamente con su esposa. Las tres parejas marchaban así contra la pared en dirección al escenario, el hombre adelante, la mujer casi pegada a su codo como en los bajorrelieves de ébano y toda la gente del público, todos los hombres y mujeres que estaban allí sentados con el espinazo rígido, las rodillas separadas, volvieron la cabeza, solamente la cabeza para mirarlos avanzar y mi padre seguido por mi madre estaba subiendo los escalones sin doblar la espalda. El señor de lentes seguía hablando y sus ojos ya sólo encontraban los ojos oblicuos que miraban hacia otro lado, pero él quiso hablar más y más, con redoblado ímpetu. Mi padre y mi madre estaban ya encima del escenario y marchaban por el fondo para ponerse a un paso de las espaldas del orador, y Dan Fernwood el juntador de estiércol y Mrs. Fernwood habían ya subido la escalera y en seguida el herrero y su mujer, hasta que los seis quedaron, silenciosos y duros, a la espalda del señor que seguía hablando, ya más tranquilo al ver que las miradas estaban ahora enfocadas en su dirección.

No creo que mi padre hubiera tenido intenciones de pegarle. Extendió un brazo hacia él y le puso una mano en el hombro, así simplemente, apoyando quizás un poco el peso, para decirle sin duda que él también quería hablar. El señor tuvo un fuerte sobresalto, se volvió y al ver aquellos seis pares de ojos fijos en él, gritó: "¡No me peguen!" El herrero, que tenía también el brazo levantado para ponerle su pata en el otro hombro, le rozó la cara con los dedos y Mrs. Fernwood le pegó un rodillazo en el muslo, y mi padre levantó la otra mano para tomarlo del brazo porque el señor, el cuerpo todo torcido, había levantado sus dos antebrazos hasta la cara para defenderse. Después, fué ya muy difícil seguir lo que pasaba; los puños del herrero y las manos de mi padre, las rodillas de Mrs. Fernwood y los codos de mi madre, las faldas de la herrera y la punta de los zapatos de Dan Fernwood comenzaron a moverse con redoblada violencia y el cuerpo del señor desapareció debajo del voleo de puñetazos, sopapos y patadas. Los hombres y mujeres que estaban debajo comenzaron también a levantarse para subir al escenario, algunos con la sana intención de poner orden, otros relamiéndose ante la perspectiva de tomar parte en aquella orgía de movimientos. Pronto estuvieron vacíos los asientos y el escenario lleno, bullente de cabezas negras, de piernas y de brazos enloquecidos. Los recalcitrantes querían a

toda costa acercarse para probar la resistencia que ofrecería a sus puños, sus pies o sus rodillas el cuerpo del señor de lentes y al entrar en el remolino, los más pacíficos recibían un porrazo que no iba destinado a ellos y se enfurecían y pegaban, ya enceguecidos, sin mirar a dónde iban sus golpes. Pero el escenario no tenía la suficiente resistencia para aguantar el peso de todo un pueblo en frenético movimiento. Los caballetes sobre los que descansaban los tablones empezaron a lanzar crujidos alarmantes. Alguno gritó: "¡El escenario se raja! ¡Nos hundimos!" Sobrevino un gran silencio. Todos quedaron inmóviles, el oído alerta y cuando resonó otro crujido en las entrañas del piso, el desbande fué general. Pronto quedó vacío el teatro y los hombres y mujeres siguieron corriendo por las calles hacia sus respectivos hogares. Sólo quedó, extendido en el tablado, un cuerpo vestido de ropas ciudadanas que palpitaba débilmente y cerca de él un par de anteojos destrozados. Esparcidos por el suelo, los mil añicos de sus cristales refulgían bajo la luz tristona de las bombitas eléctricas.

Tom había soltado el brazo de Jonathan para reírse con grandes carcajadas. Entre los muchos que se volvían para mirarlo, sus hermanos de raza lo seguían al pasar con la risa de sus ojos y de sus anchas bocas.

Jonathan prosiguió: —Sí, viejo, hay pobres en mi pueblo como los hay en todos los pueblos y en todos los países del mundo.

En Canal Street se veían también cosas que estrujan el corazón: mujeres de color en ruinas, niños enfermos y negros flacos con lentes. El oficinista mulato pobre con su aspecto de pájaro enjaulado. Maestras rurales. En las bocas del Missisipi, recorriendo los "bayous", se ve al prototipo del hombre vencido, tanto negro como blanco, que ha disputado al barro un lugar para vivir: marcha por el angosto sendero que es como una pasarela interminable extendida sobre las aguas muertas del pantano; agua a derecha, agua a la izquierda, y las espaldas del hombre que avanza lentamente hacia la desvencijada casa de madera y latas carcomidas por el musgo entre las cuales parece inconcebible la vida, simplemente la vida. Hay dolor entre los negros indigentes como lo hay entre todos los vencidos. A los costados de esa caravana de millones de morenos que marchan hacia un futuro mejor, habrá siempre los rezagados, los predestinados que van hundiéndose en el pantano como frutos caídos que se pierden entre los terrones, en las matas de yuyos o en la tierra recién regada.

El, Jonathan, había hecho High School pero sin marearse. Al abandonar sus estudios se puso a trabajar de firme, en lo que fuera. Podría

haber aspirado a un puesto en una oficina, en un laboratorio o en una tienda, un puesto de "cuello blanco", pero fué lo suficientemente inteligente como para no intentarlo. Es difícil para un negro conseguir una colocación ventajosa de esa clase, aunque tenga condiciones. A pesar de las penas rigurosas que existen para los empleadores que hacen distinciones de raza o religión, hubiera encontrado muchas puertas cerradas. Pero a nadie podía culpársele por ello; era simplemente uno de los tremendos males de la época o una de sus grandes ventajas. Hay también entre los negros muchos padres bobalicones que dicen, aunque el niño no tenga vocación: "No quiero que éste sea un triste trabajador como yo" y en lugar de hacer de él un buen obrero especializado se empeñan en transformarlo en un producto híbrido que usará el terno raído en lugar del magnífico "over-all", con girones de instrucción pseudosuperior y ambiciones inconmensurables, con brillantes cualidades para las interminables conversaciones sobre problemas sumamente complejos, pero sin aptitudes prácticas para ganarse el pan de cada día. Todo el mundo se va superpoblando de seres de esa categoría y aunque la burocracia siempre creciente absorbe ingentes cantidades, quedan legiones de ellos como eternos aspirantes al puesto sedentario. En cambio los hombres, especialmente los negros, dotados de un par de brazos dispuestos a trabajar sin miramientos son buscados tanto en el Norte como en el Sur. Una fregona o un criado ganan doscientos dólares, más los otros cien que representan la casa y comida, mientras algunos oficinistas blancos perciben escasamente la mitad y un obrero especializado gana más que un gerente de Banco. Después de largos años de Universidad algunos se ven obligados a despachar helados o "hamburguers" en un "drug-store" o a lavar ropa en una tintorería y otros en cambio se colocan en esos mismos puestos para proseguir sus estudios. Hasta muchos hombres de carrera y militares de graduación que vuelven de la guerra van a trabajar de simples mecánicos, de torneros, de ajustadores o se compran un taller, un taxi o un camión. Parece patético. Es evidentemente melancólico ver a un héroe de la guerra o a un casi Doctor debajo de un automóvil, la cara y el "over-all" embadurnados de grasa, pero la pena se olvida al pensar que aquel trabajo y una eficaz ayuda de la mujer le proporcionan los medios para vivir con ella y los hijos en un bonito "bungalow" con césped, heladera, agua caliente, alfombras, aspirador y tostadores eléctricos, con un automóvil no del todo viejo, comida abundante, robe de chambre y zapatillas. Es que ha cambiado un poco el concepto que se tenía del bienestar y de la felicidad. ¿Materialismo, exceso de mecanización?... ¿El cerdo que se regodea frente

al pesebre bien lleno, en su lecho de portland limpio y de paja seca?... Quizás, pero después de ver el hambre, el frío y la higiene racionada en pueblos de un nivel espiritual tan superior se comprende que estos refinamientos de la civilización al alcance de la mayoría no son tan despreciables como algunos afirman.

—Los negros seremos tontos, pero los blancos lo son más. Raramente verás a un rubio trabajar en los vagones "pullman", en los carros atmosféricos, ni de deshollinadores, de barrenderos o de porteros en las casas de departamentos sin incinerador. ¡Huy, se les caerían los blasones! He visto a blancos desocupados que se morían de hambre antes de aceptar alguno de esos "jobs", aunque he conocido a niñeras de niños negros y a "chauffeurs" blancos de familias negras. Nosotros, en cambio, trabajamos en lo que salga... ¡y bien nos lo hacemos pagar! Hay que ser listo. Eso sí, ahora usamos guantes de cuero en los trabajos pesados o sucios. ¡Y a llevar a casa nuestros buenos jornales para comer bien y divertirnos y que nuestras mujeres y nuestros hijos coman bien y se diviertan también! Estómago lleno y risas, ¡eso es salud! En el Norte, pequeñas criadas morenas se gastan treinta dólares en larga distancia para saludar a la madre que está en Nueva Orleans o Charleston y charlar unos minutos con ella. ¡Así gastamos nosotros nuestro dinero dándole gusto al cuerpo y al corazón!... Nos buscan. Necesitan nuestros músculos en las fábricas. Sabemos trabajar la tierra. Preparamos con maestría los mejunjes alcohólicos que deleitan el paladar de los blancos. Nuestra música conquista corazones. Somos campeones en muchos deportes. En la entrada de los grandes hoteles, un negro de librea se transforma en una institución. Vamos ganando terreno en la mecánica y en la electricidad. Toda la extensión de los Estados Unidos se ha abierto a nuestro avance impetuoso. En Chicago tenemos ya ocupados barrios enteros y una de sus más bellas avenidas va cayendo poco a poco en nuestras manos. Muchas de las calles de Detroit son ahora café con leche, con menos leche que café. Nos toman porque nos necesitan, porque valemos. No creamos en las piadosas ordenanzas pegadas en todas las paredes para combatir discriminaciones. Aunque se lo ordene el Papa, un tendero de lujo o un peluquero de señoras no tomará a un negro para despachar puntillas o enrular a las pálidas y estiradas damas de retumbantes apellidos. Y los graves señores que se pasan la vida inclinados sobre sus cubetas y hurgando en las vísceras de los blancos se resistirán a que se cuele entre ellos un hombre de color. Y lo mismo harán los grandes abogados de los copetudos y los eruditos burócratas de cuello duro y hablar mesurado. Pero los demás seguirán llamándonos y nues-

tros únicos oponentes dignos de ser tenidos en cuenta serán siempre nuestros propios compañeros blancos avergonzados de las hazañas de nuestros destajistas; he podido comprobar con mis propios ojos que ocurre lo mismo en el Midi francés con la competencia de los obreros italianos, en el mismo Nueva York con los portorriqueños, en la Manchuria con los tártaros y en general en toda ciudad industrial invadida por los vigorosos contingentes que llegan del campo.

Por la volubilidad con que hacía referencia a los más estrambóticos países Jonathan parecía uno de esos "globe-trotters" que sólo han viajado en mapas y libros. A decir verdad, estaba abonado a dos bibliotecas circulantes y se gastaba sus buenos "quarters" en "bulbs" y ediciones económicas, pero había viajado también bastante, más aún de lo que hacían vislumbrar sus citas frecuentes. Tom no tenía algunas veces pelos en la lengua para contradecirle:

—Jonathan, yo he hablado alguna vez con tipos también instruídos, con tipos que llevan siempre como tú libros en los bolsillos, pero ellos dicen cosas diferentes. Ellos más bien se quejan de su mala suerte y echan la culpa a la sociedad y a la índole perversa de los blancos.

Habían llegado a los jardines del dique y estaban por sentarse en uno de los bancos. Antes de hacerlo, Jonathan puso las manos en los hombros de Tom y le dijo mirándolo en los ojos:

—Viejo, los libros tienen precisamente la culpa. Desde *La Cabaña del Tío Tom* hasta nuestros días hemos sido sumergidos por una avalancha de novelones idiotamente quejumbrosos que muestran siempre al negro hecho un paria llorón víctima de los blancos, un infeliz que debe desencadenar cataratas de compasión. Ya un grupo de negros influyentes se ha puesto en campaña para sacar de la circulación y para obtener que el Congreso prohiba la publicación de libros como *La Cabaña del Tío Tom,* que nos pintan bajo un aspecto tan deslucido. Se leen las mayores paparruchadas. Tú que has visto tantas veces por todas partes a negros acompañados de una blanca, ¿crees que a uno de los nuestros le pueden pegar una paliza hasta dejarlo tendido en el suelo *solamente* porque se pasea con una blanca como se cuenta de un famoso caso en Filadelfia?... ¿Crees, como se ha atrevido a contarnos recientemente en páginas escalofriantes uno de los escritores de más fama, que sólo por tener una parte en treinta y dos de sangre de color los blancos del pueblo pueden reunirse en una horda sanguinaria para ir a matar al pobre tipo?... ¿O como dice una fogosa escritora extranjera que nos visita con frecuencia, que una blanca sería linchada si se aban-

donara, en un momento de debilidad, en los brazos de un negro?... ¡Vamos, que vayan a contar eso a las viejas!

Jonathan dejó caer los brazos y se sentaron mirando el agua. Había algunos barcos pequeños atracados al muelle y más barcos en la orilla opuesta frente a los grandes galpones y elevadores.

—No necesitamos que se alisten tiernos corazones en la causa de la "ratial tolerance" —siguió diciendo Jonathan—. No busquemos "tolerancia" plañidera. Necesitamos simplemente aplastar la "línea". Aplastarla por ambos lados... Mira: quisiera que tuvieras afición a leer para que vieras las sandeces que inventan para llenar un libro que te haga saltar una lágrima. ¡Si es para reventar de indignación! El patetismo barato de los argumentos es lo único en que se han puesto de acuerdo los escritores de ambas razas: reivindicaciones, persecuciones, explosiones de amor provocadas por la seducción de la manzana prohibida, ferozmente prohibida. De un lado los rubios anglosajones de ojos crueles, rudos, prepotentes, y del otro el moreno de bellas facciones y de tierno corazón. La mujer rubia de una amoralidad firmemente asentada "seduce" al hombre de color y éste huye espantado, indefenso como una gacela ante los blancos embravecidos que ya han elegido la rama. Una blanca extremadamente sensitiva va siendo consumida poco a poco por la llama de un amor imposible y su moreno la sigue con sus grandes ojos tristes y sus brazos caídos. Otra blanca valiente ha puesto los ojos en el cuarterón esquivo y se lanza impetuosamente a su conquista arrostrando la oposición de la víctima, el escándalo de toda Luisiana y las iras de su opulenta familia de plantadores. Un joven aristócrata se siente atraído por las pantorrillas bien torneadas y tersas de una mulata y se suicida o busca que lo maten para salvarse de la tentación de casarse con ella. Un hombre de color se transforma en una bestia sanguinaria por culpa del abismo de injusticias que se abre a sus pies y comete los crímenes más espantosos para castigo de la raza opresora. Vienen luego los soldados morenos y las mestizas con veleidades de artista que se extasían ante el paraíso de los países "libres" de Europa... Bueno, siempre así. Solamente con los títulos se podrían llenar libros y más libros y todos los días salen nuevos. Los yanquis están persuadidos de haber librado la gran guerra civil de su historia con la única finalidad de emancipar al negro y quieren ahora seguir amparándolo con sus explosiones de sensiblería dulzona: "¡Pobres, a pesar de *todo*, los negros tienen también su pedacito de alma!" Y nuestros mismos novelistas de color, llenos de excitación, se suman al coro de los lagrimeos y lamentaciones... ¡No se puede aguantar más! No es ésta la forma de conquistar posiciones.

Gracias a que quedamos nosotros, los que vemos las cosas con el realismo práctico que nos está haciendo vencer poco a poco, sin convulsiones. El plomero moreno que pone orden en el loquero de cañerías, grifos y llaves de paso que se habían empeñado en no querer funcionar. El carpintero, el relojero, el ebanista que han llegado a ser los mejores en sus respectivos oficios. Este carnicero se ha superado en el arte de descuartizar la res y vienen de todos los extremos de la ciudad a comprar sus chuletas. Aquel boxeador ha conquistado para nuestro país el título de campeón del mundo, sometiéndose a una disciplina de hierro para obtener de sus músculos el rendimiento máximo. El modelador de estatuitas, el bailarín, el músico, el pintor, el escultor, el hombre de empresa abren talleres, negocios, fábricas que conquistan los mercados extranjeros o crean orquestas y compañías que triunfan en los más famosos escenarios de la vieja Europa. Negros que tienen bajo sus órdenes legiones de trabajadores blancos y negros. En esta fábrica de siete mil obreros el capataz fulano, un pardo, es llamado con urgencia porque tal grupo de generadores da señales de cansancio y él los conoce mejor que los mismos ingenieros. Buscan desde veinte millas a la redonda al zurdo Araón cuando se enferma un caballo de algún mal misterioso... Así, poco a poco, vamos conquistando puestos inamovibles y cuando llegue la crisis los blancos quedarán desocupados antes que nosotros. Un estudiante mulato ha sido elegido presidente de los estudiantes en una de las más famosas Universidades de blancos. Vienen luego los que han logrado vencer los obstáculos en todos los campos de la ciencia, los grandes profesores, los sabios, los abogados que se queman las pestañas para defender nuestros derechos. Los facultativos, los ingenieros, los arquitectos, para que podamos curarnos y levantar nuestras casas sin recurrir a otras razas. Todos, desde el "waiter" hasta el pensador, ponemos el hombro para apuntalarnos firmemente del otro lado de la "línea". Pero no malogremos nuestro triunfo precipitándonos a querer ocupar, los ojos huidizos y las espaldas encorvadas, un asiento de favor en la mesa fastuosamente servida de los blancos. No nos dejemos vencer por nuestra vanidad insistiendo en alojarnos en lugares donde nos miran de reojo. Nadie nos hace más daño que nuestros propios nuevos ricos que se empeñan en adquirir un palacio en el mismo corazón de los barrios residenciales levantados por los millonarios blancos. Cuando se trata de trabajar, avancemos firmemente para plantar la cuña, pero en las horas de descanso y diversión, volvamos hacia nuestros hermanos que es con los que mejor nos hallamos o vayamos del otro lado solamente cuando nos llamen con insistencia, haciéndonos siempre rogar un poco. Si fre-

cuentamos a los blancos, alejémonos de aquellos que nos toleran, que nos toleran nada más, o que quieren conquistar con nuestra compañía laureles de humanitarismo. Muchas veces cuando un negro llega a rico vuelve la espalda con desprecio a los de su raza y para alejarse de ellos más y más quiere ligarse a los blancos a costa de toda clase de renunciamientos y de humillaciones. Si los judíos, los católicos romanos o cualquier otro grupo minoritario llevara estampada en la cara y las manos el distintivo de sus características raciales o religiosas correrían el peligro de afrontar las mismas humillaciones en cualquier país donde se hallaran en flaca inferioridad. Lo mismo ocurriría a los afiliados de un partido de extremo derecho o de extremo izquierda que llevaran en público el pecho cubierto de distintivos. Y si nos halláramos en un país comunista o nazi y nuestro grupo racial diera algún fastidio a los cabecillas, todos sabemos muy bien la forma expeditiva en que cualquiera de las dos dictaduras obraría para aniquilarnos hasta no dejar uno solo de nosotros.

Quedó un rato pensativo y prosiguió, festivo:

—Llevamos las de ganar, viejo. La población negra va mermando de año en año en relación a la blanca, pero vamos ganando en calidad. De nuestra antigua condición de esclavos nos hemos ido elevando poco a poco en tal forma que no hay en ningún país y en ninguna época de la historia otra minoría que haya medrado como la nuestra en dos o tres generaciones. Esto lo debemos a nuestro propio valor, a nuestra propia fortaleza y a nuestra propia inteligencia. Mira sino lo que ha pasado en nuestro mismo hemisferio a los antiguos dueños de la tierra: los indios han desaparecido en muchas partes y arrastran en otras una existencia miserable. Nosotros estamos en cambio ayudados por las mismas manías de la raza dominante: ellos son tan bobalicones que se empeñan en llamarnos negros aunque tengamos siete octavos o mucho más de sangre blanca. Es así como grandes escritores, artistas y sabios que tienen una mínima parte de sangre morena son considerados como negros auténticos y sus nombres corren por el mundo para pregonar sus virtudes y todos los americanos los aceptan sin vacilar como genuinos representantes de nuestra raza. Como resulta precisamente que la mayor parte de nuestras clases superiores en inteligencia y en dinero están compuestas por tipos de sangre mezclada, queda a la vista que perderíamos miles de millones de nuestra riqueza y un porcentaje apreciable de nuestros grandes hombres con sólo reconocer la evidencia de que solamente son negros los que tienen en sus venas la mitad o más de sangre negra. Hace ciento setenta años el veinte por ciento de la población de Estados Unidos era de color. Hace sesenta años el quince y hoy

el nueve por ciento [1]. Ya ves pues que la tozudez de los blancos en querer llamar negros a los que no lo son en realidad es lo que nos está salvando de ir derritiéndonos como una bola de nieve.

Tom había seguido las palabras de Jonathan la cabeza gacha, los ojos fijos en las rayas que trazaba en el suelo la puntera de su zapato. Le interrumpió de pronto:

—Bueno, puede ser que tengas razón. Pero... ¿y los linchamientos?... ¡Gash!, cada vez que hablamos de eso al encontrarnos reunidos varios morenos, dan ganas de llorar o de matar.

Jonathan quedó mirando por un instante un largo barco pintado de albayalde que surcaba el canal; los puentes iban repletos de pasajeros que se movían de un lado a otro bajo el amparo de las anchas chimeneas cruzadas de franjas multicolores.

—Es verdad —terminó por decir—, dan ganas de matar. Ellos deben sentir lo mismo cuando comentan alguno de los millares de crímenes cometidos cada año por los nuestros.

Su voz estaba velada de tristeza. Había abandonado aquel tono de polemista exaltado. Ya no hablabla con esa segura firmeza con que se quiere arrastrar al interlocutor; temblaban en su voz las dudas que le habían asaltado tantas veces.

Sí, cada vez que un grupo de blancos castigaba las fechorías de un negro saltando sobre toda la autoridad de la Justicia, Jonathan había sentido una tremenda indignación, un ansia tremenda de represalia; luego, en el dolor aplastante que quedaba después de las primeras explosiones de furor, no había podido evitar que llegara blandamente hasta él un deseo de justificar a los extraviados o al menos de comprenderlos. Gracias a que aquellos actos repugnantes se consumaban con menor frecuencia cada vez; pasaban siempre varios meses entre uno y otro, a veces un año. En un país donde mueren cada fin de semana doscientas o trescientas personas sólo en accidentes de automóvil y donde hay un término medio de mil asesinatos por mes, era consolador ver que mientras crecía de año en año el número de los que desaparecían por muerte violenta, se distanciaba en cambio apreciablemente la repetición de esos actos de vandalismo. Y no había duda de que en un futuro cercano desaparecerían por completo para dejar subsistir solamente alguna de esas inevitables venganzas de clan que no pasan de ser simples y vulgares asesinatos.

[1] El escritor de color Profesor Franklin Frazier confirma estos datos en *The Negro in the United States* (pág. 175).

