

SUR

Nº 205

Noviembre de 1951

Un Hombre de Letras

EL MARQUES DE SADE

VEINTISIETE años de prisión no hacen una inteligencia conciliadora. Tan largo enclaustramiento puede engendrar sirvientes o asesinos, y a veces, en un mismo hombre, los dos. Si el alma es bastante fuerte para construir, en el corazón del presidio, una moral que no sea la de la sumisión, la mayor parte del tiempo será una moral de dominación. Toda ética de la soledad diviniza el poder. En este sentido, en la medida en que tratado atrozmente por la sociedad le respondió atrozmente, Sade es ejemplar. El escritor, a pesar de algunos gritos felices y de las alabanzas imprudentes de nuestros contemporáneos, sigue siendo secundario. Pero hoy es admirado, con tanta ingenuidad, por razones en las que la literatura nada tiene que ver. Esas razones, precisamente, nos interesan.

Se exalta en él al filósofo con grilletes y al primer teórico de la rebelión absoluta. Podía serlo, en efecto. En el fondo de las prisiones el sueño no tiene límites, la realidad no frena nada. La inteligencia encadenada pierde en lucidez lo que gana en furor. Sade sólo conoció una lógica: la de los sentimientos. No fundó una filosofía pero persiguió el sueño monstruoso de un perseguido. Lo que ocurre es que ese sueño es profético. La reivindicación exasperada de la libertad condujo a Sade al imperio de la servidumbre. Su sed desmesurada de una vida en lo sucesivo vedada, se sacia, de furor en furor, en sueño de destruc-

ción universal. Por sus contradicciones al menos, Sade es nuestro contemporáneo. Sigámoslo en sus negaciones sucesivas.

¿Es ateo Sade? Él lo dice, y se le cree, antes de la prisión, en el *Dialogue du prêtre et du moribond*; después, ante su furor sacrílego, viene la vacilación. Uno de sus personajes más crueles, Saint Fond, en modo alguno niega a Dios. Se limita a desarrollar una teoría gnóstica del demiurgo malvado y a sacar las consecuencias pertinentes. Saint Fond, se dice, no es Sade. No, sin duda. Un personaje nunca es el novelista que lo ha creado. Sin embargo hay posibilidades de que el novelista sea todos sus personajes a la vez. Ahora bien; todos los ateos de Sade suponen la inexistencia de Dios por la clara razón de que su existencia supondría en él indiferencia, maldad o crueldad. La obra más grande de Sade termina con una demostración de la estupidez y del odio divinos. La inocente Justina corre bajo la tormenta y el criminal Noircueil jura que se convertirá si el rayo celeste no la toca. El rayo fulmina a Justina. Noircueil triunfa y el crimen del hombre continuará respondiendo al crimen divino. Hay, pues, una apuesta libertina que es la inversa de la apuesta pascaliana.

La idea, por lo menos, que Sade se hace de Dios es la de una divinidad criminal que aplasta al hombre y lo niega. Que el crimen es un atributo divino se ve de sobra, según él, en la historia de las religiones. Entonces, ¿por qué habría de ser virtuoso el hombre? El primer movimiento del prisionero es saltar a la consecuencia extrema. Si Dios mata y niega al hombre nada puede prohibir que se niegue y mate a los semejantes. Ese desafío crispado en nada se parece a la negación tranquila que se encuentra todavía en el diálogo de 1782. Ni tranquilo ni feliz es aquel que exclama: "Nada me pertenece, nada me pertenece", y que concluye: "No, no, y la virtud y el vicio, todo se confunde en el ataúd". La idea de Dios es, según él, la única cosa "que no puede perdonar al hombre". Ya es singular la palabra perdonar en este profesor de torturas. Pero a sí mismo es a quien no puede perdonar una idea que su visión desesperada del mundo y su condición de prisionero refutan de modo absoluto. En adelante una doble rebeldía guiará el razonamiento de Sade: contra el orden del mundo y contra sí mismo. Como esas dos rebeldías son contradictorias en todo lugar que no sea el corazón conturbado de un perseguido, su razonamiento nunca cesa de ser ambiguo o legítimo, según se estudie a la luz de la lógica o a la de la compasión humana.

Negaré al hombre y su moral puesto que Dios los niega. Pero negaré a Dios al mismo tiempo que le servía de caución y de cómplice

hasta aquí. ¿En nombre de qué? En nombre del instinto más fuerte en aquél a quien el odio de los hombres obligó a vivir entre los muros de una cárcel: el instinto sexual. ¿Qué es este instinto? Por una parte, el grito mismo de la naturaleza¹, y por otra, el ímpetu ciego que exige la posesión total de los seres, aun al precio de su destrucción. Sade negará a Dios en nombre de la naturaleza —y el material ideológico de su tiempo lo provee de discursos mecaniscistas—, y hará de la naturaleza un poder de destrucción. Para él la naturaleza es el sexo; su lógica lo conduce a un universo sin ley cuyo único amo será la energía desmesurada del deseo. Allí está su reino afiebrado, donde encuentra los gritos más bellos: “¡Qué son todas las criaturas de la tierra frente a uno solo de nuestros deseos!”

El siglo XVIII se manifiesta en ese “nosotros” y el romanticismo, más fiel a Sade que el mismo Sade, sólo cambiará en ese grito la persona del pronombre. Los largos razonamientos donde los héroes de Sade demuestran que la naturaleza necesita del crimen, que le es preciso destruir para crear, que por tanto se la ayuda a crear desde el instante en que uno se destruye a sí mismo, apuntan a fundar la libertad absoluta del prisionero Sade, harto injustamente comprimido para no desear la explosión que hará saltar todo. En esto se opone a su tiempo: la libertad que reclama no es la de los principios sino la de los instintos.

Sade ha soñado sin duda con una república universal cuyo plan nos expone por boca de un sabio reformador, Zalmé. Pero todo en él contradice este sueño piadoso. No es amigo del género humano, odia a los filántropos. La igualdad de la que habla a veces es una noción matemática: la equivalencia de los objetos que son los hombres, la terrible igualdad de las víctimas. Aquel que lleva su deseo hasta el fin, necesita dominarlo todo, su verdadera realización está en el odio. La república de Sade no elige la libertad por principio, sino el libertinaje. “La justicia —escribe este singular demócrata— no tiene existencia real. Es la divinidad de todas las pasiones”.

Nada más revelador, a este respecto, que el famoso libelo, leído por Dolmancé en la *Philosophie du Boudoir*, y que lleva un título curioso: *Franceses, otro esfuerzo más para ser republicanos*. Pierre Klosowski² tiene razón en subrayarlo; en este libelo se trata de demostrar a los revolucionarios que la república reposa en el asesinato del monarca

¹ Los grandes criminales de Sade justifican sus crímenes alegando que tienen apetitos sexuales desmesurados, contra los que nada pueden.

² *Sade, mon prochain.*

de derecho divino y que, guillotinando a Dios y al rey, se han vedado para siempre la proscripción del crimen y la censura de los instintos dañinos. La Monarquía, al mismo tiempo que un principio temporal, mantenía la idea de Dios, que fundaba las leyes. La República, por su parte, se tiene en pie por sí sola, y sus costumbres no deben ser mandatos. Sin embargo es dudoso que Sade, como lo quiere Klossowski, haya tenido el sentimiento profundo de un sacrilegio y que este horror casi religioso lo haya conducido a las consecuencias que enuncia. Más bien poseía las consecuencias de antemano y descubrió después el argumento adecuado para justificar la licencia absoluta de las costumbres que quería pedir al gobierno de su tiempo. La lógica de las pasiones trastrueca el orden tradicional del razonamiento y pone la conclusión antes de las premisas. Para convencerse basta apreciar la admirable sucesión de sofismas mediante los cuales, en este texto, Sade justifica la calumnia, el robo y el homicidio, y pide que sean tolerados en la ciudad nueva.

Sin embargo, es entonces cuando su pensamiento es más profundo. Rechaza con una clarividencia excepcional en su tiempo, la alianza presuntuosa de la libertad y la virtud. La libertad, sobre todo cuando es el sueño de un prisionero, no puede soportar límites. O es el crimen o ya no es la libertad. La inocencia no puede sublevarse sin dejar de ser inocencia. En este punto esencial, Sade jamás varió. Este hombre que sólo predicó contradicciones, únicamente encuentra coherencia, y la más absoluta, en lo que concierne a la pena capital. Aficionado a las ejecuciones refinadas, teórico del crimen sexual, nunca pudo soportar el crimen legal. "Mi detención, la guillotina bajo los ojos, me hizo cien veces más daño del que me hubieran causado todas las Bastillas imaginables". De este horror sacó el coraje para ser públicamente moderado durante el Terror e intervenir generosamente a favor de una suegra que sin embargo lo había hecho meter en la Bastilla. Unos años más tarde, Nodier debía resumir claramente, sin saberlo quizá, la posición obstinadamente defendida por Sade: "Matar a un hombre en el paroxismo de una pasión, es cosa que se comprende. Hacerlo matar por otro, en la calma de una meditación seria y con el pretexto de un ministerio honorable, no se comprende". Encontramos aquí el germen de una idea que todavía será desarrollada por Sade: el que mata debe pagar con su persona. Sade, ya se ve, es más moral que nuestros contemporáneos.

Pero el odio a la pena de muerte es ante todo odio a los hombres que creen lo bastante en sus propias virtudes, o en la de su causa, para atreverse a castigar cuando ellos mismos son criminales. No se puede elegir al mismo tiempo el crimen para uno y el castigo para los demás. Hay

que abrir las prisiones o someter a prueba, imposible, la propia virtud. A partir del momento en que se acepta el asesinato, aunque sea una sola vez, es preciso admitirlo universalmente. El criminal, que obra según la naturaleza, no puede, sin felonía, ponerse del lado de la ley. "Otro esfuerzo más para ser republicanos" quiere decir: "aceptad la libertad del crimen, la única razonable, y entrad para siempre en la insurrección como se entra en la gracia". La sumisión total al Mal desemboca entonces en una horrible ascesis que debía espantar a la república de las luces y de la bondad natural. Ésta, cuya primer asonada, por una coincidencia significativa, había quemado el manuscrito de las *Cent-vingt journées de Sodome*, no podía dejar de denunciar esa libertad herética y encerrar de nuevo entre cuatro paredes a un partidario tan comprometedor. Al mismo tiempo le daba la horrible ocasión de llevar más lejos su lógica insurrecta.

La república universal pudo ser un sueño para Sade, nunca una tentación. En política su verdadera posición es el cinismo. En su *Sociedad de Amigos del Crimen*, los miembros se declaran ostensiblemente por el gobierno y sus leyes, que sin embargo se disponen a violar. Así, los rufianes votan por el diputado conservador. El proyecto que Sade medita supone la neutralidad benévola de la autoridad. La república del crimen no puede ser, provisionalmente al menos, universal. Debe fingir obedecer a la ley. En un mundo sin otra regla que la del homicidio, bajo el cielo del crimen, en la tierra del crimen, en nombre de una naturaleza criminal, Sade sólo obedece, en realidad, a la ley infatigable del deseo. Pero desear sin límites conduce también a aceptar ser deseado sin límites. La licencia de destruir supone que uno mismo puede ser destruído. En consecuencia habrá que luchar y dominar. La ley de este mundo no es nada más que la de la fuerza; su motor, la voluntad de poder.

El amigo del crimen respetará dos clases de poder: aquel fundado en el azar del nacimiento, que encuentra en su sociedad, y el otro donde se empina el oprimido cuando a fuerza de perfidia logra igualar a los grandes seres libertinos de quienes hace Sade sus héroes habituales. Ese pequeño grupo de poderosos, esos iniciados, saben que tienen todos los derechos. El que duda, siquiera un segundo, de ese terrible privilegio es expulsado de inmediato de la grey, es decir, vuelve a convertirse en víctima. Hay aquí una especie de "blanquismo" moral donde un pequeño grupo de hombres y mujeres, por el hecho de detentar un extraño saber, se sitúan decididamente sobre una casta de esclavos.

El único problema para ellos consiste en organizarse para ejercer en su plenitud derechos que tienen el alcance aterrador del deseo.

No pueden esperar imponerse a todo el universo mientras el universo no haya aceptado la ley del crimen. Sade jamás creyó que su nación consentiría siquiera en el esfuerzo suplementario que la haría realmente "republicana". Pero si el crimen y el deseo no son la ley de todo el universo, si no reinan por lo menos en un territorio definido, ya no son principio de unidad sino fermento de conflictos. Ya no son la ley, y el hombre queda librado a la dispersión y al azar. Es preciso, pues, crear en todas sus partes un mundo a la exacta medida de la nueva ley. La exigencia de unidad, burlada por la creación, se satisface a la fuerza en un microcosmos. La ley del poder nunca ha tenido la paciencia de aguardar el imperio del mundo. Necesita demarcar sin tardanza el terreno donde se ejerce y dar su función metafísica al alambre de púa y a los atalayas. De esta manera la rebelión es creadora.

En Sade crea recintos cerrados, castillos con siete murallas de donde es imposible evadirse, donde la sociedad del deseo y del crimen funciona sin tropiezos, según un reglamento implacable. La rebelión más desatada, la reivindicación total de la libertad termina en la servidumbre. La emancipación del hombre se consume para Sade en esas casamatas del desenfreno donde una especie de oficina política del vicio reglamenta la vida y la muerte de hombres y mujeres que han entrado para siempre en el infierno de la necesidad. Su obra abunda en descripciones de esos lugares privilegiados donde cada vez que los libertinos feudales demuestran a sus víctimas reunidas su poder y su servidumbre absolutas, repiten el discurso del duque de Blangis al pueblo de las *Cent-vingt journées de Sodome*: "Estáis ya muertos en el mundo".

Sade habitaba del mismo modo la Torre de la Libertad, pero en la Bastilla. La rebelión absoluta se entierra con él en una fortaleza horrible de donde nadie, ni perseguidos ni perseguidores, puede salir. Para fundar su libertad, se ve obligado a organizar la necesidad absoluta. La libertad ilimitada del deseo es la negación del otro y la supresión de la piedad. Hay que matar el corazón, esa "debilidad del espíritu"; el lugar cerrado y el reglamento darán los medios. El reglamento, que desempeña un papel capital en los castillos fabulosos de Sade, consagra un universo de desconfianza. Ayuda a preverlo todo de manera que una ternura o una piedad imprevista no vengán a estorbar los planes del buen placer. Curioso placer, sin duda, que se ejerce bajo orden: "¡Habrá que levantarse todos los días a las diez de la mañana!" Pero es preciso impedir que el goce degenera en afecto, es preciso ponerlo entre

paréntesis y endurecerlo. Además los objetos de goce nunca han de presentarse como personas. Si el hombre es "una especie de planta absolutamente material", no puede ser tratada sino como objeto, y como objeto de experiencia. En la república con alambre de púa de Sade sólo hay mecanismos y mecánicos. El reglamento, modo de empleo de la máquina, da a cada cosa su lugar. Esos conventos infames tienen su regla, significativamente copiada, a veces, de la de las comunidades religiosas. El libertino se entregará también a la confesión pública. Pero el signo cambia: "Si su conducta es pura, es vituperado".

Se ve que Sade, como es costumbre en su tiempo, construye también sociedades ideales. Pero a la inversa de su tiempo, codifica la maldad natural del hombre. Construye minuciosamente la ciudad del poder y del odio, hasta reducir a números la libertad que ha conquistado. Resume entonces su filosofía en la fría contabilidad del crimen: "Matados antes del primero de marzo: 10. Después del primero de marzo: 20. Total: 30". Precursor, sin duda, pero todavía modesto, ya se ve.

El ogro Mirski, retrato ideal del hombre libre y natural, vive así en una isla, enclaustrado, según el reglamento, en un castillo bajo llave. Así hay que estar para vivir libremente y según la naturaleza. Si todo se detuviera aquí, Sade sólo merecería el interés que se concede a los precursores desconocidos. Pero una vez levantado el puente levadizo, falta vivir en el castillo. Por minucioso que sea el reglamento, no llega a preverlo todo. Puede destruir, no crear. Los amos de esas comunidades torturadas no encontrarán en ellas la satisfacción que codician. Sade evoca a menudo "el dulce hábito del crimen". Aquí nada se asemeja, sin embargo, a la dulzura, sino más bien a la rabia del hombre encadenado. En efecto, se trata de gozar. Y el máximo de goce coincide con el máximo de destrucción. Poseer lo que se mata, copular con el sufrimiento, ése es el instante de la libertad total hacia el cual se orienta toda la organización de los castillos. Pero ya que el crimen sexual suprime el objeto de voluptuosidad, suprime la voluptuosidad, que sólo existe en el momento preciso de la supresión. Es necesario entonces someter a otro objeto y matarlo de nuevo, y a otro, y después de él la infinitud de todos los objetos posibles. Se obtienen así esas tétricas acumulaciones de escenas eróticas y criminales cuyo aspecto estático, en las novelas de Sade, deja al lector, paradójicamente, el recuerdo de una suerte de castidad horrible.

¿Qué vendría a hacer, en ese universo, el goce, la gran alegría florecida de los cuerpos consentidores y cómplices? Es una búsqueda im-

posible para escapar a la desesperación que termina sin embargo en desesperación, de un tránsito de la servidumbre a la servidumbre, y de la prisión a la prisión. Si sólo la naturaleza es verdadera; si en la naturaleza sólo el deseo y la destrucción son verdaderos, entonces de destrucción en destrucción, no bastando ya el mismo reino humano a la sed de sangre, hay que correr al aniquilamiento universal. Es preciso constituirse, según la fórmula de Sade, en verdugo de la naturaleza. Pero aun esto no se obtiene tan fácilmente. Cuando la contabilidad se cierra, cuando todas las víctimas han sido asesinadas, los verdugos se quedan frente a frente en el castillo solitario. Algo les falta todavía. Los cuerpos torturados retornan, por sus elementos, a la naturaleza de donde renacerá la vida. El mismo homicidio no ha concluído: "El homicidio sólo quita la primera vida al individuo a quien herimos; sería preciso poder arrancarle la segunda..." Sade medita el atentado contra la creación. "Aborrezco la naturaleza. Quisiera estorbar sus planes, oponerme a su marcha, detener la rueda de los astros, desordenar los globos que flotan en el espacio, destruir aquello que la sirve, proteger aquello que la perjudica, en una palabra, insultarla en sus obras, y no puedo lograrlo". En vano imagina un mecánico que pueda pulverizar el universo; sabe que en el polvo de los globos la vida continuará. El atentado contra la creación es imposible. No se puede destruirlo todo, siempre hay un resto. "No puedo lograrlo..."; ese universo implacable y helado se afloja de improviso en la atroz melancolía con la cual, al fin, Sade nos conmueve cuando no lo quisiera. "Cuando el crimen del amor ya no está a la altura de nuestra intensidad, podríamos tal vez atacar al sol, quitárselo al universo o abrasarlo con él, éstos serían crímenes..." Sí, serían crímenes, pero no el crimen definitivo. Hay que seguir marchando; los verdugos se miden con la mirada.

Están solos y una sola ley los rige: el poder. Ya que la aceptaron cuando eran los amos, no pueden recusarla si se vuelve contra ellos. Todo poder tiende a ser único y solitario; aun es preciso matar. A su vez los amos se destrozarán. Sade advierte esta consecuencia y no retrocede. Un curioso estoicismo del vicio viene a iluminar un poco esas hondonadas de la rebeldía. No tratará de llegar al mundo de la ternura y el compromiso. No se bajará el puente levadizo; aceptará el aniquilamiento personal. La fuerza desencadenada de la negativa se une por su extremo a una aceptación incondicional que no carece de grandeza. Él acepta a su vez ser esclavo, y quizá lo desea. "También el cadalso sería para mí el trono de las voluptuosidades".

La destrucción mayor coincide entonces con la mayor afirmación. Los amos se lanzan unos sobre otros y esta obra erigida para gloria del libertinaje se encuentra "sembrada de cadáveres de libertinos heridos en la cima de su genio"¹. El más poderoso, que sobrevivirá, será el solitario, el "Único", cuya glorificación ha emprendido Sade, él mismo en definitiva. Reina por fin, amo y dios. Pero en el instante de su victoria más alta, el sueño se disipa. El Único se vuelve hacia el prisionero cuyas imaginaciones desmesuradas le dieron nacimiento; se confunde con él. Está solo, en efecto, prisionero en una Bastilla ensangrentada, construída en torno a un poder aun no apaciguado, pero en adelante sin objeto. Sólo ha triunfado en sueños y esas docenas de volúmenes atiborrados de atrocidades y de filosofía resumen una ascesis desdichada, una tentativa puramente espiritual de matar el alma, una marcha alucinante desde el no total hasta el sí absoluto, un consentimiento a la muerte que transfigura el asesinato de todo y de todos en suicidio colectivo.

Sade fué ejecutado en efígie; se mató a sí mismo en imaginación. Prometeo termina en Onán. Concluirá su vida siempre prisionero, pero esta vez en un asilo, representando piezas en un tablado improvisado, entre alucinados. El sueño y la creación le brindaron un equivalente irrisorio de la satisfacción que el orden del mundo no le daba. El escritor no tiene nada que negarse. Para él, al menos, los límites desaparecen y el deseo puede llegar hasta el fin. En esto Sade es el hombre de letras perfecto. Puso por encima de todo "el crimen moral al cual se llega por escrito". Su mérito, incontestable, está en haber ilustrado de entrada, con la infeliz clarividencia de la rabia acumulada, las consecuencias extremas de su rebeldía: la totalidad cerrada, el crimen universal, la aristocracia del cinismo y la voluntad de apocalipsis. Estas conquistas se harán muchos años después de él. Pero por haberlas codiciado realmente, parece haberse ahogado en sus propios callejones sin salida, liberándose tan sólo en la literatura. De un modo curioso, fué Sade quien orientó la rebelión por los caminos del arte, donde el romanticismo volverá a empeñarla más adelante. Será de esos escritores de quienes dice que "la corrupción es tan peligrosa, tan activa, que el único objetivo que persiguen al imprimir sus horribles sistemas es extender más allá de sus vidas la suma de sus crímenes; ellos no pueden seguir cometiéndolos, pero sus obras malditas los harán cometer y esta dulce idea que se llevan a la tumba los consuela de la obligación en que los pone la

¹ MAURICE BLANCHOT: *Lautréamont et Sade*.

muerte de renunciar a lo que es". De este modo su obra rebelde es testimonio de su sed de supervivencia. Aunque la inmortalidad que codicia sea la de Caín, por lo menos la codicia, y a pesar suyo es testimonio de lo más puro de la rebelión metafísica.

Por lo demás su misma posteridad obliga a rendirle homenaje. Sus herederos no son todos escritores. Seguramente sufrió y murió para calentar la imaginación de los círculos distinguidos y de los cafés literarios. Pero eso no es todo. El éxito de Sade en nuestra época no se explica de otra manera que por un sueño que le es común con la sensibilidad contemporánea: la reivindicación de la libertad total y la deshumanización operada en frío por la inteligencia. La reducción del hombre a objeto de experiencia, el reglamento que opera esta reducción y define las relaciones de la voluntad de poder y del hombre objeto, el campo cerrado de esta monstruosa experiencia, son lecciones que los teóricos del poder encontrarán cuando tengan que organizar el tiempo de los esclavos.

Con dos siglos de anticipación y en escala reducida, Sade exaltó las sociedades totalitarias en nombre de la libertad total. Con él comienzan realmente la historia y la tragedia contemporánea. Tan sólo creyó que una sociedad basada en la libertad del crimen debía marchar con la libertad de las costumbres, como si la servidumbre tuviera sus límites. Nuestro tiempo se ha limitado a fundir curiosamente su sueño de república universal y su técnica de envilecimiento. En fin, lo que más odiaba, el asesinato legal, ha tomado por su cuenta los descubrimientos que quería poner al servicio del asesinato instintivo. El crimen, que él deseaba como fruto excepcional y delicioso del vicio desencadenado, es hoy la sombría costumbre de una virtud que se ha vuelto policial. Estas son las sorpresas de la literatura.

(Traducción de Aurora Bernárdez)

ALBERT CAMUS

La Droga

LA criada de una vecina, Mrs. Farthing, vino una tarde a mi casa a decirme que su patrona estaba moribunda y que deseaba verme. Me dirigí a cumplir este deber de humanidad. A mitad camino entre ambas casas, separadas por unas dos millas de distancia, se abatió sobre mí una gran tormenta de nieve. Como bajo un ventarrón, las praderas sin una mancha adquirieron un verde demasiado vivo, falso; el aire, un brillo duro, blanco, metálico. Instantes después estaba yo rodeada por un torbellino que me cortaba el aliento. Llegué corriendo a la aldea, atravesé la placita. En el estanque central el agua hervía en olas menudas, apretadas y blanquecinas que se confundían con los copos: era un infierno en miniatura.

La villa de Mrs. Farthing quedaba a cien metros de la salida del pueblo. Al entrar en la casa, llevaba yo prendidos a mis cabellos, que habían continuado secos, áridos copos de nieve parecidos a granos de sal gruesa. El fuego que ardía en la chimenea, cerca de la cama de la moribunda, los fué derritiendo poco a poco.

Mrs. Farthing era una mujer alta, con una cara redonda pero de huesos acusados, con las mejillas hundidas, enrojecidas por el sol, lisas como terracota. Hacía mucho deporte, a pesar de su edad avanzada, y pasaba gran parte de su tiempo al aire libre. Tenía los cabellos blancos y cortos, rizados y enmarañados como los de un muchacho, y hasta en su lecho de muerte habría de conservar una expresión enérgica.

Al verme, se volvió hacia el médico que la atendía y le rogó que nos dejara solas. Después, designándome un cofrecito:

—Aquí está mi testamento —dijo—. Léalo y guárdelo. La idea de que todos puedan enterarse de mi secreto me causa horror; pero más horrible aún me parece que nadie sepa nunca nada, y que el acto que he cometido, por abominable que sea, se hunda conmigo en el vacío. Un reflejo de la verdad debe conservarse. Al transmitírsela, se la confío y le ruego que no la divulgue.