Se inclinó hacia Tom y le puso una mano en el hombro para mirarlo bien en los ojos. Reacio en dejarse convencer, Tom rehuía sus miradas, pero Jonathan seguía hablándole:

—Viejo, cada vez que cae un negro en esas condiciones, es una baja para nosotros, una baja en nuestra lucha por aplastar la "línea". Pero no digamos como afirman esos que quieren derribar por todos los medios las mayorías que manejan las riendas del poder: "Compañeros, esto va muy bien: dejad que nos maten a algunos de nuestros hermanos, mejor es que masacren a muchos de nuestros hermanos, porque esa sangre levantará olas de indignación que nos abrirá el camino de la victoria". Debes conocer un poco de historia, Tom, para juzgar con desapasionamiento. Antiguamente, nos traían en las bodegas de los barcos de vela apretados como bueyes que llevan al "stock yard"; muchos morían de privaciones, de nostalgia o diezmados por las epidemias que se extendían como reguero de pólvora en aquel hacinamiento; cuando comenzaron a prohibir ese comercio, los negreros tiraban algunas veces al agua el cargamento entero para no ser sorprendidos con el contrabando humano. Los contingentes de esclavos eran comprados a los reyezuelos o a los especialistas en "razzias" y raramente en los mercados de las grandes ciudades porque los precios allí eran más elevados. Muchos se vendían también voluntariamente para huir de las regiones que, como pasa ahora en algunos países de Europa, habían quedado empobrecidas por las guerras entre tribus que hablaban dialectos distintos y adoraban ídolos antagónicos. Los que sobrevivían al cruce del océano eran vendidos entre los plantadores y éstos tenían sobre ellos derecho de vida y muerte.

Los primeros pobladores de lo que hoy es nuestro Sud no conocían los linchamientos. Los franceses de Luisiana, los españoles de Florida, los mejicanos del Sudoeste, los anglosajones de Virginia y los holandeses de Nueva York no lo practicaban. Cuando un esclavo cometía un estupro en la persona de una blanca su dueño le pegaba un pistoletazo en la nuca, o mandaba darle garrote después de los trescientos azotes de rigor, o tortura a fuego lento o, como hacen todavía en el Camerún francés, lo enterraban en la selva con la cabeza afuera para que los bichos lo comieran mientras estaba todavía con vida. Muchas veces también lo hacían degollar simplemente por otro esclavo: la rodilla en el bajo vientre, una mano sujetándole la garganta y la otra manejando el cuchillo. En el alma del propietario luchaba con el deseo de eliminar un peligro, o con el ansia de venganza solamente, el pesar de perder el dinero que le había costado el hombre a inmolarse. Cuando

comenzaron a humanizarse las costumbres, la Ley de Lynch fué el primer paso hacia la justicia; un hombre no tenía ya el derecho de sacrificar la vida de otro hombre; sólo la colectividad podía constituirse en verdugo. Era el juicio del pueblo y la ejecución consumada por el mismo pueblo. Después que el negro hubiera cometido su fechoría, los padres, hermanos, marido, novio o amigos de la víctima se lanzaban a la calle sedientos de venganza. Hablaban con uno y otro dando detalles sobre el crimen, explicando con colores sombríos lo que podía pasar si los hombres de color siguieran violando a sus mujeres y a sus hijas; hablaban primero con sus propios parientes, luego con los amigos, luego con los conocidos y cada uno de éstos iba a su vez para convencer a otros deudos, amigos o conocidos. Iban por el pueblo, por los suburbios y por todo el campo y la voz de orden era: "A tal hora en la plaza o en la casa de fulano". El barbero dobla su navaja, toma el fusil, cierra el negocio y sale a la calle, lleno de bríos. Uno se pone la ropa vieja de cazar y otros se engalanan con todos los arreos domingueros. En la plantación, el dueño siente bullir en el pecho todo el sedimento de enconos atávicos y su rostro severo y curtido se cierra más aún en arrugas sombrías cuando distribuye las armas entre su gente. El pequeño agricultor dice a su único peón, un hombre de color: "¡Ea!; a seguir manejando el arado mientras yo voy al pueblo". Los pálidos oficinistas se sienten guerreros y corren de un lado a otro buscando quien les preste una gran escopeta, una espada o una hoz. Las mujeres dicen a su hombre: "Vete". Alguna secará una lágrima furtiva pensando en la vida humana que van a sacrificar, pero le dice vete y le alcanza el paquete de comida y le abrocha el cinturón estriado de balas y le da un tierno beso de despedida: "¡No te expongas!... Deja que los demás lo hagan". Otra dirá quizás: "Vete, trata de ser el primero en pegar... ¡Infame!, nosotras aquí, solas en el campo, rodeadas de campo y pensar que puede venir una bestia así... ¡Infame, cerdo!" Y van llegando poco a poco los vengadores al punto de concentración, de a uno, de a dos, en grupos... algunos apurados, excitados, temerosos de llegar tarde y otros con calma, el fusil negligentemente apoyado en el hombro, charlando apaciblemente de otros linchamientos llenos de innumerables peripecias, recordando con nostalgia otras épocas no muy lejanas en las que esas explosiones de los instintos salvajes adormecidos en la quietud pueblerina habían sido mucho más, muchísimos más frecuentes que entonces.

Todo eso ocurría hace algunos años pero ahora las cosas han cambiado. Estamos en el siglo humanitario de las cámaras letales y de la atómica. Los "bárbaros" campesinos del Sud ya no usan la rama

para escarmiento de los demás. Pero piensan algunas veces que la afrenta no puede quedar impune; no pueden dejar que el negro siga paseándose por la calle, ufano, o que los trapos sucios de la familia se exhiban con todos sus repliegues a la vista en la sala del tribunal. Lo que sigue llamándose linchamiento se transforma en la venganza nocturna de un grupo de embozados: los parientes y amigos de la mujer ofendida se confabulan para vengarse y se deslizan furtivamente por las calles obscuras hasta dar con el criminal. Después, la Justicia toma cartas en el asunto y los miembros de la jauría vengadora son encarcelados. Todo el mundo repudia en principio la actuación de esos hombres que han pisoteado las Leyes. Hasta los senadores del Sur pronuncian bellas frases de reprobación y suplican a sus electores que se abstengan de comprometerse en esas prácticas nefastas. La política comienza a tender sus tentáculos sobre un asunto tan adecuado para conmover a las muchedumbres; se inicia el ataque y, por supuesto, la oposición estrecha de inmediato sus filas. La razón no cuenta para nada en la contienda; lo principal es buscar hábilmente ideas y argumentos de fácil masticación y hacerlos engullir a las multitudes por la fuerza de una repetición sistemática, de un martilleo infatigable. Para unos, el negro será un dechado de virtudes, un ángel y para los otros un canallo, un asesino, un demonio. Los periódicos se lanzan con alborozo a la contienda: grandes encabezamientos, páginas enteras, fotografías... La radio, la televisión y el cine siguen el ejemplo. El proceso dura muchos meses; todo el país, desde el Río Grande hasta el Canadá, está pendiente hasta de los más insignificantes pormenores del asunto. Se forman bandos antagónicos que hacen ostentación a gritos de sus opiniones y éstas no son sino las opiniones y "slogans" elaborados a puertas cerradas por los cabecillas políticos y sus técnicos especializados. La policía debe sacar de los tribunales en carros blindados a los procesados por temor a que la muchedumbre los tome para lincharlos o llevarlos en triunfo. La vida privada de cada uno de los asesinos es tomada como un rico yacimiento de estiércol que debe aprovecharse desde las más pequeñas briznas hasta las más confusas esencias de sus hedores. Son escudriñadas la vida y antecedentes de todos los miembros de la familia de cada uno de los enjuiciados, de todos los nuevos familiares de cada uno de los miembros de esa familia, de los amigos y sirvientes, de los amigos y parientes de los amigos y sirvientes, y así por mucho tiempo hasta el agotamiento del interés de las masas devoradoras de periódicos. Durante esos interminables meses cada uno de los componentes del grupo homicida ha sido sobresaltado mil veces por el fogonazo de los fotógrafos y la tortura de mirar ansio-

samente en los ojos de cada uno de los miembros del jurado para tratar de leer en ellos su sentencia y el encierro en la celda con el contraste brutal del mundo bullicioso de la sala del tribunal y los alfileretazos de la curiosidad malsana de los concurrentes... Después, podrá haberse salvado de la silla eléctrica o de cadena perpetua, pero una vez cumplida la condena de algunos años no le quedarán deseos de volver a meterse en la aventura de blandir por su propio impulso la espada flamígera de la Justicia; para eso están los fiscades y jueces muy bien pagados con los buenos dineros que él desembolsa de impuestos y ellos se encargarán de la tarea tan ingrata con todos sus riesgos y sinsabores.

Años atrás, Jonathan había tenido ideas más rígidas sobre estos temas tan complejos pero los viajes lo hicieron cambiar. Viviendo en países extraños se ven las cosas de su propia tierra con ojos distintos. ¡Y cuánto se había reído al oír los juicios tan fanfarronamente terminantes hechos desde dos mil leguas de distancia sobre los más hondos y sutiles problemas de América! Nadie como él había estado en contacto con gente de todas clases porque le había tocado ganarse el sustento en los más distintos lugares. Fué desertor en un barco panameño en Alejandría, obrero en los pozos petroleros de Persia, camarero en cincuenta barcos y en otras tantas ciudades, "dockman" en Shangay, mendigo en Marsella, changador en Venecia, peón de granja en Suecia, ayudante de mecánico en Sao Pablo, en Manaos, en Caracas, en Bogotá... Sin contar que había pertenecido al gremio más bohemio y reposado del mundo, el de los camioneros americanos que tienen un "esprit de corps" tan desarrollado y su rico código de señales luminosas por el cual, en el relampagueo de un cruce con un compañero, se enteran si la mujer ha dado a luz allá en el pueblo lejano hacia el que se dirigen, si hay policías en acecho, trechos barrosos o si queda buena comida en la próxima etapa o buena cama en el relevo siguiente. Había trabajado de camionero sólo incidentalmente, de suplente para cortos recorridos, pero su iniciación en la cofradía le había permitido colarse con frecuencia al lado de un "trunk driver" para recorrer los Estados Unidos por todos lados sin que le costara un centavo.

En Europa y Asia Jonathan había viajado en vagones de tercera abarrotados de pasajeros: muchos acuclillados en el suelo, otros apoyados en los tabiques trepidantes, por horas y más horas, por días enteros. Miseria amontonada sobre más miseria y ese hedor insoportable a blanco pobre que es como el grito de rebelión del cuerpo que lucha a brazo partido con la descomposición. De esa promiscuidad había surgido mu-

chas veces un árabe andrajoso o un europeo escuálido para decirle a él, a Jonathan, mirándole con profunda conmiseración: "Tú, negro de América, ¡qué triste debe ser haber nacido allí entre tantas discriminaciones!" Una vez o dos, él se había enfurecido: "¿Qué, yo?... ¡Vosotros sí!"... Vagones de tercera clase, salas de espera de tercera clase, fondines miserables, sopas aguachentas distribuídas por algún alma generosa entre los que hacen cola contra la fachada, la escudilla en las manos.. Igualdad, fraternidad, la soberanía del pueblo... Pero, ¿para qué hablarles de ellos mismos o de los hombres de color de las grandes colonias tan hábilmente explotadas por los pequeños países de Europa para obtener suculentos dividendos o de los blancos y amarillos que habitan esas nuevas colonias tan dóciles que se llaman hoy países satélites?... No valía la pena decirles: "¡Ea!, ocupaos en barrer vuestra casa que de la nuestra nos estamos ocupando muy bien nosotros". No, mejor callarse.

Una vez un hebreófobo le dijo en Hamburgo con una voz profunda de bajo, articulando las palabras con machacadora precisión, lenta y solemnemente como si hubiera querido verter sólo gota a gota el preciado don de su sapiencia: "Mira, no saben en tu país lo que les espera: los dos millones y medio de judíos de Nueva York y los demás que hay esparcidos se unirán a los negros para aplastar a los blancos y dominar en todos los estados de la Unión. Dejarán entrar luego más judíos y más negros y aquello será la gran nación de Israel donde se implantará la esclavitud que atará bajo el mismo yugo a negros y cristianos: Créeme: veremos pronto matanzas en masa al lado de las cuales las "purgas" soviéticas y las "podas" nazis nos parecerán pequeños, ruines manotones de autócratas espantados". Jonathan había mirado al hebreófobo como para vomitarle encima todo su asco, pero le dijo: "Bueno, bueno, no está mal".. Había que contestarle siempre así, bueno, bueno, no está mal.

Otro le había dicho: "Los políticos de tu país estaban divididos antes en dos bandos, ahora lo están en cuatro y pronto habrá ocho facciones o dieciséis que se disputarán el poder como perros hambrientos; si los negros no fueran tan cobardes, aprovecharían entonces para tomar las riendas del gobierno para siempre"... Bueno, bueno, no está mal.

Venían luego los que querían resolver el "espantoso" problema, los que querían extirpar ese "terrible cáncer" del gran país del Norte, del "pobre, del infeliz país tan grande y tan vulnerable". No faltaba quien propusiera reimplantar la esclavitud o que enviaran de nuevo a todos los hombres de color al Africa o que se decidieran de una vez a recurrir a procedimientos neomaltusianos contratando equipos de este-

rilizadores germanos. Otros querían regalarles dos o tres estados pobres para que gobernaran allá a su antojo y hasta oyó decir una vez que lo mejor hubiera sido transformar a los pardos en una casta militar y provocar luego algunas pequeñas guerras hasta que quedaran aniquilados... ¡Cretinos! Era como para abrirles la cabeza contra una roca para que se les escurriera de ella todo el cretinismo de tantas ideas absurdas y envenenadas.

Después de escuchar tantos despropósitos, Jonathan había terminado siempre por reírse. En verdad, no había otra cosa que hacer sino reírse, pero se indignaba en cambio cuando oía la voz quejumbrosa de los que querían "tolerarlos", protegerlos, defenderlos. Plañideros y plañideros de profesión. Y si los jóvenes que llenan los campos de deporte y las Universidades o si las legiones de obreros especializados se irguieran ante ellos para decirles: "Guardad vuestras lágrimas, que no las necesitamos. Id a contrataros a los entierros", ellos se sentirían profundadolorosamente ofendidos y responderían, redoblando sus lagrimeos: "Hermanos, hay entre vosotros hombres y mujeres que sufren, niños que lloran. Nosotros queremos que todo el mundo vea nuestros padecimientos". Los jóvenes estudiantes, los deportistas y los obreros de anchas espaldas, francos y rudos, se mirarán los unos a los otros con extrañeza y dirán luego: "¡Cuernos!, si seguís llorando el mundo creerá que todos nosotros somos unos infelices dignos de lástima. Nosotros no necesitamos la lástima de nadie. Ayer ha habido gresca en una de nuestras grandes ciudades: cuatro mil pardos contra la misma cantidad de blancos. Tres heridos, veintinueve contusos. Mañana habrá otra aún mayor. ¿Lloráis por eso?... ¡Cuernos! Podéis aplaudir o silbar, entusiasmaros o indignaros durante las alternativas de la gresca. Podéis protestar por la ilegalidad de los procedimientos, por los golpes bajos dados en el entrevero, pero no lloréis. Hoy ganamos y mañana perderemos. Heridos y contusos. Pero seguiremos siempre marchando hacia adelante. ¡Afuera las lágrimas!

Entonces los necrómanos profesionales, atribulados por los desplantes de esa juventud arrogante, dejarán caer los ojos y los brazos, suspirarán hondamente; levantarán luego lentamente los párpados como luchando con el peso de las húmedas pestañas, se llevarán las dos manos al pecho, los ojos tristes, inmensamente tristes, se elevarán hacia un lugar indeterminado del cielo y dirán con su voz más quejumbrosa: "Hermanos, no puede haber paz en nuestras almas mientras haya un perro que sufra".

"¡Cuernos!" repetirán los jóvenes con ironía. "¡Bonitas palabras!... Este es el siglo de las frases bonitas entresacadas con astucia de entre lo mucho que se escribe y se habla, o creadas en los laboratorios de ideas para hacerlas llegar al corazón de la gente sin pasarlas por el cedazo de la lógica. No importa después de que se mate a cien personas para aliviar el dolor del perro que sufre. Son las frases bonitas detrás de las cuales se cometen atrocidades luego de olvidarse del verdadero espíritu con que fueron dichas o escritas por primera vez. No ven que hay perros que sufren también en su propia casa y salen armados de la frase de efecto, disfrazados de caballeros andantes, a desfacer entuertos y a conquistar un poquito de fama a fuerza de pisotear la lógica y la razón".

"Sois ciegos, no veis las injusticias", dirán los necrómanos con profundo desaliento y los jóvenes les darán la espalda encogiéndose de hombros... ¡Injusticias! ¡Claro que las veían también y mejor que los otros porque ellos las miraban con los ojos bien abiertos, sin lagrimeo! Pero veían al mismo tiempo que de año en año iban disminuyendo a medida que aumentaba el vigor de sus propios brazos, hasta que desaparecerían una a una con el tiempo para quedar sólo entre los malos recuerdos del pasado.

Mientras hablaba, los ojos de Jonathan iban de los árboles de la plazoleta a los barcos anclados en el muelle, del césped de los canteros a los remolcadores y lanchas que surcaban el canal en ambas direcciones. La nave blanca de ultramar se había detenido allá lejos y sus grandes chimeneas parecían mensajes multicolores de otras tierras. Tom había seguido mientras tanto con la cabeza gacha, el pecho hundido entre sus hombros encogidos, los ojos fijos en su zapato o en los dibujos trazados en el suelo por la puntera. No podía adivinarse si escuchaba con atención o si se hallaba sumergido en sus propios pensamientos o si no pensaba simplemente en nada. De pronto, levantó hacia su interlocutor las arrugas de su frente angosta y sus ojos de azabache y violeta. Estiró un brazo hacia su hombro.

—¡Gash, Jonathan! —le dijo—. Tengo sed y hambre... y me gustaría también ir a lo de la gorda.

Jonathan le pegó un puñetazo en el muslo.

—¡Oh, tú! —exclamó, riéndose—. Eres una gran bestia repleta de instintos animales.

Tom se levantó parsimoniosamente para plantarse sobre las piernas bien abiertas. Se desperezó con voluptuosidad estirando el pecho y los brazos, los músculos de la garganta y los costados del cuello. Se agachó

con un gran esfuerzo para recoger una piedra del suelo, apuntó una boya blanca cubierta de gaviotas que flotaba a pocos metros del dique y estaba ya con el brazo levantado y las piernas en tensión, listo para lanzar su proyectil, cuando se contuvo y dejó caer de nuevo la piedra en el suelo.

—¡Gash, hermano, vámonos!

Jonathan se levantó también y tomaron el lado umbroso de Canal Street. Aunque no se viera el sol, todo el aire era un fuego líquido que caía a plomo sobre la gente y las cosas. Serían las cinco de la tarde. Un poco temprano para comer. La cafetería estaba casi vacía, pero los equipos de empleados se hallaban al completo, firmes en sus puestos. ¡Cómo!, ¿una blanca?... Tom y Jonathan se detuvieron en el corredor de entrada, llenos de estupor. La nueva cajera era blanca. Entre los clientes y empleados con sus rostros de ébano, de viejo marfil y de cobre bruñido, aquella cara desteñida era una mancha de cal en un cuadro tropical refulgente de esmaltes zamarreados por el sol.

—¡Porquería! —rezongó Tom—. Esto está mal. Hoy hay una, mañana habrá dos, pasado mañana tres, y pronto se pondrá esto de blancos que no se podrá respirar.

Mientras terminaba de hacerse el "filet Mignon" de Tom, con cebollines y té helado, Jonathan pidió en el otro mostrador un monumental "banana split". "Muchas guindas, hermano" le recomendó al empleado, "y no le escatimes el jugo de frambuesa".

—Viejo, nosotros la gente de América (*American people*) somos los tipos que mejor saben comer de toda la tierra —le dijo a Tom cuando estuvieron sentados.

—¿Qué? —exclamó éste con gran asombro dejando de trabajar en su filete cuya superficie superior estaba embadurnando de mostaza—. ¿No comen en todas partes como aquí?

Jonathan se rió de buena gana.

—Anda, sal a recorrer mundo —le replicó— y me contarás a la vuelta cómo te ha ido.

Terminaron de comer en diez minutos. Mientras pagaban la adición Tom observó desde lo alto que el pecho de la cajera no parecía del todo mal formado a juzgar por la buena porción que se divisaba sobre el semi círculo del escote de encaje... ¡Pues él no tomaría una blanca ni si se la ofreciesen en bandeja de oro! Eso que no contaba todavía con ninguna ligazón seria. Jonathan, en cambio, tenía ya anunciada la fecha de su casamiento. "Viejo", le decía éste a su amigo, "tengo

cuarenta y cinco años y después de haber recorrido tanto mundo es la primera vez que me siento realmente enamorado".

No era fea la muchacha. Una indiecita de Oklahoma de cuerpo menudo y mirar sereno. A Tom, hablando con sinceridad, no terminaba de gustarle, pero había que reconocer que tenía algo que atraía, una especie de encanto misterioso, una serenidad imperturbable y envolvente. Cuando ponía en uno sus anchos ojos negros de inmensas pestañas, sus miradas eran hondas como si estuvieran mirando de lo más profundo de su ser y su cara tenía una inmovilidad de piedra. Nunca se le veía mover los párpados, ni parecía tampoco respirar y hasta hablaba sin menear los labios, con un acento firme, suave, articulando con lentitud y empleando palabras conocidas pero pronunciadas en forma tan marcadamente exótica que los negros quedaban muchas veces absortos, como si no hubieran entendido. Lo que sentía Jonathan por ella no era enamoramiento normal sino una pasión desequilibrada de adolescente. Daba risa verlo: él tan diestro en su trabajo y tan dueño de sí, tan corrido cuando se encontraba entre amigos, se transformaba, al hallarse al lado de la indiecita, en un pelele sin voluntad que sólo existía para estar pendiente de sus ojos de bruja. [1]

JUAN GOYANARTE

El Simplón le Guiña el Ojo al Frejus

(Conclusión) [1]

XVI

De tal modo ha llegado mi madre a referirse al elefante con Cara-de-Humo, nuestro huésped.

Este hombrecito, durante todo un mes, le ha guiñado el ojo al abuelo, desde su cara de humo, al pasar en el tractor a través de la explanada; ahora ha entrado en nuestra casa como amigo del abuelo; está sentado a nuestra mesa como amigo del abuelo; sin embargo, con él ha llegado mi madre a referirse al elefante de un modo peyorativo hacia el abuelo.

[1] Capítulo de la novela *Campo de hierros* que publicará en breve la Editorial Losada.

[2] Véase la primera parte en nuestro número anterior.

—¿Elefante? —murmura Cara-de-Humo—. ¿Ha dicho usted elefante?

—¿No es como un elefante? ¡Mírelo usted! ¡Mírelo usted! —le dice mi madre a Cara de Humo—. ¡Puede usted ver por sí mismo que es como un elefante!

Cara-de-Humo no ha esperado para mirarlo a que mi madre se lo dijera. Ya está mirando al abuelo, y el abuelo ha erguido el torso y la cabeza para ser mirado.

—¡Dios mío! —murmura Cara-de-Humo—. Y yo me preguntaba a qué se parecía este hombre. Le guiñaba el ojo y me lo preguntaba. Estrechaba amistad con él y me lo preguntaba. ¡Y se parece nada menos que a eso!

Mira con una risita deslumbrada.

—¡Muy justo! —dice—. No se me ocurría, y sin embargo se parece a eso —exclama—. ¡Es realmente así, sabe usted! ¡Ha dado usted en el clavo!

—¡He dado en el clavo, por supuesto! —le contesta mi madre—. No cuesta mucho verlo. Yo, que he cocinado toda mi vida para él, que he lavado y planchado para él...

Cara-de-Humo se queda de pronto perplejo.

—Pero yo no quiero decir nada malo. ¡Perdone usted! Sin duda es como usted dice, pero yo no lo digo como lo dice usted. No querría, por cierto, ofender a este señor.

Mi madre lo ataja.

—¿Ya no le parece a usted que he dado en el clavo?

—Perdone usted —dice Cara-de-Humo—. Yo no lo digo como si quisiera decir de alguien que tiene trompa de elefante, u orejas de elefante. Yo sólo digo que lo es.

—Y eso es también lo que digo yo —le dice mi madre.

—Naturalmente —murmura Cara-de-Humo. Se ha quedado perplejo. Sin embargo muy en lo alto, sigue su risita deslumbrada, y en su risita hay un secreto sobre el hombre, sobre los hombres, cuya gran importancia acaba de descubrir—. Naturalmente —murmura.

Está perplejo y quisiera borrar entre sí y los demás esas posibilidades de equívoco que lo dejan perplejo. Está deslumbrado y querría explicar a mi madre y a los otros qué cosa lo deslumbra.

—Pero el elefante —dice— es el más noble de los animales.

—Sé perfectamente que es un animal noble —dice mi madre.

—¿Ve que usted también lo dice? —exclama—. Todas sus cualidades son nobles, y todas las cualidades llamadas nobles no son realmente nobles sino cuando uno las posee como las posee el elefante. Considere usted la fuerza, por ejemplo...

Aquí advierte que ha comenzado a decir algo que podrá ser largo. Se interrumpe un instante; quizá, en su perplejidad, se pregunta si puede permitírselo, pero también está deslumbrado, y así es como prosigue:

—¿Qué es la fuerza si no es como en él? Si es generosa y tranquila como es en él, entonces puede decirse que es noble. Pero si no es como en él, entonces no es de ningún modo noble. Así, la mansedumbre. Es una cualidad noble cuando es como en él. Y la humildad lo mismo. La paciencia lo mismo. Son nobles, pero cuando uno las posee como las posee él.

Ahora ve que le prestamos atención. También nuestros chicos le prestan atención por la curiosidad que tienen hacia todo lo que se refiere a ese gran animal elefante que mi madre les indica siempre, al igual que a nosotros, como si pudiéramos verlo desde nuestras ventanas, en el bosque o no, pero siempre afuera, inmóvil. Y resulta en cambio que se trata de una suma de cualidades casi subterráneas que hay dentro del hombre. Al menos, eso nos dice un desconocido. ¿Será verdad? La cuestión es que no nos damos por satisfechos con lo que hemos llegado a saber por nuestra propia cuenta sobre las cosas del mundo y de todos nosotros. Siempre esperamos que venga algún desconocido y nos diga otras cosas. Otras cosas significa "lo demás", y es justamente lo demás lo que más necesitamos: lo que nos falta.

¡Adelante, pues, desconocido! Nuestros chicos te prestan atención y mi madre misma espera también que tú logres decirle qué es mi abuelo y qué es ella misma, aparte de lo que ella misma sabe que es, su vida, sus años, sus muchas fatigas, lo que de sí misma le sube a la boca en miel y hiel, y el hambre que tiene, el hambre que ve.

—Pero ¿no hace un poco de frío? —dice Cara-de-Humo. Se vuelve para mirar por la puerta de la cocina que está a sus espaldas, abierta hacia los bosques, pero no quiere que mi madre se levante para ir a cerrarla—. No, si no es eso —dice—. Tengo un poco de frío desde que desperté, y no se me pasa. Es una cosa puramente mía. No es nada.

Sin embargo, habla de ello. Y habla al ver que estamos pendientes de sus labios, como notando que podríamos obligarlo a tener frío largo rato si lo retenemos largo rato entre nosotros.

—No —le dice a mi madre—. No quiero molestar.

Mi madre ha cerrado la puerta, y él dice que lo mejor es calentarse por dentro. Querría vino para charlar. Querría sentirse caliente, confortado; y hablar entonces.

—A la gente que come no le gusta que los que no comen beban un vaso de vino. Los llaman borrachos. Pero a nosotros ¿qué? —Indica al más grande de nuestros chicos—. ¿Podría mandarlo? —pregunta.

Como antes, busca en el bolsillo interior del que ha sacado la anchoa, y pone sobre la mesa un puñado de billetes de diez liras; vuelve a buscar y agrega otros dos o tres billetes más.

—Déjenme ustedes hacer —dice—. Bien sé que estoy en la casa de ustedes, pero también estoy en mi casa. Si hoy he entrado aquí, tenía mi motivo. Tenía frío, tengo frío, y como empecé a hablar con ustedes, a ustedes les diré lo que pasa... Un día u otro tengo que decirlo. Es mi propia historia, nada más, y nadie, después de mí, podría decirla exactamente como es. Entonces, ¿puedo mandar a este muchacho?

Acerca a la mejilla de nuestro chico los nudillos de dos dedos. Quiere cogerle así la mejilla.

—Pero tengo los dedos helados —dice. Y le pregunta cómo se llama, le pregunta también si le gustan las castañas asadas.

—Déjeme usted hacer —le dice a mi madre—. Yo había decidido que si llegaba para mí el día de decir algo, gastaría hasta el último centavo de mi paga convidando a los que me escucharan. Ahora yo he empezado y ustedes me escuchan. Pero tienen ustedes que permitir que me caliente. ¿Me lo permiten?

Muestra los billetes de diez liras que ha colocado unos sobre otros. Ha sacado del bolsillo cinco o seis más, son un montón alto, acaso no menos de cincuenta billetes, y ahora los divide en grupos. Se los muestra al marido de mi madre.

—De todos modos, después nada podría hacer con ellos, y en cambio así habré comido una vez castañas calientes y bebido vino en honorable compañía, y será como la vez más extraordinaria de mi vida. ¿A todos ustedes les gustan las castañas asadas? Una fiestita de gente a la cual yo hablara: ése ha sido el deseo que nunca he podido satisfacer. Es casi una especie de voto que hice. ¿Y no querrían ustedes que se cumpliera?

"Yo no tengo hijos y nietos junto a mí. No sé dónde pueda estar ningún pariente mío. Tampoco sé qué se ha hecho del amor que tuve. A mi mujer la he perdido, y mis dos hijas están en Australia; lo digo como si dijera que tengo una estrella en el cielo.

"Pero no es ésta la historia que yo había empezado a contarles. Sin embargo, eso tenía que decirlo también. Uno cuenta, cuando al fin se decide a hacerlo de verdad, y es contando cómo poco a poco encuentra, en medio de cosas como éstas, la historia verdadera. Por lo tanto, castañas asadas... ¿Le gustan a este señor las castañas asadas?

Mide a nuestro viejo con la mirada, mira en su sopera, y en seguida sus ojos cuentan cuántos somos y decide que se necesitan doscientas liras de castañas asadas. En vano decimos "no" ante su más franca risita, cuando anuncia que también se necesitan cien liras de anchoas. Es cosa decidida; se necesitan; y ríe. Acerca del vino le pregunta a nuestro chico: "¿Puedo confiar en ti?" Le explica que tiene que ser rojo, pero transparente, "como si viniera de mi pueblo".

—Lo mejor será que yo vaya con él —dice el marido de mi madre. Y, encaminándose, pregunta—: ¿De qué pueblo?

—¡Oh, no importa! —contesta el huésped—. ¡Qué sea como de un pueblo famoso! De su propio pueblo, por ejemplo.

XVII

Ahora parece, durante unos instantes, que quisiera esperar en silencio el regreso del marido de mi madre, y encoge sus pequeños hombros, tiene realmente frío, pero la risita de sus ojos blancos vaga en torno del rostro de mi abuelo, y de nuevo está colmada de un secreto, es una risita como deslumbrada.

—¡Ah! —prosigue—. Ya me parecía que este señor había de significar algo para mí, y la señora lo acertó. ¿Desde cuándo, señora? —pregunta.

"Quiero decir que uno acumula en su cabeza una Biblia entera para encontrar un significado, y otro encuentra ese mismo significado con una sola palabra. A veces ocurre —prosigue— que nos preguntan si creemos en Dios. ¿No le ha ocurrido a usted? Sin duda que sí. Me figuro el montón de veces que ha de haberle ocurrido a este señor. Es el tipo ideal para preguntarle si cree en Dios. ¡Tan imponente!

Se dirige a nuestro viejo:

—¿No se lo han preguntado a usted un montón de veces?

Y apoya su mano en el brazo del abuelo.

—Pues bien, ¡adelante! Que vengan y me lo pregunten en este momento. Me parece que casi podría contestarles. ¿Creo? ¿No creo?

¡Como si se tratara de eso! Puede significar dejar a los otros en paz, pero no irse uno en paz. También nosotros hemos buscado, y es preciso que también hayamos encontrado algo para poder irnos en paz.

Con una mano toma del brazo a mi abuelo y con la otra a mi hermano Euclides que está sentado junto a él.

—Ven ustedes —dice con esas dos manos posadas como patas de pájaro en los dos brazos—, yo comprendo cómo sucedía en otros tiempos, en la infancia de los hombres; a veces se adoraba un buey, a veces un caballo, a veces una cigüeña, y así sucesivamente. Se había buscado y encontrado una cosa después de otra, a través de los tiempos. Pero no era eso lo que se adoraba realmente.

"Era que los hombres se daban cuenta de ciertas cualidades que nosotros tenemos, de ciertas hazañas que habíamos cumplido, y veían que podían ser grandes y prodigiosas cualidades, grandes hazañas. ¡Como el caballo! decían. Las veían en nosotros, de pronto, como sabían verlas desde hacía mucho tiempo en el caballo, y entonces indicaban el caballo. He aquí el punto. ¡Era el caballo! Pero esas cualidades, esas hazañas nuestras eran lo que indicaban en el caballo. No indicaban al caballo, por cierto".

Mientras habla, ni un solo instante sus ojos blancos pierden su risita como deslumbrada. Sin embargo, se ve que está cansado, que tiene frío, que está enfermo. Probablemente se nos ha metido en casa porque se sentía enfermo, no por la amistad que dice sentir hacia el abuelo.

No niego que sienta amistad por él, como ha dicho. Pero sin duda ha tenido miedo de enfermarse por la calle y sin duda por eso está ahora con nosotros, y también por eso habla, a pesar de la risita que ilumina su cara. A menudo se interrumpe, y calla. ¿Calla de miedo? Mira a su alrededor, buscando, y parece impaciente por que llegue el vino.

—En cambio —agrega—, ¿qué nos señalan para indicarnos a Dios? No nos señalan cosas que podamos aprender sobre nosotros mismos. Y yo quisiera aprender algunas cosas que no supiera ya. Cosas...

Cada vez vuelve a empezar, como si no se hubiera interrumpido. Ha encontrado el hilo de su discurso y no lo pierde.

—Claro que pueden hacernos la pregunta. ¿Creemos? ¿No creemos? Pero que no lo hagan, por ejemplo, cuando estemos a punto de morirnos. Preste usted atención —le dice a mi abuelo—. Vendrán, le harán la pregunta y si usted se siente preocupado, ya no pensará en lo que quería saber, ya no tendrá usted entre manos su propia historia, y no se irá usted en paz.

Le ha sacudido un brazo al decirle eso. Y el abuelo se ha movido, lo ha mirado, pero nadie sabe si lo escucha o no. Sin embargo, ahora se dirige precisamente al abuelo. ¿Estará seguro, él, de que lo escucha? Sin duda, es un tipo capaz de decir todo lo que dice pensando que se lo está diciendo al abuelo, únicamente al abuelo. ¿Y si el abuelo no le escucha? ¿Si el abuelo, supongamos, está realmente sordo?

—Es una suerte —le dice al abuelo— que los hombres hayan perdido aquella vieja costumbre de niños. Creamos o no creamos en Dios, no hemos perdido el placer de beber vino y beber agua, reflexionar, descansar, juntarnos hombre y mujer... Y de tal modo no hemos perdido ese viejo modo de conocer; al contrario, lo hemos desarrollado.

"Esta es mi satisfacción de hoy, que completa mi historia. ¿Me entiende usted? Yo hubiera podido ser un peón, alcanzarle a usted baldes de cal, y hubiera sido lo que soy ahora, uno que aprende de usted sin que usted diga una palabra. Nos podemos entender guiñándonos el ojo, ¿verdad?

"Es, quizás, la satisfacción más grande de mi vida... Poder contarle a usted esta historia mía que estoy acabando de aprender justamente de usted, y haber comprendido ambas cosas, gracias también a su señora hija: que la antigua costumbre que tenían los hombres de adorar un animal, una montaña, un árbol, una cosa, era como dije que era; y que sigue siendo el modo más vivo que tenemos, en secreto, dentro de nosotros mismos, de conocer y progresar.

¿Ha terminado? Habla como aquellos que hablan al pueblo cuando terminan un discurso. Pero podría ser que sólo haya terminado de dirigirse únicamente al abuelo.

Desde la otra habitación, cuya puerta se abre a la calle, llega el rumor del marido de mi madre que vuelve con el chico. Nuestro huésped mira hacia allí, se frota las manos. Ahora el frío que tiene parece que le resultara agradable, ante la idea de que pronto habrá de confortarse con castañas asadas y vino.

Entran los dos: el chico con los paquetes, el marido de mi madre empuñando dos *fiascos*. Y yo podría jurar que el marido de mi madre no ha ido personalmente de compra para beberse un trago por el camino. Debe haber ido y vuelto disparando.

—¿No ha dicho nada entre tanto? —le pregunta a mi madre.

Lo veo jadear, mientras vuelve a ocupar su silla.

—Nada, o casi nada —le contesta mi madre.

XVIII

Pero nuestro huésped no es tipo de molestarse al oír que juzgan como "nada, o casi nada" su media hora de conversación.

Mira a mi madre con una risita aquiescente.

—Ahora quiero verla a usted comer anchoas —le dice, y ríe—. Espero que de tanto comer alimentos imaginarios, no haya olvidado cómo se come una cosa sencilla. ¿Queda todavía pan? Yo tengo aquí dos panes de mi ración de hoy. —Se los saca de los bolsillos del pantalón y los tiende—. Córtelos por la mitad, póngale usted anchoas, y coman todos con las manos. El vino sabe mejor mientras se comen anchoas.

Diríase que está un poco excitado; se levanta para llenar los vasos, le tiemblan las manos, y llena más vasos de los que necesitamos.

"Despacio", podríamos decirle. Hay en él un gruñir como de perro al que se le hacen fiestas. Pero en nuestra familia no somos bebedores, un vaso nos basta para toda la cena de Navidad, para toda la velada, y habrán de ser él y el marido de mi madre, los dos frente a frente, los que acaben el primer *fiasco* y se beban todo el segundo.

—¿Lleno los vasos? —se preguntan el uno al otro.

—Llénelos. Gracias.

—¿Puedo servirle?

—Gracias. Muy amable.

A nosotros ya no nos sirven, porque ven que siempre queda vino en nuestros vasos. Una vez nuestro huésped trata de llenar el vaso del abuelo, pero mi madre se lo impide.

—Es inútil —le dice—. No le siente el gusto, como siente, en cambio, el gusto del agua.

—¿De veras? —exclama nuestro huésped.

—De veras —le dice mi madre—. Vino, puede beber un vaso, mientras que agua, se bebe un cubo...

Nuestro huésped se convence inmediatamente. Mira a nuestro viejo.

—Comprendo —dice—. Usted puede gustar en el agua misma eso que nosotros tenemos que encontrar en el vino, para poder gustarlo. Uno como usted se va al pozo, o a una fuente, bebe y es feliz; cosa que a nosotros sólo nos pasa cuando estamos ante el mostrador de una taberna.

Dice "usted" y "nosotros". ¿Es que divide a los hombres en dos? Me pregunto hasta dónde se podría llegar con esta división. ¿Quizás hasta dos principios diferentes? No, puesto que habla de muchas cosas suyas que también son nuestras.

Pero con ese "nosotros" se refiere a sí mismo y a la mitad de los hombres: a sí mismo y al marido de mi madre, a los "rubiecitos" que llevan baldes de arriba abajo, a quienes se les dice "nada" a todo lo que sin embargo hacen, "nada" a todo lo que dicen, y que no se observan unos a otros ni estrechan amistad entre sí porque están ya vinculados. desde siempre, por una amistad que ha nacido del vino.

"Ta", uno choca su vaso contra el vaso del otro, y nos dan el consabido espectáculo que nosotros no aprobamos.

—Salud —dice uno.

—Salud —dice el otro.

La salud está en el mundo donde brilla el sol, está en el pozo del que se saca agua, en el hambre aplacada, en el abrazo convertido en sueño, y esta salud que se desean estos hombres, que al fin de cuentas son nuestros semejantes, siempre nos causa un poco de aprensión. ¿Qué se desean? ¿Que unos fantasmas los aplaquen y adormezcan?

A cada vaso que apuran, nos parece que descienden a un mundo subterráneo. Pero no sabemos si nos causa más aprensión el que puedan descender a ese mundo, o ver que en ellos existe semejante mundo, y que es real como el otro, que es la mitad del otro, del mismo modo que la noche es la mitad del día.

—A la salud de este señor —dice nuestro huésped.

Yo quisiera detenerlo, por lo menos a él. ¿Se le pasa el frío? Le envolverá un fantasma de calor. Y yo no quiero que desaparezca bajo tierra. Quiero, todos nosotros queremos que permanezca con nosotros. Tenía cosas que decirnos. Y nosotros, hasta los chicos, hemos concentrado en él nuestra atención. Hubo un momento en que esperábamos mucho de él. ¿Habrá pasado ese momento?

XIX

De pronto posa su vaso lleno sobre la mesa, lo tapa con una de sus pequeñas manos oscuras, y se vuelve hacia mi madre.

—¿Por qué dice usted que es un elefante? —le pregunta.

—¿Mi padre? —dice mi madre.

—Este señor —dice.

Y mi madre:

—Se comprende. No lo dije por otro,

Y él:

—¿Por qué dice usted que lo es? —le pregunta—. ¿Para bien? ¿O para mal?

Mi madre le contesta que por ambas cosas al mismo tiempo, por lo que el abuelo tiene de bueno y de malo, al mismo tiempo, y por lo que sigue siendo, con su corpulencia, sus necesidades y con todas las molestias que puede ocasionar.

—Ya, ya —dice nuestro huésped.

Pero deja que mi madre prosiga. Ahora ella repite la consabida historia del abuelo, de todas las cosas que el abuelo podía hacer y de todas las obras en que el abuelo ha trabajado, el Frejus, el Simplón, los palacios de la plaza Cordusio, la cúpula de la Galería, el saneamiento de la región de Ferrara, los puentes de hierro sobre el Po (¿y el Duomo? ¿Y las Pirámides?), sólo que no se exalta como cuando habla con nosotros, ni se excede en sus palabras, como no queriendo ser ella la persona que habla, pues hoy ha dado la casualidad que desea escuchar; y nuestro huésped, a cada una de sus frases, dice: "Ya, ya".

—¿Y lo sabe usted todo acerca de los elefantes? —le pregunta luego nuestro huésped.

Claro que mi madre lo sabe todo: habla, por ejemplo, del abuelo mostrando el torso desnudo, dice que su piel se secaba muy pronto, incluso después del sudor más profundo...

—¿Ha notado usted la paciencia que tienen? —dice nuestro huésped—. Los fastidia uno, los acosa con bromas estúpidas, o les hace cosquillas en las orejas, y ellos se limitan a mirarnos. Con un gesto alejan la mosca que es uno, y luego se limitan a mirarnos. No lo agarran a uno, levantándolo en vilo y arrojándolo lejos de sí.

Mi madre contesta que el abuelo levantaba a las gentes en vilo, arrojándolas lejos de sí. A ella misma, una o dos veces, la ha agarrado, levantado en vilo y arrojado lejos.

Pero ésa es la cólera de *ellos* —dice el huésped—. ¿Ha notado usted cómo es realmente? No cae sobre quien la ha causado, cae sobre otras personas que se hallen cerca, sobre las cosas en torno, y no porque ellos se inclinen a la injusticia, sino porque les gusta moderarse, y se moderan en la injusticia. ¡Ay si lanzaran su cólera contra quien la merece! Y si una o dos veces la ha cogido a usted y la ha arrojado lejos, puede estar segura de que algún otro tenía la culpa.

Mi madre contesta que no lo sabe. Sonríe, podría contar, pero allí están sus hijos, y además no tiene ganas de hablar de sí.

Nuestro huésped sorprende la sonrisa de mi madre.

–¿Cree usted que eso significa algo? –dice–. Ningún padre ha sabido nunca exactamente si está mal y en qué sentido está mal hacer cosas semejantes, aunque se le hagan a una muchachita, o si el peor mal no consiste en que esperemos ver castigadas esas cosas.

En este momento el marido de mi madre llama a nuestro huésped. Quiere que lo acompañe en el vino. Que no se le vaya. Y gime en medio de su vino:

–¿Cómo? ¿Cómo? ¿Qué dice que ha hecho mi viuda?

Nuestro huésped se lleva el vaso a los labios y bebe un sorbo sólo para mostrarle que sigue acompañándolo. Después lo llena de nuevo y su pequeña mano torna a posarse sobre su vaso como una tapa.

–En cambio, –prosigue, dirigiéndose a mi madre– debería preguntarse usted si no ha hecho algo realmente malo cuando él ha cogido y arrojado a una persona que estaba cerca de él, más a la derecha o más a la izquierda que usted.

Nuevamente el marido de mi madre se dirige a nuestro huésped:

–¿A quién? –le dice. No quiere quedarse a solas con su vino.

Y gime, desde el pozo de su vino:

–¿Para qué pierde usted tiempo con mi viuda? No lo confesará nunca...

Recuerda a su compañero esa comunión báquica:

–Me servía usted vino, y ahora ya no me sirve más. ¿Tendré que servirme yo mismo? –Coge el *fiasco* y lo inclina sobre su propio vaso.

–No manches el mantel –le grita mi madre.

–Sácalo –le contesta su marido.

El mismo, desde su asiento, levanta la punta del mantel, y juiciosamente, como no espera uno nunca que hagan los borrachos, y como, por el contrario, siempre hacen los borrachos, retira cosa por cosa de la parte de la mesa que a él y a nuestro huésped les corresponde (están sentados a uno y otro lado del abuelo) y las coloca sobre la tabla desnuda, empujando hacia adelante, hacia el resto de la mesa, el pedazo de mantel libre. "Todo lo que dirá mi viuda", –gime–, "será que yo tuve la culpa. Y no habrá de confesarlo nunca". Repite "nunca" varias veces, mientras desplaza las cosas que hay sobre el mantel y las pone sobre la mesa desnuda. "¡Oh nunca, nunca!" Repite la palabra como un estribillo.

–¿Y papá? –le grita mi madre–. ¿No ves que no le agrada?

El abuelo mueve la barba y las manos con fastidio. Observa lo que hace el marido de mi madre, y toca con fastidio la madera desnuda sobre la cual está ahora posado su plato lleno de castañas.

Ya no miraba a nadie, ni nada, desde que le habían puesto delante su plato repleto de castañas asadas. Tenía sus manos sobre las castañas, y con su tacto nebuloso cogía una castaña, nebulosamente la descascaraba, se la llevaba a la boca, luego cogía otra castaña, la descascaraba, se la llevaba a la boca, y así otra, y a veces otra más, y entonces, teniendo en la boca tres o cuatro castañas a la vez, se consagraba durante unos minutos a la masticación.

En cambio, ahora mira hacia uno y otro lado de la mesa, y mueve sobre la madera desnuda sus manos fastidiadas.

—¿No ves que lo fastidias? —le grita mi madre a su marido.