Así habló, sin dulzura ninguna y sin dar señales de arrepentimiento. Nada más quiso agregar. Al ver que callaba, llamé de nuevo al médico. Mrs. Farthing murió esa misma tarde. Publico su testamento, tal

como llegó a mis manos. Sólo he cambiado los nombres de los lugares y de las personas.

El 20 de julio de 1916 maté a mi marido. Redacté mi testamento para contar una parte ignorada de mi vida, y no llevada por el propósito de disponer de algún modo de mis bienes. No quiero especialmente a nadie en este mundo. Cuando pienso en mis bienes, mi único deseo es que se dispersen y disipen según las leyes de su naturaleza.

Para dar cierta coherencia a lo que voy a relatar, necesito remontarme a mi niñez. En esa época mis primeros juicios sobre el hombre y la mujer me fueron inspirados por el espectáculo de mis padres.

Tal como yo, mi madre no estaba en modo alguno apegada a su hogar; el que las paredes entre las cuales transcurría su existencia pudieran pertenecerle, le causaba una especie de abatimiento. No podía soportar poseer, ni ser poseída; nunca he visto a nadie tan poco hecha para la vida conyugal. Al mismo tiempo era virtuosa, enemiga de las aventuras, gris, opaca, sin belleza.

El matrimonio, la vida estable, la gastaban, la deprimían, la inducían a la inercia, sin despertar nunca en su ánimo impulsos de rebelión.

Había persuadido a mi padre de que vendiera nuestra casa, y nos instalamos en un departamento amueblado, triste, mortecino, mediocre, situado en las inmediaciones del Palacio de Buckingham. Mi padre ejercía su profesión de médico con suficiente éxito.

La casa en que fuí educada quedaba pues en ese barrio viejo, pero no antiguo, donde se encuentran el palacio del rey y algunos cuarteles. Desde mi cuarto yo escuchaba sonidos de tambores y trompetas y los relinchos de los caballos; también escuchaba, sobre todo en el silencio de las noches, el ruido de los pájaros acuáticos del parque que luchaban entre sí y las campanadas del reloj de Westminster. Nuestro departamento daba a un patio de baldosas claras, pero manchadas de hollín, de una arquitectura quimérica que tendía al estilo hindú.

El conjunto era sombrío; y esos efluvios de cuarteles y depósitos, el olor de los caballos, de los arneses, de la cebada, que flotaban continuamente en el aire, me eran indiferentes, no penetraban en mi vida, la dejaban opaca.

Mi madre pasaba gran parte del día en su cuarto, a menudo cosiendo, a veces sin hacer nada, y su boca, hasta cuando sonreía, expresaba un asco latente. Empezaba a encanecer; sus cabellos blancos trazaban como rayas de albayalde sobre sus cabellos negros. Era míope, de

rostro menudo y como abultado en su parte central; sus rasgos eran gruesos; sonreía rara vez; conmigo se mostraba siempre afectuosa, pero sin alegría. El verdadero apego que sentía por mí, aunque fuera excesivo y demasiado inclinado a la nota confidencial, como el que sienten frecuentemente hacia sus hijos las mujeres que han fracasado en la vida, disminuía cuando yo me divertía o estaba a punto de divertirme, aunque esta diversión me hubiese sido procurada por ella. Un impulso profundo la llevaba a estropear mis placeres, buscando súbitamente, nerviosamente, motivos para regañarme. De mi padre, a quien no quería, sólo me hablaba bien. Pero aunque no la expresara, de todas sus palabras se deducía una verdad preestablecida que yo aceptaba sin poner en duda: el hombre era un ser inferior, desprovisto de consecuencia en las ideas, de coraje, de pureza, de la facultad de sufrir. Recuerdo que un día, en la época de las primeras inquietudes de mi pubertad, como acabara de aprender en qué consistía el amor, pregunté a mi madre si el acto sexual daba placer. "No —dijo ella—, es un sufrimiento", y esta respuesta me quedó, difusa, en el fondo de las entrañas.

Al revés de mi madre, mi padre era débil, de buen carácter, sociable, y estaba obligado a llevar, contrariando su naturaleza, una existencia de misántropo. Sé que mi madre le fué siempre fiel, ayudada en eso —dicho sea de paso—, por su aversión hacia los hombres; pero sé también, aunque nunca hablara del tema, que lo despreciaba. Yo admiraba a mi madre, sobre todo cuando la comparaba con mi padre. Admiraba su voluntad terminante de sufrir y hacer sufrir en torno de ella; su necesidad de dolor, aspereza, despego, monotonía, su decisión de flotar de algún modo y oscuramente en un estanque de dimensiones restringidas. ¡Cuánto más noble era su naturaleza que la naturaleza sentimental de mi padre, en busca siempre de la aprobación ajena! El también admiraba mucho a mi madre, y como por una parte le reconocía un espíritu superior al suyo, y por otra la temía y era conciliador, trataba de imitarla, adoptaba sus principios, no veía a nadie, hablaba con desprecio de todo el mundo y sufría al igual que mi madre, pero de manera opuesta, por llevar una vida antinatural.

Mi espíritu, ya prevenido, sabía descubrir la liviandad de su carácter bajo esas apariencias. Y voy a contar un episodio que me hizo impresión. Mi madre, según me dijo, antes de su matrimonio había querido apasionadamente a un médico de Manchester, con un amor que no la había conducido a nada, pues no perteneció nunca más que a un solo hombre. Pasando un día por la estación de Manchester —mi abuela materna vivía en los alrededores de esta ciudad—, al mirar por la venta-

nilla del tren vimos en el andén al médico en cuestión, que no nos vió a nosotros. Mi padre, presa de un acceso de hilaridad, me llamó para mostrármelo y reír conmigo del "hombre con quien habría querido casarse tu mamá"; yo, en vez de mirar al hombre, miré a mi madre: le vi un rostro pálido, extraño, casi desencajado. En ese momento la adoré, y no sentí sino desprecio por mi padre.

Desgraciadamente, mi madre murió durante mi adolescencia, y la actitud de mi padre confirmó todas mis impresiones. Una vez terminado nuestro luto, dedicóse con gran alivio a llevar una vida más agradable. En adelante resolvió vestirse bien, frecuentar la sociedad, hacerse simpático. Desde entonces, rehuyendo su bajeza, concentré todo mi afecto en mi madre, con la cual puedo decir que viví los años que siguieron en una intimidad mucho más ardiente que durante la época en que estaba a nuestro lado; viví apretada contra ella en una especie de abrazo ideal. Los hombres no me preocupaban aún. Cuando pienso en lo que debía suceder después, y al mismo tiempo recuerdo mi juventud tan casta, me pregunto cómo es posible que de tanto bien haya salido tanto mal. Llevaba yo una vida en la que el hombre estaba ausente, sin fantasías muelles ni vulgares juegos de imaginación, sin esos ensueños que son de rigor en las muchachas; una vida fría pero plena, que se bastaba a sí misma. Huía del hombre como de un ser extraño que habría traído el desorden a la perfección de mi universo, que habría turbado mi integridad.

Continué varios años así; después la naturaleza prevaleció en mí y cuando sentí mis primeros amores fueron éstos amores castos, tanto de cuerpo como de imaginación. Y cuando se alejaron, hasta en el sufrimiento de verlos terminar, por un instinto profundo de limpieza no intenté prolongarlos. Tal fué mi juventud. Todavía hoy no puedo separarme de su imagen y todavía me vuelvo hacia ella con nostalgia y ternura.

Tenía veintiocho años y era casta. Con el tiempo también yo sentí el deseo de unirme a un hombre, pero no había nada bajo en mi deseo; había adquirido igualmente la marca de la intransigencia todavía intacta que me caracterizaba. Buscaba un ser fuerte a quien someterme como buena esposa, pero sin renegar nada de mí misma. George Farthing me atrajo por los conceptos ardientes, casi fanáticos, que le inspiraba su profesión de químico, todavía en los comienzos.

Según él, toda ocupación, todo oficio ejercido dignamente debía considerarse como una misión; el amor no era un fin en sí; era un medio de exaltar la voluntad y el pensamiento. Tenía dos años menos

que yo, y yo lo amaba. A los veintiocho años, y a pesar de mi juventud, sólo me atraían los muchachos más jóvenes que yo, los cuerpos nuevos que el tiempo no ha corrompido aún.

Por eso acordé mi confianza a George Farthing, porque era fuerte, porque era joven. La adhesión de mi inteligencia trajo muy pronto consigo la de mi cuerpo que maduraba: me casé como una amante.

Si quisiera relatar las desilusiones de mis tres primeros años de matrimonio necesitaría traer a cuento episodios mínimos, palabras insignificantes, reacciones casi inconscientes, rebajarme hasta el comadreo. Partiré, pues, para expresar mi anonadamiento, de los juicios que mi espíritu había definitivamente madurado al cabo de esos tres años de pruebas, cuando por fin me decidí a salvar mi integridad. George no era fuerte en modo alguno; era extremadamente perezoso, débil.

Sus palabras, en las que se desahogaba un temperamento vano e impotente a la vez, me habían engañado; y también se las había inspirado en cierto modo —cosa que me ofendía más que nada—, la embriaguez de su pasión por mí. Durante esos tres años George trabajó muy poco; su vanidad, que torturaba el hecho de ser menos fuerte que su inercia, lo mantenía en el estado de angustia de un vencido que lucha por no serlo. Yo vivía en la atmósfera asfixiante, destructora, abrumadora de las casas habitadas por una vanidad que no sabe bastarse a sí misma.

Para paliar los estragos de su indolencia y conservar alguna consideración, George se veía obligado a recurrir a una laboriosa diplomacia con la gente; pero, indolente hasta en eso, me confiaba en gran parte este papel. Mi carácter se plegaba con dificultad a una vida falsa y deprimente: me sentía rebajada y envejecía.

En vez de la fuerza que había supuesto, encontraba en George otra fuerza, una fuerza de inercia, quejosa y puntillosa, que se ejercía a mis expensas: un poco como si su ambición se redujera a vencerme, a dominarme. Día tras día yo necesitaba cambiar mi manera de ser, mis gustos, mis costumbres.

En esta autoridad amasada con debilidad moral había la cruel energía física de la juventud frente a la cual yo empezaba a sentirme demasiado vieja, cansada ya. En mi descontento tomé a George entre ojos con la violencia acrimoniosa de una mujer de edad hacia un hombre joven, como si entre nosotros hubiera mucho más de dos años de diferencia, casi como si fuéramos de dos generaciones distintas. Habíamos venido a vivir a esta casa que George había heredado de sus padres. En el recuerdo, a mis sufrimientos se mezclan algunos placeres de los sen-

tidos y de la imaginación. George me había enseñado a montar a caballo: galopábamos por estas praderas durante horas de horas hasta la caída de la tarde, hasta que nos envolvían las nieblas que corren muy bajo, casi a ras de la hierba, pasan por todos los tonos del anaranjado y del rosa y se decoloran al claro de la luna. Sin embargo, cada uno de nuestros placeres aumentaba mi descontento y la impresión de mi fracaso. La blandura de George se comunicaba a mí por los sentidos. El hombre a quien amaba era vil. Me sentía perturbada, hipócrita. Con el sentimiento de que mi amor era de baja calidad, cuando estaba a solas nacía en mí el deseo de reencontrarme a mí misma. Pero no lograba librarme de George, me sentía cada vez más cansada, cada vez más apagada, próxima a la decrepitud.

Estos sentimientos, que aún no discernía con claridad al cabo de los tres primeros años, motivaron sin embargo lo que sucedió después. Los he expuesto de prisa y fríamente sin preocuparme de otra cosa que de justificar lo que relataré en seguida. Causaron todos los acontecimientos que debían ocurrir y cuyo punto de partida fué una visita de mi amiga Ursula Neame, que vino a pasar una temporada con nosotros en el verano de 1912.

Una de las razones por las cuales me agradaba la presencia de Ursula —había hecho de ella, en otra época, mi única confidente— era la diferencia de nuestra condición social. Ursula era hija de una enfermera de mi padre. Después de una infancia y de una adolescencia humilladas por la pobreza —que mi amistad y mis regalos sólo hicieron tal vez más penosas—, impulsada por una especie de ímpetu vindicativo se había casado con un hombre maduro y rico, y por entonces vivía más o menos separada de él pero sin haber logrado sacudir la humillación y la rabia que le inspiraba ese convenio. Era una rubia delgada; con su tez sonrosada y sus cabellos de reflejos metálicos daba una extraña impresión física de acidez que hacía rechinar los dientes. Una tarde de ese verano de 1912, inmediatamente de almorzar, me retiré con ella a mi cuarto dejando la puerta entreabierta. Ursula, sentada a mi lado, me preguntó de pronto:

—¿Eres dichosa?

—No, no soy dichosa — le contesté. Tan sólo después de hablar me di cuenta de lo que acababa de admitir, quizá por primera vez, y quedé casi aterrorizada. Permanecía aturdida, hundida en mí misma, cuando sentí que me llamaban. En el pasillo encontré a George trastornado. Había oído por la puerta entreabierta la pregunta de Ursula y mi respuesta inmediata; me dijo que necesitaba hablarme en seguida.

Me llevó hasta el fondo del corredor, junto a una ventana abierta. Allí tuvo lugar una entrevista que decidió mi vida.

Escuché a George con el aliento entrecortado y el corazón palpitante porque sentía que en ese momento nuestra unión se hacía trizas. Si él hubiera sabido comprenderlo, quizá habría podido aprovechar la ocasión para salvarnos. Con toda el alma yo hubiese querido detener las palabras al borde de sus labios, a tal punto presentía vivamente, a tal punto me daba horror, por adelantado, la exhibición que él haría de su mezquindad. Supliqué al cielo que lo iluminara a fin de que hablara como un hombre.

—Ahora veo por qué has hecho venir a esa innoble mujeruca —comenzó balbuceando, sofocado por una rabia tan infantil, tan indecente que yo, incapaz de contestarle, me quedé considerándonos, tanto a él como a mí, con angustia—. He oído lo que le decías...

—Por favor, George —conseguí al fin responderle—, mira en qué estado te pones. Piensa en cosas más importantes en vez de ocuparte de esas tonterías. No hay que prestar atención a lo que se cuentan las mujeres... Las mujeres se dejan ir a su manera... Los hombres quedan aparte, no pueden comprender. Hablemos más bien de lo que realmente importa, hablemos de nosotros dos, haz algo de tu parte.

—Entonces, estas señoras no admiten que se las moleste cuando desembalan sus ignominias... —exclamó George. De pálido que estaba al principio, se había puesto rojo como una brasa—. ¡Y ni siquiera se dignan justificarse!

“No comprende —me decía a mí misma—, no comprende en lo más mínimo, en lo más mínimo. Eso es todo. Todo ha terminado”, y me sentía morir.

De pronto, antes de que yo le hubiese contestado, George recurrió al estilo frenético.

—¡Todo ha terminado! —exclamó, como si repitiera en voz alta mis pensamientos—. Todo ha terminado, pues, y yo, imbécil de mí, que me había hecho ilusiones, que había fundado en ellas mi vida...

—Es lo que también hice yo —le contesté. Mis ojos se llenaron de lágrimas y esbocé hacia él un gesto como de súplica; por poco le pedía piedad: “Ten piedad de nuestra vida en común —parecía decirle—, ten piedad, sobre todo, de ti mismo”. George creyó que le pedía perdón y se fué rápidamente. Quedé por un momento espantada. Mis sentimientos hacia él, que algunos minutos antes eran inciertos, acababan de fijarse para siempre a causa de su tontería. Fuí en busca de Ursula y la arrastré fuera de la casa.

La villa estaba situada sobre una colina que dominaba una vasta llanura levemente ondulada, salpicada de bosquecillos, que descendía hacia el mar. La tarde había sido bochornosa; el vapor empañaba las praderas, de un verde menos vivo que de costumbre; un arroyuelo descolorido corría bajo nuestros ojos; el calor húmedo del aire daba la sensación de un lienzo pegado a la piel. Nos sentamos una al lado de la otra, y conté a Ursula lo que acababa de suceder, callando tan sólo las palabras ofensivas que George había tenido para ella.

—Es increíble —dije—. Un hombre nunca llega a comprender que entre nosotras, las mujeres, parecerá siempre un extraño, un intruso. Los hombres no deberían mezclarse a lo que decimos las mujeres, como acaba de hacerlo George. Pero ¿por qué no me miras?

Ursula, en efecto, bajaba los ojos. De pronto volvióse hacia mí y me clavó su mirada ligeramente oblicua con aire casi escrutador.

—¿Qué sucede? —le pregunté con impaciencia—. ¿Tengo otra cara, acaso?

—Sí —dijo tristemente—, has cambiado mucho, y no sólo de cara.

—¿He cambiado para bien o para mal? —le pregunté. Me sentía encolerizar.

Calló un instante. Después:

—Para mal. —E inmediatamente dijo—: No se te reconoce: eres otra persona. Hace mucho que deseaba decírtelo, pero no sabía cómo: por fin hoy ha llegado la ocasión. ¡Cómo has cambiado desde que te casaste! Todos nuestros amigos me dicen hablando de ti: “¡Lo que ha podido cambiar Juliet!” Sí, no se te reconoce y me das tanta lástima...

Al oírla, me sentía morir. Deseaba ser de nuevo intransigente y sana como en los tiempos de mi juventud. Bajo el efecto de sus palabras tenía quizá por primera vez, de manera clara y consciente, la impresión de que el matrimonio y el amor por un hombre habían causado mi pérdida. Logré balbucear:

—Pero ¿en qué he cambiado?

—¡Oh —dijo Ursula—, de muchacha eras tan hermosa! ¡Tan diferente de las otras, tan valiente! ¡Tan recta, de miras tan amplias! Ahora me haces el efecto de estar agotada, de tener miedo de todo, de ti misma, de los demás, de estar colmada de rebeliones inútiles, de ser una mujer común, pasiva, descontenta, sin resortes... Eres opaca y desgraciada...

Yo me había echado a llorar.

—Ya ves —insistió Ursula—, en otro tiempo no hubieras llorado.

¡Oh, te conozco! Me hubieras echado... ¡Y me preguntas si has cambiado para bien o para mal! ¿Qué ha podido transformarte de tal modo?

Apoyé mi cabeza en su hombro.

—¡Qué desgraciada soy! —le dije—. ¡Cuánto quisiera ser de nuevo la de antes! Pero antes no vivía con un hombre.

Hablaba con lucidez. Tenía conciencia de la malignidad de Ursula, pero esto redoblaba tan sólo mi dolor, mezclado ahora a una especie de embriaguez.

—Es cierto —respondió Ursula—, el hombre y la mujer no están hechos el uno para el otro. Lo sé tanto como tú... Y yo no quiero a mi marido... Tú, por el contrario...

Se detuvo y esperó. Sentí muy bien que me impulsaba a observar, a cristalizar mi sentimiento de hostilidad por temor a que fuera a disiparse. Sin embargo, cedí a su juego:

—No lo quiero —dije—, no tengo confianza en él, no le hablo nunca de mí; estoy siempre en tensión, siempre pronta a defenderme, a combatir: eso no puede ser amor. Por su sola presencia, el hombre en nuestra casa nos sofoca, nos veda toda alegría, nos obliga a la falsedad, detiene nuestro ímpetu, corta nuestra fantasía, y además...

—Acaba con nuestra decencia —continuó Ursula, expresando mi pensamiento.

—En efecto: acaba con toda nuestra decencia...

Ver así, súbitamente, abrirse mi conciencia a sentimientos disimulados durante años; escucharme precisar esos sentimientos en compañía de una persona que, aunque extraña, se confundía en mis recuerdos con mi juventud, al punto de pertenecerme... Todo eso me aturdí.

—Sí, acaba con toda nuestra decencia, y tal es la razón, la única razón del horror que siento. ¿Recuerdas cómo era? Has dicho que estoy cambiada. Lo sabía, Ursula, y por eso te confieso que soy desgraciada. Un parásito se encarniza contra mí desde que no puedo ya vivir sola. ¡Oh, cómo quisiera liberarme! Me siento a tal punto descentrada, corrupta... Y además, sin fuerzas, sin voluntad de vivir, enteramente agotada, envejecida...

—¿Por qué no tratas de rehacerte? —insinuó Ursula.

—No puedo vivir despreciándome a mí misma.

—En eso conservas tu decencia.

Me volví al escuchar ruido de pasos. Un criado venía a decirme que mi marido deseaba que fuera con él al pueblo.

—No puedo ir —le contesté—. Dígale que vaya solo.

—¿Por qué no vas? —me preguntó Ursula—. Deberías ir. Anda, yo te acompaño.

Me sentía aturdida, pasiva. Incorporándome, y apoyada en el brazo de Ursula, atravesamos en silencio el césped.

—¿Has notado —dijo Ursula hablándome casi al oído— que el hombre y la mujer reaccionan de modo diferente a la viudez? El hombre queda abatido, perdido. En la mujer, aunque sufra, hay algo naturalmente triunfante. Observa a una viuda: llora, y sin embargo de ella emana como una irradiación.

Apenas comprendía sus palabras. Y de pronto tuve la breve impresión de un resplandor que me hizo parpadear e iluminó tan rápidamente una escena que no logré verla; no obstante, me pareció tener un significado confuso. Llegué a la villa y mi marido me aguardaba. No tuve tiempo de reflexionar. Miré a Ursula: me sonreía en silencio.

Después que hice con mi marido algunas compras, nos hundimos en el bosque, como era nuestra costumbre, para dar un corto paseo. George caminaba adelante, la cabeza baja, obstinado como un niño. Yo sentía que lo trabajaba el rencor, pero el mío aumentaba también. Llegamos a uno de esos bosquecillos claros, de follaje tierno, en los cuales le parece a uno estar siempre al comienzo de la primavera y por la mañana. George se detuvo bruscamente:

—¿Es verdad —me dijo acercándose— que te sientes desgraciada?

—Sí, George, es verdad.

—Entonces ¿ya no me quieres?

Al hablar acercó su cuerpo al mío; de pronto sentí su mano que se posaba en mi flanco y, cosa que me sucedía frecuentemente con él, me invadió una debilidad física, como si me hubiera disuelto y, al mismo tiempo, como si brotara en mí una grande pero falsa docilidad. Una expresión vanidosa pasó por el rostro de George. Me dejé abrazar, aunque mi rencor y clarividencia permanecían intactos. Lo despreciaba por hacerse amar de esa manera, recurriendo a ese ardid, a esa extorsión, y por el placer mismo que sentí verificaba cuán bajo había caído.

—Entonces —preguntó George irónicamente, con la certeza de haber disipado mis manías— ¿es verdad que ya no me quieres?

Respondí abrazándolo.

—Entonces —insistió—, para que olvidemos por completo este desagradable episodio, para que nos sintamos de nuevo como hace algunas horas, ¿me harás un pequeño favor?

Le respondí que sí.

—Pues bien, dile a tu amiga que se vaya.

—¡No, es imposible! — exclamé.

—Ya lo ves —me dijo tristemente—. Tú no quieres hacer nada y en cambio me pides que yo haga algo para que continuemos unidos.

—Pero ¿qué razones podría darle? Y además ¿por qué? Tú crees que todo se limita a eso, en vez de observar el mal en nosotros mismos, que es mucho más profundo, mucho más grave... Ursula no tiene nada que ver con lo sucedido. Sería muy injusto que la echara.

—¡Sería injusto! Ni siquiera lo haces por mí. Todo es culpa de ella. Desde que ha llegado... Y aunque nada tuviera que ver con lo sucedido, ¿no comprendes que al pedirte que la echas te estoy dando una prueba de amor? Alguien que haya escuchado de tus labios una palabra contra nuestra unión, una sola palabra, me inspira horror. No podría, no podría soportar la presencia de una persona que te ha visto, aunque sólo fuera un instante, amarme un poco menos...

Mientras hablaba continuaba acariciándome, besándome, pero siempre con igual fatuidad, como un comerciante que espera recibir el precio de su mercancía y está muy seguro de obtenerlo. De tanto en tanto se detenía, me preguntaba: "¿Y bien?" Luego volvía a la carga. Yo continuaba dócil y humilde, aunque todavía lúcida y hostil. Cedía.

George no me daba tregua. Quería verme arrojar a Ursula de nuestra casa, antes de la hora de comer. Para cumplir con esta penosa obligación recobré un poco de mi antiguo valor.

—Y bien —me preguntó Ursula cuando llegué a casa— ¿cómo anduvo ese paseo sentimental?

—Ha sucedido algo muy enojoso —dije, afrontando inmediatamente el obstáculo—: George ha invitado, sin decírmelo, a algunos amigos. Acabo de enterarme de ello y me pone en una situación muy incómoda porque no sé dónde alojarlos. Como nosotras tenemos tanta confianza... —vacilé un momento—: quisiera pedirte como un gran favor... Volverías el mes que viene.

—Me iré mañana —respondió Ursula con la mayor naturalidad del mundo y sin demostrar sorpresa.

—Oh, no es necesario...

—Sí, sí. Me voy mañana. No quiero causarte el menor inconveniente. Volveré otra vez.

Le eché los brazos al cuello. Después, separándonos, nos estrechamos las manos. Y mis ojos, llenos de sufrimiento, encontraron los suyos cargados de dulzura.

Nos llamaron para la comida. Yo estaba triste y humillada. George me asqueaba y me asqueaba yo misma. "¿Cuál de nosotros es la mujer?"

me preguntaba una y otra vez al mirarlo tan persuadido de haber arreglado ventajosamente la situación. "¿Ha pensado un solo instante en mí?"

Ursula callaba. Dijo tan sólo dirigiéndose a George, no en tono de reproche sino como alguien que se limita sencillamente a comprobar un hecho:

—¿No es verdad que ha cambiado?

—¿Quién? — preguntó George.

—¿Juliet, desde hace algún tiempo?

Con el mismo tono, al día siguiente, Ursula se despidió de nosotros. En el último momento, me pareció que me miraba como se mira a una enferma. Comprendí perfectamente lo que había de perfidia en esa actitud.

Pero con la partida de Ursula desapareció mi amor por George; quiero decir que tocó a su fin esa esclavitud de los sentidos que todavía hasta entonces me había ligado a mi marido. El haberme sometido la víspera, con el alma resistente y llena de amargura, me asqueó de todo contacto físico: esta amargura, mantenida oculta en esos instantes cuyo recuerdo me era tan penoso, aparecía después como una magulladura del cuerpo que sólo nos duele al día siguiente. Ahora tenía la impresión de que George me había violentado, y sentía como el contragolpe de una enfermedad.

Si George lo hubiese comprendido, todavía habríamos podido salvarnos. Yo trataba de estar sola con la misma ansiedad de un perro que busca la hierba que lo curará. Mas apenas George advirtió que le huía, perdió toda seguridad, tuvo miedo: dudando de mis sentimientos, temiendo haberme ofendido, me pedía sin cesar nuevas pruebas de amor y, por las que me daba, se esforzaba en atraerme a él. Yo me acostaba casi a escondidas y pasaba fuera de casa la mayor parte del día a fin de escapar a su presencia obsesionante y de curarme en mi propia compañía. Pero él me seguía por todas partes, dócil, medroso, ávido de oírme desmentir el grito que lancé delante de Ursula, lleno de remordimientos, aterrado de ver su vida hecha trizas. Rechazado duramente por mí, se enojaba de golpe, sin por eso alejarse ni volverse menos ansioso. Yo me sentía rodeada de atenciones, de críticas, de deseos, de rencor. Horribles días durante los cuales desapareció todo mi amor por él.

Una vez lo llamé:

—¡George!

Acudió apresuradamente:

—Necesito hablarte —le dije—. Debes llegar a comprenderme, renunciando un poco a tu orgullo estúpido, dando cierta prueba de humildad. Nuestra unión corre grave peligro. Quizás haya un medio de salvarla. Es preciso que te alejes, o que vivas aquí como si yo no estuviera. Soy irremediablemente desgraciada. En este momento no puedo decirte con exactitud qué necesito... Tu presencia me ronda, me sofoca, me exaspera. Hace dos noches que no duermo, a tal punto tengo los nervios destrozados.

George me dió la razón. Pidió excusas, se humilló, adoptó todos mis argumentos, apoyó su cabeza en mis rodillas; después me besó en las manos y la frente. En recompensa de lo cual quiso reconciliarse conmigo y, para terminar, me hizo suya.

Mi asco se convirtió entonces en terror. George era a su manera el más fuerte de ambos, y comprendí el motivo: tuve conciencia de su juventud. La vi como una fuerza hipócrita y perezosa, consagrada por completo a vencerme; una fuerza parasitaria contra la cual yo no sabía luchar; advertí de pronto que el rostro de mi marido era todavía casi infantil. Me lancé a mi cuarto y miré mi propio rostro en el espejo: se había ensanchado, empezaba a estropearse. De nuevo pensé desesperadamente en mi juventud, de nuevo pensé en Ursula, a quien había obligado a irse. “¡Ursula, Ursula!”, exclamé al mirarme, sublevada de resentimiento contra el abuso de poder que la había alejado de mí. No ignoraba su maldad, pero eso era justamente lo que me gustaba en ella.

“¡Ursula, Ursula!”, me dije, mientras mis ojos advirtieron un frasco de poción calmante que había sobre la cómoda. Más que un calmante, era un somnífero preparado según una fórmula de mi padre, que había usado yo de muchacha y que había vuelto a tomar durante esas últimas noches de insomnio, sobre todo para aliviarme de mi aflicción. Como la mayoría de los somníferos, tomado en cantidades fuertes podía ser mortal, pero en pequeñas dosis procuraba tan sólo un agradable estado de somnolencia y languidez.

Un pensamiento me atravesó, dándome la impresión de un fulgor que pasara entre mis pestañas, como me había sucedido otra vez, pero ya no recordaba cuándo. George bebía de cinco a seis vasos de whisky diarios, y yo no tomaba nunca alcohol. Echando una dosis muy leve de calmante en cada botella, quitaría a mi marido, sin hacerle daño, un poco de ese vigor con que me mortificaba noche a noche. No hubiera podido decir cuál era mi objetivo en ese momento: pensaba instintivamente, y el instinto que me impulsaba era una especie de temor a

una fuerza demasiado juvenil y que me aplastaba demasiado insolentemente.

Bajé corriendo a la planta baja; con el espíritu oscurecido al punto de no tomar la menor precaución para que mi acto se mantuviera secreto, incluso lista a reaccionar con violencia si me sorprendían, eché un poco del calmante en la botella de whisky.

Ese gesto impulsivo fué la primera manifestación de una necesidad a la que me sometí durante tres años. Digo sometí, porque me fué del todo imposible resistir a ella. Pero le aseguro a usted que, por ciega que estuviese, no quería hacer daño a mi marido. Ahora, cuando pienso en esos días, veo que mi acto fué en gran parte inspirado por un sobresalto supremo, y carente de toda lógica, del deseo de salvarme. Fué como si por ese medio hubiese deseado transformar a George, quererlo de nuevo como antes, y de tal modo restablecer la armonía de otra época.

A causa de la extrema debilidad de la dosis, o de la apatía de esa naturaleza blanda, el producto no hizo efecto durante algunos días, si se exceptúa una gran prontitud para ceder al sueño y una somnolencia que no podía sorprenderme porque eran muy naturales. Pero bajo el golpe de esta ligera depresión física, el despotismo de George aumentó en vez de desaparecer; aumentaron su pesada inercia, su indolencia, junto con las asiduidades con que me atormentaba; entonces traté de humillarlo, no pudiendo ahora tolerar las últimas muestras de su inquietud, pues sabía que se estaba madurando un nuevo estado de cosas que bien pronto las haría cesar. Para tenerlo a distancia, le hablaba, no de mí, sino de las mujeres en general, mal hechas, le decía, para vivir con el hombre. Desde que advertía despuntar su deseo, me aplicaba a demostrarle con frialdad que la mujer sólo siente antipatía por las relaciones físicas. George me escuchaba y me daba la razón. Sin embargo, herido por mis palabras, que no se atrevía a contradecir, buscaba una compensación en un silencio mohino mediante el cual trataba de vengarse y expresar su propia amargura, pero sin decir jamás la causa. O bien trataba de vencerme sin atacarme de frente ni expresarse abiertamente, usando medios indirectos para imponerme una dominación generalizada de su personaje. Irritada aún más por este comportamiento que consideraba desprovisto de virilidad, asida sin darme cuenta de ello en el engranaje del antagonismo amoroso (pues hoy veo claramente que el punto de partida de esa larga tragedia era el amor), exasperada al ver su cuerpo rebelde a todo esfuerzo intentado para

reducirlo, no interrumpí la experiencia que había emprendido; antes bien, empecé a aumentar las dosis con menos método y más agitación.

No advertía en George, como lo he dicho, vestigios de cambio. El caso se produce entre esposos que avanzan juntos por el camino de la madurez o de la vejez. El uno a los ojos del otro parece siempre el mismo, hasta que un día su voz, su apariencia presentan algo imprevisto, suenan a falso. Y súbitamente se revela un cambio radical. Un día, a la hora del almuerzo, ese cambio se me apareció en George. Acababa de sentarse a la mesa, vestido de prisa, los ojos hinchados y sin haberse afeitado. Le pregunté la razón de su aspecto descuidado. Me contestó que había dormido hasta mediodía y que aún tenía mucho sueño. Almorzamos en silencio y pasamos a la sala.

—No sé por qué he dormido tanto — me dijo de pronto George.

Sentí que me faltaba la respiración.

—Es por tu culpa — continuó.

—¿Por mi culpa? ¿Qué culpa tengo yo?

Recuerdo muy bien mi voz, una voz sin timbre, apenas un aliento, la voz que a veces da el deseo.

—¡Te muestras tan mala conmigo! ¡Me haces tan infeliz! —dijo George—. La vida ya no tiene para mí ningún encanto. Entonces me sucede lo que sucede siempre en estos casos: hay en uno la tendencia a huir del sueño cuando la vida es agradable; pero cuando es repugnante, cuando sólo ofrece humillaciones, el alma aspira a refugiarse en un sueño perpetuo, y el cuerpo la sigue. Es un hecho reconocido. Acabo incluso de encontrarlo expresado en un libro: cuando el alma no siente ya gusto en la vida y quiere olvidar, trata de dormir largo tiempo; esta tendencia moral se convierte pronto en una tendencia física. Pues bien, Juliet, como tú...

Lo escuchaba petrificada, mientras él, lleno de certidumbre, profería esas ineptias; y lo veía acercarse a mí, lánguido, humilde, para pedirme casi que lo compadeciera, para suplicarme que fuera amable con él. “¡Pensar que cree en eso! —me decía—. ¡En esas tonterías! ¡Y que yo sé la verdad!” Sin hacer un movimiento lo dejé apoyar su cabeza en mis rodillas y acariciarme la mano. Observé que su rostro estaba enflaquecido, sus párpados pesados y cenicientos, su mirada turbia, vacía. Y el comprobar que explicaba su malestar físico, efecto de mi obra, por causas ilusorias, que halagaban su espíritu vanidoso, paralizaba en mí todo movimiento de piedad.

Desde entonces pasó obstinadamente sus días como si me necesitara en todo instante, sin atreverse a dirigir el menor de sus pensa-

mientos contra cualquiera de los míos. Atribuía su languidez física a sus años. Estaba en una edad, me decía, en que el hombre adquiere en delicadeza lo que pierde en osadía. Con semejantes razonamientos y otros por el estilo se envanecía de su decaimiento. Yo no podía compadecerlo desde que George, al buscarme para que lo consolara, al imponerme semejante papel a fuerza de gemidos, exhibía su ruin naturaleza de comediante y de charlatán. Su alma frívola se iba descubriendo ante mí, día a día, cada vez más, con su liviandad y su necesidad de ilusionarse. No obstante ser yo la que, con mis prácticas, provocaba la aparición de esas imbecilidades, eran de él mismo de quien surgían e iban dirigidas contra mí. Tampoco podía dudar de que, al surgir de George, estuvieran de algún modo en él y que hubiesen estado en él aun cuando él las mantuviera ocultas. Desde entonces consideré mi conducta como un reactivo que me permitía descubrir una naturaleza conocida a medias. No podía arrepentirme de procurarme luces que abolían para siempre la necesidad de amar a un ser indigno. “¡Y eso es un hombre!”, me decía en algunas tardes interminables durante las cuales no encontraba medio de alejarlo; George me rondaba siempre como un ser que vacila sin cesar, siempre en busca de conmiseración y apaciguamiento, siempre reclamando consejos, exponiéndome dudas y angustias cuya causa yo conocía perfectamente, siempre buscando consuelos y queriendo consolarme. Se había persuadido de que mi manera poco amable de acoger sus insinuaciones era causada por una crisis espiritual, y me exhortaba a que analizara esa crisis para llegar a comprenderla y curarla pacientemente. El rencor, el odio que me inspiraba, del cual había terminado por darse cuenta, le parecían un daño que se ejercía a mis expensas; quería aliarse conmigo para que pudiésemos combatirlo juntos, porque sólo amándolo de nuevo yo tenía la posibilidad de florecer de nuevo. Ahora, en vez de pedirme ayuda, pretendía acordármela, y de tal modo me imponía siempre su presencia. Cada día se daba más aires de médico y de consolador. Rondaba por mi cuarto haciéndose el chiquito, el sumiso; o permanecía sentado, mientras yo me pintaba, dándome siempre la razón excepto cuando yo le decía que lo único que habría podido curarme hubiera sido no verlo más. Esta atención, esta presencia continua, su blandura, su recurrir constante a mi piedad dieron poco a poco a mis nervios fatigados un sentimiento de opresión aún mayor que aquel con que me había abrumado su fuerza. Sentíame más esclava y más privada de mí misma que cuando estaba en su poder. A veces me levantaba por la noche y me iba a respirar a la ventana, como si me

faltase el aire. “¡Estoy en una cárcel —me decía—, no tengo un pensamiento que me pertenezca!” Y a la vez sentía crecer en mí una angustia sorda, casi un terror latente, que muy pronto estalló. De igual modo que no nos atrevemos a separarnos de una máquina en movimiento que nos ha levantado por los aires y, por el contrario, nos aferramos más fuertemente a ella, ahora no me atrevía a no dar a George su habitual dosis de somnífero; interrumpirla un solo día me hubiese parecido imposible. Consideraba a mi marido como un objeto roto que ya no podía reparar ni dejar como estaba. Ahora tenía que reconocer que mi tentativa había fracasado. Debilitarlo, tornarlo más humano conmigo, no habían hecho sino aumentar el peso de la vida en común, demostrar que me hacía desgraciada con sólo vivir junto a mí. Una tarde, presa de una crisis de angustia, pensé en Ursula, a quien no había vuelto a ver, y le escribí pidiéndole que volviera y me disculpara.

Pensé en la llegada de Ursula como en mi salvación. “Con Ursula a mi lado —me decía— recuperaré un poco las fuerzas. Le pediré que me arrastre fuera de esta casa y nos iremos a vivir juntas como en nuestros mejores tiempos”. Durante una semana me pareció que la vida y hasta mi angustia estaban en suspenso. Mañana y tarde iba al correo para ver si había contestación. Pasaban los días: la respuesta no llegaba.

Quizá después habría procedido de modo diferente si esa semana de espera no hubiese destrozado mis nervios. Me parecía estar abandonada, prisionera, ligada a un ser destruido que me destruía. De nuevo la angustia se apoderaba de mí; cuando daba a George el soporífero, creía defender mi vida golpe tras golpe, un poco como si estuviera batiéndome en las tinieblas. Por fin me dije: “Si Ursula no viene, será preciso que vaya a buscarla para salvarme a toda costa”. Fuí al encuentro de George, que estaba hundido en un sillón de la sala.

—George —le dije—, no me digas que no. Quiero irme en seguida. Hace años que sufro. Te lo suplico, dame al menos una prueba de afecto, déjame partir. Esto puede salvarnos a los dos. No puedes llevar la inconsciencia al extremo de no advertir que somos dos enemigos. Todo puede suceder, George, si me obligas a quedarme. Actualmente, tú mismo no puedes querer...

Entonces vi lo que más temía, vi a George incorporarse con dificultad, pesado de alcohol y de sueño, y echarse a sollozar como no lo había hecho nunca hasta ese día.

—No es cierto —dijo—, no estamos desunidos. En el fondo, nos queremos mucho. Tú no puedes tener otro marido que yo, yo no puedo tener otra mujer que tú. Continuamos unidos, te lo afirmo. Deberías ser más clarividente. Si mirases bien en ti misma, verías que continuas amándome. No te dejes extraviar por ilusiones pasajeras... Si supieras discernir tus sentimientos verdaderamente estables...

—¡Pero yo te odio, te aborrezco! —le contesté sollozando.

—No, eres infeliz porque me rechazas. Si no me rechazaras, si me aceptaras una vez por todas, serías feliz tú también...

Durante tres horas, sentados uno junto al otro, discutimos desesperadamente. Yo, que conocía la causa de su flojera, despreciaba los mil argumentos con que trataba de embellecerla. Sin embargo, no llegaba a irme. Como si una parte de mí misma me mantuviera al servicio de su debilidad: la parte más femenina, más débil, que aumentaba con los años. No llegaba a irme sin el consentimiento de ese hombre lagrimeante, y nuestra discusión terminó sin que hubiésemos convenido nada. George creyó haberme persuadido.

En los días siguientes estuve agotada. George continuaba persiguiéndome con discursos insensatos a los que yo no contestaba. Me decía que su mayor ambición era que yo estuviese libre para que floreciera según mi naturaleza. No quería cambiarme, ni pesar sobre mí: únicamente hacerme florecer. Luego de hablar de tal modo, acechaba mi mirada, exigiéndome casi que lo amara de nuevo; pero al no obtener su propósito, su ansiedad aumentaba con su mal humor. En realidad, lo que ahora temía era que yo me fuera imprevistamente. Y yo le guardaba rencor por ese temor rastrero como por una nueva ofensa.

Una tarde, a la hora del crepúsculo, oímos llegar un automóvil. Me asomé a la ventana y vi a Ursula. Corrí en busca de George:

—He invitado a Ursula —le dije—, no había razón para tenerla a distancia; tú me obligaste a echarla...

Me respondió tembloroso, temiendo tan sólo que me fuera:

—Bien sabes que sólo quiero verte vivir a tu manera, libremente. Una mujer necesita la presencia de una amiga; es para ella una tranquilidad, un reposo.

Sin escuchar sus palabras me lancé a la puerta y abracé a Ursula. Esta, de vuelta de un viaje, había encontrado la carta en que yo la invitaba y se había apresurado a venir en mi ayuda. Mientras la acompañaba al interior de la casa, pasó por mis ojos un destello que iluminó demasiado brevemente una escena del pasado para que yo pu-

diese descifrarla. Sentí por un instante que se confundían mis ideas, pero en seguida pude volver en mí.

Era la tarde del 26 de julio de 1916. Comimos los tres juntos; veía los ojos de George, en su cara estragada, que se clavaban en mí. Y yo, que advertía sus sospechas, no podía precisarlas. Eran sospechas activas, agudas, que me atribuían pensamientos desconocidos, pero que emanaban sin cesar de su espíritu sórdido. Y esas sospechas me obsesionaban, me despojaban de mis fuerzas. Por fin terminó el suplicio.

—Subamos —le dije a Ursula, después de haber estado unos momentos en la sala—. Vamos a conversar un poco a solas. Hablaremos de ti, de mí, de nuestras vidas...

¡Qué liberación! Iba a salir de la sala cuando George me hizo señas de quedarme. Esperó que Ursula subiera. Después, estallando en lágrimas y tomándome las manos:

—No hagas eso, ten piedad —dijo a través de sus sollozos—. Sé que piensas irte mañana y has hecho venir a Ursula para que te lleve. Por piedad, no me dejes...

Entonces me puse frenética. Sus palabras mismas abrieron ante mis ojos la perspectiva de una liberación inminente. La quería a toda costa. Sus lágrimas me parecieron el obstáculo para alcanzar un bienestar que necesitaba y que estaba a punto de conseguir. Ese día había comprado una botellita nueva de somnífero. Dejando a George, corrí como una loca a buscarla. Después entré en el comedor y tomé la botella de whisky con la que había llenado dos veces su vaso después de comer, y que estaba casi vacía. Sin precauciones de ninguna clase, quizá gimiendo yo misma como si sufriera, llena de angustia y de esperanza, eché toda la droga en el poco de alcohol que quedaba. Creo que a causa de la droga George debió caer por tierra, porque yo al derramarla estaba fuera de mí y ni siquiera lograba hacer coincidir los dos golletes de las botellas. Después, llorando siempre, gritando, corrí a encontrar a Ursula en su dormitorio y me eché sobre la cama. Pasé toda la noche junto a ella, que me acariciaba e intentaba consolarme. La misma Ursula no sospechó nunca lo sucedido. Nadie debía nunca sospecharlo.

(Traducción de Carlos Heredia)

GUIDO PIOVENE

Tiempo y Religión en Stefan George

Las palabras con que Hugo von Hofmannsthal cierra en 1896 su crítica a la segunda obra en orden cronológico (1895) de su amigo Stefan George pueden considerarse definidoras de la personalidad entera de este poeta romano-germánico y de sus relaciones con el mundo circundante: "Los tres libros (de que se compone la obra) revelan la magnificencia regia, innata de un espíritu que se gobierna a sí mismo. Nada más extraño a la época, nada más valioso a los pocos. La época ha de contentarse con descubrir un mero encanto exótico en las formas esbeltas y tiránicas, en las palabras volcadas con medida de labio fino, en esta naturaleza espontáneamente altiva y en este mundo visto a través de la luz insegura de las tempranas horas matutinas. Pero unos pocos afirman conocer ahora mejor que antes el valor de la existencia".

En efecto: Stefan George, nacido el 12 de julio de 1868 en Büdesheim (Bingen), y señor y pontífice de un reducido cenáculo de espíritus apostólicos, es una figura insular de la poesía moderna alemana. Carácter nietzscheano, bebió profundamente del autor de *Zarathustra*, y mantuvo, a la par, una altura lírica digna de un Hölderlin. Ello, empero, sin perder ni el riguroso equilibrio clásico, apolíneo, con que plasmó toda su obra, ni la severa conducta sacerdotal, mallarmeana, con que plasmó toda su vida. Uno a uno, sus libros, desde el primero: *Himnos*, *Peregrinajes*, *Algabal* (1890 a 1892), pasando por *Los Libros de las Églogas y Loas*, *de las Leyendas y los Cantos y de los Jardines Colgantes* (1895), *El Año del Alma* (1897), *El Tapiz de la Vida y las Canciones de Sueño y Muerte con un Preludio* (1900), *La Cartilla* (Selección de primeros versos, 1901), *El Séptimo Anillo* (1907), *La Estrella de la Alianza* (1914), *La Guerra* (1917), *Tres Cantos* (1921), hasta el último: *El Nuevo Reino*, aparecido en 1928, cinco años antes de su muerte en Minusio (Locarno), revelan la antedicha insularidad de un poeta que, lejos de estar en desacuerdo con su época, siente que su época está en desacuerdo con él. De allí que no advirtamos en ningún verso suyo desarraigo o queja algunos, y sí, en cambio, el trabajo del poeta que cava surcos en su silencio y allí siembra sus voces primordiales, pues sabe que lo demás es proceso natural y simultáneo

en profundidad y altura, en raíz y fruto. La mayoría hace temporal a una época, no comprende el mester sin prisa de ese pintoresco individuo que va vestido de tal o cual manera, de ese hombre de "levitón abotonado hasta el cuello, que, o camina solitario o del brazo de otro hombre enfundado en la *misma* vestimenta", según la descripción que de Stefan George y sus discípulos hace el profesor Max Dessoir en su *Buch der Erinnerung* (*Libro del Recuerdo*), aparecido en Stuttgart en 1946; la mayoría no concibe cómo ese nuevo poeta escribe los sustantivos alemanes con minúscula. La minoría, por el contrario, hace intemporal a una época, no se preocupa por comprender a tal o cual hombre, por especular en torno de tal o cual particularidad; le basta con sentirse universal en él, con encontrar, según las palabras de Friedrich Gundolf¹, "el punto de apoyo arquimédico, situado fuera del espíritu de época, que aquel hombre, en tanto fuerza de la naturaleza, ha mostrado frente a ese falso poder de las relaciones que es el espíritu de época".

Hombre de profunda fe religiosa, desde que en 1889 su visita a París lo convirtiera en discípulo de Mallarmé y devoto de los simbolistas, hasta el punto de hacérsele misión el traducir a algunos de ellos al alemán, sabe George que el sentido de la vida no lo da ningún conocimiento de orden puramente racional; el sentido de la vida es un llegar a la naturaleza de la cual se ha partido, como el sol, que desde la aurora llega a la aurora, un "ser consagrado" por una noche de estrellas, tal y como lo expresan estos versos de su primer libro, donde, no bien "brillan a través del follaje ciudades de astros y campos bienaventurados:

El vuelo de los tiempos pierde sus viejos nombres
Y espacio y existencia quedan sólo en la imagen."

(*Der zeiten flug verliert die alten namen
Und raum und dasein bleiben nur im bilde.*)

Esa misma fe religiosa lleva a George años más tarde a hallar su dios en la imagen duradera que le deja, con su temprana muerte, el más joven y amado de sus discípulos: Maximin. La eternidad sólo es posible cuando la belleza corporal se eleva sin marchitarse al reino puro

¹ FRIEDRICH GUNDOLF: *Stefan George in Unserer Zeit* (*Stefan George en Nuestro Tiempo*) (1913), en *Dichter und Helden* (*Poetas y Héroes*), del mismo autor, ed. Georg Bondi, Berlín, 1921.

del alma, cuando la muerte tempranera vuelca en el molde de un dios hasta entonces desconocido el contenido de un bello y efímero ser terrenal. Hallado, pues, su dios, George se erige ante sus discípulos en sacerdote y profeta del mismo, y así lo proclaman estos versos de su *Primer Poema a la Vida y Muerte de Maximin*, donde “también vosotros (los discípulos):

El llamado de un dios habéis oído”...

y, en consecuencia:

“Load vuestra ciudad donde un dios ha nacido;
Load el tiempo vuestro en que ha vivido un dios.”

(*El Séptimo Anillo*)

(*Auch ihr habt eines gottes ruf vernommen...*

.....
Preist eure stadt die einen gott geboren!
Preist eure zeit in der ein gott gelebt!)

La belleza como religión y la vida por la belleza. Tal la espada que enarbola George frente al tumulto de crisis y criteriologías que amenaza a su tiempo. Y así, en *La Estrella de la Alianza* se anuncia la “nueva gente” que “con el puñal oculto bajo el ramo de laurel”, va a elegir por causa y defender como derecho la única relación verdaderamente libre: la de los hombres que, como dice Gundolf en su ya mencionado trabajo, “están sin mediadores frente a la naturaleza”, y la de los creadores que, como dice el propio George en *Blätter für die Kunst*¹, “ansían y eternizan un arte libre de toda servidumbre; un arte que, de seguir a Zarathustra, puede llegar a ser la misión más alta de la vida; un arte brotado de la embriaguez por el canto y el sol”.

CARLOS F. GRIEBEN

¹ *Hojas para el Arte*, fundadas por George en 1892 y aparecidas en doce series hasta 1919 en edición de Karl August Klein.

Nietzsche

Schwergelbe wolken ziehen überm hügel
 Und kühle stürme — halb des herbstes boten
 Halb frühen frühlings... Also diese mauer
 Umschloss den Donnerer — ihn der einzig war
 Von tausenden aus staub und rauch um ihn?
 Hier sandte er auf flaches mittelland
 Und tote stadt die letzten stumpfen blitze
 Und ging aus langer nacht zur längsten nacht.

Blöd trabt die menge drunten, scheucht sie nicht!
 Was wäre stich der qualle, schnitt dem kraut!
 Noch eine weile walte fromme stille
 Und das getier das ihn mit lob befleckt
 Und sich im moderdunste weiter mästet
 Der ihn erwürgen half sei erst verendet!
 Dann aber stehst du strahlend vor den zeiten
 Wie andre führer mit der blutigen krone.