Y el marido de mi madre gime:

—¿La oye usted? En cuanto algo sale mal, yo tengo la culpa.

Deja de empujar el mantel y vuelve a empuñar el *fiasco*.

—Antes quería usted que yo le sirviera —gime— y ahora ya no me deja que le sirva.

Quiere que nuestro huésped le siga haciendo compañía. "Vamos", le dice. Quiere llegar al fondo. Pero por lo mismo quiere tener la seguridad de que el compañero con quien se ha encaminado hacia abajo lo sigue. ¿Le dará miedo encontrarse solo en los profundos laberintos del vino? "Vamos", dice. Y echa vino del *fiasco* sobre la pequeña mano del huésped que todavía cubre su vaso.

El vino se esparce sobre la mesa.

—¿Ves? —le grita mi madre—. ¿Ves?

Entre tanto, nuestro huésped mira al abuelo, que ha vuelto a colocar sus manos de tacto nebuloso sobre el plato de castañas asadas, y descascara castañas, y se las lleva a la boca.

XX

Le dice a mi madre:

—¿Ha observado usted lo que hacen cuando no es uno amable con ellos?

Claro que mi madre ha observado. Dice que el abuelo, en esos casos, dejaba simplemente de hacer lo que estaba haciendo y ponía cara de enojo durante unos diez minutos; luego volvía a su ocupación.

—¡Ah! —dice nuestro huésped—. Parecen tener carácter melancólico, por lo poco que se agitan y por el poco rumor que hacen. En cambio, tienen, dentro de sí, un carácter alegre que nada puede turbar seriamente.

Mi madre dice que por eso, por su carácter alegre, no necesitan agitarse y hablar.

Nuestro huésped dice:

—Porque ese humor que tienen adentro los ocupa constantemente con su frescura, con la frescura de su movimiento, como si fuera un arroyo con su murmullo —Concluye que los elefantes son alegres—. ¡Ah, son realmente alegres!

Y mi madre dice que también dan alegría a los otros, dice que en los buenos tiempos del abuelo parecía que la casa estaba llena de canarios que cantaban cuando el abuelo volvía y se sentaba a leer el periódico.

—Esa es su alegría —dice el huésped—. La alegría de dar alegría. No silban, no mueven un solo dedo, para darla; pero nos la dan con sólo que los observemos.

Dice que por eso, desde niño, su sueño fué aprender a encantar.

—¿A encantar? —exclama mi madre.

Acaso nuestro huésped ha llegado ahora a lo que quería contarnos. Los chicos paran la oreja. ¿Será su historia?

—Quería aprender a encantar. Sabe usted, llegar a ser uno que les hablara, y a quien ellos le hablaran. Es tan raro hablar en este mundo. Nunca se habla. Y yo siempre quise conocer el secreto y hacer hablar un poco.

—¿Y a eso llama usted encantar?

—A eso y a otras cosas. Yo era pequeño cuando vi que en este mundo no era posible hablar confidencialmente con nadie. Trataba, probaba, y no lo conseguía nunca, y entonces pensé que debía, ante todo, aprender a encantarlos.

—¿De qué modo encantarlos?

—De uno u otro modo. Pensé que había muchos modos y que yo tenía que escoger uno. Pero sabía que, por lo general, los encantadores tocan algún instrumento, y decidí encantar tocando yo también un instrumento. Sólo que necesitaba descubrir la música.

—¿La descubrió usted?

—Eso era lo más difícil. La posibilidad de encantar depende de la melodía, de una melodía especial, y aprender a encantar no significa sino encontrar esa melodía, ese motivo. Ustedes habrán oído hablar de los encantadores de serpientes. Tienen un motivo para las de cascabel, y otro para las de anteojos, un motivo para cada clase de serpientes.

—¿Y a quiénes quería usted encantar?

—A los elefantes. A decir verdad, no lo sabía. Me puse a buscar el motivo; tenía que ser especial, para una especie determinada y no para cualquiera, pero no sabía para qué especie lo buscaba.

—¿Cómo?

—Buscaba el motivo. Yo era un niño pequeño, sacaba mi flauta y buscaba. Era un mozo ya, me iba por las soledades, me sentaba en una piedra, tocaba y buscaba.

—Y después que se casó usted, ¿siguió buscándolo?

—Seguí. En casa, con mi mujer, no podía. Sin embargo, por mi mujer misma también buscaba. Por las noches me iba al desierto, en cuanto mi mujer se quedaba dormida, y allí, soplando en mi flauta, buscaba el motivo.

—¿Lo ha buscado usted durante toda su vida?

—Toda mi vida. Cuando andaba por los caminos, trabajando con alquitrán, llegaba la hora de la comida, y yo comía rápidamente, y después me apartaba con mi flauta para continuar buscando.

—Pero, ¿cómo lo iba a encontrar usted, si buscaba donde no había nadie? Los que encantan a las serpientes lo buscan en medio de las serpientes...

—No siempre ha de ser así. Basta que uno piense en cómo son las cosas, en cómo las ha visto, y ya puede buscar con certeza, y acaba encontrándolo.

—Pero usted no lo ha encontrado.

—¿Que no lo he encontrado? Pues sí, lo encontré un buen día, de pronto. Pero quería mostrarme prudente. Me puse a repetirlo por temor de olvidármelo.

—¿Lo probó usted con alguien?

—Un día u otro, tenía que probarlo. Lo que importaba era tenerlo. Desde ese momento ya no me preocupé sino de perfeccionarlo. Seguí con la costumbre de retirarme todos los días en las soledades, a veces por la mañana temprano, a veces por la noche, y ahora lo tengo como si fuera un diamante. Puede obrar milagros.

—¡Qué historia más extraña! —dice mi madre—. ¿Y es —le pregunta— para encantar a los elefantes?

El hombre toma su vaso lleno. Ríe y lo vacía de una vez. Hace un rato dijo que no sabía para quién buscaba su motivo. Ahora le contesta a mi madre:

—Pues sí, señora. Es para encantar a los elefantes.

XXI

Sería el caso de preguntarse qué es, en este momento, su risita.

¿Sigue siendo lo que era? ¿Una risita a la vez irónica y deslumbrada, interrogante y satisfecha? ¿O es una risita alucinada?

Inclina el *fiasco,* mira cuánto vino queda. Luego echa un poco en el vaso de su compañero y otro poco en su propio vaso. Pero sigue sin beber, vuelve a posar la mano sobre la boca del vaso. Como si de este modo, antes de bebérselo, quisiera embrujar o exorcisar su vino.

—Hace tiempo que los conozco —dice—. En su fuerza y en su mansedumbre, en su paciencia, en su coraje, en su buen humor, en su alegría, pero no lo sabía.

"¡Ah! —nos dice—. No comprendía por qué me gustaba quedarme tranquilo junto a un compañero de trabajo, o en el tren, junto a un viajero, o junto a cualquiera que callara, o junto a un muchacho, y hasta junto a un mendigo; y era que me gusta estar junto a un elefante.

Se dirige a mi madre:

—¿Un elefante decía usted?

Y él mismo dice que sí; le gusta estar con los elefantes, y el motivo, la melodía, la melopea que ha preparado toda su vida la ha preparado para ellos, para "este señor", para los elefantes.

Levanta la otra mano. Otra vez busca en sus bolsillos interiores, y ahora coloca sobre la mesa una flauta de caña.

—Aquí está —dice.

Pero no es que nos muestre la flauta. Aún no ha llegado a eso, y su risita no ha cambiado.

—Somos tantas cosas —nos dice—. Todas las cosas que queráis. Tigres y perritos, cerditos, pollitos. Somos montañas, somos ríos, somos gnomos no más grandes que hongos. Pero también somos esto, y la señora puede atestiguarlo. También somos elefantes. Grandes o pequeños, no importa. También somos elefantes.

Levanta la flauta.

—¿Véis?

Ahora cambia su risita. ¡Y vaya si cambia! Revela una alegría de chico que muestra su juguete.

La flauta de caña tiene agujeros con bordes de metal, y siete o más anillos también de metal, y nosotros la miramos. Es una vieja flauta, de color marrón; podría creerse que nuestro huésped la posee desde que era un chico de siete años. ¿Estará en esa flauta toda su historia?

De la flauta cuelga un trapito rojo.

–¿Qué puede hacer con eso? –pregunta mi madre.

Harto lo dice la risita de nuestro huésped.

–¿Qué? –dice–. Cosas extraordinarias. La persona para quien toco la flauta en seguida revela si es o no un elefante. Y revela hasta qué punto lo es. Si lo es mucho. Si lo es poco. ¡Oh! –exclama–. ¡Ya verán ustedes!

Aparta la mano que apoya en la boca del vaso, levanta el vaso.

–¿Quiere usted tocar aquí? –pregunta mi madre.

–Para este señor –responde nuestro huésped–. Estuve a punto de no tocar para nadie, y en cambio heme aquí...

Bebe un trago, se limpia los labios, levanta la flauta con ambas manos para llevársela a la boca.

–¿No le ocurrirá nada raro? –dice mi madre–. Es un hombre que ya nos pesa bastante. No querría yo que fuera a pesarnos más, a causa de la música de usted.

Nuestro huésped ríe, dice:

–No, no. Os va a resultar más liviano.

–No querría yo que le aumentara el apetito.

–No hay el menor peligro.

–O que le diese un ataque de parálisis y tuviéramos que cuidarlo en la cama.

–¡Pero mamá! –exclamamos nosotros.

–¿Qué sabéis vosotros? –nos dice nuestra madre–. Podría querer esta música todos los días.

Y nosotros repetimos:

–¡Pero mamá!

Nuestro huésped ríe, dice:

–¡Ya veréis!

Y comienza, ha comenzado ya.

XXII

¿Toca?

Al principio parecería que no. Le vemos soplar, y algún gemido sale de la caña, y eso es todo. Pero su cara negra está reconcentrada, y junta las cejas sobre la risita de sus ojos. El abuelo hace como nosotros, lo mira y nada más, mientras trenza los dedos, mano con mano, sobre la mesa.

Gime la vieja caña. ¿Será eso que se llama afinar?

Sin embargo, es la voz de una caña, de un cañaveral: es como fué de joven la voz de la caña, con sus hojas, en un cañaveral, y como fué con ella el agua corriendo, cerca de la arena y el mar, sobre los brazos de las lavanderas, sobre estallidos de ropa sacudida contra las cañas.

El hombre se echa poco a poco para atrás, con su silla, sin dejar de soplar y afinar. Desde que ha comenzado, no nos mira, y desde que no nos mira, su cara no ríe ya.

Dije que se ponía cejijunto. Debo agregar que sus ojos están alterados. Mira hacia abajo cada vez más. Sigue echándose para atrás; después se levanta un instante, empuja con un pie la silla un par de pasos, vuelve a sentarse, y todo esto sin dejar de soplar y de mirar hacia abajo.

No podemos decir cómo tiene los ojos, por lo mismo que cada vez mira más hacia abajo. ¿Los tiene torvos? Quizás peor que torvos: se le inyectan de sangre. Y quiere espacio en torno de sí, un círculo a su alrededor, y está sentado en su silla manteniéndola inclinada hacia atrás, levantadas las dos patas delanteras, en tanto que sus pies parecen penetrar con uñas y clavos en el piso.

Pero ¿oiremos el motivo?

Todos miramos la flauta, esperando el motivo, deseando que no sea solamente ese gemido de cómo fué la caña en un cañaveral, y vemos que en su extremo el trapito rojo ya no cuelga, arrugado e inerte. Se ha tendido, se levanta. Sí: se levanta. Toma viento de los agujeros de la flauta y sube, como si fuera una bandera: una bandera flameando. ¿Es señal de que ya está el motivo?

Ciertamente, algo hay ahora. El sonido es pleno, es el cañaveral que toma viento, tupido a orilla de aguas con viento adentro, a lo largo de todos los ríos, a lo largo de todos los mares, hasta llegar a Africa a lo largo de todos los lagos. Es un cañaveral y se convierte en un órgano: fino en cada nota; más aún, estridente, lloriqueante, pero tan profundo como el sonido de un órgano. Sólo que, de pronto, cesa.

¿Era el motivo? ¿Ha terminado ya?

El hombre, sudoroso, tuerce la mirada. Se acerca vacilando a la mesa, busca su vaso. Su compañero de vino es quien se lo alcanza.

—¿Y era ése todo su motivo? —le dice mi madre.

—No estaba mal —decimos nosotros.

—Era un motivo como otro cualquiera —dice mi madre.

El hombre ha bebido, se ha enjugado los labios y un poco de su risita le ha vuelto a la cara, a pesar de su mirada torcida.

–Sólo toqué para este señor –nos dice–. Sólo él ha podido escucharlo tal como realmente era.

–Bueno, pero ¿qué le ha hecho? –pregunta mi madre. Observa al abuelo–. No veo que le haya hecho nada.

–¡Ah! ¿No? –dice el hombre–. ¿No ha visto usted?

Observa, también, al abuelo, reflexiona, y vuelve a soplar en su flauta, permaneciendo de pie como se encontraba y sin dejar de observar al abuelo. Esta vez la banderita roja se levanta en seguida; el hombre toca balanceándose un poco, acaso tambaleándose, mueve incesantemente los pies; y el motivo llega pronto. Quiero decir, pronto la caña es como fué de joven en su cañaveral, y pronto el cañaveral es el mundo entero.

Todos observamos al abuelo. ¿Qué es lo que hay que ver en él? Tiene la cabeza reclinada lo mismo que cuando está sentado junto a la puerta abierta a los bosques, y sus manos, con los dedos ni abiertos ni cerrados, son anchas sobre la mesa. Nada hay que ver en él. Yo diría, sin más, que está dormido.

Pero el hombre tuerce la cabeza al tocar, tuerce un hombro hacia abajo, su frente suda y su aliento se retuerce en la flauta, haciendo torcer hacia arriba el flamear de la banderita roja. En realidad, no parece estar firme sobre sus pies. Se tambalea hacia adelante como si fuera a desplomarse sobre la mesa, se bambolea hacia adelante y hacia atrás, dobla las rodillas, luego se yergue, arrancando de su flauta un sonido sobreagudo.

Ahora parece hacernos señas, de algún modo. Con la cabeza misma, con la flauta, con los codos...

¿Nos hace señas?

Quiere que miremos al abuelo. Y nosotros lo estamos mirando. No te alborotes, hombrecillo. Lo estamos mirando, lo estamos mirando...

¿Qué ocurre? El abuelo golpea con esos dedos suyos sobre la mesa. ¡Válgame Dios! ¡Golpea a compás! ¿Desde cuando? Nosotros lo estábamos mirando. El abuelo tamborilea en la mesa con sus dedos que creíamos petrificados, marcando el compás de la flauta.

XXIII

—¡Ah! —exclama mi madre.

Cesa el motivo, y el hombrecillo se sienta, encogido.

—¿Eso es todo? —dice mi madre.

Pero el hombrecillo ignora lo que ella dice, busca su vaso con la mirada alterada, con las manos torpes, y otra vez su compañero de vino se lo alcanza; y, sudado, agitado, bebe algunos sorbos.

—¡Mamá! —le decimos a nuestra madre.

—No es gran cosa, si eso es todo —nos dice mi madre.

El hombrecillo bebe otro trago, a ojos cerrados esta vez, luego posa cuidadosamente el vaso y abre de nuevo los ojos. Los abre con su risita.

—Saben ustedes —nos cuenta—. Yo estoy algo enfermo desde hace unos años. Siempre lo he estado un poco, y desde hace algunos años, más. Dicen que es tuberculosis. Debería internarme en un hospital, y quizás acabe allí, quizás no. De todos modos, entre ustedes me he dado una fiesta, he dicho lo que quería decir, he tocado mi motivo para este señor, y por todo esto doy a ustedes mis más sinceras gracias. Gracias, chicos; gracias, señores y señoras; gracias, señora...

—No hay de qué —dice mi madre—. Pero ¿por qué quiere usted marcharse ya?

Todos murmuramos algo junto a ella, pero en contra de ella. "¿Por qué lo tratas mal?"

Y el marido de mi madre se agarra, por encima de la mesa, al brazo de su compañero de vino.

—No, —le dice.

Mi madre mira a los que murmuran.

—¿Yo? —exclama—. ¿Cuándo?

—¿Cuándo? —repite el hombrecillo—. Es la palabra. ¿Cuándo? Por mi parte, le debo a ella más que a los otros, exceptuando a este señor. Pero no he dicho que me marcho, aunque tendré que decirlo dentro de un rato.

"Ahora —cuenta—, yo he trabajado hasta el fin, pueden ustedes vérmelo en la cara, y entre o no en el hospital, me queda poco tiempo para estar sentado en una silla.

"Pero no es la muerte la que viene, como dice la gente. Somos nosotros los que nos vamos. Cuando hemos encontrado lo poco que podíamos encontrar, se acabó. Ya no hay nada que nos diga algo. Se-

guimos bebiendo vino, pero ya no buscamos nada en él, y ya el vino no nos dice nada. Nada ya nos dice nada. El aire que respiramos nada nos dice ya. El reposo de la noche nada nos dice ya. Es decir, ya no hacemos nada, y sea cual fuere nuestra edad, debemos pensar que ya estamos muertos. De otro modo estaríamos muertos y locos a la vez.

—¿Y no es una suerte que así sea? —lo interrumpe mi madre.

Nuestro huésped se desconcierta.

—¿Qué? —pregunta.

—Lo que usted decía —le contesta mi madre—. Que un hombre trabaje hasta el fin, y que al terminar de trabajar también acabe de vivir.

—Yo no he dicho eso —observa nuestro huésped—. Eso puede ser una suerte, pero, a veces, también, puede no serlo...

—¿Cómo no? —exclama mi madre—. Uno no es un peso para nadie, no come a costillas de nadie, no necesita que otro lo desvista y lo vista.

Nuestro huésped mira al abuelo. También ha hecho un ademán como queriendo parar a través de la mesa las palabras de mi madre, antes de que llegaran a oídos del abuelo.

—¿Acaso sabemos cuándo un hombre es un peso y cuándo no lo es? Un hombre puede ser el único que mantiene a su familia, y ser, a pesar de todo, un peso. Mientras que, por ejemplo, un niño nunca resulta un peso. No podemos juzgar sobre cosas de esta clase.

—Sin embargo —insiste mi madre—, eso que usted decía estaba bien —Y al hablar, mira al abuelo—. Puede usted alegrarse de que no le quede mucho tiempo para estarse sentado, se lo aseguro en nombre de sus propias hijas...

La mirada de nuestro huésped va de mi madre al abuelo, luego del abuelo a mi madre, y nuevamente de mi madre al abuelo.

—Pero si yo no he dicho eso —contesta—. Le diré a usted —prosigue— que yo era un hombre que estaba muy afligido esta mañana, al entrar aquí, y que entré aquí justamente porque estaba afligido. Tenía frío —cuenta—, me sentía enfermo, pensaba que tenía mis días contados, pero no pensaba en haber acabado. Todavía no estaba seguro de haber hallado...

—Su motivo ya lo había hallado usted —dice mi madre.

—Eso, hace tiempo —dice nuestro huésped—. Pero ¿para quién? Yo aún ignoraba para quién lo había hallado...

—El hecho es que —dice mi madre— ha declarado usted que está satisfecho de haber trabajado hasta el fin, y ahora pretende afirmar lo contrario.

—No es que afirme lo contrario —dice nuestro huésped—. Hasta me alegraría de que no me quedara tiempo ni para quitarme de la cara el tizne de mi trabajo... Pero lo que yo digo es que uno mismo sabe cuando está muerto, y entonces tiene que prepararse. Eso es lo que digo.

XXIV

—¡Bueno! —dice mi madre.

Reflexiona. Mientras reflexiona lanza una mirada al abuelo, después a su marido borracho, y al fin pregunta:

—Los elefantes... ¡Se mueren o no se mueren?

—¡Oh! —exclama nuestro huésped.

Sube con su risita hasta la esfera en que se queda como encantado. Y ha dicho que su sueño era aprender a encantar. ¿No habrá entendido decir que era aprender un oficio en que se encantara a sí mismo?

—¿Quisiera usted que no se mueran? —pregunta.

—No sé —dice mi madre—. Claro está que de jóvenes —se apresura a agregar— ¡trabajan tanto! Es justo que después puedan estar largo tiempo sin hacer nada.

Pero su cara niega que sea verdaderamente justo. Tiene una expresión sombría a causa de rumiar las cosas que ha escuchado.

—¿De modo qué? —pregunta. Y pregunta con la cara, de nuevo, si mueren o no mueren—. ¿Usted lo sabe, verdad?

Nuestro huésped dice que sí.

—De modo que usted sabe a qué edad, término medio, llegan.

También hablan los otros, las muchachas, mi hermano Euclides...

—No viven mucho.

—Ningún herbívoro vive mucho.

—Creo que se mueren a los veinticinco años, por lo general.

—¿A los veinticinco años? —dice mi madre—. ¿O a los veinticinco síglos?

Al fin, desde la risita en la que está encantado, habla nuestro huésped.

—Entre todos los animales —cuenta—, el elefante es el que sabe morirse mejor... Quiero decir, es el más alto ejemplo que nos da la

naturaleza de cómo puede uno saber que ya está muerto, en lugar de estarlo y no saberlo.

Ahora le toca un brazo a mi abuelo. Y es extraño que lo haga mientras habla de ese modo. Pero está muy extasiado en su encantamiento.

—¿Me escuchan ustedes? —pregunta—. Es maravilloso cómo mueren. En cuanto advierten que ya no hacen nada y que son un peso, ¡zás!, terminan: se consideran muertos y mueren.

Esto se lo cuenta al abuelo, con fervor, con inspiración. Sin embargo, hace un rato no quería que las palabras de mi madre llegaran a oídos del abuelo; trataba de modificar su significado con sus propias palabras; y también parecía querer detenerlas con su ademán a través de la mesa. ¿Por qué ahora, pues, tiene tanto entusiasmo en decirle eso al abuelo?

—Y es cosa de ver la exactitud con que advierten el momento en que comenzarían a ser un peso para los otros. Lo advierten al minuto.

¿Le escucha el abuelo? En verdad, no lo manifiesta; salvo porque tiene la cara vuelta hacia él. Pero puede ser un hecho casual. Nada se le mueve en la barba, su cabeza está reclinada como si durmiera; en sus manos no repercute, ni en las gruesas venas que las surcan, la presión con que nuestro huésped le aprieta el brazo.

—En toda Africa —prosigue nuestro huésped— no se ve, por los senderos o en los bosques, un solo elefante muerto. Y no puede decirse que entierren a sus muertos. Tienen cementerios secretos, que ellos mismos ignoran mientras están vivos, y allá van los viejos elefantes cuando piensan que tienen que morir. ¿Comprende usted?

Nuestro huésped calla un instante. Pero no porque espere una respuesta. Le parece haber dicho algo tan extraordinario que no nos permite romper su silencio.

Nosotros seguimos mirando al abuelo. ¿Lo escucha? ¿Y comprende, si lo escucha?

En todo caso, mi madre irrumpe en la pausa de nuestro huésped.

—¿Qué hacen, pues? —pregunta—. ¿Se quitan la vida?

El hombrecillo se ríe.

—Sin violencia —le contesta—. Se ponen en camino, llegan al lugar, se echan por tierra y esperan la muerte. Nada más.

—Pero si se ponen en camino es porque aún tienen fuerzas —dice mi madre.

—Aun tienen fuerzas, se comprende —dice nuestro huésped riendo—. Y observe usted que no saben exactamente dónde está ese lugar.

Tienen que buscarlo. Tienen que caminar días y más días, buscándolo.