Erlöser du! selbst der unseligste —
 Beladen mit der wucht von welchen losen
 Hast du der sehnsucht land nie lächeln sehn?
 Erschufst du götter nur um sie zu stürzen
 Nie einer rast und eines baues froh?
 Du hast das nächste in dir selbst getötet
 Um neu begehrend dann ihm nachzuzittern
 Um aufzuschrein im schmerz der einsamkeit.

Der kam zu spät der flehend zu dir sagte:
 Dort ist kein weg mehr über eisige felsen
 Und horste grauser vögel — nun ist not:
 Sich bannen in den kreis den liebe schliesst...
 Und wenn die strenge und gequälte stimme
 Dann wie ein loblied tönt in blaue nacht
 Und helle flut — so klagt: sie hätte singen
 Nicht reden sollen diese neue seele!

.....

NIETZSCHE

Sobre el cerro se espesan nubes ocres
Y frescos vendavales, como heraldos
De otoño y primavera. ¿Así este muro
Rodeó al Tonante, al único entre miles
De seres de humo y polvo en tono de él?
Aquí, sobre llanura y ciudad muerta
Envió sus rayos últimos y truncos
Y fué de larga noche a eterna noche.

¡Estulta multitud! ¡No la espantéis!
¡Qué fuera herir medusas, cortar hierbas!
Siga reinando muda devoción
Y al fin la sabandija que lo mancha
De elogios y respira junto al lodo
Que lo asfixió, reviente. Pero entonces
Frente a los tiempos brillas tú, sangrante
Cual de otros conductores tu corona.

¡Oh redentor, el más infortunado!
¿Cargado con el peso de qué suertes
No viste sonreír tierras de afán?
¿Creaste dioses sólo por destruirlos,
Jamás de treguas o de obrar contento?
Dentro de ti mataste lo inmediato
Para temblar de nuevo al anhelarlo,
Para gritar dolor de soledad.

Llegó muy tarde aquel que te imploraba:
Ya no hay caminos en la helada roca
Ní anida el ave horrenda, ya es preciso
Cerrarlos en el círculo de amor.
Y si la voz severa y torturada
A loa suena luego en noche azul
Y claro fluir, quejáos: alma nueva,
Debiste ser canción y no palabra.

(Traducción de C. F. G.)

STEFAN GEORGE

Poemas

TIERRA DE PROMISION

ERES bien recibido
 Pero no traigas la pena repentina
 Y tu costumbre melancólica.
 El roído dique, abrazo hastiado,
 Planeta marginal de la gaviota,
 Te suministra vinagre y ceniza
 Donde ahogar tu rosa extranjera,
 Lozanía y rescoldo maternal
 Despedidos en el ámbito ventoso.
 Es tu ocasión, la única,
 Basta de cavilar sobre lo que dejas,
 Sobre la chispa noble de tu acción,
 Aprovéchala,
 Depón tu corona original de hombre,
 Vives, algo eres, aprovéchala
 Antes que el sabor de la vergüenza
 Doblegue el impulso del hambre
 Y tu decisión angelical de tonto.
 Desnúdate y entra,
 La sagrada cantera de limo y orín,
 El gran tubérculo sonoro
 De tus doce fatigas venideras
 Te dará adecuado traje, bestia paciente
 Que olfatea y ensucia lo que pisa,
 Pezuñas sensitivas tus pies,
 Guijarro la mente adaptada,
 Mirillas si quieres alzar la vista,
 Deseos retóricos para fecundar.

Apúrate, paga sin discutir,
 Entra en la ciudad.

PLEGARIA DEL MAGO

Señor,
Padre en Samaría,
Hijo en Judea,
Espíritu Santo en la obra,
Tu prodigio confunde mi arte,
Supera la virtud de los astros
Y quita fuerza a mis números secretos.
En el fruto del nuevo estado
Soy Simón y también Pedro,
Cuanto fuí en tu ley converge,
Mas queriendo lo que ahora
Sale del andrajoso besador del polvo,
Del que finge negarse a sí mismo
Para tenerte.
¡Qué doblez de conciencia!
¡Qué rata es vicario!
¡Qué escándalo vemos!
Ese Pedro, llorón arrepentido,
Imponiendo con sus manos la paloma
Mientras deja consumir el fuego que trajiste.

Señor, véndeme tan dulce potestad
Y de tu gloria y mi sabiduría
Limpio resurgirá lo despreciable,
Consumaremos la destrucción del templo,
Mutaciones, justo terror
Al que entrevé tu esencia y tambalea
Aguardando el toque del retorno,
Hijo del hombre viniendo en una nube.

Véndeme,
Concédeme la Tierra,
Tú, mi dueño.

BAUDELAIRE

Bocas a las que la sangre no afluye,
Cuyo ronco llanto es impiedad,
Cuya merienda es avaro espasmo,
No soportaban su absoluto, duro amor
Y corrieron tras la difamación.

El siguió recogiénolos, sin filantropía,
En profundos rellanos y portales salivados
De esparcida malicia, gracia de aquí abajo
Y gracia de lo alto perdiendo la partida
Frente a la vacua, apostólica igualdad,
Frente al digno letargo del progreso.

Después regresa, burlona furia caldea su voz
Y de la prevención que la voz expele
Toma conciencia de su naturaleza,
Inicia el diálogo con la propia máscara,
Espejo verdoso en el pecado original.

ALBERTO GIRRI

Paisaje y Mestizaje en América

EN el paisaje yace una forma rudimentaria de definición. Las fuerzas naturales buscan alguna fijeza en el vegetal, aunque a modo de experimento. Arbol o alga se levantan sobre un sustrato común pero concluyen en formas diversas que pueden ser intercambiadas. Nada impediría que el árbol hubiera sido un alga o viceversa. Es como si el demonismo de la naturaleza adoptara las apariencias que se dan en el paisaje por tanteo, como cumpliendo con un plan cuyo principal motivo fuera el signo rudimentario, el criptograma furtivo bajo la forma del árbol. Lo importante es la fijación.

El mismo proceso se realiza en la mentalidad del primitivo. Para éste el paisaje posee el significado de un límite y por tanto encarna un concepto rudimentario del ser, que destaca la definición a partir del demonismo, la forma a partir del fondo. El concepto del ser se traduce en el primitivo como una necesidad de sociedad, de inteligencia meridiana, de verdades incommovibles, de principios y axiomas, generada por la experiencia continua del demonismo, del azar, cuando éste entra en conflicto con la primera manifestación de la razón.

Pero la conciencia del orden esparcido por el paisaje y el ambiente, la definición gradual del mundo y el encajonamiento de la vida en las formas, no se opera sin embargo de manera definitiva. Queda a salvo el demonismo, la experiencia primaria del paisaje realizada por la conciencia colectiva. Las creencias míticas y en especial la del destino, solucionan en lo cotidiano esta ambivalencia vital. Aquél liga en el terreno de la existencia los conceptos incommovibles de ser y nada, correlacionados como fondo y forma, como una solución rudimentaria y paradójica de lo que somos y lo que quisiéramos ser, entre la verdad de hecho del demonismo y los primeros albores de la inteligencia.

La conciencia del ser no deja de lado la nada, el anti-ser, el demonismo que lo limita y le confiere un sentido. La experiencia negativa del demonismo se complementa así con la necesidad de fijarlo.

Esa experiencia de la inmadurez del demonismo, cuando se lo siente desde la idea, engendra la conciencia de una participación del ser que, por su parte, se opone al sentimiento de totalidad primaria y crea la idea de limitación, de encajonamiento en la forma. La vida puede entrar en conflicto consigo misma, pero toma precisamente un curso lógico. La antinomia de ser y nada, la mutilación del ser, la capacidad de expansión hacia el mundo truncada por el paisaje, es superada por el primitivo en el mito. Con el mito completa éste la convicción de su totalidad óntica, proyectando a los dioses y al paisaje su impotencia natural.

Obra así a la inversa del civilizado que busca cercar su totalidad con el prójimo, las normas sociales, éticas y legales, ampliando su conciencia del ser en la ficción. La solución primitiva es más honda por cuanto la conciencia del ser se satisface esparciendo su propia vitalidad por el paisaje. Su sentimiento de existencia se detiene en los animales, en la tierra, en el cielo y en los astros. La vida encuentra su ámbito propio en la realidad natural y extrae de ella, por reacción, su concepción de la vida y del mundo, su moralidad y por ende su sociabilidad. Espeja por decirlo así su vida en la naturaleza, y ésta se la devuelve traducida

en formas, en el gesto peculiar de su mente y en la índole regional de su comunidad. Por ello el mito refleja la idea que el primitivo tiene de la naturaleza, la mayor o menor conciliación de su vida con el paisaje.

Pero lo cierto es que la comunidad, toda forma de asociación que adoptan los grupos humanos en la América mestiza, se mantiene desligada de la tierra por influjo de la dinámica de la historia, en el terreno exclusivo de los conflictos históricos, de las invasiones, la colonización y la conquista. El ritmo histórico de América delata la ficción de sus comunidades y muestra hasta qué punto se hallan postergadas con respecto a sus verdades originales. La integridad cultural se perturba a cada instante. Y de ello se encargan las invasiones.

La situación por la que un pueblo a fuer de dominador invade y vence a la cultura aborígen —situación común en América— crea un antagonismo entre el formalismo, por una parte, del pueblo invasor, que trata de imponerse y, por la otra, el demonismo del aborígen. Ambos generan respectivamente en la lucha, la concepción formalista de la vida y la concepción demoníaca. Las dos concepciones se engendran dinámicamente. La necesidad de mantener la comunidad torna formalista al dominador, que atribuye un demonismo antisocial al dominado.

Se trata de dos concepciones del mundo, de dominados una y de dominadores la otra, que concluyen, como siempre, con la represión violenta de los primeros. Cierta razón biológica lleva a la comunidad a pedir la unidad de su estructura, aun cuando incluye en su seno elementos antagónicos. Y la forma más expeditiva en América, según se atisba en su historia, sólo se logró subordinando el individuo a la idea, subvirtiendo la vitalidad a la forma mediante un estado absolutista. Se uniforma de este modo la cultura pero se la sume en la ambivalencia mestiza, por cuanto ella participa de dos mundos antagónicos. El afán de homogeneidad que trae consigo el dominador (cuya cultura es casi siempre de carácter formal) choca con la heterogeneidad del dominado que mantiene la fe en su tradición y en su tierra. El conocimiento del suelo que habita le facilita la fe en el demonismo, por simple resentimiento.

De ahí que el demonismo se perpetúa en los ritos y en la cosmogonía de manera peculiar y crea una cultura mestiza, con la consiguiente escisión bien perfilada entre la idea del cielo y la de la tierra.

Esta situación se da en los libros de Chilam Balam y Popol-Vuh con angustiosa insistencia. Podría pensarse que lo que fué un simple recurso de una política colonial se tornó una viva realidad combativa entrando —como lo anota Silvia Rendón— en antagonismo los dioses de la

tierra con los dioses del cielo. El demonismo del paisaje, reforzado por el sentimiento de haber adoptado la forma con demasiada premura, en un ritmo demasiado acelerado con respecto al de la tierra, se desataba en las dionisiacas fiestas de la Flor de Nicté, citada por los libros de Chilam Balam, que encarnaban la liberación del impulso dionisiaco frente a la voluntad formal, abstracta y foránea que simboliza la arquitectura.

La serpiente emplumada representa este punto de vista de la tierra en pugna con el absolutismo autoritario y formalista, pero como la simbiosis tosca de dos situaciones que nunca llegaron a conciliarse. Se supondría que estamos ante el mismo problema que planteara Worringer con respecto a los dioses mixtos de Egipto, cuando suponía que la unión de símbolos parciales en un solo dios —la cabeza de un animal y el cuerpo de otro— provendría de un subsuelo etnológico reprimido, aunque absorbido por la cultura posterior. Esta vivía a costa de los elementos dejados por aquélla. Con los mayas ocurre una situación análoga.

Pero los mayas tienen la peculiaridad de haber intentado una solución, superando la ambivalencia mestiza de su cultura, aunque trágicamente, en los sacrificios sangrientos, donde una especie de conciencia colectiva del pecado arrancaba a las víctimas vivas el corazón del pecho. La culpabilidad de pertenecer a una tierra —porque después de todo pudo más el demonismo— y el terror ante los elementos, la angustiosa amenaza del espacio incontrolado los llevaba al autocastigo y por ende a la antropofagia. La tragedia arranca de su distancia del paisaje, su cobardía orgánica de definirse en el ritmo de la tierra. Debilidad del dominador y debilidad del dominado, quizá, que ven sucumbir el mundo bajo la presión del paisaje, con el cual no pueden conciliarse por la simple razón de que ello implicaría la opción por el demonismo y por lo tanto la disolución de sus lazos comunitarios. La sociedad precolombina fué destruída porque su vitalidad dominada negativamente por el paisaje, generó un sentimiento de culpa como lo atestiguan los sacrificios sangrientos. Este masoquismo colectivo dió el golpe de gracia a una civilización vencida de antemano por el paisaje.

El demonismo de la Flor de Nicté y la serpiente emplumada se mantiene como un factor anticomunitario, arrellanado en las capas inferiores dominadas de la sociedad, bajo la apariencia de un inconsciente social que amenaza irrumpir en la conciencia comunitaria. Y lo hace parcialmente en busca de una solución infructuosa en los sacrificios sangrientos.

Las culturas formales y tardías, desarrolladas en otras tierras, generaban el mestizaje del continente. El inconsciente social, desde el interior, condicionaba en muchos puntos la conciencia civilizada de las ciudades. Es como si la acumulación de la autoctonía en los estratos inferiores se descargara durante cada invasión en el estrato recientemente desplazado. Los estudios de Girard sobre el Popol-Vuh algo hablan de ello. El triunfo definitivo de la moralidad de una tribu dominante, la quiché, genera por reacción el tabú del demonismo orgiástico y anti-comunitario.

Pero lo mismo ocurre en la conquista. El indio se convierte de señor en paria, retoma la autoctonía que antes había despreciado en el Chilam Balam y refuerza lo que no había incorporado durante su dominación.

La situación conflictual que se plantea separa la esfera de lo social y comunitario de la verdad del suelo. El desplazado, el dominado o el explotado se reintegra entonces a sus antiguos lares, al ambiente de donde había procedido, aunque negativamente, por cuanto había luchado también contra él. Sumido en la tierra, en sus labrantíos, en su choza, retorna al paisaje, retomando el hilo de la autoctonía que sólo entonces vive culturalmente con intensidad. Pero ya no es el autóctono "sui generis", sino un desplazado. Se refugia en su suelo con el resentimiento del que se vió frustrado en su apetencia de la ficción ciudadana. El indio es así autóctono, pero por una razón circunstancial; de hecho más que de razón. Llevando a la conciencia esa autoctonía y urgido por la necesidad de cerrar el mundo que le había quedado trunco, estrella su resentimiento contra la ciudad, alimentado por una historia y una tradición de las que aquélla carece.

Con el desplazamiento y creación de la autoctonía se recarga el inconsciente social del mestizo biológico, del indio. Es cuando la ciudad crea una nación estructurada en la ficción, mientras a pocos kilómetros de ella campea el malón. La precaria situación económica, social y política inciden en el autóctono en detrimento de la ciudad y en ritmo opuesto a ella. El rancherío, la cultura primitiva del huashipungo crean definitivamente, por la absorción de la tierra, el mundo del autóctono en una dimensión telúrica. Se afianza hacia abajo, perdiendo hacia arriba todo contacto con la idea.

Y porque parece quedar precisamente aislado, reconquista, en parte, por cierta dialéctica vital, su antiguo señorío.

Sale el autóctono de su mundo y penetra en la ciudad vitalmente a través del mestizo. Sólo con el mestizo, en cuanto se ampara en dos

mundos antagónicos y es despótico en el primero aunque advenedizo en el segundo, alcanza la autoctonía algún contacto con la ciudad. Lleva a la ciudad un trozo del inconsciente social, aunque no participe del todo de ella. No lo logra del todo porque la esencia anticomunitaria y antisocial del mestizo no tiene su raíz en su imperfección ciudadana, sino en su autoctonía, en su herencia física recibida del indio y también en la sospecha de tener entre manos un pasado del que carece la ciudad. Este mismo pasado que enraiza en el demonismo del paisaje, guía la acción del mestizo en medio de un aparente arbitrio de instintos. Es el pasado que actuaba en Melgarejo cuando recorría las calles de La Paz, vestido de civil, matando a cuanto transeúnte encontraba y aun en Santa Cruz cuando insistía en la unidad de Perú y Bolivia. Era un pasado que les intensificaba el reverso de la acción europea que estaban obligados a realizar y se manifestaba en actitudes arbitrarias y rebeldes frente a una constitución de corte liberal o una ficción ciudadana en que no podían creer.

Escapa así el mestizo —aunque también lo incorpore a su estilo— al escaso irracionalismo ciudadano y su fundamento formalista. Lo irracional de las ciudades no consiste más que en una irracionalidad disminuía para consumo interno de tipo colonial. El mestizo toma de ella su formalismo, la expresión que concede la ciudad, su civilización verbal, pero se conduce vitalmente según su autoctonía heredada a medias. En ese nexo entre lo autóctono hirsuto y el verbalismo ciudadano campea el mestizo, pero atrapado siempre por el irracionalismo del continente. De ahí la ficción ciudadana. Es el mismo mestizo que hace de la ciudad una ficción floreciente, pero la atrasa en su autoctonía. La prueba de que el mestizo representa una fuerza esencialmente antagónica, está en que deja los cabos sueltos donde la ciudad los une. La unidad ciudadana, obtenida con la técnica, convierte a la ciudad en el enemigo natural del mestizo, por cuanto concluye en un mundo que el mestizo ha postergado. Este perdería, en el caso de ceder ante ella, la solución peculiar de su angustia vital, estructurada sobre la base autóctona e irracional. Porque lo que hace que el mestizo no sea un ciudadano es la imposibilidad de ser en la ciudad un caudillo. Y con esto el mestizo deja ya de ser un tipo humano para encarnar un tipo que insume al continente en todos los órdenes.

RODOLFO KUSCH

Las Plantas

El poeta vive sueños reveladores, es decir, reveladores del cosmos. Si luego vemos poetas aquejados en cuanto hombres de enfermedades o flaquezas mentales, no estamos autorizados a buscar la raíz de aquéllas en la poesía sino, más bien, a investigar qué riesgos especiales comporta una gran receptividad del alma para quien participa de ese don.

KLAGES.

SE había detenido frente a la corriente de agua oscura y miraba las hojas verdes, tiernas, casi traslúcidas a pesar de su espesor, que cubrían en parte la superficie.

Las observó fascinado buscando las finas nervaduras y empeñándose en descubrir sus raíces. Quería saber si se prendían a la orilla o se alimentaban del líquido terroso que mantenía suspendida su gloriosa exuberancia.

No pudo descubrirlo; ignoraba las particularidades de ese lugar, que conocía exteriormente como a sus manos.

Montes de ceibos y sauces enmarañados formaban una valla infranqueable hacia oriente; el río Tucumbó, generalmente manso, corría al frente de la casa de paredes de adobe cuyo mirador terminaba en barrotes de hierro en forma de lanza; entre los frutales, el camino largo y sinuoso como hilo de Ariadna invitaba a recorrer el trozo cultivado de la isla.

Esa mañana, al levantarse, había contemplado la espesa bruma que acusaba las curvas del río y se diluía en la altura. Pero pronto el sol le arrebató su imperio e instaló la realidad con sus firmes perfiles en el ámbito complaciente.

Reflexionó en lo fácil que era el trueque entre la luz y la niebla. Había siempre un vencido, y el triunfador se adueñaba por completo del botín. La confusión no persistía años y años zigzagueando entre la apariencia y la verdad. Los límites de la mente, en cambio, tenían la inconsistencia de lo que puede invadirse sin anularse y, a veces —lo que era más temible—, de lo intercambiable.

Se empeñaba en volver periódicamente al lugar en que una noche infernal —durante un verano perdido en el abismo del tiempo— había

oído el quejido de Telma enronqueciendo hasta apagarse, al amanecer, entre los rumores del monte.

Quería preguntar y, a la vez, el temor lo obligaba a callar. Buscaba un indicio en los ojos de Bernarda, la vieja casera. Pero los párpados de la mujer velaban sus ojos astutos, deteniendo su afiebrada indagación.

Sospechaba que ella sabía lo sucedido por la precisión de sus defensas ante preguntas insidiosas, cuando trasladaron a Telma al sanatorio donde se consumía en silencio, paralizada por el espanto.

Bernarda, con hosco empecinamiento, tenía pronta siempre una frase estereotipada en sus labios:

—¡Le gustaba tanto a la señora pasear sola a la luz de la luna!

Miró a su alrededor. En el gris del cielo se recortaban las ramas desnudas. Lo asaltó el deseo de colgar en ellas —como un ropaje espúreo— la pesada tristeza que lo invadía por dentro y daba a sus ademanes una vaguedad de lejanía.

El sol, tibio, lo incitaba a permanecer quieto, amodorrado en sus cavilaciones, sujeto a las dudas que las prolongaban interminablemente.

Desde el muelle llegó una voz, sorprendiéndolo. Se volvió y divisó al nuevo peón inclinado sobre la baranda:

—¡Buena pesca! —decía, dirigiéndose a alguien que permanecía en el río.

La risa y el tono alegre rozaron su ánimo sin penetrarlo.

No obstante, tenía la certeza de que le haría bien alternar con esas gentes sencillas. Debía asirse a algo que lo arrancara del abrazo blando y envolvente de sus fantasmas.

Marchó por la orilla del río. Un biguá permanecía inmóvil en el extremo de un sauce fino y mutilado convertido en amarradero. Su silueta se delineaba escuálida, con el pico extendido, siguiendo la línea de la cabeza chata y del cuello largo. Las plumas, al adosarse húmedas sobre la piel, esculpían su delgadez extrema. Hubiérase dicho una figura recortada sobre el fondo pardusco del río a manera de coronamiento del tronco violentamente cercenado. Dispuesto a emprender el vuelo sin admitir cercanías extrañas, la mancha blanca de su excreción trazó una amplia curva al tiempo que el pájaro se lanzaba al aire e iniciaba sobre el agua un veloz deslizamiento. A poco, cobró altura con fuerza y recorrió con lenta pesadez la distancia que lo separaba de un olmo seco en la orilla opuesta.

Hizo más elástico su paso, para disimular su desgano, y se acercó al muelle. Junto a la escalera de madera, sobre un chinchorro, un hombre

abría en dos un zurubí, sonriendo, mientras contestaba las frases jocosas con que el peón festejaba el hecho.

Este, al verlo llegar, se descubrió, serio, intimidado:

—Buen día, patrón.

Contestó dando a su voz un tono cordial, pero las bromas no continuaron. Dijo entonces, repitiendo las palabras oídas:

—Buena pesca.

—Buena, señor.

Para no cortar la incipiente conversación, agregó, sin saber a ciencia cierta si su opinión se ajustaba a la realidad:

—No abunda mucho el zurubí en estos riachos.

La respuesta lo tranquilizó:

—No; sólo cuando llegan perdidos...

Se hizo un silencio prolongado en el que se oía el leve ruido del cuchillo manejado diestramente por el isleño. En el chinchorro, a popa, un montón de naranjas ponía su colorido brillante sobre las maderas despintadas.

Señalándolas, con la esperanza de que continuara la conversación, dijo:

—Se dan bien en las islas.

El isleño, sin volverse, continuó con ahinco su labor y respondió:

—No siempre, señor.

Y respetuosamente explicó:

—Los frutales ocasionan mucho trabajo. Podarlos, defenderlos de los bichos... ¡Si el señor estuviera todo el año aquí!

Se incorporó, y mirando distraídamente la costa de enfrente:

—Mientras no los queme el repunte todo va bien. El agua del repunte es caliente y seca las raíces. Además...

Con un movimiento brusco se volvió y, sonriendo, continuó:

—Usted lo sabe, señor, tan bien como yo... Para la gente que trabaja en las islas, el mayor inconveniente son los mosquitos. La plaga más terrible...

Inesperadamente la frase lo devolvió a su angustia. Era inútil que regresara a la isla para convencerse de que el suceso que lo obsesionaba había sido una alucinación, como tantas otras de las que se había salvado convirtiéndolas en armoniosas estrofas. "Uno de nuestros mejores poetas..." No sabía si ese don era una gracia o una condena. Creaba, en verdad, mitos; luego, su mente se oscurecía.

¿Dónde estaba la realidad? ¿En las líneas que cubrían la blancura de sus cuartillas o en los vestigios de existencias prendidos a su memoria?

Iba a dar al isleño una contestación cualquiera pero se percató que éste —desentendido ya del asunto— observaba la velocísima marcha de una embarcación y, después, curvando de nuevo la espalda, hundía el cuchillo en la blanca carne del pescado.

Algunas olas golpearon la empalizada, entraron por las hendeduras de las tablas y cayeron en pequeñas cascadas que, al recibir de frente el sol, lanzaron destellos plateados.

A cierta distancia, los juncos —presionados por las ondas— se balancearon unos instantes y volvieron a la quietud, aislados unos de otros y prendidos profundamente al lecho de limo.

Recordó que Telma solía contemplar los juncos horas y horas, quitando de ellos la vista sólo para seguir con el rostro tenso de deseo los yates que se perdían en un recodo del Tucumbó y que dejaban como evidencia de su paso una estela clara que se extendía abriendo un ángulo en el que cabían todas las ambiciones.

Ella estaba hastiada de sus meditaciones de hombre taciturno, y del fruto de su esfuerzo que no comprendía. No leyó nunca sus poemas y lo miraba prolongando un gesto de burlona superioridad cuando él le hablaba de ellos. No obstante, recitaba a cada paso poesías de otros poetas, mediocres, ridículamente enfáticas, para agraviar la sensibilidad de su marido.

Por su cuerpo joven corría la sangre con fuerza. A él lo atraía y repelía el vigor de ese cuerpo. Muchas veces, al contemplarse juntos en el espejo, ella reía al ver, junto a su rostro fresco y sonrosado, la ascética expresión de su semblante ensombrecido por la espesa barba.