—Siendo así, podrían quedarse con los otros y seguir viviendo un poco más —dice mi madre.

—¿Para qué? —dice el huésped, riendo—. ¿Para pesarles un poco a los otros durante cierto tiempo, y después morirse por el camino como perros?

—¡Oh! —exclama mi madre.

—Ahí está su cordura —dice nuestro huésped—. En comprender que, llegado un momento, sólo les queda la fuerza necesaria para alcanzar el lugar en que han de echarse por tierra.

—Yo no sé —dice mi madre.

XXV

En seguida mi madre madre hace una serie de preguntas a nuestro huésped.

¿Ha viajado mucho?

Nuestro huésped no ha viajado mucho.

¿Ha cazado siempre en el mismo campo?

Nuestro huésped no ha cazado en ningún campo.

¿Y qué ha hecho? ¿Ha comerciado en marfil?

No, dice nuestro huésped. Nunca ha comerciado en marfil.

—Entonces —pregunta mi madre—, cómo ha llegado a saber todas esas cosas acerca de los elefantes?

Nuestro huésped vuelve a contar.

—Verán ustedes —dice...

Está satisfecho de ser un rato más el hombre que había tenido tantas ganas de ser una vez en su vida, satisfecho de hablar de sí y de tener a su alrededor un grupo de personas que lo escuchan.

—En mi pueblo —cuenta— se ve, desde las ventanas, una gran roca al fondo de la llanura desnuda. Está en la línea de las colinas, es la cima más alta, y su perfil se distingue nítidamente desde muchos kilómetros de distancia, desde las ventanas del pueblo, y es como si tuviera las orejas salvajes y la trompa que, según dicen, tienen los elefantes. Por esto la llaman El Elefante, y desde lejos es grande como piensa uno que son los elefantes, y de cerca lo es mucho más, un coloso de rocas y de elefante.

"Al principio yo me limitaba a mirarlo, pensando en estos animales y en sus cualidades únicamente por lo que me era dado ver de nuestra roca desde el balcón de la casa de mi madre. Después comencé

a cruzar los campos y llegué a las colinas donde *él* está erguido, llegué a sus mismos pies, y sentado a su sombra, pensé en esos animales. También me trepaba lo más alto que podía por sus flancos, y le palmeaba un costado o lo acariciaba como si fuese yo su guardián, y *él* tenía realmente las cualidades que tienen esos animales, tenía la gran fuerza y la mansedumbre, la humildad, la paciencia, la valentía, y la alegría, digo la alegría, que son tan nobles en esos animales.

"Hice eso durante muchos años, hasta el día en que abandoné mi pueblo, y ahora puedo decir que lo sé todo acerca de ellos.

—¿Acerca de los elefantes? —pregunta mi madre.

—Acerca de las cualidades que les atribuyen, y por eso también acerca de ellos mismos. Me pasaba todo el tiempo pensando en ellos, y aprendía lo que eran, los iba conociendo. Sí, señora, así pude enterarme de sus costumbres y de su manera de morir.

—¿Pero después los habrá visto usted en Africa? —pregunta mi madre.

—Nunca he estado en Africa, señora —contesta nuestro huésped.

—¿Y no los ha visto nunca en un circo, en un jardín zoológico? —pregunta mi madre.

—Nunca he visitado esos lugares —contesta nuestro huésped.

—¡Caramba! —exclama mi madre—. ¿Pues sabe que es usted un fresco?

XXVI

El hombrecillo sigue riéndose, pero sus dientes empiezan a castañetear.

Quería servirse más vino, y encontró que el *fiasco* estaba vacío, y retiró las manos de la mesa y se las metió en los bolsillos. Está, así, encogido, sus pequeños hombros crispados, pero sigue riendo; mira a veces al abuelo, a veces a su compañero de vino, a veces a mi madre; mira con su risita, castañeteando los dientes.

—Creo que he hablado demasiado —dice— Y ¿saben ustedes?, en mi pueblo dicen que cuando uno habla demasiado, una vez, sin que tenga la costumbre de hacerlo, significa que está cerca de la muerte...

Mi madre lo interrumpe:

—¡No querrá usted decir que no tiene la costumbre de hacerlo!

El hombrecillo con la cara de humo encoge más los hombros.

—¿La costumbre de hablar demasiado? —dice, castañeteando los dientes—. Como le parezca. Pero confío en que me perdonará usted,

pensando que, al fin de cuentas, usted misma me ha permitido hacerlo. Y, naturalmente, este señor.

Calla, castañeteando los dientes, se levanta, pero vacila, vuelve a sentarse y se levanta de nuevo.

—Acaso está en lo cierto la gente que come —dice— cuando pretende que los que no comemos tampoco debemos beber, y cuando nos llama borrachos. Esa gente tiene una manera muy expeditiva de definir los discursos como el mío y de lavarse las manos. Cosas de borracho, dice. ¿No dicen esto? —pregunta castañeteando los dientes—. Dígalo también usted y lávese las manos.

—No —gime su compañero de vino.

Levanta la cara como saliendo de una niebla y parece quitarse telas de araña con vagos movimientos de las manos. Gime en el sueño del vino:

—No, hermano.

Pero sus manos se detienen, oculta la cara en ellas, y otra vez está ausente de lo que ocurre entre nosotros y su compañero; nada más dice.

Su compañero Cara-de-Humo ha dado unos pasos, tambaleándose.

Se encamina a la puerta de nuestra cocina, cerrada ahora hacia los bosques. Choca contra la silla en la cual se pasa el abuelo todo el día cuando no se sienta a la mesa, y se sienta en ella, un poco doblado sobre el vientre, apretándoselo con las manos.

—Lo único que me falta —dice— es que hable como hacen hablar a los borrachos en el cine —dice, castañeteándole los dientes—. Pero no quisiera que me retuvieran ustedes aquí. Ya les he agradecido a ustedes, ya les he saludado, y, la verdad, necesito irme.

Habla volviendo la cara hacia nosotros, pero la levanta hacia mi madre, que lo ha seguido.

—¡Verdaderamente! —agrega, castañeteando los dientes.

Su compañero de vino, desde la mesa, trata de llamarlo con un débil gemido. Pero no logra salir de la niebla de telas de araña que es el sueño de su vino. Ni siquiera logra gemir: "no". Gime: "¡nnn!" Y es el único, en nuestra familia, que quisiera retenerle.

Mi madre, siguiéndole, tiene entre sus brazos la frazada sobre la cual plancha, como si tuviera la intención de abrigarlo con ella. Como si tuviera la intención de hacerle descansar un rato en una cama. Pero es una idea, eso es todo, y no le dice que se quede, como tampoco se lo dice ninguno de nosotros, salvo su compañero de *fiasco* y medio. ¿Qué es lo que tememos? ¿Albergar a un desconocido borracho en

nuestra casa, y que vomite en nuestra casa? ¿O que se nos muera en nuestra casa?

—No sólo tengo tuberculosis —dice Cara-de-Humo, con su cara de la que no ha desaparecido del todo la risa, mientras la levanta hacia mi madre—. ¿Acaso es la tuberculosis lo único que aqueja a los hombres? Hay muchas otras enfermedades. Y quizás yo las tengo. Quizás tengo un cáncer.

Habla despacio, como dirigiéndose solamente a mi madre, para confiarle algo que la decida a dejarlo ir, aún a escondidas de los otros. Pero todos nosotros lo único que tememos es que no se apresure bastante. No queremos ver su vómito o alguna otra cosa en el suelo de nuestra cocina, entre la silla del abuelo y los bosques. Así es que mi madre, en silencio, abre la puerta.

—¡Bueno! —le dice.

Y Cara-de-Humo se levanta, camina derecho, cruza el umbral.

Desde afuera se vuelve para saludarnos con un ademán, como los días en que pasaba erguido en el tractor de la máquina aplanadora. ¿Nos guiña el ojo, también?

Mi madre se asoma y lo sigue con la mirada.

—¡Bueno! —repite. Y le grita:

—Vuelva a visitarnos, si le queda de paso.

XXVII

Pasa un día, llega otro, la borrachera ha puesto triste al marido de mi madre, y el abuelo sigue siendo el de siempre, sentado en su silla ante los bosques, con su viejo bastón entre las piernas.

Pero hay algo nuevo entre mi madre y el marido de mi madre: los dos pasan mucho rato juntos, él la acompaña cuando ella busca achicoria, ya casi no riñen, y se cambian largas miradas. Esto se agrega a la tristeza que él siente después de la borrachera. Pero ¿será realmente algo nuevo?

Ya otras veces los hemos visto entendérselas así, ella grande y rodeándolo, como una madre cuya benignidad y ternura sólo él pudiera suscitar, y él siempre pequeñito, con su cara menuda, metiéndose en sus quehaceres de ama de casa.

Son períodos durante los cuales él quiere reparar todo lo que está roto en nuestra vivienda; y sabe hacerlo aunque no tenga herramientas, sabe arreglar canillas, piletas, interruptores, etcétera, darnos la

corriente eléctrica que el hombre de la Edison había cortado. Su atarearse por la casa, sus martillazos, sus ruidos en que resuena el hierro, son lo primero que nos dice que él y mi madre están en paz. ¡Válganos Dios!, decimos. ¡Están en paz!

¿Y por qué nos asombra siempre un poco? ¿Por qué, cada vez, nos parece algo nuevo?

No pensamos, cuando pensamos en nuestra madre, sino en las palabras que nos dice: en lo que nos cuenta de cómo era el abuelo. Y no cabe duda de que esas palabras revelan mucho de cómo es ella misma. Sin embargo, se ha casado con un "rubiecito".

¿Por qué se ha casado con él? ¿Por qué ha recibido en su vasta cama a un hombre como ése?

Y no es la primera vez. Su primer marido era también un "rubiecito". Mi padre era un hombre así: pequeño, de cara menuda; y nosotros, sobre todo mi hermana, tenemos sus rasgos. ¿Por qué lo olvidamos?

Pero esta vez los vemos en paz sin que resuenen martillazos en la casa. Es un marido triste que todo el día se le mete entre las faldas. Y ella es una mujer que lo mira taciturna, como tratando de mostrarse triste también. Por eso, no estamos del todo equivocados si ahora la cosa nos parece nueva.

Pero lo realmente nuevo es lo que le ocurre al abuelo.

Se sienta junto a la puerta abierta a los bosques, y durante todo el día es lo que ha sido siempre; sin embargo, de mañana, o de tarde, ya no hay día en que, de pronto, no se ponga a hablar. Hacía más de dos años que no decía palabra. Habíamos olvidado su hablar de viejo. Y ahora, esta novedad.

Se oye en la cocina un sordo rodar de piedras por una garganta, y es nuestro abuelo que está hablando, con voz ronca de piedras en una oscura garganta.

¿De qué?

¿Qué quiere?

Lo sabemos por nuestra madre, que acude para escucharlo y contestarle.

—¿Cómo decía? —ha gritado mi madre—. ¿Quién decía?

Luego repite:

—¡Ah! ¡Lo que decía el hombrecillo de la flauta!

Lo repite, y grita:

—Pero ¿lo que decía de qué?

Grita, repitiendo:

—¡Ah! ¡De los elefantes!

Le grita algunas de las cosas que el hombrecillo decía sobre los elefantes. Pero el abuelo golpea su bastón en el suelo. No es eso lo que le importa. El hombre ha dicho otras cosas. Mi madre le grita algunas otras cosas que el hombre dijo; y el abuelo vuelve a golpear con su bastón.

No es eso, no es eso. Habla con una caída más irascible de piedras por su oscura garganta.

—¡Ah! —grita mi madre—. ¿Lo que decía de la muerte *de ellos*?

El marido de mi madre está tras ella.

—Claro, pues, lo que decía de cómo mueren.

Se coloca junto al abuelo, y el abuelo desvía la cara para substraerse a su proximidad. El abuelo quiere ignorar su presencia; quiere siempre ignorar que habla, quiere siempre ignorar que existe.

Se vuelve hacia mi madre, pero no oye que mi madre le grita a su marido, como cuando no están en paz: "¡Quítate de en medio!" Pero el marido de mi madre no se va; y los dos cambian una larga mirada. "Quiere que se lo repitas", le dice su marido.

Y el abuelo, a pesar de que se desvía de él todo lo que puede, ya no golpea con su bastón.

Eso es lo que quiere.

—Repíteselo —le dice a mi madre su marido.

XXVIII

Ahora, la noche del sábado, cuando mi hermano Euclides trae su ganancia de la semana, hablamos con preferencia, alrededor del delantal de mi madre, de las cosas que podríamos comprar si no tuviéramos que comprar tanto pan.

Como de costumbre, son las muchachas las que empiezan, ellas las que siguen, ellas las que lo dicen todo, pero mi madre ya no las ataja como hacía antes, sino que las escucha, y deja que digan todo lo que quieran. Así, se habla de cuánto mejor viviríamos si no estuviese el abuelo. ¡Válganos Dios! ¡Un kilo y medio de pan por día! ¡Sería un kilo y medio de pan menos por día! ¡Válganos Dios! ¡Significaría no tener que comprar más pan en el mercado negro! ¡Significaría disponer de ciento noventa liras cada día para gastar en otras cosas!

¿Comprenden ustedes?

¡Significaría comer carne de cuando en cuando, los domingos! ¡O comer, algunos viernes, bacalao! ¡Comer porotos, alguna noche! ¡Comer

anchoas! ¿Comprenden ustedes? Con cincuenta liras se compran cien gramos de anchoas...

Nos volvemos a mirar la mole del abuelo, pues de él nos llega un fragor de piedras por oscuras gargantas. Es de noche, es otoño. La puerta de la cocina está cerrada hacia los bosques, pero tiene vidrios; y hay en nuestros ojos la oscuridad confusa de los árboles y de los caminos profundos de afuera, más allá de los vidrios.

—¿Qué? —pregunta mi madre.

Se ha acercado al abuelo.

Su marido da unos pasos tras ella, se acerca para escuchar.

—Bien lo sabes —le dice—. Quiere saber qué decía aquel hombre sobre los elefantes.

Mi madre se inclina hacia el abuelo.

—¿Lo que decía sobre los elefantes? —le pregunta.

El abuelo asiente, eso es lo que quiere saber.

Y mi madre le pregunta:

—¿De lo fuertes y mansos que son?

El abuelo golpea con su bastón. ¡No, caramba, no eso!

—Bien sabes lo que quiere —dice el marido de mi madre.

Se coloca del otro lado del abuelo, desde donde puede mirarla a ella en la cara, y el abuelo sólo hace el gesto de desviar su cabeza. La ha desviado la primera vez, algo menos la segunda, casi nada la tercera. Aún hace un movimiento leve, como para desviarla, pero se queda escuchando.

—¿Lo que decía de cómo se mueren? —pregunta mi madre.

Eso es lo que el abuelo quiere saber. ¿Qué decía? Y mi madre comienza:

—Que tienen mucha cordura.

Su marido la exhorta con un gesto. Al abuelo no le basta oír que tienen mucha cordura.

—Comprenden en seguida en qué momento no sirven ya para nada —prosigue mi madre.

Vacila, podría decirlo todo en cuatro palabras, pero se interrumpe a cada instante. Por eso su marido puede agregar: "En qué momento se convierten en un peso para los otros".

Aquí mi madre se decide:

—Sí, hasta lo comprenden con anticipación. Y no esperan a encontrarse sin fuerzas: levantan la trompa, lanzan el último bramido, su adiós, y se van.

Mi abuelo levanta el amplio peso de su frente. ¡Ah! ¿Así? Y espera lo que sigue.

–Quizá –dice el marido de mi madre–, lo hacen por orgullo.

Habla como si se tratara de algo discutible, y él quisiera explicarse sus motivos, a sí mismo y a los otros.

–¿No es así? –dice incierto–. No quieren dar espectáculos desagradables. Son animales demasiado macizos para aceptar la humillación de quedarse entre los otros cuando ven que han perdido el brillo del pelo, la elasticidad de los miembros y todo lo demás. Nadie los respetaría. Y es eso lo que no quieren. ¿No es orgullo? Claro que hay también sensibilidad en su orgullo. Saben lo que les tiene que ocurrir, y se echan por tierra, resuelven morirse.

En su tristeza de estos días, el marido de mi madre sólo se muestra locuaz cuando el abuelo quiere saber lo que el hombrecillo decía de los elefantes. Pero se muestra muy serio en su locuacidad. Dice cosas que parece haber estado pensando durante todo el resto del día, mientras callaba tristemente; no se trata, por cierto, de lo primero que se le ocurre; y las repite cada vez, siempre las mismas.

Por lo demás, tampoco mi madre le contesta al abuelo de manera diferente. También ella se repite cada vez. ¿Y cómo podría no repetirse?

El argumento no varía. Tampoco varía la escena. Y tampoco varía el abuelo el orden de sus preguntas; las preguntas habladas y mudas. Todo lo que ocurre está preparado por ambas partes. Mi abuelo obtiene lo que quiere; y mi madre y su marido también obtienen lo que quieren de él.

–¿Se echan por tierra? –dice mi madre–. Antes, él dijo que se encaminan, para llegar al lugar donde podrán echarse por tierra, y quedarse así durante días y días, a veces durante meses.

El abuelo está muy atento. Desde atrás, nosotros lo vemos parar las orejas.

–Precisamente –dice el marido de mi madre–. Y es una prueba más de que no quieren dar espectáculos inconvenientes, ni darlos ni verlos. No quieren asquerosas carroñas junto a los caminos.

Aquí vuelve a hablar el abuelo. ¿Cómo? ¿Cómo?

–No les gusta –le explica mi madre– que haya muertos por los caminos.

–Tienes que decirle –la corrige su marido– que no quieren que nadie los ayude a morir. Les gusta morir a escondidas, que nadie los vea, salvo los otros muertos.

–Por eso –prosigue mi madre– tienen lugares secretos a donde se dirigen antes de que sea demasiado tarde. Para desaparecer, antes de que sea demasiado tarde, a los ojos de los vivos, y esperar, echados allí, la muerte.

Entonces el abuelo habla por última vez. Pregunta cómo es posible que se echen como muertos antes de estar muertos.

–Lo ha dicho él –le contesta mi madre–. Yo te repito lo que ha dicho él.

Entonces el abuelo baja la frente.

–Es lo que tienen de extraordinario –le dice el marido de mi madre.

Pero se le ha acercado demasiado, y el abuelo desvía su cabeza, fastidiado.

XXIX

De pronto, un día, comer pan mojado con agua de una fuente ya no es sólo algo duro. Se convierte en una pena para la eternidad, y se siente uno condenado para la eternidad.

Además, masticar y tragar es cosa que da una extraña sensación de náuseas. Durante las largas horas en que uno no mastica, está mareado. Se siente uno vacío, y el sabor de lo que ha sido el pan, o de lo que será en la próxima comida, nos sorprende, sube y nos balancea sobre ese vacío. ¿Cómo podríamos recibir luego, al comer, semejante sabor?

Mi hermana se echa a llorar.

–¡Oh, tú! –le dice mi madre. Y se burla de cómo gime y solloza–. ¿No te da vergüenza? –le dice.

Ana se pone de pie.

–Hemos llegado al extremo en que es necesario tomar una decisión.

Ella y Elvira hablan de los chicos.

–Hemos llegado al extremo en que una muchacha no tiene más remedio que hacerse puta.

Estaría bien, aquí, que el marido de mi madre dijera: "¡Vamos! ¡No exageremos!" Pero él se palpa la cara, sin despegar los labios, y aquella fea palabra queda entre nosotros.

–¡Oh! –gime mi hermana–. ¿A eso es a lo que queréis que llegue?

Nadie está diciendo, le dicen, que llegue a eso.

–¿Por quién habláis? –gime mi hermana–. Elvira y Ana, dice, no están hablando por sí mismas. Ellas tienen a sus hombres, que no las dejarían. De modo que es por ella por quien hablan.

Nuestra madre se adelanta.

–Si alguna de nosotras tiene que hacerse puta –dice– seré yo.

–¿Eh? –exclama su marido.

Y también se adelanta, no ya para tocarse la cara, sino para hablar. ¿Acaso no tiene ella, lo mismo que Ana y Elvira, un hombre que no habrá de permitírselo?

Su pregunta dura largamente en la mirada que va paseando por todos nosotros. Se posa, por último, en el abuelo; todos miramos su espalda, su nuca, y he aquí que llega la caída de piedras de su voz.

–¿Quieres saber –le grita mi madre– lo que decía aquel tipo sobre los elefantes?

Y el marido de mi madre se acerca a mi madre. Ambos recomienzan el cuento de cómo mueren los elefantes, ella por un lado, él por otro lado; pero llega mi hermano Euclides.

Ya es noche. Aún no está encendida la luz en la cocina, y mi hermano mismo la enciende. Tiene una hoja de diario en la mano.

–¿Sabéis, aquel viejo? –nos dice.

–¿Aquel hombre que vino la semana pasada?

–¿El viejito de la flauta?

–¿El hombrecillo de los elefantes?

Mi madre se vuelve hacia el abuelo, su marido se le acerca.

–El –dice mi hermano Euclides.

–¿Qué le ha ocurrido?

El abuelo no protesta porque lo hayan dejado a la mitad del cuento. Espera, volviéndonos la mole de su espalda, y tiende las orejas hacia lo que decimos.

–Se ha muerto –dice mi hermano Euclides.

–¿Ha muerto?

Mi hermano nos lee en su hoja de diario que a un hombre así y así lo encontraron muerto ante la verja del hospital, a la mañana siguiente.

–¿Qué mañana siguiente? –pregunta mi madre.

–La mañana siguiente al día en que vino a esta casa –contesta mi hermano Euclides.

–¿Y eso dicen en el diario? –pregunta mi madre.

–No es que digan eso –dice mi hermano Euclides–. El diario es de dos días después y dice: "ayer por la mañana".

Nos cuenta que el diario estaba colgado de un clavo, en el retrete del taller, y que él, mirándolo, encontró por casualidad esa noticia de un par de líneas.

–Pero no dice que fuera él –observa mi madre.

–¿Que no dice? –exclama mi hermano.

–Dice que se llama Fulano de Tal –prosigue mi madre– pero nosotros no sabemos cómo se llamaba él.

–Pero nosotros sabemos que tenía la cara negra de humo –le contesta mi hermano Euclides–. Y el diario dice que lo encontraron muerto con la cara negra de humo de su trabajo, eso dice.

–¿Ves? –gime el marido de mi madre.

Gime con voz de reproche, la misma que tenía aquella noche gimiendo desde su vino.

–¿Ves? –repite, al cabo de cinco o seis minutos. Y al cabo de otros cinco o seis–: ¿Ves?

Nadie dijo una palabra en los largos minutos que transcurrieron entre uno y otro de sus gemidos.

Al fin uno de nosotros va hacia la puerta, la abre, y la oscuridad de afuera ya es la noche, oscuridad de los árboles, de los bosques, entre los dos brazos de sonidos con que la ciudad invisible la abarca. Un poco de luna, de luna nueva, se esparce sobre los árboles, y el semicírculo de la ciudad también es de claridad, de reverberación, sin que se vean luces a causa de los árboles. Solamente una, roja, a un lado, se enciende y se apaga. Sabemos que es un disco, en un cambio del ferrocarril, pero aquí, entre los árboles, parece como un faro de los hombres en medio de las selvas, para los hombres que las crucen.

–¿Ves? –vuelve a gemir el marido de mi madre.

Mi madre ha vuelto a acercarse al abuelo para seguir contándole lo que él quiere: esta vez, cómo ha muerto el viejito que tocaba la flauta, y no cómo mueren los elefantes.

XXX

Transcurren otros días, otras noches; y llega una noche en que nos despierta el rumor de alguien que abre, en la cocina, la puerta que da a los bosques.

Se nos ocurre pensar que mi madre ya se ha levantado. ¿Será ya de día?

Pero mi madre se pregunta quién se habrá levantado hoy antes que ella. Se levanta, se pone sobre el camisón su capote militar aliado, y se va a la cocina.

La puerta está abierta de par en par, y en la última oscuridad aún se descubre su pie levantándose de la hierba de la explanada para alejarse hacia los senderos, entre los árboles.

Mi madre enciende la luz. ¿Qué diablos pasa? Se asoma a la puerta para llamar, y llama despacio, primero a Ana, después a Elvira. Después ya no llama, y su silencio es largo y extraño. Y nadie le ha contestado.

Bajamos para ver.

¿Y bien?

Mi madre está en el umbral, con los brazos apretados contra el pecho, las manos bajo las axilas, envuelta en su capote militar aliado. Está mirando hacia los bosques, pero se vuelve.

—Lo que no comprendo —nos dice— es cómo habrá podido levantarse solo, vestirse sin ayuda.

—¿Quién? —preguntamos.

Y mi madre, con un movimiento del mentón, nos lo indica.

Es nuestro abuelo del Frejus y del Simplón que camina, en la primera claridad de la madrugada, ya próximo a los senderos que penetran entre los árboles, al fondo de la explanada. Está vestido y calzado, tiene puesto su capote, su sombrero en la cabeza, marcha apoyándose en su bastón. Como si se encaminara a sentarse en su silla. Con el mismo paso calculado, aunque con la espalda algo más erguida.

—¡Eh! ¡Abuelo! —lo llamamos.

Pero mi madre nos interrumpe:

—¡Déjenlo hacer!

—¿Qué cosa hemos de dejarle hacer?

Mi madre habla del hombre que ha sido, de todos los trabajos en que ha trabajado, de cómo podía levantar esto, de cómo podía lanzar por los aires aquello, y dice que era un elefante. ¡Vaya si lo era! Nos tiene ahí parados, contándonos su historia. Pero nosotros no podemos dejarlo hacer, dejarlo irse.

—¿No es un elefante? —dice mi madre.

Le decimos que podría ocurrirle una desgracia. En el bosque está el puente que cruza el Lambro. Está el laguito. Volvemos a llamar:

—¡Eh! ¡Abuelo!

Entonces el abuelo se vuelve desde el umbral de los árboles, a donde ha llegado. A su derecha, en el cielo ya claro, se enciende el ojo rojo del disco. El abuelo levanta su bastón; lo agita, saludándonos; y la luz roja del disco se apaga, vuelve a encenderse.

—Nosotros también somos elefantes —dice mi madre.

Con esto nos impide correr tras el abuelo para traerlo a casa. Vuelve a entrar en la cocina, y nosotros entramos con ella, y su cara, en la luz eléctrica que empalidece a la claridad del día, ríe.

—No comprendéis nada —dice—. La noche no empieza. Termina.

Nos indica la hora en la vieja péndola.

—¿Veis? Son las seis y media. Los obreros ya cruzan el parque para ir al trabajo. Lo hallarán, y lo traerán de vuelta. Y, entre tanto, que haga su capricho...

(Traducción de Attilio Dabini)

ELIO VITTORINI

CRONICA

AUTOBIOGRAFIAS POLEMICAS

Keyserling y Victoria Ocampo

Todo pintor, de un modo sutil, a veces secretísimo, a veces claramente manifiesto, se retrata a sí mismo en cada una de sus obras. La Gioconda es tanto –y posiblemente más– que la reproducción de los rasgos fugitivos de su modelo mortal, el autorretrato espiritualizado e inmediatamente reconocible de Leonardo: la profundidad de su sabiduría culminando en lo ambiguo de una sonrisa de melancólica alegría en la que queda problematizado el Ser. Y esto vale, puede decirse que sin excepción, para cualquier otro autor, tanto clásico como moderno: la más abstracta construcción de Juan Gris es, en definitiva, un críptico autorretrato.

Es que si alguna vez se ha dicho algo equivocado acerca del arte, ha sido cuando se enunció aquello del "trozo de vida" o de "el documento" que cada una de sus obras debería ser, y que no es otra cosa que una mera insistencia sobre el postulado aristotélico de que el arte es una copia de la naturaleza. Por el contrario, o el arte "es" el autor, emanación de sus esencias más ciertas y justificación de sí mismo ante lo eterno, o no es nada. De ahí que la aspiración a una purísima objetividad carece de sentido en el arte, y la misma sólo puede subsistir en función del espíritu, o si se prefiere de la subjetividad que la ha captado, y en grado no pequeño, creado.

Y como esto no hay por qué limitarlo a las artes plásticas, en la literatura –al producirse idéntica fatalidad– reduce como consecuencia ineludible todos los géneros a uno solo: la autobiografía. Lo que cada escritor persigue valiéndose de todas las artimañas técnicas, de todas las sumisiones a las exigencias estilísticas y a los límites propios del soneto o del ensayo, es expresarse a sí mismo. Una final apetencia de inmortalidad, de salvación si se prefiere esta palabra, es la que guía

poderosa la mano del escritor, a veces a pesar suyo. En el poeta esto resulta evidente, incluso hasta la impertinencia, y puede conducir a una autosatisfacción grotesca, que a veces consiste en presentarse a sí mismo como arquetipo, cuando no en sacar los propios trapos sucios al sol. La gente desprevenida llama a estas complacencias "narcisismo", cargando el máximo de desprecio sobre la palabra, pero la verdad es que la actitud de Narciso al buscarse a sí mismo en la reflexión, ya sea en la del espejo del agua o en la más tentadora de la propia conciencia, es la única posible en el arte.

De ahí que no sólo cada poema, sino también cada cuento o novela reproduce, y en este caso lo mismo ocurre con el drama, el alma y la historia de su autor, incluso diversificándola en sus tendencias antagónicas, en sus íntimos desacuerdos y armonías secretas. Esto no quiere decir, como algunos ingenuamente pretenden ver, que en cada conflicto y en cada personaje esté prefigurado su autor, y que cada una de las opiniones vertidas deban atribuírsele, lo que constituye una burda deformación de la verdad esencial de que en el trasfondo de cada obra literaria, como primer motor, encontramos expresada el alma de quien la concibió. Ni el mismísimo Jehová pudo dejar de crear al hombre a su imagen y semejanza.

No hay por qué limitar esto a la obra de imaginación: en el escrito más aparentemente desligado de lo personal late viviente e irreductible la persona, no sólo por aquello de que el estilo es el hombre, sino porque hay una final justificación en que sea yo, precisamente yo, el que escriba esto, precisamente esto, y ahora, precisamente ahora.

Tal triple coincidencia encierra la vitalidad de todo aquello que se expresa, no como resultado de una experiencia externa, sino de una intuición creadora. Esto es lo que separará siempre a la filosofía de las ciencias naturales, prescindiendo de mil otras cosas. La ley de la caída de los cuerpos puede y debe enunciarse prescindiendo de todo estilo personal; una verdad metafísica, no. Pienso en Kant y en su *Crítica de la Razón Pura* y veo en ella, no sólo uno de los instrumentos de precisión más maravillosos que haya producido hombre alguno, sino también —y por eso mismo— un perfecto autorretrato, en el que, según el decir del vulgo, Kant está "hablando". Había que ser así, como él era, con ese rigor llevado a la pedantería, con esa minuciosa valentía capaz de transitar por las arideces especulativas en busca de la oculta fuente de una fresca certidumbre, para llegar a producir algo de tan despiadada lucidez. De ahí que su *Crítica* aparezca, considerada a este trasluz, como una verdadera confidencia, y no de las menos conmovedoras.

Eran necesarias todas las consideraciones que anteceden para llegar a comprender mejor a quienes convencidos desde un principio de este hecho, que constituye una de las fatalidades esenciales de la creación literaria, resuelven prescindir de las convenciones genéricas, y en una especie de nudismo, que rara vez se les perdona, referir todo lo que escriben directamente a sí mismos. El estilo autobiográfico permite una mayor libertad de movimientos, puesto que se somete a un mínimo de reglas convencionales, ya que las reduce todas a una sola: la sinceridad. Lo peligroso del caso es que esa misma sinceridad que tan fácilmente se enuncia, es endemoniadamente compleja, porque en la manera en que cada persona entiende "su" sinceridad, ya está encerrada ella misma. De ahí que la autobiografía comporte el mayor de los riesgos, pues nada es más difícil que el reconocimiento de los propios límites: nadie sabe dónde termina realmente su máscara y comienza su rostro, e incluso dónde el rostro acaba para comenzar el desvelado esqueleto que desde el sueño de la carne vigila fantasmal. Hasta qué punto se es lo que se es: he ahí el problema acerca de cuya solución es imposible todo acuerdo previo.

En estos momentos estamos en presencia de un curioso problema de este género; un problema con dos incógnitas y con dos soluciones es de lo más simple en matemáticas: las dificultades comienzan cuando x quiere que su valor sea aplicado a y, y viceversa.

Esos dos valores en pugna se llaman Victoria Ocampo y el conde de Keyserling. La sola enunciación de sus nombres nos revela ya el máximo interés del conflicto, puesto que nadie podrá citar entre los contemporáneos otros dos nombres que más deliberadamente havan empleado el estilo autobiográfico, e incluído su propia personalidad en cada renglón que han escrito, si bien por razones diametralmente opuestas.

Aunque no por convicción, sí por temperamento, Keyserling es uno de los ególatras que más cerca han estado del solipsismo. Por eso constituye un acierto que el libro de Victoria, en el que trata de contestar al capítulo de las memorias del filósofo báltico que se refiere a ella, se llame *El viajero y una de sus sombras*[1].

Para Keyserling, todos los seres que le rodeaban, incluso la propia Victoria de quien dice textualmente en el citado capítulo que fué "la mujer más fantástica que encontré en mi vida", eran sombras, fantasmas frente a la certidumbre del propio ser. Educado dentro de los con-

[1] Sudamericana, Buenos Aires, 1951.

BIBLIOTECA BUENOS AIRES

ceptos aristocráticos más absolutos, para los cuales la verdadera "entidad" sólo se logra dentro de la casta privilegiada, y con un temperamento de desatada sensualidad sustentado por un cuerpo de múltiple voracidad insaciable, era forzoso que se autoconstituyera en centro y razón fundamental de ser del mundo, al que tenía que considerar como "su" mundo. De ahí que toda posible objetividad se transformara para él en una farsa. Al escribir sus memorias —y en realidad desde el *Diario de Viaje de un Filósofo*, toda su obra no es otra cosa que memorias— —Keyserling no pretende darse en espectáculo a nadie, ya que ese nadie apenas si existe, a no ser a sí mismo: quiere recapacitar sobre el milagro jubiloso o terrible que consiste en ser él, Hermann Keyserling, caballero de antiquísima estirpe y excepcionales talentos. Por eso en el segundo tomo que ahora aparece en castellano con el título *Viaje a Través del Tiempo. La Aventura del Alma*[2], buscó como cariátides sometidas a las exigencias de su propia estructura a aquellos seres cuyo contacto le pareció menos evanescente, cuya existencia adivinó más de bulto, más próxima y emparentada con la suya, y así eligió a León Tolstoy, a Miguel de Unamuno y a Victoria Ocampo, entre otros. A quien buscaba a través de todos ellos era a sí mismo, cuya realidad y sobre todo cuya realización consideraba como lo único interesante y cierto. Como definitiva confirmación de esto que digo, es bien sintomática esta afirmación que se refiere a Miguel de Unamuno. Al ocuparse de tan extraordinaria figura, deja volar sus reflexiones con aquella su maravillosa capacidad de captación intuitiva avivada por su absoluta falta de compromisos que le permitía toda contradicción, y de pronto advierte que se halla un poco lejos del objeto de sus indagaciones. No se inmuta por ello; por el contrario, escribe:

"Vuelvo a leer lo que acabo de escribir; sin duda hay muchas ideas que reproducen más bien mi propia convicción que la doctrina de Unamuno. No importa. En las relaciones espirituales, nadie puede ser para el otro más de lo que el otro significa para él."

La última frase es terriblemente significativa y constituye una clave del modo de ser y proceder típicamente keyserlingiano. Naturalmente que nadie puede ser para el otro más de lo que para él significa, pero en esto no debe verse en modo alguno justificación al "no importa" de increíble cinismo que media entre esta frase y el reconocimiento de que lo que queda dicho corresponde, más que a la doctrina de Unamuno, a las convicciones de Keyserling. Porque la culpa, se confiesa, no

[2] Sudamericana, Buenos Aires, 1951.

está aquí en el *nadie*, que en este caso es *¡casi nadie!* el propio don Miguel de Unamuno, sino en el otro, aunque el otro sea también –¡casi nadie!– el mismísimo conde de Keyserling. Parecería imposible mayor menosprecio hacia lo que se está queriendo valorizar, ni mayor respeto hacia la propia impermeabilidad que impide el paso de lo espiritualmente ajeno.

En toda frecuentación literaria se intenta producir un fenómeno de ósmosis: algo debe trasfundirse de alguien a alguien, y el sentido de la trasfusión está muy lejos de carecer de valor: ¿soy yo quien debo penetrar en la obra ajena, o es la obra ajena la que debe penetrar en mí? No se trata aquí de un simple juego de palabras o conceptos sino de algo de irrevocable seriedad, y es ahí donde se establece la diferencia esencial entre la conducta autobiográfica de Keyserling y la de Victoria Ocampo.

En esta última resultaría inconcebible el "no importa" a continuación del reconocimiento pleno de que en lo que acababa de decir había más de sus propias convicciones que de las doctrinas de aquel que la preocupaba. La conciencia de su impermeabilidad ante lo ajeno la hubiera desolado, y todo ello como consecuencia del sentido de esa ósmosis espiritual.

Keyserling, frente a cualquiera de las grandes figuras que trata de evocar en su libro, no se pregunta jamás en qué sentido pudieron haber influído en él por lo que ellas eran para ampliar su ser diversificándolo. Lo que en ellas busca es lo que tienen de realidad esencial, lo que en su propio idioma quiere decir lo que tienen de Keyserling, y las emplea como peanas de autoafirmación. Es bien sintomático que uno de sus libros se titule *Figuras simbólicas*. Los grandes hombres que en sus páginas desfilan son verdaderos símbolos, anticipados fantasmas precursores de esa cabal realización del espíritu que se cumpliría en él mismo.

Este modo de ser provisto de una inteligencia de excepción debió producir lo que en realidad produjo: un genio de la charlatanería. Genio, porque sus captaciones intuitivas son por momentos deslumbradoras en su sagacidad y de un poder de penetración realmente extraordinario, y charlatán, porque toda su obra sólo está centrada en sí mismo, como no podía ser de otro modo, sin someterse a un rigor de objetivación para él menos que problemática, puesto que reconocía como módulo valorativo, como única norma aceptable a sí mismo, y esa suficiencia que prescinde de toda posibilidad de comprobación, que no

se inmuta ante sus propias contradicciones porque desde adentro no las siente como tales, es justamente lo que llamamos charlatanería.

Por algo en su Escuela de la Sabiduría de Darmstadt quedaba excluída toda discusión. La controversia es incompatible con lo que Keyserling llamaba el Espíritu Santo, porque éste planea por encima de toda dialéctica y sólo es accesible por alguna especie de revelación dogmática. De ahí nace la fuerza agresiva, energuménica, de su prosa que se encamina, más que a convencer, a producir el deslumbramiento encandilado de la fe. Su sistema, si así puede llamarse al conjunto heterogéneo de convicciones a veces incongruentes amalgamadas por su frenesí vital, requiere esa máxima tensión expresiva, como el ciclista necesita una velocidad para mantenerse en equilibrio: al menor desmayo todo se derrumbaría. Tal es el secreto de su estilo deslumbrador y de su entusiasta rehusamiento del análisis.

Keyserling busca sin cesar la confirmación de que la inteligencia y los secretos del universo que ella trata de sorprender tienen una identidad irreductible con la naturaleza de un caballero báltico que se llama el conde Hermann de Keyserling. Ello nos da la explicación del "no importa" al que aludía. Aquella parte de Unamuno no keyserlingiana, en verdad carece para él de toda importancia, está desprovista de sentido y en puridad no existe. Cuando un ser suscita su interés, de inmediato sospecha que puede haber en él, bajo apariencias que acaso necesiten ser debidamente interpretadas, un igual a sí mismo.

Victoria Ocampo se le aparece en todo el esplendor de su plenitud femenina e intelectual: constituye para él una tentación en el sentido más terrible que pueda dársele a esta palabra: la de salir de sí mismo, la de alterarse para poder llegar a ser otro. Este encuentro constituye un verdadero punto crucial en su vida. Alguien que ha llegado hasta él atraído por un entusiasmo intelectual tal vez un poco ingenuo, y sin duda excesivo, osa presentarle resistencia a dejarse asimilar, "keyserlingizar" si se me permite el horror de la palabra. ¿Qué es eso que se obstina en no ser poseído, atraído al campo de la salvación? Algo siniestramente prehumano, propio del tercer día de la creación, según su propia terminología, ofídico, en fin, debe ocultarse bajo tanto resplandor, puesto que lo humano es, por predefinición, lo que él representa. De ahí deriva esa especie de pánico ante una fuerza telúrica que hace especialmente tenso al capítulo final de este segundo tomo de sus memorias, que humanamente considerado constituye el máximo homenaje que una mujer puede recibir de un hombre, aunque muy proba-

blemente otra cosa pueda parecerle a la interesada, y en nada lo disminuyen las faltas de exactitud objetiva que pueda haber en él.

Vaya un ejemplo de ellas que encuentro venial. Para describirnos la especie de desasimiento material en que vivía Tagore, y la generosidad de Victoria, Keyserling no titubea en decir que ella lo había llevado a su quinta rescatándolo de una posada del puerto. Objetivamente resulta que la tal posada era el Plaza Hotel. Claro está que el Plaza Hotel no es un bodegón portuario, pero para los fines que Keyserling perseguía, el descenso de categoría de un hotel supone muy poco si con ello subraya aquel desasimiento y esta generosidad. El va a lo suyo, y simplemente no acepta que haya algo "dado" que se oponga a ello. Conviene no olvidar que se declaraba a sí mismo enemigo personal de los hechos.

Volviendo a considerar el sentido en que se produce la ósmosis espiritual, encuentro su polo opuesto en la propia Victoria. Aunque de estilo rigurosamente autobiográfico, ella no busca hasta qué punto los que admira son ya Victoria Ocampo, sino justamente en qué medida no lo son, y hasta dónde puede ella ilusionarse con integrar su ser con las aportaciones que le lleguen de los espíritus más excelsos. Eso explica sus entusiasmos sucesivos o simultáneos por seres tan absolutamente diversos e incluso opuestos en su naturaleza, tales como Valéry y Virginia Woolf, ambos Lawrence, Gandhi e incluso el propio Keyserling.

Personas de cortos alcances atribuyen la estructura invariablemente autobiográfica de sus ensayos, llenos de referencias personalísimas acerca de su contacto con las figuras que estudia, a un afán de exhibicionismo, de suplantar en cierta medida al escritor estudiado aprovechándose del brillo de sus reflejos, cuando es justamente todo lo contrario lo que ocurre. Todo ello responde a una actitud de modestia y en el fondo de insatisfacción con el propio ser que la fuerza a buscar un camino de perfeccionamiento, a una ininterrumpida actitud de escolar aplicada que trata de superarse alcanzando la maestría, no en la mera insistencia de lo ya logrado, sino en la comunión con los espíritus excelsos capaces de ampliar, diversificándolos, sus puntos de vista.

El "no importa" de Keyserling al aceptar su falta de coincidencia con lo objetivo, sería en ella algo peor que una blasfemia: sería una insensatez, puesto que ella reconoce que el Espíritu planea fuera del suyo y que lo necesita para su propia subsistencia, que sólo logrará si llega a comunicarse con Él a través de esas almas capaces de servirle de vínculo.

Esta conformación psíquica ya deja entrever cual será su reacción ante su retrato, en cada uno de cuyos rasgos, más que su propia autenticidad, advierte la resabiada manera del frenético pintor que lo ejecutó, desesperado de no poder reconocerse tampoco en él a sí mismo.

Por suerte para ella y para sus lectores, el furor de Victoria no excluye la gracia ni la sagacidad. Su estilo desconoce el ritmo precipitado de su contrincante, es de más lenta ondulación, y oculta la crueldad de su eficacia bajo una sorna señorial muy criolla y un dejo de trascendental coquetería muy femenina.

Claro está que la polémica entre dos escritores estrictamente autobiográficos es literalmente imposible. Y no sólo porque en el caso presente Keyserling ya haya muerto, sino porque las cosas, los supuestos puntos de discrepancia se plantean desde dos planos que por su paralelismo y distanciamiento jamás podrán encontrarse, ni siquiera para oponerse en el sentido justo del término. Por parte de Keyserling todo se reduce al desasosegado reconocimiento del "Tú no eres yo". Por parte de Victoria, al más tranquilizador pero no por eso menos irritado "Yo no soy tú. O, por lo menos, quien tú dices que soy". Y aunque ambos permanezcan incomunicados en sus propios ámbitos, debemos agradecerle a Keyserling que evidenciara una vez más la verdad de la doctrina de Goethe que él tantas veces hizo suya, de la "fecundidad de lo insuficiente", porque su insuperable aversión a lo objetivo nos ha proporcionado el capítulo final de la *Aventura del Alma*, el más vibrante de todos los que hasta ahora conocemos de sus memorias, y ha suscitado a su vez *El Viajero y una de sus Sombras*, que figura entre los más finos testimonios de Victoria Ocampo.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

NOTAS

Libros

NOVELA, RELATOS

VICENTE BARBIERI: *Desenlace de Endimión* (Botella al mar, Buenos Aires, 1951).

La vicisitud editorial de este libro de Vicente Barbieri, cuya obra de poeta es bien conocida dentro y fuera del país, prueba una vez más cuán cruenta es la profesión del escritor en este hemisferio de nuestro continente. Tras muchos tumbos, que sería ingrato recordar aquí, *Desenlace de Endimión* aparece dos años después de concluído y por gracia de una aventura cuyo riesgo económico es fácil adivinar. Probablemente –y es lo menos deseable– los números den la razón a quienes previeron, por medio de sus eficaces cálculos, una demanda poco tentadora para los fines de cualquier empresa comercial. Es eso precisamente lo que confiere excepcional categoría a la existencia impresa de la novela de Barbieri. La historia de un libro como el que comentamos es casi siempre la historia de una pertinaz y sucesiva negación: la de los que lo debieran hacer, la de los que lo debieran vender, la de los que lo debieran leer... Su aparición, pues, es una primera victoria.

Escribir una novela teniendo como base el sustracto onírico del narrador, del protagonista, sin recurrir a la escritura automática ni adoptar para su logro ninguna otra manera surrealista, significa dar cima a un relato de hechos reales e irreales, al mismo tiempo ligados por una suerte de eje vivo, conciente, aunque parezca paradójico, de sus sueños. Los sucesos de *Desenlace de Endimión* se manifiestan, de este modo, como vistos a través de un tamiz poetizador: la pupila del poeta –su memoria o su ensueño, que aquí son lo mismo– recreando la propia historia o la de un ser que con él se confunde. Los acontecimientos, por eso, no siguen un curso coherente ni tienen la frecuencia del orden temporal. Dan marcha atrás o se adelantan, se hunden en lo hondo del sueño, deformándose, o afloran a la superficie con la vivacidad de la pura vigilia. Esta doble presencia de la vida –estas dos vidas, cabría decir– está dispuesta de tal manera que ninguna de sus fases asume un carácter predominante. Es que el pasado, en el recuerdo del hombre, adquiere ciertamente ese aspecto desorientador de cosa no

ocurrida o de cosa ocurrida en el plano fantástico. "¿Fué cierto o lo soñé?", solemos preguntarnos ante ciertas imágenes que nos entrega la memoria, la cual, sin pulcritud alguna, obra sobre la realidad desvastándola o puliéndola, borrando en una palabra sus límites e incorporándola a su reserva mágica.