Los años bifurcaron el común derrotero. Ella seguía acompañándolo en apariencia. La traición estaba agazapada entre las cálidas emanaciones y la crepitante exuberancia de la isla.

Esos lodazales en que se contorsionaban las enredaderas y se estiraban, retorciéndose, las fuertes raíces de los árboles, inflamaron los larvados deseos, conduciéndolos al inevitable estallido.

Vió levantarse a Telma aquella noche en que los efluvios de la vegetación y del agua penetraban por las ventanas abiertas en las habitaciones caldeadas.

La espío cuando se envolvió en una bata liviana y salió. Desde la ventana pudo vigilar su silueta doblada por la luna en sombras que crecían y se esfumaban al ritmo de sus pasos. Poco después escuchó

como un susurro su voz. ¿Recitaba o respondía a otra voz más queda, más opaca, apenas audible?

La siguió entonces en la distancia, con las finas cuerdas de pesca en las manos trémulas de odio. Al alcanzarla, un bulto se perdió entre los árboles. Oyó el ruido de las ramazones separándose, y nada más. Los grillos cubrieron el rumor de unos pasos que la gramilla, a su vez, sofocó.

Deteniéndose en el camino, Telma aguardaba:

—¿No dormías? —preguntó. Y de inmediato entró en ingenuas consideraciones—: Temí molestarte con mi insomnio. Me asfixiaba adentro y la luna está tan maravillosa... No es noche para dormir. Se diría que el amor está alerta en esta selva.

Su voz había tomado inflexiones sarcásticas al jugar con sus propias confesiones, e insistió con acento cálido:

—¿No lo crees?

Cautelosamente se acercó a ella, ocultando las cuerdas enceradas. No obstante, ella reparó en los círculos que oscilaban en su puño crispado:

—¿Vas a pescar? —preguntó sorprendida.

El oyó la respiración de la mujer. La miró. Los ojos abandonaban su risueña curiosidad y el rostro —mórbido y sensual— adquiría la seria rigidez de la expectativa.

Nubes de mosquitos perseguían sus cuerpos detenidos en el camino. El le aconsejó amistosamente:

—La selva no perdona la quietud.

Agitaron los brazos para rechazarlos, mientras él insistía:

—Es necesario moverse, andar.

Y entonces, al seguir tras sus pasos ligeros y rápidos, la atrapó como a un animal arisco.

—¿Gusta, señor? Le dejaré unas buenas presas.

Se pasó la mano por la frente, aliviado, y miró al hombre que se paraba lo mejor del zurubí y, poniéndolo sobre un diario se lo ofrecía, las manos en alto, el rostro abierto y cordial.

Nadie sabía nada. No sospechaban siquiera que bajo su continente apacible conservaba, en fermento continuo, una imagen atroz.

Agradeció el generoso regalo y se apartó dirigiéndose al camino bordeado de plátanos en cuyas ramas enhiestas las yemas hinchadas anunciaban próximos nacimientos.

Bajo sus pies cedía la muelle capa de hojas secas entremezclada con el suelo gredoso.

Pastos que resistieron las heladas cubrían espacios de tierra negra perforada por algunas raíces delgadas de las que se prendían restos de

malezas amarillas. Las hojas largas y aserruchadas de las espadañas orillaban los pantanos.

Se detuvo. Allí cerca estaba el ceibo que sostuvo el cuerpo de Telma contorsionándose desnudo como una serpiente que no pudiera desplazarse, oscurecido en partes —y luego totalmente cubierto— por miríadas de insectos voraces y zumbones.

Si quisiera, caminando como sonámbulo con los ojos cerrados, podría encontrar el árbol maldito...

Tuvo un sobresalto. ¿Si fuera todo ese drama —como alguien le dijo— un mito creado por frecuentar a una enferma que se prendía a la vida, muda y espantada por su propia visión interior?

Distinguió la falda azul y el delantal a lunares blancos de Bernarda. Venía a su encuentro. Cuando estuvo a su lado, le dijo con deferencia:

—Está todo inundado, señor. No se puede salir del camino.

¿Habría adivinado su intención? Para despistarla, respondió:

—Miraba las urracas, Bernarda. Es curioso que permanezcan tanto tiempo con las alas caídas para permitir que el sol les dé de lleno en el cuerpo.

—El instinto. Es tan natural —respondió la mujer.

Se le presentaba la oportunidad de lanzar un cabo para sondear lo que encerraba el alma y la memoria de esa campesina áspera y huraña:

—Natural, sí... Todo aquí es natural. Pero la isla reserva sorpresas y peligros —replicó, dando a su voz acento sarcástico.

—¿Peligros? Para los que hemos nacido aquí no tiene secretos —adujo con amor propio herido. E insistió después con entera seguridad—: Ningún secreto.

Con lentitud indiferente, él le preguntó:

—¿Y el caso de Telma?

Bernarda levantó con las manos curtidas las puntas del delantal y respondió con acento melancólico:

—Ah... Se perdió.

¿Hablaba de una deslealtad o de una desorientación fatal? Esa mujer curó la piel deshecha de Telma con manos hábiles y ligeras. Pero ¿era posible que sus manos ásperas y deformadas fueran aquellas que se deslizaron aladamente sobre las rojeces sanguinolentas?

Su mente perdía la precisión del límite. Interrogó anhelante:

—¿Por qué Telma se internó en el monte si conocía el peligro?

—¡Le gustaba tanto a la señora pasear sola a la luz de la luna!

La artera respuesta lo confinaba en su mundo ambiguo. Jamás sabría nada. Bernarda escapaba a cualquier forma de coacción. Decepcionado

miró en la distancia la extrema quietud del río al que la mañana, ya en su plenitud, confería un color verde grisáceo. Las orillas se confundían con la vegetación en un letargo de encantamiento.

La casera lo sacó de su prolongada contemplación, advirtiéndole secamente:

—Vine a decirle que ya está el almuerzo preparado.

Emprendieron el regreso uno al lado del otro. Los ceibos, en los pantanos, empezaban a cubrirse de hojas tiernas. Otros, en los albardones —rugosa la corteza—, elevaban sus ramas oscuras y ásperas. Algún duraznero nacido al azar entre la desordenada vegetación brindaba, como un ramo gigante, su copa florecida.

Se detuvo frente al zanjón fascinado nuevamente por las plantas acuáticas que se mecían en las ondas levísimas enviadas por las embarcaciones al surcar el Tucumbó. Tenían en sus gruesas hojas la belleza de lo primitivo y se elevaban sobre el agua gredosa como si quisieran preservarse del peligro inminente de su mácula.

Notó que Bernarda se había detenido a su lado y lo esperaba demostrando su impaciencia con el movimiento de las manos que se unían presionándose.

Para disculpar su retardo comentó, sin dejar de observar las plantas:

—Las he visto tantas veces y no me canso de admirarlas.

Los ojos perspicaces de la casera se fijaron en los tallos finos y en las hojas de bordes curvados hacia lo alto en celoso desafío al líquido que las circundaba.

Tuvo él, entonces, ganas de encomiar en voz alta el empecinamiento de esa voluntad por llegar más allá de las propias circunstancias. Envidiaba al vegetal la carencia de esos nervios que torturaban al hombre en su mente y en su carne.

Las manos de la mujer, en continua inquietud, demostraban que su imperturbable expresión dependía únicamente de la fuerza poderosa de su carácter.

¿Cómo hacer para que ella diera fin al pertinaz mutismo que la convertía en un cómplice diabólico?

Para terminar con esa pausa que llenaba sus pensamientos hilvanándose sin cesar, dijo mirando las plantas:

—¡Qué hermosas!

Bernarda alzó los hombros con fastidio. Parecía harta —por primera vez en tantos años— de sus interrogaciones veladas y de sus obsesiones. Además, su admiración por esas plantas tan comunes la fastidiaba.

La vió acomodarse con gestos nerviosos el pañuelo en la cabeza y comprendió —por el brillo y la fijeza de su mirada— que estaba decidida a hablar.

Ante la inminencia de la confesión tuvo miedo. Intentó desviar la atención de la mujer, pero sólo pudo pronunciar palabras confusas. Entonces, maquinalmente, miró las plantas y repitió:

—Qué hermosas, qué hermosas...

—Sí, lo son —contestó Bernarda.

La impaciencia silbaba ahora en su voz cortante, de inflexiones poco femeninas. Lo miró con dureza y él vió en las pupilas —rodeadas por el arco senil— la tentación de gritar la verdad. Era como si hubiera esgrimido un látigo y lo mantuviera en alto, dispuesto para golpear y llevar, con el castigo, la luz a su espíritu.

Apartó los ojos, amedrentado por lo que podría escapar de esos labios resquebrajados por el tiempo y la intemperie.

El silencio y la incomodidad se prolongaron. Él concentró su atención en la turgencia de las hojas verdes que flotaban sobre el agua:

—¿De dónde brotan? ¿Cómo se desarrollan? —preguntó.

Bernarda clavó los ojos detenidamente en las plantas que habían despertado sus insistentes elogios como si quisiera penetrar en lo más íntimo de su contextura. Después, con arisca reserva, dijo:

—Necesitan barro para crecer...

Un estremecimiento lo recorrió y para alejarse del lugar se encaminó hacia la casa.

En el trayecto, a pesar de la ofuscación que lo llevaba a encerrarse en sí mismo, reparó que las manos de la mujer, ahora tranquilas, marcaban el natural vaivén de la marcha.

De pronto, ella apresuró el paso hasta tomar la delantera y alegó, disculpándose:

—He dejado la olla sobre las brasas...

Y se alejó hamacándose pesadamente al andar. El ruedo del vestido no alcanzaba a cubrir las botas de caucho cuya suela dejaba huellas en la tierra húmeda.

La vió internarse en la casa, oyó el golpe que hizo tras ella la puerta de alambre al cerrarse y quedó perplejo mirando el recuadro verde que acababa de ocultar su figura.

CELIA DE DIEGO

Permanencia y Poesía¹

LA creación duradera es como un río que tiene cauce y caudal, algo que permanece y algo que se transforma incesantemente sin cambiar su naturaleza. Estos dos elementos del río son para el creador la meditación y la contemplación en el sentido en que decía Miguel de Molinos: "La meditación siembra y la contemplación recoge, la meditación busca y la contemplación halla, la meditación rumia el manjar, la contemplación le gusta y se sustenta con él". Y esas dos aspas de la rueda que muele la creación, esas columnas en que se fundamenta toda la existencia, las llamamos tradición y fe, o con aquellas palabras más aclaradoras con que San Juan Damasceno se refiere a las excelencias de la Virgen: Preparación y gracia. Que no otra cosa es Joaquín sino preparación y no otra cosa es Ana sino gracia. Por eso María, la obra, como bien concluye Gracián, fué concebida con privilegio de sacramento, su nacimiento más fué comulgar la naturaleza que concebirla. Y en este dicho de Gracián tenemos una vivísima luz que nos aclara la circunstancia de la obra frente a su creador considerado desde sus dos potencias creadoras: preparación y gracia, tradición y fe, meditación y contemplación. Porque la obra más comulga la naturaleza que la concibe, porque la obra es por eso original en el sentido de originario que quería Unamuno y no de novedad, porque no concibe su naturaleza sino que la comulga de su creador, de tal modo que creador y creación son una misma naturaleza. En la creación se resuelven en acto esas dos potencias del creador que de tantas maneras han sido llamadas. Así se verifica, en la meditación y contemplación de los siglos, el mágico río de la poesía, de la creación por palabras, del hacer en la palabra.

Esa dualidad es la que se desdobra en un pasaje del Kalevala en el cual se relata cómo Wainamoinen se hallaba ocupado en construir un navío nuevo, en la punta de un promontorio nebuloso y cantaba un canto mágico a cada parte que construía. Ese breve capítulo encierra un símbolo del maravilloso misterio de la creación, desdoblando en el tiempo lo que de común se da en un instante único, en una iluminación. Cuando Wainamoinen llegó al momento de ensamblar las plan-

¹ Véase la primera parte de este ensayo en nuestro número anterior.

chas, de tajar la proa y redondear la popa, tres palabras le faltaron de repente. El viejo sabio exclamó entonces: "Ah, desdichado de mí. Mi navío no podrá sostenerse a flote, mi nueva barca no podrá navegar las aguas". Y narra luego toda la aventura por rescatar las ocultas palabras mágicas, las sagradas runas, del vientre del gigante Wipunen. Y narra la permanencia del sabio en el vientre del gigante y cómo desde ahí somete al gigante a las más horribles torturas para que no pueda escaparse sin revelar las palabras mágicas, las ocultas runas que forman el canto universal. Y le roba el cofre de los cantos de la sabiduría, y canta sin cesar de noche y de día, y el sol se detiene para escucharlo, la luna de oro se detiene para escucharlo, las olas de los estrechos, las ondas de los golfos, las aguas de los ríos apagan su tormentoso murmullo para escucharlo.

Y Wainamoinen se dirige al navío, al lugar donde sabiamente trabajaba. Y el navío quedó terminado sin auxilio del hacha, el barco fué creado sin que el hacha soltase una sola chispa. Preparación y gracia aquí también, en esta hermosa narración de las penurias que acosan al creador en espera de la gracia.

Por ese doble viento que mueve las aspas de la creación es que resulta tan cierto aquello de que arte sin ciencia nada es. Lo que ha de encontrar el creador es un equilibrio entre ambos soplos, ha de encontrar una ecuación mediante la cual se tornen fecundos y no se avasallen o se excluyan. Y en esa respiración que a través de la historia ha movido el arte, la ecuación que entre esas dos potencias encuentra cada época determina un estilo. De esos vientos nace el estilo, según se ponga el acento o soplo sobre la preparación o sobre la gracia, sobre la tradición o sobre la fe.

Vientos son éstos que soplan no al azar, sino en concilio con todo lo que da forma a un momento histórico, porque el artista no concibe sino que comulga la naturaleza: en la tradición por lo que la meditación de los siglos le deja por herencia, en la fe por lo que su carácter de hombre hijo de los hombres le da como posibilidad de fe y porque esa fe no vive sola y cerrada en sí misma sino que se alimenta y alienta a su vez la fe universal de la que no somos sino partícipes.

En la preparación el poeta invoca la hermandad de la tradición buscando la compañía de obras maestras. Es bueno que desechemos o circunscribamos la expresión obra maestra en el sentido restringido con el cual se emplea comúnmente, que atiende más a cualidades intrínsecas

de la obra que a su cualidad magistral. Hay que volver al sentido amplio de obra que enseña, guía, aconseja, ayuda. Maestra es la obra para la cual somos humildes discípulos. Por ello no es lo único fecundo frecuentar textos iluminados, en los que ha sido pródiga la gracia y que se hallan henchidos de sabor y hallazgo, prescindiendo de toda obra en cierta manera fallida. El creador, en la penuria y desamparo, se esfuerza por encontrar lo que en otros momentos se le dió gratuitamente, lo que encontró ya definido y perfecto. En esa indagación interior halla dentro de sí algo que nada puede quitarle porque está en la naturaleza del hombre, la necesidad de estructura, que en la obra lograda se vuelve acto en virtud de un viento sobrenatural. Es allí donde hay que indagar las raíces, los síntomas profundos, las sinrazones de una estructura que se insinúa a veces en poemas que no pueden considerarse obras maestras pero que encierran un mensaje para algunos, para los poetas, los músicos, en general para todos los que hacen algo.

En ese sentido interesa doblemente la tarea y la obra de los llamados "poetas menores", y no deben desecharse los versos, estrofas o fragmentos en los cuales los "poetas mayores" fracasan y decimos: es cosa "de factura", hay oficio, pero no es poesía. Sin embargo, para conocer al poeta es muy importante tener en cuenta ese tiempo en que no recibe la asistencia de un soplo que lo hace resonar. Porque es entonces cuando el poeta se desespera por afinar su instrumento, cuando piensa que la falla está en él y trata de encauzar mejor ese soplo que por desgracia no recibe en esa circunstancia. Son justamente esos momentos los que le preparan a recibir la iluminación. "Hacer algo de nada". Y antes de ese algo, en esa nada, ¿nos echamos a dormir? Ahí está el momento más difícil en que se tienen que manipulear nonadas, vaciedades, de tal manera que ellas sirvan para algo que será algún día. El creador no halla para esa tarea sino el más neto desprecio. Pero sin embargo él está dando allí algo en que se le va la vida, un juego destinado a trascender, aunque en sí mismo no trascienda y no dé un objeto que sea patente.

Los jóvenes no atendemos bastante a ese tiempo de preparación. Estamos demasiado avisados, creemos poseer un sitio demasiado firme, quizás porque nos comparamos con los ya maduros y vemos que puede ponerse en duda la firmeza de la posición de éstos. Buscamos una palabra que sea pan, masticable, digerible, que se pueda de alguna manera transformar en nuestra carne joven y no hallamos sino fórmulas que repetir o plagiar, rígidas, carentes de la ductilidad necesaria para encerrar un mensaje. El mensaje tiene que tener esa ductilidad que le per-

mitirá subsistir a través del tiempo. Y no me refiero al mensaje informe, al impulso, sino a la manifestación del mensaje, a su corporeidad. Eso es lo que se busca en el maestro, eso y no sólo eso, puesto que maestro que no puede darnos sino fórmulas rígidas cae inmediatamente en desprestigio ante nosotros, porque buenas o malas, cualquiera con un poco de esfuerzo intelectual puede llegar a fórmulas que le sirvan para fabricar poemas. No olvidemos lo que sabían los antiguos y que Lope nos reitera con estas palabras: "muchas veces la falta del natural es causa de valerse de estupendas máquinas de arte, pero el arte no concede lo que la naturaleza niega". Siguiendo a Lope podemos admitir la necesidad de un talento o don poético para crear, puesto que lo que es respetable en el dueño o creador es parto monstruoso en el remeador. Por ello hay algo más, o más bien dicho algo distinto que esperamos del verdadero maestro: agudeza, ductilidad, comprensión vital que permitan conciliar nuestro don poético con todo aquello que nos trasmite.

Cuando Baudelaire entrega a Théophile Gautier unos manuscritos, éste le pregunta si lee a menudo diccionarios. Baudelaire se admira ante pregunta tan curiosa, doblemente curiosa en una circunstancia en la cual, como es lógico, se espera reunir en la media hora de compañía el planteamiento de problemas que en la juventud creemos que es posible solucionar. Baudelaire contesta que sí, porque, según confiesa, desde joven había vivido atacado de lexicomanía. Gautier afirma entonces que "el escritor que no sabe decirlo todo, aquel a quien una idea por extraña y sutil que se suponga, tan imprevista, que sea como una piedra que cae de la luna, lo toma desprevenido y sin materia para darle cuerpo, no es un escritor". Y Baudelaire reflexiona en aquello que los libros de ejercicios piadosos dicen sobre la necesidad de respetar nuestro cuerpo como templo de Dios, porque el poema realizado es templo que recoge la iluminación.

"Lo inexpresable no existe", decía Gautier. Y es así, porque considerando el carácter concreto de la poesía comprendemos que la poesía no es algo concebido previamente sino que nace de la misma naturaleza hacedora o fáctica que la caracteriza. La esencia de lo poético se da en cada poema, en un poema, y el poema expresa lo que tiene que expresar, ni más ni menos. Hay que dejar de lado la posibilidad de que un auténtico poeta sea tomado desprevenido por una idea y no esté preparado para recibirla. No hay razón alguna para imaginar que la idea del poeta era más completa que el poema. Un buen poema rinde exactamente la misma carga que había en el espíritu del poeta. Lo único que ha sucedido es un pasar del espíritu a la materia y como consecuencia una

pérdida provisional. Una pérdida provisional, porque el poema no existe en el papel sino que existe en la medida que haya un lector que lo lea, y ese lector devuelve al poema lo que había perdido, que es esa dimensión espiritual que el paso a la materia le quitó. Por ello es siempre tan sospechoso hablar de poesía pura. Y por eso es también sospechosa la declaración encerrada en la frase: "Ningún poema será tan grande, tan noble, tan verdaderamente digno del nombre de poema que aquel que fué escrito únicamente por el placer de escribir un poema". Porque si en verdad desde el punto de vista del creador, como actitud del creador, es ésa la más sana y verdadera, si se la considera desde un ángulo más general el poema se escribe para ser leído, o, por lo menos, será leído y modificado por cada lector de una misma época y por las distintas generaciones de lectores.

Aunque el poeta no halla en la preparación, hallará luego por azar, que no será tan azaroso, ya que no ignorará lo buscado por sí mismo y por aquellos que le precedieron. Y es que halla una forma, una estructura, punto común en el cual se ejerce la tensión entre permanencia y devenir poéticos. Y la estructura, aunque se tome a veces por un concepto de carácter general, por una idea más o menos vaga, es fuente generadora, que genera el poema. No debe confundirse con la técnica, que es algo supeditado a progreso, puesto que cada poema es una estructura inalienable que no admite progreso. Por ello creo más exacto hablar de estructuras poéticas que de una técnica poética. Por ello no debe caerse en el error de la perfectibilidad de la poesía. Hay que olvidar esos términos desgraciadamente tan usuales de "primitivos", de "antecedentes", con sentido de menosprecio, pues lo que verdaderamente existe es un hilo de poesía que fluye en todas las épocas y latitudes en que habita el hombre y que al fin de cuentas es común a todos esos tiempos y regiones. Ha de comprenderse de una vez para siempre la historicidad del arte, que el arte es producto de una intuición de naturaleza especial que, como intuición que es, no admite la imperfección. Lo perfectible es el órgano que marcha paralelamente a la respiración de la realidad en la que el hombre alimenta su existencia. Y esa historicidad del arte radica en que el arte como acto comienza con el hombre y terminará con él, de tal manera que en definitiva se verá que se trata de una misma y continuada manifestación del espíritu.

Lo que varía es justamente lo que no es esencial, aunque sea imprescindible: tal o cual forma, tal o cual tendencia de expresión; pero toda poesía en cuanto lo es, es perfecta, es una presentación peculiar, crea formas de vida o vida de formas, aunque en los elementos secun-

darios del poema halle imperfecciones quien tiene el prejuicio de la perfectibilidad de la poesía y del arte en general. El lector olvida a veces que cada estilo tiende a alcanzar fines propios y que lo que en definitiva señala el tiempo como permanente no es lo que se realiza atendiendo a un ideal preconcebido sino lo que alcanza con más plenitud esos fines peculiares, esto es, las obras que son más nítida manifestación de un momento cultural. Porque el poema no es una representación sino una presentación. No es imagen de vida sino cuerpo viviente. Ha sido superado ese modo de considerar la poesía como un espejo que torna hermoso lo que de por sí no lo es, como un espejo que refleja una hermosura o fealdad ajenas. Creer que la poesía sea sólo un reflejo que por azaroso juego de luces embellece lo que es deforme, no le otorga una independencia que indudablemente tiene, ni da a su existencia una base tan segura como sería de desear. Y es justamente esa insistencia en la metáfora que hace de la poesía un espejo, que hace del poema una representación de las cosas, lo que trae a nuestra mente esa idea de inseguridad y de dependencia. Atender al pretexto es convertir al poema en imagen de vida. Esa imagen implicaría una representación. Y sobre esta palabra ha dicho con tino Juan de Mairena: "La palabra representación, que ha viciado toda la teoría del conocimiento, envuelve muchos equívocos que pueden ser funestos al poeta. Las cosas están presentes a la conciencia o ausentes de ella. No es fácil probar, y nadie, en efecto, ha probado que estén representadas. Aunque concedamos que haya algo en la conciencia semejante a un espejo donde se reflejan imágenes más o menos parecidas a las cosas mismas, siempre debemos preguntar: ¿Y cómo percibe la conciencia las imágenes de su propio espejo? Porque una imagen en un espejo plantea para su percepción igual problema que el objeto mismo". Queda pendiente esta última y gravísima interrogación, pero provisionalmente podemos afirmar que el poema es ante todo una presentación, algo que se presenta a alguien y de lo cual ese alguien tiene una conciencia directa como para cualquier otro objeto que contemple. Ya sabemos que la mentidora realidad se nos presenta con un atavío que puede ser falso —representación—; de la misma manera cabe duda racional sobre la verdad y presentación del poema. Pero no para quien como el poeta tenga fe en la inútil eficacia y concreción del poema. Una imagen no puede alimentar fe ciega, porque la fe ciega nace en el tuétano, en lo más íntimo y esencial, y no se da por los engañadores ojos de fuera. Una imagen o representación se da por los ojos falaces, pero la presentación poética se recibe sin pompa, simplemente, por una iluminación interior que da al hombre

nacido a la fe ese nuevo sentido de la realidad que hace decir al Quijote: "por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso tanto vale como la más alta princesa de la tierra". Realidad permanente en su sentido y no en sus realidades, realidad que se da distinta para cada realizador y ese realizador es por definición el poeta, ese realizador que torna real a Dulcinea es el poeta que había en Alonso Quijano, ese realizador que se llama Don Quijote y que va arrancando las cosas de sus apariencias como de un sueño provisional.

Alonso Quijano busca en la tradición a Don Quijote, pero lo halla dentro de sí mismo. Iñigo de Loyola busca en la tradición su santidad. Ambos comienzan respectivamente por una imitación de caballeros y de santos, pero mientras ejercitan esa imitación va creciendo en ellos un caballero y un santo, inéditos, únicos, y van entrando en el hombre universal. Cuando el Quijote se siente Valdovinos y ve en el labrador al Marqués de Mantua comprendemos dos cosas. Por un lado, que el tal Valdovinos vive ya por el romance que allí se declara, y que la manera más directa para invocar a Valdovinos son las mismas palabras del romance. En ese momento en que el Quijote se ha transfigurado en Valdovinos lo hace en virtud de un poema. Y ahí se funda el fracaso de la primera aventura, porque no sirve un poema para que la imitación trascienda, porque un poema es demasiado tiránico, tiene que ser evocado tal como es, en sus mismas palabras. Si el Quijote tuviera que quedar ahí, si fuera sólo el relato de un hombre simple que enloquece de tanto "leer el romancero", como el pobre labrador Bartolo en el Entremés de Romances, anterior en pocos años al Quijote, y que relata una circunstancia idéntica a la primera aventura del Quijote, si el Quijote tuviera que quedar ahí, decía, el romance sería suficiente pretexto, como sucede en el Entremés; pero el Quijote va saliendo de la alucinación y entra en la realidad que crea el poeta que lleva dentro de sí, el realizador al que me he referido. Y cuando Iñigo se propone la imitación de la vida de santos que le dan en una posada, porque no había allí otro libro, concilia su anterior veleidad caballeresca con ese intento de imitación de la santidad y da en hallar por fin su propia santidad, el caballero de la fe. He mencionado estos dos hechos porque cuando el poeta está frente a la tradición, el poema cobra sólo apariencia de vida, es imagen de la vida. Y es la fe que hizo a Don Quijote algo más real que Alonso Quijano y a San Ignacio algo más real que el imitador de la vida de santos, lo que transforma al poema en algo más real que el pretexto que le dió origen. Lo histórico se vuelve imagen de lo poético, puesto que nada indica que la imagen tenga que

venir después del objeto, que la imagen es pretexto para que el realizador haga real el objeto. Porque cada uno es hijo de sus obras. Porque el tiempo que nos muestra la caducidad de las cosas imaginarias que nos rodean nos trae indicios de la permanencia de la poesía. No en vano miramos la población de recuerdos y cada poblador nos parece imaginario, mientras que frente a un poema estamos ante algo que late aún, que seguirá latiendo hasta que también nosotros hayamos pasado, porque ante un poema estamos ante un objeto real, mientras que todo lo demás era un engaño, una imagen, un aliento o grumo de sueño, una sombra de luna. Y si el Quijote hubiera quedado en la primera aventura, se probaría que el romance es más real que el mismo Valdovinos histórico y que el Quijote que revive el poema, como se prueba en el Entremés de Romances. Que lo real, en fin, de esa aventura es el poema y lo demás una ficción, que afortunadamente servirá de experiencia a Alonso Quijano para encontrar, poco después, la realidad del Caballero de la Triste Figura.

Estamos sumergidos en la irrealidad, en lo temporal y espacial, y debemos hacer de ello nuestra morada. Ese presentimiento movió al Quijote como ha de mover al poeta. Es imposible prescindir del lastre, la obra muerta en la que el hombre cuando nace debe desenvolverse. Pero distinta cosa es remontar los años, seguir el curso de la vida. Puede seguirse el curso de la vida con la misma cantidad de obra muerta, con la misma gravedad a cuenta de nosotros, pero puede el hombre hacer trascendente ese lastre, puede ir desapegándose de las cosas, muriendo a la manera que se nos ha dicho al enseñarnos que la vida es el crecimiento de la muerte, y la muerte el crecimiento de la Vida. "Porque no muere no vive". "Que muero porque no muero". "Esta es la triste morada / del que muere / porque muerte no le quiere". "Que en la muerte está la vida". Lugares comunes de la poesía amorosa que la mística tomó para ejemplificar ese gradual desapego que permite morir, no como dijo el Padre a Adán y Eva según el manuscrito escurialense de la Biblia, esto es, "morir de muerte", sino morir de vida, encegararse de iluminación, encegararse para toda otra cosa que no sea el resplandor que nos ilumina.

Y así como el santo hace trascendente lo que de por sí no lo es, aprovecha el poeta una posibilidad de jerarquizar las cosas, de trastocar las jerarquías, que tiene su origen en que es el hombre histórico quien las ha jerarquizado de cierta manera que parece heredada o impuesta desde fuera. Lo que no puede cambiarse es la estructura del mundo, como el poeta no puede prescindir de la estructura poética sino que

tiene, que debe ser consecuente con esa necesidad de estructura para crear como el santo descubre su ser en la estructura del mundo.

T. S. Eliot ha dicho: "El artista secundario no se puede permitir la entrega a ninguna causa común, pues su tarea principal consiste en la afirmación de todas las diferencias insignificantes que lo distinguen; solamente el hombre que tiene tanto que dar que puede olvidarse de sí en su trabajo puede permitirse colaborar, permutar, contribuir". Esa actitud o comprensión vital hace posible la colaboración y engendra un arte más fuerte, rico y duradero. Porque el que pierde lo individual por una fe se halla en lo trascendente. De esa manera llega el poeta a hallarse fuera de sí, a confabular en diálogo permanente con el mundo que lo rodea. Hallarse fuera de sí, que es lo opuesto a perderse en uno mismo, es encontrarse en ese reino común que contempla el hombre ensimismado y que en definitiva queda como el más duradero testimonio de que el pasaje del hombre no sucede en vano.

Expreso mi esperanza de que algún día el artista recobre una existencia menos caótica e individualista, que el arte vuelva a su sentido de juego trascendente, porque ello significará que estaremos compartiendo un mundo en el cual los valores del espíritu importan y pesan, que estaremos compartiendo el gozo y los riesgos que sinceramente deseo para todos nosotros.

EDUARDO LOZANO

CRONICA

ARTURO BAREA Y "LA FORJA DE UN REBELDE"

Y A he contado otras veces la historia de cómo descubrí este libro. Hará de esto una media docena de años. Venía yo leyendo en el *Times Literary Supplement*, de Londres, sucesivas reseñas, elogiosas, incitantes, sobre ciertos libros de carácter autobiográfico-novelesco, publicados por Arturo Barea, nombre inequívocamente español, pero del cual no había tenido ningún vislumbre hasta entonces. Mi curiosidad aumentaba por el hecho de no haberme topado nunca con su firma en América, entre la nómina de nuevos escritores revelados en el exilio, y, sin embargo, tratarse, al parecer, de un novelista maduro, cuyos libros aparecían lanzados por una gran casa editorial como Faber & Faber, tras cuyo pie estamos acostumbrados a imaginarnos el crisma que impone Eliot, uno de los directores de la misma, a todos sus productos. ¿Quién era, pues, aquel insólito Arturo Barea, de cuya trilogía —titulada *The Forge*, *The Track* y *The Clash*— se repetían las tiradas y comenzaban a aparecer las versiones en otros idiomas, hallándose en camino de adquirir un renombre internacional, pero desconocido en nuestro idioma? ¿Qué tenía dentro, realmente, aquella obra? ¿Escribía el autor en inglés o en español? A través de las aludidas reseñas nada podía averiguarse tampoco sobre este punto, pues allí se elogiaba en el libro inclusive la fluidez y propiedad de su idioma. Barea había publicado, cierto es —según vinimos luego a saber por las últimas páginas de *La llama*— un libro de cuentos, *Valor y miedo*, contando sus tremendas experiencias del cerco madrileño, ya en las postrimerías de la guerra, pero aquel libro debió de quedar sepultado literaria y materialmente.

Tales eran las interrogaciones que me dirigían también algunos curiosos, hasta que un buen día, por conducto de Esteban Salazar Chapela, tuve la suerte de entrar en contacto directo con Ilsa Barea, la mujer del novelista, austríaca de origen, pero excelentísima escritora en inglés, autora de las traslaciones, recibiendo y leyendo con interés no defraudado los tres volúmenes famosos. Vino poco después la edición norteamer-

ricana, en un solo volumen, bajo el título común de *The Forging of a Rebel*; fué el momento en que hasta *Time*, el semanario que habitualmente sólo destaca las obras sensacionales, dió ancho espacio al libro de Barea y en que Brentano's le dedicó un escaparate en la Quinta Avenida. Desde Estocolmo los Barea me remitieron más tarde un ejemplar de la edición sueca y otro de la danesa. Curiosamente, en los países nórdicos es donde obtuvo quizá una crítica más apologética —algún comentarista señaló que el nombre de Barea sonaba para el Premio Nobel—, y la más ilustre en Inglaterra y Estados Unidos, donde George Orwell, Círyl Connolly, Stephen Spender, V. E. Pritchett, John Dos Passos, entre otros, no recataron sus elogios. Se han hecho además traducciones en Holanda, Checoslovaquia, Polonia y Finlandia. Gallimard publicó luego los dos primeros tomos de la trilogía en París, y Garzanti, en Milán, el primero de la traducción italiana. He aquí por dónde un libro escrito en castellano fué conocido por lectores de tan múltiple diversidad lingüística antes que por los de su propio idioma. Camino no indirecto —como podría creerse—, sino el más rápido y seguro para ganar la atención de los públicos distraídos de nuestro idioma.

En cuanto, por mi parte, comencé a leer *La Forja* pronto advertí por qué hasta entonces yo había ignorado —como todos los demás de su idioma— a Arturo Barea. No se trataba de un escritor tempranamente vocacional que hubiera seguido los pasos rituales. Era un autodidacto, un hombre más rico de experiencia vital que de saber atesorado. No contaba en su haber literario ni siquiera con ese volumen de versos primigenio, que viene a ser la tarjeta de presentación en el mundo de las letras. Había necesitado sentirse sacudido por el intenso trauma de la guerra española, y luego replegarse sobre sí mismo, para hacer el recuento de su vida y de su mundo —y aún purgarse casi psicoanalíticamente de sus obsesiones— con un arte que por su autenticidad, su crudeza, convertíale de súbito en poderoso escritor. La singularidad de esta trilogía novelesca —pero no novelada— radica en que lo es por sí misma; en que desborda de toda suerte de elementos propios ficcionales y puede prescindir de lo imaginativo. Y es menester subrayar plenamente la diferencia entre una y otra especie, pues cabalmente uno de los motivos determinantes del hechizo con que prende a los lectores finca en su extraordinario valor de sinceridad. Reside en la tensión con que el autor supo mantener, a lo largo de cerca de mil páginas, el mismo tono de abrupta y radical sinceridad, desnudándose con implacable valentía, lindante con el cinismo, sin retroceder ante ningún tabú, exponiendo y enjuiciando su vida y las ajenas sin veladuras ni endulzamien-

tos. Justamente la presencia viva de estos valores tan al desnudo —insisto— es lo que capitalmente ha hecho verterse sobre su trilogía tan plurales y babélicos lectores.

¿Habría sucedido lo mismo si *La Forja*, *La Ruta* y *La Llama*, tales los títulos con que aparece en castellano¹, hubieran visto la luz originalmente en nuestro idioma? La cuestión en modo alguno tiende a menoscabar su mérito y apunta más bien a iluminar cierta característica del lector extranjero —particularmente el de lengua inglesa— quien prefiere, cuando de vidas interesantes se trata, conocerlas en su cruda verdad, sin adobos novelescos ni afeites embellecedores, pues entiende que el documento sufre con la artificiosa reelaboración. Contrariamente, el lector de nuestro idioma carece del hábito y del gusto autobiográficos; le interesa la realidad, cierto es —y no en vano las letras castellanas poseen una tradición de realismo desnudo, que va desde el Arcipreste de Hita, desde Quevedo y los clásicos de la picaresca hasta Pío Baroja—, pero le asusta al mismo tiempo y prefiere que se la den novelizada. En pocas palabras: el público inglés y de otros países europeos gusta de lo documental y desnudo en materia de vidas reales; el nuestro, se inclina a leerlas bajo especie de ficción. He ahí una diferencia de psicologías que se prestaría a largas reflexiones.

A pesar de lo antedicho, no se imagine el lector gestas aventureras ni peripecias excepcionales en la vida de Barea. No le han pasado más cosas que a otros miles de seres en sus mismas circunstancias de lugar, de época y de condición social. La diferencia está en que Arturo Barea no sólo ha podido vivirlas; ha sabido revivirlas con su sensibilidad y sus nervios, con su memoria y el arte ingénito de escritor larvado que llevaba dentro. Y al resucitar su vida ha resucitado también medio siglo de la vida española, vista en sus tensiones violentas y en sus aristas dramáticas. En suma, su vida es representativa de un tipo humano que en pugna abierta con las condiciones paupérrimas y deprimentes del medio nativo, y oponiéndose al conformismo de una sociedad mediocre, llega a adquirir plena conciencia de sí mismo y de su situación en el mundo. Lo excepcional, lindante en ocasiones con el orbe inventado de la ficción, yace solamente al comienzo en esa dureza y pobreza de los primeros años del autor, en el ambiente de "pobretería y locura" —por decirlo con una frase exacta de Moreno Villa, definidora de ciertas capas de la sociedad española— que sus ojos de niño contemplan al asomarse al mundo y que acierta a contar con el asombro, el modo enumerativo de

¹ Editorial Losada, Buenos Aires, 1951.

decir, la frescura de quien observa la vida empinándose desde su menuda estatura, no al nivel de la talla mental adulta.

En efecto, el cuadro que Barea traza de su infancia en los primeros capítulos de *La Forja*, transcurrida a la vera del Manzanares, en los alrededores de la Plaza de Oriente, donde su madre —viuda con cuatro hijos— se ganaba la vida lavando las polainas blancas de los alabarderos reales, viviendo en una buharda; la pintura del Madrid pintoresco y de los pueblos próximos, tanto como de la burguesía media que por otro lado familiar frecuentó, con relentes galdosianos del siglo XIX, no puede ser más directa y genuina. Capítulos como "Rutas de Castilla", "Tierras de pan" y "Tierras de vino", desbordan una realidad tupida, impresionante, irrefragable. No son motivos nuevos en las letras españolas, puesto que a partir de la generación del 98 habían alcanzado ya expresiones múltiples. Pero ni los deliciosos cuadritos estáticos de Azorín, ni los telones sacudidos de Baroja consiguieron darnos una visión tan entrañable. En relación con el último algunos han utilizado ya el apelativo "barojismo" para filiar estas páginas de Barea. Mas en rigor las descripciones de Baroja en la trilogía *La Lucha por la Vida*, cuando se confrontan con estas pinturas de Barea, corren el riesgo de parecer casi acuarelas femeninas. De solanescas en último término es como únicamente cabría calificarlas. Y no aludiendo a los cuadros de gran pintor, sino a las páginas menos conocidas, pero únicas, que nos dejó en su libro *La España Negra* y en otro que consagró a los pueblos de la provincia de Madrid. Respecto a la propia capital, en los capítulos "El café español" y "Madrid", Arturo Barea ha conseguido darnos una visión nueva, prodigiosamente intensa. Puedo certificar estas cualidades de modo muy particular puesto que su barrio, el barrio donde transcurrieron sus primeros años —las cercanías de la Plaza de Oriente y del Palacio Real— fué también el mío, algunos años más tarde y encarado desde otro peldaño social. Pero los hombres que evoca, las plazas y rincones por donde deambuló —la calle Santa Clara con la casa en que se suicidó Larra, la Iglesia de Santiago, la calle de la Independencia, en cuyo extremo lindante con la plaza de Isabel II estaba mi colegio, la extraña calle de la Escalinata, sumidero o remanso entre los ríos de las calles Arenal y Mayor— son los mismos, quedaron prendidos indeleblemente a la infancia retozona del niño proletario que correteó con los golfillos y a la del niño señorito que pasaba con su cartera de libros escolares bajo el brazo. Y no se estimen desplazadas estas evocaciones personales: páginas tan cargadas de reminiscencias autobiográficas forzosamente han de desencadenar confidencias ajenas.

La Ruta, título del segundo volumen, es la que Barea contribuyó a construir en las anfractuosidades del Rif, al vivir, enrolado como sargento, la guerra de Marruecos, durante 1921; es decir, en la época ominosa del desastre de Annual. Pero es también, simbólicamente, la ruta seguida por los destinos españoles mientras todo un período de la historia nacional entraba en descomposición y la estructura política se desintegraba, presagiando la sacudida y el despedazamiento ulterior. Aquí, en estas páginas, el tono narrativo del novelista, sin cambiar en lo sustancial, se matiza inevitablemente de intención crítica y satírica, poniendo en evidencia los entretelones privados de la campaña marroquí, revelando al desnudo aquella empresa de corrupción total montada en beneficio de una casta. Pero Arturo Barea no acusa, apenas subraya; se limita a presentar, a reconstruir vívidamente los hechos y nunca pierde su virtud suprema: la objetividad. Lo que sucede es que ésta resulta a la postre más convincente que cualquier parcialismo.

Ahora bien, todo esto es ya, en cierto modo, historia remota, si se compara con la crónica más viva, y desdichadamente aún no prescripta, que sirve de materia al tercer y último tomo, *La Llama*, símbolo del resplandor de la guerra llamada "civil", de la hoguera tremenda que casi todos contribuyeron a atizar, unos por acción y otros por omisión. Mas evitando juicios políticos, el acierto de Barea en cuanto narrador consiste en limitarse a contarnos de la guerra española de 1936 únicamente lo que él ha visto y vivido. No incurre en la ambición totalizadora y, por ende, en la vaguedad panorámica, de otros que enfocaron el mismo tema. Narra solamente los hechos que él vió, sin moverse apenas de Madrid, particularmente desde la torrecilla del rascacielos de la Telefónica, respunteada por los obuses enemigos, y donde ejercía las funciones de censor para la información extranjera. Rehuye todo partidismo unilateral, una vez sentada su actitud democrática de militante obrerista. Esto le permite destacar con equitativa crudeza los excesos de cualquier bando. Y lo hace sin declamaciones ni alardes literarios, que tan mal condecirían con quien justamente presume de cierto antiintelectualismo, no se paga de primores y como tal describe. No importa, por consiguiente, que sus personajes se enreden a veces en esos diálogos consabidos de cafetín o de taberna (según sucede particularmente en *La Ruta*), tirándose a la cabeza opiniones manoseadas y lugares comunes: de la vulgaridad más espesa está hecha también la humanidad más terrena. Y Barea no es escritor de abstracciones ni de estilizaciones artificiales: la materia concreta le fascina y es su medio. Mas no se le crea empero desprovisto de arte: practica también una suerte de estilización no sólo

realista, sino hasta poética en último término, visible tanto en las sosegadas reminiscencias infantiles de *La Forja* como en las horrorosas escenas de *La Llama*. Siente al desdoblarse, padece al compadecer el heroísmo impávido de las gentes más comunes en la ciudad sitiada. Es, pues, un novelista de lo heroico y de lo miserable simultáneamente: su arte se asienta en una tupida capa de vivencias propias y sufrimientos compartidos.

En la actitud vital y literaria de Barea predomina así el espíritu rudimentario, un fondo indómito y no intelectual que le lleva a reflejar la realidad con transparencia, bravura y sin arrequives, menospreciando otros valores. Recuerdo a este propósito alguna de nuestras cordiales discusiones epistolares, motivadas por la interpretación genuina, pero extraliteraria, que él ha dado a la figura de Lorca en su libro de *The Poet and his People* y su desconfianza hacia todo lo que despida algún olor de "high brow", entre cuya especie constitutivamente me encuentro, y en muy grata compañía por lo demás... (¿No es cierto, amiga Ilsa Barea, gratificada con el mismo calificativo por el hijo del Avapiés...?) Pero sucede que esta actitud rudimentaria responde muy bien a la fatiga engendrada por tantas sofisticaciones; y lo prueba simplemente el auge de la cruda novelería norteamericana, con su reflejo en las letras europeas, aunque Barea no necesite ir a buscar precedentes extranjeros. Resulta, pues, natural que, por ejemplo, Sartre, tan remiso como todos los directores de revistas francesas a cualquier aportación extranjera, acogiera jubilosamente en *Les Temps Modernes* primicias del libro de Barea. No hacía así otra cosa que subrayar la calidad excepcional y la intención profunda de *La Forja de un Rebelde*, difícilmente parangonable con ninguna de las obras novelescas surgidas estos últimos años en la misma España. Únicamente, en todo caso, podríamos recordar *Nada*, de Carmen Laforet, y, sobre todo, *La Colmena*, de Camilo José Cela, novela esta última tan cruda y acusatoria por la fuerza de su misma objetividad. Pero rehuyamos cualquier cotejo a fondo y sus derivaciones polémicas. Limitándonos al estricto plano literario y a los valores españoles tan abundantes surgidos en estos años fuera de España, Barea en cuanto novelista asume una significación impar. No es que falten otros cultivadores del género, pero ninguno, con la excepción de Max Aub —en sus libros *Campo Cerrado* y *Campo de Sangre*—, ha conseguido, como el autor de la famosa trilogía, traducir una experiencia nacional y hasta local en términos tan centrífugos y universales.

GUILLERMO DE TORRE

NOTAS

Libros

ENSAYOS

MAX BROD: *Kafka* (Emecé, Buenos Aires, 1951).

Lo que mejor impresiona en esta noticia sobre Franz Kafka es su discreta objetividad. Max Brod deja intacto a su biografiado y libre, con ello, al lector de entenderse las con él. No podía rendirle mejor homenaje. Glosando a Borges, diremos que el pleno goce de la obra de Kafka no depende de interpretaciones más o menos trascendentes, por muy inevitables que nos parezcan. Basta penetrar con sencillez en el mundo inquietante de *La Metamorfosis*, *El Proceso*, *El Castillo*. Las consecuencias trascendentes vienen después, si es que no se intuyen de inmediato y pertenecen, por así decirlo, a otro lector. Ya somos otros cuando descubrimos en Kafka al pensador: el valor de sus escritos nos parece más deliberado y la menor frase se carga de motivaciones. Hay, así, un Kafka de nuestras primeras experiencias que nos es irrenunciable y que este libro de Brod, su amigo íntimo y albacea literario, contribuye, con su modestia, a recordarnos.

Quizá el Kafka verdadero sea el de la primera lectura, si ésta fué lo que debió ser: un contacto afectuoso, admirado, de una clarividencia que cala en lo más hondo, volviéndonos uno con el protagonista. Es la penetración intuitiva, simpática, del autor. Gracias a ella hemos vivido, sin otro esfuerzo que el de la maravilla, la rara belleza de su narrativa, el hondo trazo de los caracteres y las situaciones. El arte entre sombrío y humorístico de Kafka se nos revelaba de una vez en la primera lectura de *La Metamorfosis*, a la vuelta de las primeras páginas de *El Proceso*. En rigor, no hacía falta más. En gran parte, estos escritos nos descubrían su biografía familiar y su concepción del mundo. El drama de Gregorio Samsa era el del hijo en medio de los suyos: que era el de Kafka mismo y, seguramente, el del lector. Tema eterno que en el autor de *El Cas-*

tillo haría la crisis más profunda, hasta sublimarse en sus relatos y, dentro de éstos, personificarse en sus construcciones. Sólo después, es verdad, sabríamos que la figura del padre asume en el autor el carácter de una inspiración forzada, eternamente problemática y que en torno de ella, como otros tantos sinos accesorios, girarían los temas no menos operantes del empleo (como obstáculo a su auténtica vocación), del amor, de la enfermedad o del judío.

Entretanto, nos volcaríamos con entusiasmo en las páginas de su *Diario*, atraídos por una personalidad que ya intuíamos sencilla en los modos y en las necesidades, circunscripta en el fondo a las normas del hogar y del empleo, por mucho que en el seno de estos dos círculos se gestara, por oposición y en su destino de "poeta", el drama que luego aparecería transformado en las suertes alucinantes de sus novelas. El *Diario* nos mostraría un hombre frugal y en cierto modo ascético, simple. Sobre el esquema inmovible de *un* joven se constituirán los dones precisos y mágicos de la genialidad: aquella que asoma en la observación aparentemente más banal como en el aforismo más presuntuoso. Allí nos encontraríamos con el Kafka descubridor, pues su inteligencia procedía más por revelaciones que por aumentos. Porque lo mayúsculo está en lo minúsculo, Kafka nos mostraba una realidad inédita allí mismo donde creímos haber explorado totalmente el campo. Y este descubrimiento de lo más grande en lo más pequeño, esta exaltación casi devota, si no mística, de lo cotidiano debía provenir menos de un filósofo profesional que de una especie de genio doméstico que representara de una vez la íntima trascendencia que se agita en el pequeño espacio de nuestra vida diaria, rigurosamente familiar y profesional.

A lo largo de todo su libro Max Brod nos devuelve a ese Kafka de los primeros años que el autor no dejaría nunca de ser, en definitiva. Pues era como si toda su obra hubiera exigido, para ser, aquel reverso del medio paterno, de su empleo en una compañía o de su noviazgo burgués. Era el precio. En esta polarización sobre lo simple se darían *El Castillo* o *La Muralla China*, *El Proceso* o *Josefina la Cantora*. Porque lo más trascendente y maravilloso estaba allí, en el hecho de todos los días, es que al acceso a su expresión escrita se cumpliría en Kafka sin transiciones de extravagancia personal: en el seno de una teoría que cobraba fuerza en la serena elementalidad de las cosas mismas. Otras condiciones, menos simples, no nos habrían dado los escritos límpidos de Kafka, desligados de toda artificialidad que no fuera la de su íntegro y destacado acto estético. Y así, sin dejar de ser un buen hijo de familia y un corriente funcionario de una casa de seguros, Kafka nos daría *La Metamorfosis* o *El Proceso*. Estas páginas se cumplían en la plena lucidez de un estro que se complacía en lo natural y abominaba del opio.

Un mérito, pues, de este libro es el de mostrarnos un hombre sencillito allí donde un lector desprevenido estaba dispuesto a imaginar un "raro". Ello, por

la extensión de un equívoco que comenzaba por la obra. Cuántas veces no se ha oído decir que los relatos de Kafka son espantosos o lindantes con la sin razón. Cuántas otras que son simplemente fantásticos. Los que así piensan ignoran, claro está, hasta qué punto lo explicable y lo inexplicable se dan la mano, hasta qué punto eso que llamamos la realidad difiere del acto arbitrario por el que resolvemos detener las cosas en su mera y estulta presencia. Ignoran, asimismo, hasta dónde es positiva una concepción que incorpora lo cotidiano al milagro de la vida mediante un procedimiento que, al obrar por inmanencia, niega, naturalmente, aquel presunto idealismo. Nada más real que Kafka, ni hay en él otra "locura" que la de la evidencia. Nos parece irreal en la medida misma en que es un poseso de la realidad. A fuerza de mirarla terminaría ésta por rendirle su arcano, el mismo que desconocen eternamente los que se contentan con su superficie. Es la fuerza, la resistencia del enfoque, lo que deslumbra en la realidad que nos propone Kafka, y así mirada esa realidad es también delirante, absurda. También Alonso Quijano tenía razón cuando veía gigantes en los molinos de viento, y todos sabemos que hay, asimismo, una locura de Sancho.