Sé que muchos dirán, guiados por ciertos preconceptos, que este libro no es una novela propiamente dicha. Aunque a los que así digan se les pueda hacer la terrible pregunta de qué es una novela, también podemos darles la razón. Ante todo, porque el tono autobiográfico de *Desenlace en Endimión* desconcertará a quienes acudan al libro en busca de una relación de acontecimientos lógicos, y, luego, porque lo que en él se cuenta no toma en ningún momento forma definitiva, no se concreta ni redondea. Será inútil buscar en *Desenlace de Endimión* el *folletín*, y eso, para los que negarán esta novela como tal, es imperdonable. Es oportuno trascribir aquí las palabras de Raymond Queneau a propósito del género novelístico: "Mientras que la poesía ha sido la tierra bendita de los retóricos y de los preceptistas –dice–, la novela, desde que existe, ha escapado a toda ley. No importa que, como una bandada de patos, brote de ella un número indeterminado de personajes aparentemente reales a través del largo juego de un número indeterminado de páginas y capítulos. El resultado, sea el que fuere, será siempre una novela".

Esta biografía que es *Desenlace de Endimión* tiene su "bandada de patos", héroes y peripecias levantando el vuelo desde sus páginas hasta nosotros, a pesar de que hombres y hechos están reproducidos en haces que se yuxtaponen y mezclan. El propio autor lo da a entender: "Es natural que se prodría tomar, como quien dice, el hilo de las cosas y describir afanes, referir alternativas, punto por punto, elaborar eso que llaman desenlaces: novelar, quizá." Barbieri ha preferido que la poesía avasalle el relato e instaure su desorden. Cada capítulo posee sus particulares elementos, crea sus particulares términos y alcanza sus particulares objetivos. Lo que ocurre en uno, no interesa en el otro o interesa poco. No hay *antes* ni *después* porque el tiempo ha sido burlado, ni *aquí* ni *allá* porque el espacio es impreciso. Lo positivo en el libro es que nos va conquistando página tras página, no obstante que en ninguna de ellas propone otra cosa que un mundo familiar y desconocido, misterioso y habitual a la vez, sin referirlo a nada que pueda ser enteramente visible y verificable. No es una novela, quizá, *e pur si muove...*

Aquí, como en el antiguo mito, el durmiente fecunda. Lo contado resulta revelado, dado a luz, tras la abisal y lenta elaboración que en el sueño o el recuerdo se cumple. Al final, *Endimión - José Luis - Barbieri* puede decir, sin abandonar su letargo creador: "Después de haberme escuchado sin prisa, no obstante estar de viaje, has de preguntarme aún. Y yo tan sólo podre responderte que he soñado largo tiempo, que hasta aquí hemos llegado llenos de gestos y

de interrogaciones, y que lo demás te lo dirán tus propios sueños: dentro de tu cabeza, debajo de tu piel, encima de tus hombros, después de tu paciente madera y más allá de tu lienzo final."

SEBASTIÁN SALAZAR BONDY

JULIO CORTÁZAR: *Bestiario* (Sudamericana, Buenos Aires, 1951).

Los ocho relatos de que consta este libro constituyen otras tantas atmósferas de terror. Reveladas con trazos de singular maestría, dueño su autor de un estilo que merece ser llamado personal, fluye cada una del alma de ciertos seres excepcionalmente videntes, hombres y mujeres cuya arrebatada sensibilidad siente o presiente en torno de sí la existencia de otros rumores, de otros movimientos, de otras vidas. Cada situación de *Bestiario* nos confronta con el límite mismo de la realidad, con ese punto en que la fantasía es precisamente un fruto del orden lógico, de la lucidez exacerbada.

Los fantasmas –¿lo son propiamente?– que quieren y hostigan a los personajes de Cortázar se encarnan preferentemente bajo el aspecto de los roedores y de los insectos. No se trata, pues, de presencias sutiles, vagas e inasibles. Mas estos pequeños monstruos –terribles *mancuspias* que es preferible no imaginar, devoradores conejos, cucarachas, etc.– no son los que nos sobrecogen del todo. Ellos no forman el bestiario. El bestiario lo integran aquellos que desatan la furia de estos bichos, los que, al convocarlos, los admiten. Son los seres humanos que nos narran su historia, o la historia de gentes que han conocido, y que acatan su maldición complaciéndose a veces en ella, los aterrorizados, quienes crean la peculiar atmósfera de pánico y destrucción dentro del cual transcurren estos cuentos.

Los monstruos, como los conejos de las entrañas del desesperado ocupante del departamento de la calle Suipacha, surgen de los personajes y son, a fin de cuentas, ellos mismos: "...sospechamos –dice uno de los atacados de cefalea– que una sola noche de desatención sería funesta para las manscupias, *la ruina irreparable de nuestra vida.*" Los animales (y, en otros casos, su propia imagen lejana para Alina Reyes, los pasajeros y el guarda del ómnibus de la Chacarita para Clara, el rostro fugaz de Celina muerta para Mauro, el invisible tigre doméstico para Isabel o Nino) expresan el enigma de estas gentes y develan así su intimidad, desnudándolas. El horror –la atmósfera de horror– nace de ahí, porque, al sentirse descubiertos, los personajes de *Bestiario* ven fracturada su interioridad y se sienten acosados por ella bajo la forma animal que la representa o simboliza.

Cortázar ha logrado combinar dentro de una prosa rica, que no desdeña cuando le hace falta el vivo giro popular, su sorprendente imaginación con la realidad cotidiana en cuya dehiscencia finca el misterio. Une así, en el plano de la poesía, su fantasía creadora, libre en cuanto se suscita ilimitadamente a sí misma, con la referencia permanente a lo local: la ciudad, las calles, los habitantes. Sus agudas observaciones psicológicas y su nada común facultad narrativa completan, de este modo, el encanto de *Bestiario*, libro tras cuya lectura queda el insólito gusto de algo a lo cual, por puro placer, es necesario retornar una y otra vez.

S. S. B.

A PROPÓSITO DE "OTRAS VOCES, OTROS ÁMBITOS" [1], DE TRUMAN CAPOTE

En 1949, con motivo de la publicación en lengua italiana de *Other voices, other rooms*, un crítico se preguntaba si los americanos "tenían todavía algo que decir a los europeos". Después de Hemingway, Faulkner, Steinbeck Caldwell, que llevaron a Europa, aparte de una técnica novísima, una "Weltanschauung" distinta, un muchacho de 25 años surgía con una novela que se apartaba de las líneas ya clásicas de la novela americana y tomaba el partido de las viejas escuelas europeas (?). En este sentido, decía aquel crítico, nada pueden enseñarnos los americanos; Capote nos trae el reflejo de un espíritu que en Europa ha completado ya su ciclo, un espíritu viejo ya, que hemos superado.

Aparte de las objeciones básicas que habría que hacer a esta crítica –¿cuál es el espíritu que en Europa ha completado ya su ciclo, por ejemplo, y cuál lo ha "reemplazado"?–, me he preguntado entonces hasta qué punto la novelística americana –tanto desde el punto de vista técnico como en esa presunta concepción del mundo– es esencialmente americana. En cuanto a la técnica, nuestro crítico había olvidado la indiscutible influencia de Joyce y de Proust; y en lo que a concepción del mundo se refiere, creo que ella es –no puede ser de otra manera– individual. Supongo que hasta los católicos más dogmáticos (los artistas, naturalmente) tienen su propia versión del infierno.

Existe indiscutiblemente una literatura americana, puesto que existe una historia, una manera de vivir, una economía, una política, un espíritu americanos (y habría que ver hasta qué punto este espíritu, como esta literatura, no estaba ya en nosotros, no ha sido gestada y concebida por todos los que pretenden haber sido influídos por ellos. Nadie puede ser convencido de una verdad que no

[1] Sudamericana, Buenos Aires, 1950.

"lleva ya en sí"). Pero los artistas no nacen como hongos (es ésta una verdad palmaria, casi un lugar común); son producto del ambiente, frutos además de una cultura, de un pasado cultural. En el caso, ¿cuál es el pasado literario americano? Que yo sepa, nunca ha existido una literatura de los pieles rojas. No olvidemos que los novelistas americanos no sólo revolucionaron –hasta donde lo hicieron– la novela europea, " sino también la propia". ¿Y con qué elementos? ¿En quiénes se inspiraron para ello? ¿Quienes fueron sus maestros? Cooper, Hawthorne, Howells –fundamentalmente europeos, hasta la imitación– o Joyce, Proust, Tolstoy, Dostoievsky. ¿No ocurrió un fenómeno parecido en su tiempo con la novela rusa, que recibió la influencia de las escuelas europeas, para retrasmitirla inmediatamente?

Si contra algo se vuelve Capote, o si de algo se aleja, es del realismo de la novela americana. Ésta podría ser la objección fundamental, pero para ello habría que demostrar que esta actitud es criticable. ¿No será una reacción lógica, una tentativa de escapar a esa línea demasiado estrecha y cada vez más árida, que han seguido hasta aquí los novelistas americanos, con excepción de Faulkner, el más talentoso y universal de todos ellos y el más poderosamente individual? ¿Y no es natural que frente a un realismo, a menudo fotográfico, haya reaccionado escribiendo una novela poética, casi onírica, de tipo mágico? ¿A qué fuentes debía acudir para apoyarse, ya que ninguna renovación, por revolucionaria que parezca, se apoya en la nada? ¿De qué modo descubrir un nuevo camino sino partiendo del punto inicial, de la fuente materna? De otra manera, no se podría hablar de un nuevo camino, sino de una bifurcación. Que lo haya conseguido o no, que su intento sea o no fallido, poco importa visto desde este plano: lo que realmente interesa es que se haya producido por fin en los jóvenes escritores de América –puesto que no creo en los Robinsones literarios– esta reacción que, si no llega a dar grandes frutos, dejará indiscutiblemente un saldo notable.

Hasta ahora –y esto es lo que ha hecho que, pese a las grandes figuras individuales de la literatura americana, ésta no haya llegado nunca a ser una "literatura"– los americanos no habían aceptado abiertamente su procedencia; habían tratado de sublimarla rehuyéndola, después de haberla seguido servilmente; se habían apoyado y movido dentro del gran vientre europeo, negándolo al mismo tiempo. Literariamente América sigue siendo una provincia europea. No podrá liberarse de ello ni crear una literatura propia mientras no se haya formado en aquélla de la cual procede; y para esto será necesario que la acepte abiertamente. No basta quemar los viejos ídolos, si no se puede aún reemplazarlos por nuevos, ni hablar de decadencia cuando se arrastra aún el cordón umbilical que une a esa misma cultura que se pretende rechazar antes de haberla superado.

Se me podrá objetar que los novelistas americanos han aportado a la literatura universal –aparte de su "realismo", que no es ninguna novedad y que

debería denominarse, con más precisión, "naturalismo"— los problemas americanos. Pero ¿desde cuándo los problemas particulares de un pueblo o una nación son los que configuran una literatura? No se la reconoce, acaso, "en la manera de enfocar los problemas universales"?

CARLOS VIOLA SOTO

CAMILO JOSÉ CELA: *La colmena* (Emecé, Buenos Aires, 1951).

Ante todo, sorpresa. Quien recuerde la anterior novela de Cela, *La familia de Pascual Duarte,* pensará que *La colmena* pertenece a otro escritor. Porque entre ambas media un abismo. En la primera, no obstante existir cierta fuerza elemental –que de algún modo justificaba los alcances últimos de la obra–, la caracterología de sus personajes está falseada por una carencia absoluta de psicología, abundan las situaciones desaprovechadas, y el dramatismo del que hace alarde es primitivo e ingenuo. Si a ello agregamos la ausencia de *estilo* –entendiendo por estilo la condición gracias a la cual ese dramatismo se valoriza en una licitud profunda– obtendremos como resultado un edificio basto, una estatua mutilada, una máscara grosera.

Por eso, cuando el cabo de varios años de silencio viene a entregarnos una editorial argentina esta primicia –por razones obvias no impresa en España–, lo que inicialmente nos toca es el asombro, un asombro lleno de vetas positivas. Pues encontramos en *La colmena* esa calidad *ascética* tan necesaria para que el arte sea posible como materia *estética,* con un ascetismo nacido de la preponderancia de elementos objetivos, tomados como proyecciones de anteriores renuncias subjetivas, que fueron asimilados y, posteriormente, anulados en beneficio de un rigor tajante, desligado de la consideración del espíritu. Aquí, en *La colmena,* se parte de una destrucción, de un colapso de muy especial naturaleza. El espíritu –en el fundamento de la obra– alienta en razón de una funcionalidad, pero no como atisbo del yo. Éste ha desaparecido, arrasado por las apetencias mundanales, y el mundo, asumiendo características anti-históricas, surge bajo el aspecto de un territorio en donde el hombre-personaje es una rueda más en la gran máquina del universo. Lo ascético obliga a que se esconda lo *naturalmente humano* y, en su lugar, aparece lo *humano,* descarnado, oprimido, impuesto, liberado. El vituperio y el desagrado, la piedad y la crueldad, la irrisión y el agravio, brotan en el círculo ascético con cualidades de primerísima categoría, en detrimento de aquellas otras –lo blando, lo enquistado, lo burgués, el trampolín de la posibilidad fracasada– que conforman el ámbito de lo humano. Y lo ascético da la base estética de ese mundo al revés con la reciedumbre y el acierto de una tarea verdaderamente lograda.

Al mismo tiempo, de *La colmena* arranca, con exacta pujanza, con significado real, el concepto de *trascendencia,* derivado del factor ascético. Es una novela metafísica en donde el *ser* asume *todas* las realizaciones mundanas desde un cabezal heurístico, imponiendo al lector, esto es, al otro, las dimensiones de una esfera en donde lo novelístico se esfuma para ceder su sitio al acaecer sin tiempo ni espacio Todos los personajes son existencias que van en busca de esencias, y, a la vez, son esencias que trasladan sus quehaceres al terreno de la existencia De esta vinculación entre el yo de la novela y el cosmos que la misma potencializa, emana la singularidad de ese recinto tan simple, tan complejo, tan verídico, que circula en sus páginas.

De ahí que haya sido el café –ese anfiteatro en donde lo español se concentra y difunde– el copioso y único protagonista de la novela de Cela. En el café –una colmena– el mundo permanece, agoniza y transita En él el hombre es más hombre, la persona más persona, el ambiente más ambiente. El café de doña Rosa, su propietaria, es el filtro incuestionable del alma española, que no puede vivir sin la compañía, aunque la desprecie y la incrimine en lo más íntimo de su ser. El café es Don Leonardo, que se hace lustrar los zapatos sin pagar nunca el servicio; es doña Matilde, pensionista "gorda, sucia y pretensiosa", que "huele mal y tiene una barriga tremenda", es Gabriel, uno de los empleados de doña Rosa, que se equivoca en las mezclas de las bebidas, es Padilla, el cerillero, es Julián Suárez Sobrón, alias la Fotógrafa, es Petrita, la criada de Filo, es Victoria, que para atender a su novio tuberculoso se prostituye, es Martín, el escritor bohemio, que vive a costa de su hermana, es Elvira, que merca con cuanto individuo se le pone a tiro. El café es "como un gato, sólo que más grande. Como el gato es mío –dice doña Rosa–, si me da la gana le doy morcilla o lo mato a palos".

Y en una novela en que el héroe principal es un ser concreto pero *inhumano,* sus personajes van a la caza de la humanidad que les es propia. Y aniquilan, con tales ansias, la acción, la malla argumental. En *La colmena,* así, no hay argumento ni nada parecido. Es novela en la medida en que hay una estructura conteniendo a ciento sesenta personajes y hay movimiento orgánico en la medida en que el café los desplaza de sus mesas y rincones con el envión de su desgano, de su inercia o de su dinámica. Como experiencia novelística nos parece que Cela ha acertado de modo magnífico y no vacilamos en conceptuarla como una de las mejores muestras imaginativas españolas de estos últimos tiempos. Es una obra que impresiona por su caudalosa precisión estilística, casi instantánea; por su inspiración siempre constante fluyendo como un río; por la vida tremenda y despiadada que la habita; por el vigor existencial que el autor ha puesto en su construcción. Y, además, porque en ella no hay literatura.

F. J. SOLERO

POESIA

SALAZAR BONDY: *Los ojos del pródigo* (Botella al Mar, Buenos Aires 1951).

Dos notas esenciales distinguen este pequeño libro de Salazar Bondy. Una de ellas es la actitud que lo inspira; la otra, el acento, la tónica cordial que singulariza su lenguaje. Por la primera se inclina, dentro de las grandes corrientes de todos los tiempos, hacia el lado romántico, entendido no como escuela estética sino como país de origen del alma que reacciona ante determinadas instancias: la ausencia de paisajes familiares, la nostalgia, la rebelión, la ternura por las cosas y los seres sencillos. El título equivale a una confesión: *Los ojos del pródigo*. No se está lejos del recuerdo de Mignon, la del Wilhelm Meister: "Kennst du das Land...?" Pero lo que destaca a Salazar Bondy sobre la multitud de voces que hablan lenguaje semejante —y en la Torre de Babel de nuestra poesía actual- es la autonomía de su acento, que proviene, sí, de una entrañable actitud: la del que no busca influencias ni se perturba. Parece querer estar solo, atento a una imagen que nadie sino él contempla, asistir agradecido al convite de todos, que no es poco orgullo, "como un río impecable que surca la plenitud del mar". Así, habla en tercera persona, substituto infantil que pocas veces suele emplear el yo ególatra y adulto de los demás poetas:

En algún país ahora lee
esas líneas que no desafían ni suplican...

y en "Barrio del Adolescente" magnifica el recuerdo de los ámbitos pobres con una ironía de la que fluye el espectro, no de la imaginación burlada, sino de la más honda aquiescencia. Idéntico miraje, aunque con mayores perspectivas, es el que configura su "América". La lección fabulosa, la que le dictaron al niño y al adolescente, enfrentada con una realidad acaso más palpable pero de igual modo engañosa, es lo que determina su respuesta:

Aquí minas y tumbas, aquí momias y frutas
ácidas o amargas, tremendas corrientes que arrastran
oro deshecho y recuerdos, tierra deshecha y recuerdos...

El eco interno a veces asonante, el golpe repetido de las palabras, confiere al poema una cadencia de llanto arrebatado al rencor, de mansedumbre en la que despierta un sueño. Pero es en "Los despojos" donde asoma aquel estado que en el católico se llamaría examen de conciencia, y que para Salazar Bondy implica la liberación de una condena, la de su intimidad de pródigo o lejano que sólo puede entablar un diálogo, penoso, consigo mismo:

Esa lección y otras que callo azotan mi anochecer,
lo convierten en una paciente ceremonia
alrededor de la hoguera donde arde toda vanidad,
ese montón de hojas muertas
quemadas en un rincón inútil del día.

Un aura extraña envuelve su poesía, tan recoleta. Es, quizá, la irrecuperable contradicción de tener la mirada fija, suspensa de las cosas amadas y abandonadas. Por eso la "Navidad del Ausente" lo define con un movimiento perpetuo de llegada a la fiesta pura, al país de la infancia que nunca desaparece ni se pone del todo en el cielo de la memoria, o del corazón del hombre.

En la disparidad de temas de sus "Tres confesiones" –la primera expositiva y defectuosa, la última plena de forma y sentido– aparecen nítidas esas dos notas que señalamos al comienzo: la actitud y la tónica del canto. Si en alguna página decae el impulso y la línea revela, incómoda, su génesis artificial, lo que sobresale en el pequeño libro no son sino hallazgos, aserciones líricas de las que se desprende la intransferible verdad del poeta que hay en Salazar Bondy. Habla de la maldición del padre que, para el pródigo:

. . .desciende a su llanto cuando la sangre reposa.

O en el breve poema "Los puentes" conserva un sabor aldeano, preciso e intemporal, acaso su mejor tesitura; y en "El mendigo" asume la majestad y la vibración del salmo para exaltar la miseria fraterna.

La breve cosecha ha sido bien sellada con esa inscripción, *Los ojos del pródigo,* que denuncia una raíz bíblica, una aludida estrella de contemplativo que participa a distancia de las cosas del mundo. Siempre son las que más se aman. Para el intelectual la perspectiva puede parecer grata, melancólico objeto que mueve sus ideas sin alterarlo; para el poeta está próxima, confina consigo mismo, casi se le funde en el aliento que repite isócrono –no admite otra definición el verso– la prueba de su soledad, de su compasión, que conlleva, comparte la soledad de todos.

FRYDA SCHULTZ DE MANTOVANI

Teatro

"UN SOMBRERO DE PAJA DE ITALIA"

Si se disfraza a un grupo de aficionados y se los induce a moverse entre canciones por pasillos y tablados, poniendo en sus bocas el diálogo ingenioso de una obra ya famosa en su género, y si a esos aficionados no les falta la gracia elemental de la juventud, el espectáculo resultará grato al público. Eso sucede con la última representación del Teatro Universitario de Arquitectura. Sería vano analizar su actuación, pues el rigor y la objetividad de la crítica determinarían un juicio basado en valores ajenos al verdadero fin del teatro experimental. Este, proponiéndose la interpretación de obras que por su mérito o novedad conceptúa primordiales, está necesariamente obligado a encarar representaciones que superan sus medios. Pedirle que reduzca sus aspiraciones, ciñéndolas a sus límites, sería invalidar su principal conquista: la puesta en escena de obras que inquietan al público y renuevan el repertorio habitual. Este aspecto, y las innovaciones técnicas en materia de montaje y escenografía, inspiradas casi siempre por la urgencia del momento, le dan ese carácter experimental que le ha permitido abrir cauces nuevos al teatro de nuestro país. Valga lo dicho como juicio crítico acerca de la representación de *Un sombrero de paja de Italia*.

Considerados los grupos vocacionales como elencos necesariamente inferiores a las obras que representan, pueden señalárseles virtudes y defectos particulares al Teatro Universitario de Arquitectura. No me detendré en ellos. Baste decir que en la sala del Instituto de Arte Moderno se repitieron los aciertos técnicos e interpretativos que demostró el año pasado en el Teatro Buenos Aires. En cuanto a la obra en sí, ¿es acertada su elección? *Un viaje feliz* y *Nocturno a Chicago*, de Thorton Wilder, merecieron nuestra aprobación más categórica. No así *Un sombrero de paja de Italia*, más adecuada, sin duda, al repertorio de los teatros profesionales que al de los teatros independientes.

ROBERTO DI PASCUALE

Cinematógrafo

"EL HOMBRE EN LA TORRE EIFFEL"

SIMENON es un prolífico escritor belga de novelas policiales y psicológicas, estas últimas de los bajos fondos y de las almas bajas. Algunas, como *L'Evadé, Le Locataire,* figuran por la calidad de su factura y por sus elementos literarios en la buena literatura contemporánea a que nos tienen acostumbrados algunos de los escritores europeos de nuestros días.

En vez, *La tête d'un homme,* sobre la cual se hizo la versión cinematográfica que se llama *El hombre en la Torre Eiffel,* es una novela policial que no supera los modelos del género: el misterio está planteado en el desarrollo de la novela, y su solución, reservada para las páginas finales, está en manos de un personaje, en este caso el habitual inspector Maigret de Simenon, que posee todos los resortes ocultos para que la historia se explique y sea diáfana.