En síntesis, este libro se distingue no sólo por lo que tiene —el retrato inesperado de un Kafka amante del deporte y de la vida al aire libre, sociable y admirador de la familia— sino también por aquello que deliberadamente no contiene. No ha caído, de seguro, Brod en la fácil pendiente de una interpretación literaria. Salvo dos o tres páginas dedicadas a las dos novelas principales del amigo y algunas otras alusivas a las implicaciones religiosas de su pensamiento, el libro no excede el marco de la instantánea o de la sucinta explicación biográfica. No necesitaba más, por otra parte. La vida simple de Kafka lo impedía. Es probable que Brod reserve para otra oportunidad algún estudio literario más o menos exhaustivo. La pequeña biografía que le debía en su nombre y en el de quienes le rendían la amistad de una lectura apasionada es ahora un hecho cumplido con el singular mérito de la sencillez.

En un primer apéndice de esta obra se transcriben dos fragmentos epistolares de Kafka sobre la educación de los niños que testimonian su inquietud por un problema que sintió fuertemente en carne propia. Un segundo contiene una divertida descripción de la juventud titulada *Los aeroplanos en Brescia* donde ya aparecen los finos rasgos humorísticos del autor. Los apéndices tercero y cuarto pudieron evitarse sin desmedro. En cambio se echan de menos dos interesantes retratos de Kafka joven que aparecían en la edición inglesa.

MARIO A. LANCELOTTI

GONZAGUE DE REYNOLDS: *El mundo ruso* (Emecé, Buenos Aires, 1951).

SIEMPRE hemos admirado la intrepidez de aquellos viajeros que, después de uno o dos meses en Rusia, y sin saber una palabra del idioma, se atreven a hablar de este mundo tan complejo. El autor del presente libro lleva aún más lejos su valor, pues cada página, cada línea de *El mundo ruso* prueba que no ha estado en Rusia ni un solo día.

Con datos tomados de manuales geográficos y etnográficos, con citas arrancadas de su contexto y con todos los prejuicios de un católico militante contra el cristianismo oriental, ha confeccionado un grueso volumen en el que buscaríamos en vano el menor destello de comprensión fraternal o el menor deseo de llegar a la verdad. En cambio, nunca se pierden de vista los fines y deseos de la Santa Sede, y se ensalza el enternecedor interés "paternal" de los sucesores de San Pedro por esos curiosos animales que son los rusos.

Sería demasiado largo —ni lo justifica el nivel del libro— enumerar los errores voluntarios e involuntarios —principalmente los primeros—, los disparates, las distorsiones, omisiones y juicios falsos o parciales. Señalaremos tan sólo un ejemplo de cuán lejos se puede ir en el camino de lo ridículo al pretender hablar de un país del que sólo se tienen conocimientos abstractos. Afirma el autor que siendo el paisaje ruso sumamente uniforme y monótono, a un campesino de los alrededores de Moscú no le importaría nada, ni siquiera lo notaría, si un día, al despertar, se encontrase en Siberia. Es como decir que a una madre de muchos hijos la tendría sin cuidado perder a uno, ya que hay otros que se le parecen...

Son muchas y muy hondas las diferencias espirituales y sociales entre el mundo europeo oriental y el occidental. En vez de acentuar analogías y similitudes, de buscar un terreno de entendimiento, en vez de apaciguar, el libro de Gonzague de Reynolds cierra las puertas a toda posibilidad de acercamiento y de mutua comprensión. Un Alfred Rosenberg, que tanto ha escrito sobre Rusia, y en el mismo sentido, no desaprobaba este libro. Más bien que bajo el signo de la cruz, su autor parece colocarse bajo el signo de la svástica.

Aún queda por escribir el libro que intente llegar al fondo de la diferencia que existe entre el cristianismo romano y el oriental. No se trata de dogmas —aunque sean éstos la cristalización de los modos de concebir lo divino—. Se trata más bien de una actitud espiritual y en cierto modo sentimental, que tal vez se podría ilustrar con el siguiente paralelo. Uno de los más grandes, quizá el más grande pensador católico, Santo Tomás de Aquino, ha podido decir, sin escandalizar a nadie, que al justo le proporciona una satisfacción profunda contemplar el castigo eterno del pecador. En cambio, la idea central del pensamiento

religioso ruso es que no existe, ni puede existir, salvación individual, que nadie puede salvarse solo y que a los oídos del justo siempre suena la terrible pregunta: ¿Abel, qué hiciste de Caín? Es lícito preguntarse si en tal actitud no hay quizá más verdadera universalidad que en las pretensiones de la Iglesia Romana. No temos de paso que en la palabra latina "universalidad" el acento cae en el concepto de "todos", mientras que en la palabra rusa "sobornost" se acentúa más bien el concepto de "juntos".

Sí. Es difícil para un católico comprender a un ortodoxo. Difícil, pero no imposible. Como prueba de lo que puede lograr el deseo de comprender, el sentimiento de fraternidad en Jesucristo, tenemos —para citar tan sólo algunas obras recientes— el hermoso e interesantísimo libro de Pierre Pascal sobre el Raskol y, sobre todo, la extraordinaria biografía de Jomiakov por Gratieux, que por la amplitud del campo abarcado es más bien un estudio del mundo social y espiritual ruso. No existe en ruso un libro sobre Jomiakov —hombre tan representativo y de lo mejor que haya producido el espíritu ruso— comparable a esta biografía escrita por un católico francés. No se puede ir más lejos en inteligencia, intuición, comprensión, caridad. Este —y sólo éste— es el camino que debe seguir un autor, máxime un autor cristiano, que desea cerrar brechas en vez de abrirlas o ensancharlas.

VERA MACAROW

POESIA

ENRIQUE MOLINA: *Costumbres errantes o la redondez de la tierra* (Botella al Mar, Buenos Aires, 1951).

VIDA y poesía son en Enrique Molina una sola cosa; ésta y aquélla tienen para él un mismo nombre: aventura. Pero aventura en cuanto tal actitud implica riesgo o acaecer insólito, y no mera casualidad. Esta forma de azar no se aviene con el heroísmo de un poeta cuya vida y obra excluyen de plano lo adventicio. Quiero decir que éste no escamotea la realidad ni pretende evadirse de sus límites para pactar con lo fortuito sin norma ni ley —que nada tiene que ver con lo imprevisto— o, lo que sería casi lo mismo, con cierta forma de impostura o simulación que, sin riesgo alguno, le permitiese razonar una trama de peripecias reales o imaginarias, practicables o no, sino que vive apasionadamente con todos los sentidos —con la sangre y el alma— esa doble aventura simultánea de su vida y su poesía. Y la vive sin miedo: ...no tengamos miedo

de morir / miedo al viento marino, miedo al viento del alma, dice, y exhorta: *abre la puerta y que el sueño te arrastre hasta el borde del mundo*. Y no hay que confundir tampoco su nomadismo con la acción. Ningún poeta vive en la acción sin peligro de perderse como tal. El caso de Rimbaud es en este sentido, más que patético, aleccionador; sólo que Rimbaud dejó lo necesario para sobrevivir al oscuro traficante de especies exóticas. Acaso en pocos poetas nuestros se transparenta con tan firme resolución, como en Molina, esa actitud frente a la vida; actitud, por lo demás, nada convencional y, por añadidura, incómoda e inútil. Despojada, por consiguiente, de esa buena dosis de cordura y egoísmo que constituyen los soportes de la vida burguesa con sus hábitos consuetudinarios, cuyo reverso parece pregonar el título y corroborar el texto de un libro cautivante, violento, melancólico.

Costumbres errantes dramatiza y trasciende la anécdota vital de un tiempo entregado al hechizo mágico y fascinante de la aventura al aire libre ("Y es magnífico el aire en los espacios abiertos", dice en uno de sus poemas el autor de *Hiperión*), allí donde nunca se posa el buitre ambiguo de la costumbre. Es el aire que Molina invoca en su canto inicial:

*El aire libre hecho de adiós como el olvido
Tejiendo espumas en el corazón
Hecho de fuego azul y de imprevisto cuando emerge
vestido de terciopelo salvaje sobre los detritus*

(*El aire libre*)

¿Dónde acaece lo imprevisto, el aire libre de la aventura? El poeta lo ve, lo siente en su piel, en su corazón, en su memoria:

*Allá lejos donde las esfinges del mar alzan sus rostros
de sal verde
Tatuados por el sol
Abriendo sus abanicos feroces entre las arenas*

Y en los laberintos del sueño:

*Allá lejos
Donde la leche terrestre sólo alimenta criaturas solemnes
de largas trenzas tejidas con las hiedras suspendidas
del sueño
Donde ruedan las profundas corrientes
De fuera del mundo*

Una frase de André Breton: "Le vent lucide m'apporte le parfum perdu de l'existence" —válida lo mismo para el presente que para sus anteriores libros, *Las cosas y el delirio* (1941) y *Pasiones terrestres* (1946)— alude, evidentemente, a la naturaleza romántica y al sentido nostálgico de estos poemas, en los que se incorporan elementos irracionales que, sin duda alguna, están ya originariamente prefigurados —aunque no tienen como aquí formulación estética— dentro del clima de su poesía anterior y, con mayor sugerencia aún, en el de *Pasiones terrestres*, incluso en los poemas de tesitura más objetiva o anecdótica. El viento lúcido de la poesía, con su aureola de magia, de lejanía y de ensueño, envuelve y sacude el alma contemplativa del poeta cuyas fibras sensibles, despiertas al contacto de ese viento, vibran y resuenan como un cordaje múltiple pulsado y herido hasta el delirio y el dolor por una especie de furia avasalladora, desconocida, misteriosa. Y, como al poeta citado, le trae también el perfume perdido de la existencia. En este sentido *Costumbres errantes* contiene y traduce una vivencia entrañable y profunda, de génesis esencialmente romántica: el sentimiento de la lejanía y de la nostalgia que aquella perspectiva (temporal o geográfica) suscita en el ánimo. Lejanía y nostalgia convocan el recuerdo del tiempo perdido hacia el cual vuelve el poeta los ojos entre ráfagas tormentosas, mientras saborea su *grano de exilio*,

*Lejos del manso túmulo en que yace
Con sacramentos aplausos y gentecillas honestas
El ángel de la dicha
El impecable*

(*El canto de las furias*)

Y desde el fondo antiguo del pasado que añora, *lejos de la felicidad de las familias*, extrae melancólicamente, como una esencia inolvidable, "le parfum perdu". Y aunque para él, que va en busca de lo desconocido (el objeto del poeta es llegar "a lo desconocido", ha dicho Rimbaud), *su pasado es incomprensible y se pierde como el mendigo / dejado atrás en el paradero borrasco*, el antiguo recuerdo de las cosas que vivieron en él vuelve a llamar a su corazón acongojado:

*Oh invoca una vez más el gran soplo de antaño
En estas cámaras de piedra enlazada a tu amante*

(*Los hoteles secretos*)

Mas esto dura lo que el destello de una visión súbita e instantánea. Otro hechizo, cruel y tenebroso, lo retiene ahora en la penumbra de los hoteles secre-

tos, en esos antros cubiertos de flores carnívoras / con mármoles que se pudren a la sombra de cabelleras opulentas, donde está oyendo el coro de pájaros lascivos que giran con furia en las habitaciones selladas por el hierro de otras noches, el rumor de los suspiros sofocados / los besos entretejidos de nácar tristísimo; o ve a los camareros con el rostro podrido por el tufo de las flores acumuladas en los pasillos infinitos, la hierba sin nombre en que se hunden sus huéspedes.

Otra frase, de Ignaz-Vitalis Troxler —la que sirve de acápite al libro—, expone esta sumaria y desnuda sentencia: “Desde cualquier ángulo que se quiera examinar el hombre está desgarrado por una herida que hace sangrar cuanto vive en él, y que le ha causado quizás la vida misma”. La vida es, precisamente, algo inseparable de la poesía de Enrique Molina, algo que nunca podría escindirse de ésta sin que ésta sufra un desgarramiento, una mutilación de sus propias raíces, de su propio cuerpo, de su propia y genuina sustancia. Esa herida, que le ha causado quizás la vida misma con sus terrores y sus éxtasis, con su irresistible y dramático influjo, es la que mana sordamente en los entresijos del alma de quien, desgarrado por ella, y enceguecido por *el brillo nómada del mundo* que siente llamear como un ascua en el alma, sobrepuja su memoria en una como unciosa levitación hasta tocar los confines de otra edad más pura y hermosa, consciente acaso de que sólo “el gran soplo de antaño” podrá rescatarlo de la prisión de *ciertos antros de bordes sombríos* donde duerme al azar entre lámparas de viaje que tiemblan suavemente sobre su cabeza, o donde sus ojos velan,

*A menudo asomados a ventanas en ruinas
A balcones en llamas o en cenizas*

Si examinamos el libro en otro aspecto, advertiremos que su autor ha introducido en él un nuevo elemento: lo onírico, característico de ciertas expresiones típicas del surrealismo. Por razones obvias, infiero que Molina conoce bien los caminos señalados por algunos precursores y abanderados de esta aventura estética (Rimbaud, Lautréamont; luego Apollinaire, Breton, Milosz, para no mencionar sino a pocos poetas), caminos que penetran como incisiones profundas en el muro rígido y plano de la lógica. Proyectando sus haces de luz sobre la maraña infinita del subconsciente, tales incisiones, fisuras o intersticios, establecieron cauces comunicantes con el mundo exterior y liberaron al hombre de esas prisiones seculares donde permanecían reclusos y ocultos los gérmenes primordiales del instinto creador. Desde el psicoanálisis o más allá, desde el uso de ciertos libros claves de la literatura onírica que se anticiparon de modo premonitorio a las reveladoras experiencias de un Freud, los horizontes de la poesía y del arte son ilimitados. Mejor, entonces, para el poeta si, como se ha dicho, su objeto es llegar siempre a lo desconocido.

Dentro de cierta modalidad estética peculiar del superrealismo correspondería situar a *Costumbres errantes*, pues, con ser un testimonio tan personal del autor en su configuración íntima y externa, de algún modo pertenece también a esa corriente universal que no cesa de fluir a través de distintas ramificaciones poéticas. Todo aquí: el clima poético, el flujo y reflujo de las imágenes, los modos sintácticos, hasta la voluntaria abolición de los signos de puntuación corriente —procedimiento nada nuevo, es verdad, pero aceptado y usual en ciertas fórmulas de escritura automática—, todo aquí, repito, parece conspirar resueltamente contra el imperio de la lógica, contra sus férreas dinastías de concepto y lenguaje, para implantar su libre albedrío, su aparente confusión, su desorden. Se trata en rigor de una experiencia nueva, desconocida anteriormente en el registro poético de Molina, pero que, realizada sin gratuidad ni pretextos retóricos, no está absolutamente desligada del proceso, tal vez necesario, que lo ha llevado a evolucionar hacia esa nueva forma de su lírica.

Realidad y sueño —pasión y delirio—, *la llamarada de la tierra y la fosforescencia del deseo infinito*, entretejen la urdimbre de este libro, recortada con trazos a veces fulgurantes, a veces sombríos. *Reclamando las mismas joyas tenebrosas para el mismo esplendor: la gran aureola de la lejanía*, el poeta combina los trabajos de la poesía en una nueva y misteriosa “Alquimia del Verbo”. Y en ese ir y venir de la realidad al sueño y de éste a la realidad, en ese vaivén de *nave anclada sobre el abismo*, sus visiones borran las fronteras que separan a un mundo del otro hasta que ambos se confunden en el *agua de la aventura*, el agua que rodea a su *casa vagabunda sostenida en el viento*, donde su “barco ebrio” navega sorteando escollos invisibles: corrientes abisales, tormentas, arrecifes. Sus ojos no sueñan “increíbles Floridas”, pero ven, en cambio, otras cosas:

Alza la tapa para ver:

Pillaje y miseria

Pillaje de cosas en viaje y luces vespertinas

.....

*En la ciudad lacustre —el ruinoso vampiro roncando
en su ataúd de viejas aguas*

Rodeado de prostitutas y espumas...

(El aire libre)

O bien:

*...grandes mercados donde pululan cifras injurias
legumbres y almas cerradas sobre sus negros sacos
de semillas*

Y los andenes disueltos en una espuma férrea

(Amantes vagabundos)

Y en medio de una ráfaga abrasadora como una "temporada en el infierno":

Los monumentos de hiedra viva palpitan como una
música en la oscuridad

Con los secretos de la aventura

(El amor a lo lejos)

Envuelto en las furias marinas, mientras recuerda el aullido del viento en
la alameda alrededor de los muros, ve las

Poblaciones de paja corrompida

Cuyas alas abanican imperceptiblemente

Las sangrientas sombras sexuales que levantan sus difusas
magnolias en la tierra

La negra desnuda que asciende entre tambores con el
puño crispado sobre un vivo puñal de mariposas

Perdiéndose en la calle invisible de la tormenta

Con las sombrías cuerdas de la lepra

(El canto de las furias)

Y las águilas que caen de pronto sobre los

cuerpos queridos para tributarles su cólera

En las barcazas de plumas varadas a modo de lechos sobre
la arena de los dormitorios

(Voluptuosidad de las aves migratorias)

O en esos hoteles donde da miedo almorzar y hay un ojo de madera podrida
abierto en el fondo de los roperos, observa

La escalera por donde ascienden con su negra tea los
habitantes de lo desconocido envueltos en vendas

Y las estatuas de viajeros estrangulados en la noche

.....

Las jarras usadas para crímenes

.....

...el mantel con las injurias grasientas

(Hoteles en viaje)

¡Y tantas cosas!:

¡Estos cueros y abalorios y serpientes y hierros y frazadas
y tinturas y sacos y comidas y cóleras!

(Mercado)

Y en las distintas ciudades por donde ha pasado como un errante huésped o en aquella que en medio de la sombra se levanta y se pierde, como el fulgor de una guitarra, su instinto de orientación reconoce quiénes son

Los que comen en mesas ajenas
 Los que cierran la puerta sin llave
 Los que abandonan sin nostalgia
 La hierba que cubre los muros

Los que duermen en alcobas de paja
 Para estrecharse con terror
 Los que beben su filtro en los trenes
 No importa que mañana sea tarde

.....

Los que preguntan por sus propios huesos
 Asistiendo a secretas ceremonias
 Alrededor del año abandonado
 Como un oscuro lujo del olvido
 Sobre las piras extranjeras

.....

Y aquellos hijos pródigos que

...al volver a abrir la ventana
 No reconocen los contornos:
 No es la misma vieja ventana
 La enredadera de la infancia

(El instinto de orientación)

Es el deseo de vivir —que elabora sus filtros para alcanzar la locura perfecta a condición de no perder la memoria—, es el deseo de vivir el que alimenta esta poesía fuerte y voluptuosa que oscila violentamente de la luz a la sombra y viceversa, como un péndulo grave y sonoro suspendido en el tiempo; la misma que se alza hasta el fulgor de las espumas y desciende al fondo de ciertas aguas jamás tocadas por la luz donde una anciana inclinada sobre su costura borda implacablemente con un hilo de nieve, hoja por hoja, la hiedra que asciende hacia los rostros perdidos. (Las apariencias terrestres). Tejida con llamas y tinieblas, en su urdimbre se mezclan y confunden las imágenes de la realidad y del sueño, la vida y la muerte, lo concreto y lo abstracto, pero en ningún momento de su curso el torbellino de la imaginación creadora arranca el nexo imponderable que la une a la tierra firme que

la sustenta y sobre la cual comienza a construirse con exaltación y júbilo, con libertad. Esta característica, ya señalada en su obra anterior, permite asociarla a lo que distingo por *cualidad americana*, cualidad que ha de interpretarse como expresión no amanerada, no mistificada, de una sensibilidad múltiple, inquieta, pura y sensual. Cualidad que singulariza con rasgos netamente locales y universales a la gran poesía de un Whitman, por ejemplo, o a la mejor —la puramente lírica, sin tufos sociales— de Neruda o Vallejo, y que se advierte asimismo en la de Ricardo E. Molinari y otros poetas del continente. Poesía ésta de pulso apasionado, tumultuosa, carnal; río o espejo de la vida:

*¿Qué espero sino el rayo que devuelva al avaro la llave de la vida
de tortura?*

¿Qué espero sino el rayo que devuelva al avaro la llave de la vida?

CÉSAR ROSALES

Actualidad

SITUACION DE LOS CATOLICOS EN LAS UNIVERSIDADES INGLESAS

PODRÍA decirse que la posición social del católico inglés está determinada hasta cierto punto por dos factores contradictorios. El catolicismo es muchas veces despreciado por ser la religión de los proletarios irlandeses, y por otro lado tiene a los ojos de muchos un brillo especial que le da el ser la religión de una especie de aristocracia intelectual que tuvo su origen, y tiene todavía su centro, en Oxford.

Antes del "Catholic Emancipation Act" de 1829, era y había sido por varios siglos (vale decir desde la Reforma) muy difícil ser católico en Inglaterra. Hubo al principio persecuciones; y aún después de pasadas éstas, los católicos fueron objeto de una mezcla de miedo y desprecio. No gozaban de derechos cívicos ni podían tomar la menor parte en la vida del país. Se les echaba, como a los judíos en el Tercer Reich, la culpa de todos los desastres nacionales: decir "jesuíta" era como decir "demonio", y muy particularmente les estaban cerradas las grandes universidades del país: Oxford y Cambridge.

El "Catholic Emancipation Act" les devolvió el derecho de votar; una ley subsiguiente les permitió estudiar en las universidades. Los obispos católicos, de origen irlandés en su mayoría, se opusieron al principio a que los fieles

expusieran su fe al peligro de un contacto íntimo con un ambiente protestante y liberal, pero al cabo de unos años también el permiso de la Iglesia les fué concedido a los estudiantes católicos. Una señal de cómo habían cambiado los tiempos fué el "Oxford Movement", ese movimiento catolizante de los anglicanos que se inició en Oxford en 1833 y culminó con la conversión de Newman en 1845. Newman, él mismo alumno de Oxford, y muy consciente de cuánto debía su propia formación intelectual a su vieja universidad, fué uno de los más incansables luchadores por que la juventud católica pudiera gozar de los mismos beneficios. Gracias a su impulso se educaron en Oxford escritores como Hilaire Belloc, Douglas Woodruff, Graham Greene y Evelyn Waugh, cuyo prestigio mejoró mucho el concepto en que se tenía a los católicos. Era difícil creer que estos hombres ilustres fueran unos meros supersticiosos y retrógrados; y se empezó a mirar a los católicos con cierto respeto (sin duda, no exento de cautela).

Hoy es fácil ver qué seductora debe ser la Iglesia para el joven agnóstico que viene a estudiar a Oxford. Es una religión de gente culta, elegante, que sabe vivir bien; es, además, una religión llena de color y dotada de un ritual impresionante; y entre los estudiantes existe, podría decirse, un sentimiento no enteramente consciente de reacción contra el tradicional puritanismo inglés. Es, en suma, "chic" convertirse; y hay en Oxford un joven y alegre jesuita que, según dicen, se especializa en "conversiones elegantes". Los estudiantes católicos no son numerosos: un 5 % más o menos; pero son influyentes: en un año determinado, por ejemplo, tanto el presidente de la Sociedad Conservadora como la presidenta del Club Laborista fueron católicos. Convertirse al catolicismo se asemeja, pues, a enrolarse en una sociedad pequeña y en cierto modo revolucionaria, y a la vez a formar parte de una vieja aristocracia desheredada.

He hablado en el último párrafo de las razones no religiosas que pueden impulsar hoy a un joven universitario a hacerse católico. Con esto, naturalmente, no quiero decir que no haya anualmente muchas conversiones de una sinceridad conmovedora. Estas son, naturalmente, más duraderas que las del otro tipo; y estos conversos, con su celo infatigable, su piedad, y su entusiasmo, constituyen en cierto sentido la espina dorsal del catolicismo inglés moderno. Es verdad que su entusiasmo de neófitos resulta a veces un tanto irritante para los llamados "católicos de cuna"; una estudiante francesa, excelente católica, desde luego, se quejaba de que "les catholiques anglais font tant d'histoires avec le bon Dieu!"

Es natural, por otra parte, que los conversos, sobre todo al principio, padezcan un poco de esta especie de "convertitis", ya que la Iglesia, que no desea conversiones frívolas del tipo que he esbozado, exige la mayor seriedad a los que piensan dar este importante paso. Si un estudiante ha decidido con-

vertirse, le esperan varios meses de instrucción catequística antes de que la Iglesia lo reciba. Este período de instrucción, que es impuesto en toda Inglaterra y varía un poco según la diócesis, es una precaución contra el apresuramiento atolondrado de algunos jóvenes. En Oxford, el catecúmeno tiene la ventaja de poder elegir entre muchos instructores altamente calificados. Además del capellán de los estudiantes católicos, monseñor Valentine Elwes, que casi siempre está demasiado ocupado para desempeñar el papel de catequista, existen "casas de estudios" de diversas órdenes: Campion Hall pertenece a los jesuitas, Blackfriars a los dominicos, St. Benet's Hall a los benedictinos.

Con esto digo ya que la vida devocional es muy rica, pues todas estas "casas de estudio" tienen capillas donde los estudiantes pueden oír misa. Además existen la iglesia parroquial de San Luis Gonzaga, servida por los jesuitas, y la capilla de la Capellanía Católica. En esta última todos los domingos, en la misa de estudiantes, hablan los más eminentes teólogos de Inglaterra sobre temas doctrinales. Tales conferencias, que son dadas por hombres como monseñor Ronald Knox (él mismo un antiguo capellán de estudiantes), el padre Thomas Gilby, O. P., y el padre Martindale, S. J., ocupan en la misa el lugar del sermón. Oírlas es una obligación que impusieron las autoridades de la Iglesia a los estudiantes católicos para permitirles estudiar en Oxford.

El estudiante católico es automáticamente miembro de la sociedad de estudiantes católicos, que lleva el nombre del Cardenal Newman. Esta sociedad, que tiene unos 400 miembros, ocupa dos salas junto a la capilla, llamadas las "Newman Rooms". En estas salas tienen lugar toda clase de actividades: bailes, bazares de beneficencia, mítines políticos, representaciones teatrales, conciertos, clases de bailes folklóricos, discusiones filosóficas, además de los dos téis semanales que monseñor Elwes ofrece a sus feligreses de ambos sexos. En una palabra, se hace todo por que los católicos no se "aburran" de su religión (peligro que, entre los 18 y los 25 años, es siempre considerable).

El sentimiento de formar parte de una minoría, es de todos modos, una ayuda psicológica para la conservación de la fe y de las prácticas católicas. Los lazos de la fe se ven reforzados con los de un sentimiento que tiene ciertos rasgos de la lealtad familiar; es de imaginarse cuánto influye el concepto de no poder abandonar la causa de una minoría. Aquí también creo que se nota la reacción al comunismo. En general, muy pocos dejan de practicar su religión a causa de las "influencias protestantes y liberales", tan temidas en otro tiempo por los prelados católicos. El protestantismo no es, en Oxford, una fuerza muy vital; por las mismas razones que es "chic" ser católico, es "aburrido y convencional" ser protestante devoto; y tan es así que se necesita, en ese ambiente, mucho más valor moral para practicar devotamente la religión protestante que la católica. Los ateos y agnósticos no tienen, en su mayoría, argumentos

bastante convincentes para sustraer a un católico de su adhesión espiritual y emocional a la Iglesia.

Hay, no obstante, ciertos problemas para los estudiantes de filosofía al topar en el curso de su carrera, con representantes de la llamada escuela filosófica lógico-positivista. Los filósofos de esta escuela moderna inglesa, discípulos de Ayer, Wittgenstein y Gilbert Ryle, sostienen que ninguna declaración tiene sentido alguno si no puede ser "verificada" por los sentidos o por una rigurosa lógica deductiva. Por consiguiente el tomista pregunta: "¿Hay un Dios?" y el lógico-positivista le contesta: "No sé lo que significa sostener que haya o no haya un Dios. Un Creador no es lógicamente necesario; no se le puede verificar por los sentidos. Dios es una hipótesis innecesaria. Por lo general, cuando termina la discusión ambos filósofos han perdido el buen humor y declarado "no comprender en absoluto" lo que dice el adversario.

Evidentemente, todo esto constituye una gran dificultad para el joven católico que estudia filosofía en Oxford. Si es "católico de cuna", ha recibido una formación tomista en uno de los colegios católicos del país. Su profesor, ateo, lógico-positivista, hombre de gran prestigio e influencia, declara que es imposible para un filósofo moderno conceder que tenga sentido preguntarse si hay un Dios o si el hombre tiene un alma. En tal situación le puede resultar muy difícil al estudiante, que después de todo está en la edad más impresionable, no sólo defender sus convicciones religiosas frente al profesor, sino también frente a sí mismo. El problema es tanto mayor en cuanto que en este sentido casi no existen filósofos católicos cuya formación les permita entrar en discusiones fructíferas con lógico-positivistas. La poca actividad católico-filosófica se concentra alrededor de Elizabeth Anscomb, profundamente versada en la filosofía inglesa contemporánea y en las doctrinas de Santo Tomás. La "Aquinas Society", agrupación filosófico-cristiana de estudiantes, dedica a menudo sus reuniones a polémicas de este tipo.

Oxford, centro de la sabiduría católica medieval de Inglaterra, como lo demuestran sus iglesias y sus "colleges" monásticos, es hoy, después de varios siglos, el mayor centro de la cultura católica inglesa. Pero el catolicismo de Oxford contemporáneo es muy distinto del de antes de la Reforma: es ahora la religión de una minoría, en la cual predominan los intelectuales, los espíritus quizás demasiado sutiles; una religión con más cerebro que musculatura. Es un fenómeno muy curioso de nuestros tiempos, y será interesante observar su progreso.

EVA H. KRAPP

Cinematógrafo

EL ESTILO DE BECKER

Eterna ilusión (*Rendez-vous de Juillet*) significa predominantemente el aporte de los valores cinematográficos puros que depara el empleo funcional del ritmo.

El día en que un operador cinematográfico, con su celuloide ya filmado entre las manos, comenzó a meditar sobre la duración que debía dar a los fragmentos y alcanzó a comprender que el dominio del ritmo le permitiría salvar la fluidez de la narración, empezó a redactar, tal vez impensadamente, las bases de una nueva gramática cinematográfica, creó una nueva sintaxis. Así pudo el cine contar historias simultáneas, valiéndose para ello de las secuencias, y así conquistó la prosa cinematográfica sus signos de puntuación, que se llamarían fundido, fundido encadenado, sobreimpresión, etc., elementos que permiten crear un estado de armonía en el espacio y en el tiempo, y que, por su acertado empleo, constituye el más alto mérito de *Eterna ilusión*.

El cine francés de preguerra contó en su apogeo, en modo especial de 1934 a 1939, con un estilo propio, perfecto. Basta el recuerdo de *Amanece*,

de *El fin del día* para confirmarlo. Pero el uso de ese estilo condujo al cine francés a una *impasse* que la guerra acentuó y que concluyó por desplazarlo a segundo plano. A partir de 1945 la cinematografía europea se vió así privada de una contribución francesa de primera jerarquía. Ya no bastaba con crear una atmósfera poética, ya no bastaban los recursos de Carné. La realidad estaba empezando a ser utilizada en forma tal que superaba las posibilidades del camino poético. Las nuevas escuelas son al cabo una antítesis de las tendencias de preguerra. Se recurre con frecuencia a la filmación de exteriores, a la utilización de actores no profesionales, al estilo periodístico-documental.

Jacques Becker, el realizador de *Eterna ilusión*, surge como el más inquieto de los actuales directores franceses, precisamente por tratar de hacer reconquistar a la cinematografía de su país su antigua jerarquía por el camino del nuevo estilo de postguerra, fundamentalmente cinematográfico, y en abierta pugna con la fórmula cine-industria que defienden los productores norteamericanos.

Dos son las características que es menester señalar en *Eterna ilusión*. La eficaz ligereza de su ritmo narrativo, lograda gracias a un sabio aumento del número de tomas o planos (que supera a los 1.200 de *Antoine et Antoinette*, la anterior película de Becker). Digamos de paso que esa finura, ese ajuste del montaje, esa fluidez de *Eterna ilusión* no se han logrado sin duros sacrificios, pues luego de ser exhibida en Cannes y Venecia, en 1949, Becker la hizo volver nuevamente a laboratorios para aligerarla nada menos que de unos 600 metros.

La segunda característica, directamente relacionada con la anterior, es la importancia en definitiva escasa que se le presta al tema, a la línea argumental. Becker ha dicho, refiriéndose a su estética: "No interesa el tema, interesa la forma de narrarlo. Y sobre todo interesa el clima en que se desarrolla, los ambientes, la atmósfera, los tipos."

Ese deliberado descuido del argumento implica un valor positivo. Gra-

cias a él, el estilo de Becker sobrepasa la pintura local de *Goupi, mains rouges*, la estrechez ambiental de *Falbalas*, y el pintoresquismo callejero de *Antoine et Antoinette*, para alcanzar una síntesis mágica, en la que su cámara, con ágiles saltos, se aproxima al más alto y fértil de los ideales cinematográficos: el de brindarnos una realidad recreada que sea superior a la realidad misma.

Son tres los elementos que Becker maneja con especial maestría: luz, movimiento de cámara y material plástico, alcanzando una fusión perfecta de sonido e imagen. El único reparo que cabe hacérsele es un cierto atenuamiento de su inquietud vanguardista, elemento fundamental para la exploración de nuevas rutas. De todos modos *Eterna ilusión*, que se destaca notablemente sobre los restantes y escasos estrenos que nos han llegado este año, sobrepasa el plano de las meras promesas.

Los actores, de escasos antecedentes cinematográficos, excelentes.

ALDO I. PERSANO

"EL NIDO DE LAS VIBORAS"

Sobre una novela de Mary Jane Wart, *The Snake Pit*, se hizo esta versión cinematográfica que se llama *El Nido de las Víboras*. El film, de igual modo que otros muy recientes pero de distinta procedencia, tiene como único mérito su interpretación (en este caso,

Olivia de Havilland). Lo que resta es un documental de psicoanálisis, el relato de la cura de una psicótica por medio de shocks eléctricos y de narcoanálisis.

No me parece que esto pueda llamarse cine. El cine, si bien discutido como manifestación estética independiente,

diente, tiene ya algunos elementos que lo distinguen y apartan de otros géneros, hasta de su fuente más evidente y cercana: el teatro. Al menos, algunos directores, escritores y actores se esfuerzan por hacer de este medio de expresión un arte, intento que a veces ha sido compensado con el mayor éxito.

En *The Snake Pit* existe cierto suspense y alguna truculencia espectacular que linda con lo terrorífico (o con lo cómico), pero no hay nada que justifique su perduración. Ya el cine británico había producido films "psicoanalíticos" donde los resortes inconscientes que trababan a la protagonista no estaban tan claramente expuestos, como si fueran relatos de una fábula con moraleja, cosa que sucede en *El Nido de las Víboras*; de tal modo que había en tales films una verdadera atmósfera de hermetismo y hasta de poesía, sin escenas espectaculares, de mal gusto.

Comprendo que el cine, cierta clase de cine, se nutra de argumentos semejantes: el psicoanálisis ha llegado al gran público, y su misma atmósfera de angustia, envuelta en las brumas del

misterio, hace posible que los espectadores se vuelquen en avalanchas impresionantes para ver obras de este género.

Pero no entiendo por qué, en este caso dado, se hace un film de calidad inferior, cuando de la novela, que según tengo noticias no es tan mala, habría podido extraerse una película menos vulgar.

El defecto está, creo, en que es necesario algo más que un "documento". Si se hace únicamente un "documento", se corre el riesgo de que el relato sea deshumanizado, periodístico, y entonces se necesita recurrir a truculencias lindantes con la mala película policial para crear los suspensos indispensables que hagan pasable la obra. Es insuficiente enterarse de la técnica del psicoanálisis, de la transferencia, de cómo se hace un shock eléctrico; es necesario algo más: una historia humana, verdadera, cálida, que le dé a todo ese esquema la sugestión que tiene la vida misma —ese raptó vertiginoso que transcurre a pesar nuestro y nos lleva a través del tiempo.

"MAÑANA ES DEMASIADO TARDE"

Trozos de buen cine (la escena del bosque, la de la representación teatral) pero manoseados, y actores, salvo De Sica y los adolescentes protagonistas, que siguen actuando con técnica de teatro.

Ana María Pierangeli y Gino Leolini, actores casi intuitivos, equilibran apenas con su simpatía y su presencia juvenil un film que de otro modo no podría ser recordado sino como uno de tantos.

El cine italiano, a veces el francés, se caracterizan precisamente por la interpretación natural, por una manera de decir, de caminar y de gesticular que encantan porque de ella están ausentes el amaneramiento y la teatralidad. Y cuando hacen cine grandes actores de teatro (Paul Muni, Louis Jouvet, Barrault, etc.) dejan de ser tales; porque el gran actor sabe saltar de las

tablas al set, o viceversa, con la naturalidad que sólo pueden otorgar dos elementos estrechamente unidos: instinto y oficio.

Instinto de actores hay en Ana María Pierangeli, en Gino Leurini, en las escenas antes mencionadas, lagos de frescura que compensan la endeble armazón de *Domani è troppo tardi*.

VALENTÍN FERNANDO

Bibliografía

I. FILOSOFIA, RELIGION

- Bayle, C.: **El culto del Santísimo en Indias** (Serie B, Vol. IV, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, \$ 50.—).
- Durkheim, E.: **Sociología y filosofía** (Kraft, \$ 28.—).
- Gilson, E.: **El ser y la esencia** (Desclée, de Brouwer, \$ 32.—).
- Groethuysen, B.: **Antropología filosófica** (Losada, \$ 30.—).
- Hessen, J.: **Teoría del conocimiento**. Reimp. (Losada, \$ 6.—).
- Scheeben, M.: **Los misterios del cristianismo**. (2 vol.). (Ed. Herder, \$ 150.—).
- Sorley, W. R.: **Historia de la filosofía inglesa** (Losada, \$ 25.—).
- Sto. Tomás de Aquino: **Suma filosófica**. (4 vol.) Editada por primera vez en castellano. Trad. de M. M. Bergada. Notas y comentarios de I. Quiles. (Club de Lectores, Rúst. \$ 100.—. Enc. \$ 140.—).
- Velazco Ibarra, J. M.: **Tragedia humana y cristianismo** (Nuevo Destino, \$ 20.—).

II. CIENCIA

- Albareda, H.: **Consideraciones sobre la investigación científica** (Orbe, México, \$ 27.50).
- Rohracher, A.: **Introducción a la caracterología** (Losada, \$ 13.—).
- Wolff, Ch.: **Psicología del gesto** (Janés, Barcelona, \$ 32.50).

III. LITERATURA

a) Ensayos

- Ley, Ch.: **Shakespeare para españoles** (Rev. de Occidente, Madrid, \$ 21.—).
- Montesinos, J.: **Estudios sobre Lope** (Colegio de México, \$ 20.50).

b) Biografía

- Bordeaux, H.: **San Luis, Rey de Francia** (Espasa-Calpe, \$ 39.—).
- Cuevas, C. F.: **Bolívar: el ideal panamericano del Libertador** (Fondo de Cultura, México, \$ 19.50).

c) Novelas, Cuentos

- Coloma, L.: **La reina mártir**. Reimp. (Difusión, \$ 10.—).
- Chaves, M. L.: **Río Lunado** (Peuser, \$ 20.—).
- Díaz, S.: **La virgen no tiene cara** (Nova, \$ 12.—).
- Gunher, J.: **Muerte, no te enorgullezcas** (Espasa-Calpe, \$ 8.—).
- Kipling, R.: **Kim** (Hachette, \$ 20.—).
- Lawrence, D. H.: **La serpiente emplumada**. Reimp. (Losada, \$ 30.—).
- Miró, G.: **La novela de mi amigo** (Losada, \$ 6.—).
- Payró, R. J.: **El mar Dulce**. Reimp. (Losada, \$ 7.—).
- Sinclair, Upton: **La cosecha del dragón** (Claridad, \$ 30.—).
- Williams, E.: **El caballo de madera** (Janés, Barcelona, \$ 25.—).

d) Poesía

- De Lellis, J. M.: **Mediodía por dentro** (Ed. del autor, \$ 8.—).
- Giménez Pastor, M.: **Acaso, los dos éramos follaje** (Ed. del autor, \$ 4.50).
- Machado, A.: **Poesías completas**. Reimp. (Losada, \$ 8.—).
- Rossi, V.: **Edad de la espiga** (Ed. del autor, \$ 6.—).

e)

- Certad, A.: **Tres obras de teatro** (Interamericana, \$ 15.—).

IV. BELLAS ARTES

- Cirlot, L. E.: *Pintura abstracta* (Omega, \$ 37.50).
Giuria, J.: *La arquitectura en el Paraguay* (Fac. de Arquitectura y Urbanismo, \$ 17.—).

V. HISTORIA, GEOGRAFIA, VIAJES

- Gebhardt, V.: *Los dioses de Grecia y Roma* (2 vols.) (Ed. Nacional, México, \$ 160.—).
Sabat Pepet, M. G. de: *Entronques de Quirogas y Sarmientos* (Ed. del autor, \$ 8.—).
Urquiza, E. de: *Ensayo genealógico de la familia Urquiza* (Ed. del autor, \$ 15.—).
Uzal, D.: *Lo que yo vi* (Ateneo, \$ 20.—).

VI. CIENCIAS ECONOMICAS, SOCIALES Y POLITICAS

- Bernacer, G.: *La doctrina funcional del dinero* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, \$ 24.—).
Sartorio, J.: *La casación argentina* (Depalma, \$ 10.—).
Stampa Braun, J.: *Las ideas penales y criminológicas de L. A. Séneca* (Pub. Seminarios de la Fac. de Derecho, \$ 22.50).

INDICE

Un Hombre de Letras: el Marqués de Sade, por <i>Albert Camus</i> ..	1
La Droga, por <i>Guido Piovene</i>	11
Tiempo y Religión en Stefan George, por <i>Carlos F. Grieben</i> ..	30
Nietzsche, por <i>Stefan George</i> (Traducción de C. F. G.)	33
Poemas, por <i>Alberto Girri</i>	35
Paisaje y Mestizaje en América, por <i>Rodolfo Kusch</i>	37
Las Plantas, por <i>Celia de Diego</i>	43
Permanencia y Poesía (fin), por <i>Eduardo Lozano</i>	51

CRONICA

Arturo Barea y "La Forja de un Rebelde", por Guillermo de Torre 60

NOTAS

Libros

Max Brod: "Kafka", por <i>Mario A. Lancelotti</i>	66
Gonzague de Reynolds: "El Mundo Ruso", por <i>Vera Macarow</i> ..	69
Enrique Molina: "Costumbres Errantes", por <i>César Rosales</i>	70

Actualidad

Situación de los Católicos en las Universidades Inglesas, por *Eva H. Krapf* 77

Cinematógrafo

El Estilo de Becker, por <i>Aldo I. Persano</i>	81
"El Nido de las Víboras"; "Mañana es demasiado tarde", por <i>Valen- tín Fernando</i>	82

Bibliografía 85

Este número doscientos
cinco de SUR termi-
nóse de imprimir el día
veinte de noviembre 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 y 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

La ruta más corta a



TODOS E.E.UU.

via *El Inter Americano*

Sus veloces DC-6, lo conducen, mediante inmediatas conexiones en Miami, a Chicago, Nueva York y otras importantes ciudades, más rápido que cualquier otra línea. Disfrute diariamente de "Servicio Gourmet" - Cocktails - Vinos.

El Inter Americano, único servicio diario a E.E. UU., vuela por la ruta más corta, la del meridiano 74°, vía Chile, Perú, Ecuador y Panamá.

¡Y para mayor rapidez! El Inter Americano "Fin de Semana", es un vuelo con Fiesta Lounge.

Y AHORA - 3 veces por semana
¡y más rápido! El Especial — Clase Turista con grandes rebajas.

Consulte a su agente de viajes

23 años de experiencia al servicio de las Américas

PANAGRA — PAA

PAN AMERICAN - GRACE AIRWAYS

PAN AMERICAN WORLD AIRWAYS

Cía. de Aviación Pan American Argentina S. A. - Avda. P. R. S. Peña 788

T. E. 32-4046





LA VAJILLA MULTIPLE

DE VIDRIO PERMANENTE

Resiste, inalterable, el máximo de calor en el horno, el máximo de frío en la heladera.



PYREX

MARCA REGISTRADA

CRISTALERIAS RIGOLLEAU S. A.

Fabricantes exclusivos en la República Argentina de vidrio Marca "Pyrex"

IMPRESIONES
DE CALIDAD

MACAGNO LANDA & Cía.

ARAOZ 160/2/4

T. E. 54, 3256-9350

BUENOS AIRES

Este es el Servicio
de

Biblioteca Circulante HARRODS



50.000 Volúmenes

En Español, Inglés y Francés

Todas las Novedades y "Best Sellers"

Servicio para los Clientes del Interior

Cuota Mensual \$ 9.-



Florida 877 - (R. 5) T. E. 32-4411



LA CRUZADA DE LOS NIÑOS

por **MARCEL SCHWOB**

Ilustraciones de **NORAH BORGES**. Prólogo de **JORGE LUIS BORGES**

Traducción de **RICARDO BAEZA**

LA PERDIZ

\$ 50 el ejemplar



ACABAN DE APARECER

Dos obras de excepcional interés

Alfred Stern

*La filosofía de Sartre y el psicoanálisis
existencialista*

Este lúcido ensayo crítico de la filosofía y del psicoanálisis existencialista de Jean-Paul Sartre, traducido de los originales redactados en inglés y que constituye la primera edición de un libro todavía desconocido en Francia, habrá de provocar viva curiosidad por el tono polémico de muchos de sus planteos y el rigor de sus conclusiones. Trad. de JULIO CORTÁZAR \$ 20,—

DEL MISMO AUTOR PUBLICADO ANTERIORMENTE

Filosofía de la risa y del llanto

Traducción de JULIO CORTÁZAR \$ 18,—



Benvenuto Terracini

Conflictos de lenguas y de cultura

Cómo muere una lengua — El problema de la traducción — Lenguas y Cultura — La interpretación del etrusco. Éstos son los temas que el eminente filólogo Benvenuto Terracini, profesor de Lingüística en la Universidad de Turín, examina en esta obra con gran erudición y agudo espíritu crítico. \$ 22,—

Ediciones Imán

Sarmiento 1320 — Buenos Aires

VER Y ESTIMAR

CUADERNOS DE CRITICA
ARTISTICA

Noviembre de 1951

Jorge Romero Brest: La primera Bienal de San Pablo.

Damián Carlos Bayón: Arte abstracto y neorrealismo.

Bibliografía, por Córdoba Iturburu, Blanca Pastor y Alicia Puente.

Exposiciones: Figari, Horacio Butler, Aquiles Badi, Hans Platschek, Ernesto Farina y José Cúneo. Apos-
tillas. Miscelánea.

Número suelto \$ 4.—

Suscrip. anual \$ 20.—

TUCUMAN 1539

T. E. 35-9243

Novedades

HISTORIA DE LAS INDIAS,
por Fray Bartolomé de las
Casas. 3 volúmenes (Biblio-
teca Americana N° 16).
\$ 79.50.

PRINCIPIOS DE ECONO-
MIA POLITICA, por J. S.
Mill. \$ 43.50.

ENSAYO SOBRE EL PRIN-
CIPIO DE LA POBLA-
CION, por T. R. Malthus.
\$ 34.—.

LA ESTRUCTURA SOCIAL
Y CULTURAL DE ME-
XICO (v. II), por J. E.
Iturriaga. \$ 25.50.

FONDO DE CULTURA
ECONOMICA

INDEPENDENCIA 802

BUENOS AIRES

UNA SUSCRIPCION "SUR" ES EL MEJOR OBSEQUIO QUE PUEDE USTED HACER A UN AMIGO

Argentina, América Latina
y España
\$ 50.— m/n.

Otros países
5 dólares

ORDEN DE ENVIO

Señor Administrador de SUR:

Sírvase enviar por mi cuenta al Sr.

..... residente en

Calle N°

la revista SUR por un año.

Adjunto su importe de \$ 50,— ó 5 dólares en giro o
cheque.

.....
Nombre del remitente

Administración (abierto de 15 a 19 hs.)

San Martín 689
T. E.: 32-2879

LIBROS - NOVEDADES

STECKEL, WILHELM: "La Impotencia en el Hombre". 1951, encuad.	\$ 65.—
STECKEL, WILHELM: "Estados Nerviosos de Angustia y su Tratamiento", encuad.	„ 60.—
STECKEL, WILHELM: "Cartas a una Madre", rúst. ..	„ 18.—
RUSSELL, BERTRAND: "Análisis del Espíritu", 1950, rústica	„ 32.—
RUSSELL, BERTRAND: "Misticismo y Lógica" y otros. 1951, rúst.	„ 30.—
FREUD, ANA: "Psicoanálisis del Niño". 1951, rúst. ..	„ 12.—
FREUD, ANA: "El Yo y los Mecanismos de Defensa". 1949, rúst.	„ 22.—
FRIEDLANDER, KATE: "Psicoanálisis de la Delincuencia Juvenil". 1950, rúst.	„ 33.—
GOODENOUGH, FLORENCE: "Test de Inteligencia Infantil", por medio del dibujo de la persona humana con carpeta y 25 talones de escrutinio, rúst. ...	„ 60.—
HOLLITCHER, WALTER: "Psicoanálisis y Sociología". 1950, rúst.	„ 19.—
KLEIN, VIOLA: "El Carácter Femenino. Historia de una Ideología". 1951, rúst.	„ 30.—
JUNG, C. G.: "Psicología y Educación". 1949, rúst. ..	„ 22.—
JUNG, C. G.: "Psicología y Religión". 1949, rúst.	„ 17.—
WATSON, J. B.: "El Conductivismo". La batalla del conductivismo, encuad.	„ 40.—
STERN, ALFRED: "La Filosofía de Sartre y el Psicoanálisis Existencialista". 1951, rúst.	„ 20.—
RUGGIERO, GUIDO: "Filosofías del siglo XX", rúst. ..	„ 20.—
RUGGIERO, GUIDO: "El Retorno a la Razón", rúst. ..	„ 16.—
LASKY, H. J.: "El Peligro de ser "Gentlemen" y otros ensayos, rúst.	„ 14.—
MALINOWSKI, BRONISLAW: "Estudios de Psicología Primitiva", rúst.	„ 14.—
MEAD, MARGARET: "Sexo y Temperamento", rúst. ..	„ 22.—

SAN MARTIN 693 EDITORIAL ALFA BS. AIRES

NOVEDADES DE NOVIEMBRE

EDITORIAL SUDAMERICANA

Marcel Brion.

GOETHE.

"Colección Biografías". Un vol. de 408 págs. encuadernado en tela \$ 40.—

Tulio Halperín Donghi.

EL PENSAMIENTO DE ECHEVERRIA.

"Colección Ensayos Breves". Un vol. de 168 págs. . . „ 10.—

Alberto Gerchunoff.

RETORNO A DON QUIJOTE.

"Colección Ensayos Breves". Un vol. de 108 págs. . . „ 9.—

Fernando de los Ríos.

¿ADONDE VA EL ESTADO?

Un volumen de 388 páginas „ 22.—

Agustina Larreta de Alzaga.

TIEMPO DETENIDO.

Un volumen de 144 págs. „ 15.—

T. H. Lawrence

FITOTECNIA PRACTICA.

"Ediciones Librería del Colegio". Un vol. de 176 págs. „ 20.—

EDICIONES HERMES

Distribuídas por la Editorial Sudamericana

Novedad

J. P. Marquand.

EL DULCE VENENO.

Un volumen de 560 págs. \$ 30.—

En venta en todas las buenas librerías

EDITORIAL SUDAMERICANA

ALSINA 500

BUENOS AIRES