A pesar de todo, en esta obra o en aquéllas en donde lo meramente policial ocupa un segundo plano, Simenon prefiere presentar siempre algún carácter psicológicamente tortuoso (en *L'evadé* es un esquizofrénico, y aquí, en *La tête d'un homme,* un paranoico), fuera de la realidad común que aparentemente nos rodea.

Si se hubiera vertido al cine *La tête d'un homme* tal cual la concibió Simenon, se habría conseguido una película policial más, tan semejante a las que nos tienen acostumbrados los yanquis. Por suerte, esta vez hubo un argumentista (se me escapó el nombre al ver el *film,* y en el programa no figura) y un director, Burgess Meredith, que sin alterar en lo más mínimo la novela citada, hicieron recaer todo el peso de la intriga en la personalidad de Radek, el singular asesino de *La tête d'un homme;* de tal modo, resultó un *film* que se parece a una de las mejores novelas de Simenon, a una de esas novelas a que aludimos al principio.

El hombre en la Torre Eiffel es la singular historia de un maníaco-depresivo, de un obsesivo casi genial, que goza en dejarse perseguir y que persigue y mata porque necesita defenderse de aquella primera persecución, también razón primera y última de su vida.

Para obtener tan excelente film, fué menester conciliar varios elementos sin

los cuales sería imposible un arte como el cine (o el teatro), donde el *team* es absolutamente imprescindible: un argumentista inteligente (sospecho que sabe mucho de psicoanálisis, sí, de psicoanálisis..., pero lo introdujo en el argumento de la misma manera que Simenon concibió su personaje, humanamente), lo bastante sutil para desenvolver la novela en un solo plano, desechando lo meramente policial y consiguiendo, no obstante, un *film* en que el suspenso impide que el interés del espectador decaiga, a pesar de saberse desde el principio quién es el asesino; un argumentista que adaptó la primitiva trama de la novela agregando elementos que no la desvirtúan ni la falsean (por ejemplo, el notable símbolo de la Torre Eiffel, la situación con la madre del personaje, los *flirts* callejeros que la cámara sorprende a cada paso, etc.). Fué necesario, también, el concurso de un director de la categoría de Burgess Meredith, que realizó (salvo en la un poco espectacular persecución final), una obra que muy bien podría figurar en cualquier exigente antología cinematográfica. Burgess Meredith pertenece a esa extraña raza de hombres de la escena que nacen y se forman desde abajo en cada una de las diferentes tareas del oficio, de modo que no es nada casual verle hacer un papel secundario, representar en Broadway, dirigir una película, con la misma eficacia que otorga el oficio de quien hace de su arte el destino y la razón de su vida. Fué imprescindible, asimismo, el concurso de tres magníficos actores: Franchot Tone, ahora habitual comparsa de comedias frívolas e intrascendentes, enterrado por Hollywood como muchos actores de calidad, componiendo una psicología trágica con la autoridad de un actor que conoce los secretos de su arte; Burgess Meredith, en un papel secundario pero no menos difícil, y, finalmente, una de esas pocas personalidades del cine que los yanquis no se han atrevido a manosear no sé por qué causa: Charles Laughton (¿será porque es gordo y feo y porque resulta imposible meterlo a galán joven?), haciendo de ese infaltable inspector Maigret que los lectores de Simenon conocen perfectamente. Y tal cual se la anuncia en el *film*, como un actor más de la obra, la ciudad de París, fotografiada en colores que mucho se alejan del rutilante y falso *technicolor* que harto conocemos, fotografiada con placer, sin artificios, buscando los elementos que el ambiente y los personajes de la novela necesitaban, fotografiada como últimamente nos enseñan los italianos, fluyendo naturalmente, como un elemento más de toda la obra, reflejando el Sena, las calles, los barrios, los cafés, los paseos, y haciendo exclamar a los espectadores: "¡Qué lindo es París!"

"CAGLIOSTRO"

Cagliostro, historia de un mago, sirve para confirmar las condiciones de uno de los actores trágicos más completos del cine moderno: Orson Welles (recuérdese *El Ciudadano, Macbeth*). Todo lo que le rodea no hace sino destacar esa calidad, y mostrarnos, una vez más, que cierta industria cinematográfica es capaz de arruinar un tema tan sugestivo y hermoso como el de la historia de Cagliostro, el mago que en definitiva aprovechó para su uso personal la teoría del magnetismo animal creada por Francisco Antonio Mesmer, médico y mecenas vienés, amigo de Mozart (a quien éste dedicó *Cosi fan tutte*), de Haydn, de Gluck, y quizás el primer antecesor conocido de Sigmund Freud.

VALENTIN FERNANDO

CALENDARIO

Cómo nació "El Acorazado Potemkin". — En 1945, para celebrar el vigésimo aniversario de esta famosa pieza del cine soviético, su director Sergio Eisenstein escribió un artículo: "El nacimiento de una película", que por diversas razones sólo se publicó en Rusia en 1950 y que aparece ahora, traducido al inglés, en el número de verano de *The Hudson Review*.

"Potemkin", declara Eisenstein, "nació de una media página del inmenso escenario de *1905* que Nina Agadzhanova y yo escribimos en el verano de 1925". *1905* iba a ser una película gigantesca que abarcaría todos los acontecimientos de ese año, crucial para el futuro de Rusia. No había que omitir nada, absolutamente nada de lo sucedido; es fácil comprender que con un escenario así no se haría jamás una película. "Pero si se miran las cosas desde otro ángulo, se advierte de inmediato que *eso* no era un escenario. Era un enorme cuaderno de apuntes, un fantástico compendio de labor concentrada, penosa, un medio de familiarizarse con el carácter y el espíritu de aquella época". El escenario del nonato *1905* sirvió, dice Eisenstein, para que el director, luego de absorberlo, de haberlo vivido y respirado, pudiera transformar cortas frases como "el acorazado, sin disparar un cañonazo, pasa en medio de la escuadra" o "la lona cae sobre los condenados a muerte" en escenas vivas y vibrantes. Gracias también a eso fué posible incorporar escenas que no estaban en el libreto, como la muy famosa de las escaleras de Odessa, o de-

talles no previstos por nadie, como las nieblas en la escena de los funerales.

Pero para comenzar el rodaje hacía falta un acorazado, y un acorazado de los de 1905. Habían pasado veinte años, el aspecto de los buques de guerra era muy diferente, la vieja flota zarista había sido destruída por la guerra y la revolución. El *Potemkin* había sido convertido en chatarra años atrás. En la rada de Sebastopol, Eisenstein halló un crucero de aquella época; pero no servía, era demasiado angosto, carecía de alcázar. ¿Qué hacer? Puestos a explorar, los ayudantes de Eisenstein dieron con un gemelo del *Potemkin*: el viejo acorazado *Los doce apóstoles*. Ay, estaba fondeado al parecer para siempre, roído de herrumbre, desmantelado, y –lo que es peor– cargado de minas marítimas, lo cual le imponía una inmovilidad total. Para colmo de males, se encontraba amarrado paralelo a los altos acantilados de la costa crimeana: dondequiera se colocara la cámara, las rocas aparecían como telón de fondo. Pero la escena culminante, el "drama del alcázar" había ocurrido en alta mar. Era preciso dar la ilusión del mar. Con infinito cuidado –las minas son muy quisquillosas– se hizo girar noventa grados el navío y su proa enfiló una vez más hacia el Mar Negro. Con el auxilio de los viejos planos conservados en el Almirantazgo se erigió de nuevo con hojalata, listones y madera terciada, la superestructura. "Casi puede verse en esto un símbolo de la película", apunta Eisenstein, "pues sobre la base de la historia se reconstruyó el pasado por medio del arte".

Así, en el navío inmóvil, y bajo el apremio del tiempo (la película debía estar lista para el vigésimo aniversario del motín, pocas semanas más tarde) fué rodado el inmortal *Potemkin*. Las anécdotas de la filmación ocupan la mayor parte del artículo de Eisenstein; nos enteramos así de cómo pudo encontrar –puramente al azar, entre los trabajadores manuales del equipo de filmación– aquel extraordinario ejemplar de burócrata mezquino y perverso, el médico de a bordo que declara perfectamente comestible la carne agusanada. Nos enteramos también de las triquiñuelas puestas en juego para burlar al guardián de los leones de Alupka, que se negaba a dejarlos filmar sin un permiso escrito. Pero sólo ocasionalmente alguna frase permite descubrir el teórico famoso del cine. Por desgracia, las frases de propaganda, los *slogans*, que abundan, parecen ser para el autor preferibles a una buena lección de cine, que sin duda habría podido dar Eiseinstein a través de esta evocación.

UN IDIOMA AMERICANO. – En el reciente Congreso de la Lengua celebrado en México fué seriamente propuesta la absoluta desvinculación de nuestro idioma con el español; la delegación colombiana propugnó substanciales reformas a la ortografía y hubo otras iniciativas del mismo carácter. Muestras de parecido espíritu de independencia aparecen en el número de *Cuadernos Ame-*

ricanos correspondientes a enero-febrero. En un artículo titulado "Guatemala, isla de esperanza", que firma Mario Monteforte Toledo, se utilizan palabras y giros como éstos: "herencial", "compactación" "neorlinés" (¿neoyorquino?), "escalafonaria", "gobiernista", prospecto" (por "perspectiva"), "desaparecimiento", "aduanales", "contaje numérico", "los comunistas que le acuerparon", "quienes adversan sus programas", etc., aparte de arcaísmos que ahora saben a *pocho,* como "corrugados". En esta materia de escribir en *pocho* peca también en la revista citada Rodolfo Usigli, quien en un artículo sobre Bernard Shaw trae estas frases: "resentía las caricias", "creyendo y adorando en Darwin", "el verdadero caso contra Alemania era mucho más fuerte que el caso oficial", y otras parecidas.

No; decididamente no. Por ese camino no vamos ni iremos con los reformadores.

Nuevas Revistas. — Dos poetas jóvenes, enrolados en forma definida en el movimiento de vanguardia, Jorge Enrique Mobili y Raúl Gustavo Aguirre, dirigen *Poesía Buenos Aires,* revista aparecida hace poco. Otros dos poetas de iguales tendencias, Edgar Bailey y Juan Carlos A. de la Madrid, figuran al frente de *Conjugación de Buenos Aires,* cuyo tercer número circula ahora y que, a diferencia de la anterior, no se limita a la poesía.

También es de reciente aparición *Libros de hoy,* consagrada fundamentalmente a notas bibliográficas pero que contiene cuentos, ensayos y otras piezas de creación dentro de su sumario.

George y Hitler. — "Cuando en 1933 le fué ofrecida la presidencia de la *Deutsche Dichterakademie* y tuvo la ocasión de convertirse en el poeta más solicitado, en el laureado de la Alemania hitlerista, George envió a uno de los numerosos miembros israelitas de su Círculo a informar a Goebbels que rechazaba el ofrecimiento y emigró a Suiza. Cuando murió en diciembre de ese año, dos hermanos, los condes de Stauffenberg, montaron guardia ante su cadáver. Ambos conservaron el culto de su memoria, y uno de ellos conmemoró el décimo aniversario de la muerte del poeta con un ciclo de poemas. Un año más tarde, el 20 de julio de 1944, el otro hermano colocó la famosa bomba destinada a matar a Hitler. Para corregir la leyenda según la cual Stefan George fué un eslabón entre Nietzsche y Hitler, sería entonces acertado decir que George transmitió a von Stauffenberg la herencia de Nietzsche" (Walter A. Kaufmann, *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist,* citado por J. Vuillemin en "Nietzsche aujourd'hui", *Les Temps Modernes,* mayo).

Cartas de Marcel Proust. — Diez cartas de Proust a Edmond Jaloux, inéditas todas, trae el número de junio de la *Revue de Paris.* Van desde los comienzos de la amistad que unió a ambos escritores hasta los últimos días de la

vida del creador de *Swann*. Asombran —si se piensa en el lugar que uno y otro ocupan en las letras de Francia— las frases encomiásticas, los elogios verdaderamente hiperbólicos que dirigía Proust a Jaloux en medio de sus sufrimientos, presentes en todas las cartas. Y es notable cómo, a pesar de todo, tiene tiempo de ocuparse de las desdichas ajenas, a las cuales era profundamente sensible: "Creo que la suerte de Jacques Rivière está hecha para emocionar a todo el mundo. Su vida en las trincheras, su cautiverio en Alemania, su primera evasión, tras la cual fué nuevamente capturado por los alemanes y tratado con dureza extrema, su segunda evasión seguida de un debilitamiento momentáneo del cerebro en el cual sólo sobrevivía el deseo de partir de nuevo, no serían nada si hubiera podido restablecerse y si su salud no hubiera quedado profundamente afectada. Ha probado todas las curas, sin resultado hasta aquí, y como carece de fortuna y debe mantener mujer y dos hijos, se consume en trabajos mediocres en lugar de cultivar sus grandes dones".

ALFREDO J. WEISS

Bibliografía

I. – FILOSOFIA, RELIGION

MANFREDI, FRANCISCO: *El magisterio de la Iglesia* (Sudamericana, $ 22.–).
MARIAS, JULIAN: *Miguel de Unamuno* (Espasa Calpe, $ 4.80).
MARITAIN, JACQUES: *Razón y razones* (Desclée de Brouwer, $ 12.–).
NIETZSCHE, FEDERICO: *Así habló Zaratustra* (Aguilar, $ 20.– [rúst.] y $ 25.– encuad.)
RUIZ, DANIEL: *Elementos de Psicología Aplicada* (Emecé, $ 14.–).

II. – CIENCIAS ECONOMICAS, SOCIALES Y POLITICAS

ARIZMENDI, F. M. DE: *Primer suplemento al "Fichero básico de Legislación Argentina de Trabajo"* (Librería del Colegio, $ 5.–).
CORTÉS PLA: *Ciencia y sociedad* (Atlántida, $ 9.–).

III. – LITERATURA

a) *Ensayos.*

ABREU GÓMEZ, E.: *Las leyendas del Popol Vuh* (Espasa Calpe, $ 3.30).
BLOY, LEON: *Exégesis de lugares comunes* (Difusión, $ 7.–).
ECHAGÜE, JUAN PABLO: *La tierra del hambre* (Espasa Calpe, $ 3.30).
KEYSERLING, HERMANN: *Viaje a través del tiempo* (*T. II: Aventura del Alma*) (Sudamericana, $ 24.–).
MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN: *El Cid Campeador* (Espasa Calpe, $ 4.80).
OCAMPO, VICTORIA: *El viajero y una de sus sombras* (Sudamericana, $ 8.–).
SANZ, CLEMENTINO: *Limen* (Angel Estrada, $ 8.50).

UNAMUNO, MIGUEL DE: *De esto y de aquello* (Sudamericana, $ 30.–).
ZWEIG, STEPHAN: *La Viena de ayer* (Espasa Calpe, $ 3.30).

b) *Poesía, teatro.*

GUILLÉN, JORGE: *Cántico* (Sudamericana, $ 26.–).
GIRRI, ALBERTO: *El tiempo que destruye* (Botella al mar, $ 10.–)
MISTRAL GABRIELA: *Desolación* (Espasa Calpe, $ 4.80).
OVIDIO: *Las heroidas* (Espasa Calpe, $ 4.80).
RIVAS, DUQUE DE: *Don Alvaro o la Fuerza del sino* (Espasa Calpe, $ 3.30).
SALAZAR BONDY: *Los ojos del pródigo* (Botella al mar, $ 10.–).
SHAW, BERNARD: *Comedias agradables* (Sudamericana, $ 20.–).
SHAW, BERNARD: *Tres comedias para puritanos* (Sudamericana, $ 20.–).

c) *Novela, cuento.*

ANDREIEV, LEONIDAS: *Sacha Yegulev* (Espasa Calpe, $ 4.80).
BLAKE, NICHOLAS: *La cabeza del viajero* (Emecé, $ 9.50).
BURT, MICHAEL: *El caso de las trompetas celestiales* (Emecé, $ 12.–).
CELA, CAMILO JOSÉ: *La colmena* (Emecé, $ 14.–).
COLOMA, LUIS: *Pequeñeces* (Difusión, $ 4.50).
CORTAZAR, JULIO: *Bestiario* (Sudamericana, $ 8.–).
DICKENS, CHARLES: *El misterio de Edwin Drood* (Emecé, $ 12.–).
DICKSON, CARTER: *Mis mujeres muertas* (Emecé, $ 9.50).
FAULKNER, WILLIAM: *Gambito de caballo* (Emecé, $ 15.–).
GREENE, GRAHAM: *A través del puente* (Emecé, $ 15.–).
HUXLEY, ALDOUS: *Mono y esencia* (Sudamericana, $ 9.–).
KENNEDY, MARGARET: *Juntos y separados* (Sudamericana, $ 16.–).
MALLEA, EDUARDO: *La torre* (Sudamericana, $ 22.–).
MONTGOMERY, L. M.: *Anne, la de Avonles* (Emecé, $ 16.50).
MUJICA LÁINEZ, MANUEL: *Misteriosa Buenos Aires* (Sudamericana, $ 16.–).
ONETTI, JUAN CARLOS: *La vida breve* (Sudamericana, $ 28.–).
PÉREZ GALDÓS, BENITO: *Fortunata y Jacinta* (Espasa Calpe, $ 4.80).
RAUFET, ROBERTO: *Short stories for everybody* (Emecé, $ 14.–).
SÁBATO, ERNESTO: *El túnel* (Emecé, $ 10.50).
SAINT-EXUPERY, ANTOINE DE: *Ciudadela* (Emecé, $ 30.–).
VILLARREAL, JUAN MANUEL: *El burlador de la muerte* (Sudamericana, $ 8.–).
WILDE, OSCAR: *De Profundis. La balada de la cárcel de Reading* (Emecé, $ 15.–).
WITTING, CLIFFORD: *Medida para la muerte* (Emecé, $ 9.50).
YORKE, SUSAN: *La viuda* (Sudamericana, $ 12.–).

IV. – HISTORIA, GEOGRAFIA, VIAJES

BULFINCH, THOMAS: *La edad del mito* (Emecé, $ 13.–)
DE CICCO: *Un año en Moscú* (Difusión, $ 10.–).
GORDON CHILDE, V: *¿Qué sucedió en la historia* (Lautaro, $ 26.–).
LARRAN DE VERE, A.: *Rivadavia* (Alántida, $ 5.50).
LATTIMORE, O. y E.: *Breve historia de China* (Espasa Calpe, $ 4.80).
NOTTA, JULIO: *Echeverría. Letra y espíritu en su obra* (Lautaro, $ 6.–).
PISANO, NATALIO: *Historia antigua y medieval* (Angel Estrada, $ 15.–).
ROBERTSON, J. P. y G. P.: *Cartas de Sudamérica* (Emecé, tres tomos, $ 80).
ROMERO, JOSÉ LUIS: *Historia Universal* (Angel Estrada, $ 12.50).
TOYNBEE, ARNOLD: *Estudio de la Historia* (Vol. I) (Emecé, $ 60.–).

V. – CIENCIAS

BABINI, JOSÉ: *Historia sucinta de la ciencia* (Espasa Calpe, $ 4.80).
BABINI, JOSÉ: *Las ciencias en la historia de la cultura argentina* (Angel Estrada, $ 6.40).
BIOT, RENÉ: *Ofensivas biológicas contra la persona* (Desclée de Brouwer, $ 12.–).
BIOT, RENÉ: *Ofensivas biológicas contra la persona* (Desclée de Brouwer, $ 18.–).
BLEGVAD, H.: *Las especies comestibles de mar y de agua dulce* (Sudamericana, $ 3.–).
HOGVEN: *Principios de biología animal* (Librería del Colegio, $ 30.–).
LOEBEL, J.: *Salvadores de vidas* (Espasa Calpe $ 3.30).
SKILLING, H. H.: *Los fundamentos de las ondas eléctricas* (Librería del Colegio, $ 20.–).
STOLETOV, V.: *¿Mendel o Lysenko?* (Lautaro, $ 5.–).
TYDER y SEDWICK: *Breve historia de la ciencia* (Argos, $ 35.–).

VI. – BELLAS ARTES

BERLIOZ, H.: *Beethoven* (Espasa Calpe, $ 3.30).
ROMERO BREST, JORGE: *Pintores y grabadores rioplatenses* (Argos, $ 35.–).

INDICE

Malandanzas de una Autodidacta, por *Victoria Ocampo* 1
Benedetto Croce y su "Historia de Europa en el Siglo XIX", por *Norberto Rodríguez Bustamante* 11
Graham Greene, por *Neville Braybrooke* 19
Verano, Somos los Viejos, por *Alberto Girri* 32
Las Alusiones, por *Roberto Di Pasquale* 33
La Caravana Morena, por *Juan Goyanarte* 34
El Simplón le guiña el ojo al Frejus (Conclusión), por *Elio Vittorini* 64

CRÓNICA

Autobiografías Polémicas
Keyserling y Victoria Ocampo, por *Eduardo González Lanuza* 99

NOTAS

Libros
Vicente Barbieri: "Desenlace de Endimión", por *Sebastián Salazar Bondy* 107
Julio Cortázar: "Bestiario", por *S. S. B.* 109
A propósito de "Otras voces, otros ámbitos" de Truman Capote, por *Carlos Viola Soto* 110
Camilo José Cela: "La Colmena", por *F. J. Solero* 112
Salazar Bondy: "Los ojos del pródigo", por *Fryda Schultz de Mantovani* 114
Teatro
"Un sombrero de paja de Italia", por *Roberto Di Pasquale* 116
Cinematógrafo
"El Hombre en la Torre Eiffel", por *Valentín Fernando* 117
"Cagliostro", por *V. F.* 119
Calendario, por *Alfredo J. Weiss* 119
Bibliografía 123

Este número doscientos
uno de "SUR" terminó-
se de imprimir el día
quince de agosto de mil
novecientos cincuenta
y uno, en Macagno,
Landa y Cía., Aráoz 162, Buenos
Aires, Argentina. Además de la
tirada corriente que forma la
presente edición, se han
impreso cien ejemplares
en papel especial, nu-
merados del 1 al 100
para los amigos
de "SUR"

Todos los materiales han sido exclusivamente escritos o traducidos para SUR. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial o sin mencionar su procedencia. No se devuelven las colaboraciones enviadas espontáneamente ni se sostiene correspondencia sobre ellas.

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

Quedan ejemplares de nuestro Número Triple
conmemorando el vigésimo aniversario de

SUR

1931 – 1951

Ensayos — Poesías — Ficción — Encuestas

150 retratos de autores

Documentos — Artes Plásticas — Notas de Libros

Teatro

340 páginas de texto - 90 contribuciones

especiales por

André Gide - Gabriela Mistral - Alfonso Reyes - Graham Greene - André Malraux - Waldo Frank - Jorge Luis Borges - Victoria Ocampo - Eduardo Mallea - Rafael Alberti - Jules Supervielle - Alberto Moravia - Roger Caillois - Ezequiel Martínez Estrada - Julien Benda - Jorge Guillén - Francisco Romero - Eduardo González Lanuza - Amado Alonso - Américo Castro - Drieu la Rochelle - Silvina Ocampo - Guillermo de Torre - Daniel Cosío Villegas - Luis Emilio Soto - Carmen Gándara - Ernesto Sábato - Mary McCarthy - José Bianco - Juan Goyanarte - J. R. Wilcock - Vicente Barbieri - María Elena Walsh - H. A. Murena - Octavio Paz - Agustina Larreta de Alzaga y otros colaboradores.

Nº 192-193-194 $ 25.—